

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI  
TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI

MÜNCİ FİKRİ'NİN HAYATI, EDEBİ FAALİYETLERİ VE ESERLERİNİN  
İNCELENMESİ  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

74 7267

Hazırlayan:

20016023 SEVİLAY HIRA

Danışman:

Yard. Doç. Dr. HANİFE KONCU

İSTANBUL - 2004

Sevilay HIRA tarafından hazırlanan Münci Fikri'nin Hayatı, Edebi Faaliyetleri ve Eserlerin İncelenmesi adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 23 / 06 / 2004

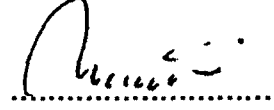
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

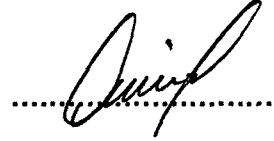
Jüri Üyesi : Doç.Dr.Rahim TARIM



Jüri Üyesi : Doç.Dr.Muhammet GÜR (M.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Hanife KONCU (Danışman)



## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	III
ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VI
1. GİRİŞ.....	VII
2. HAYATI.....	1
3. EDEBÎ ŞAHSİYETİ.....	16
3.1. Edebî Faaliyetleri.....	24
3.2. Roman ve Hikâye Anlayışı.....	25
4. ESERLERİ ve ESERLERİNİN İNCELENMESİ.....	32
4.1. Konularına Göre Eserleri.....	35
4.2. Kişiler.....	54
4.3. Kişileştirme.....	81
4.4. Zaman.....	103
4.5. Mekân.....	115
4.6. Üslûp.....	146
5. SONUÇ.....	163
6. EKLER.....	168
6.1. Hikâyeleri.....	168
6.1.1. Kızım.....	168
6.1.2. Makale-i Edebiyye.....	169
6.1.3. Müntehir.....	170
6.1.4. Neşât.....	173
6.1.5. Hayâl-i Seyyâr.....	177
6.1.6. Bir Hâtıra.....	184
6.1.7. İsimsiz Hikâye.....	189
6.1.7. Tramvayda.....	200
6.2. Edebî Makaleleri.....	213
6.2.1. Halid Ziya Bey ve Romanı.....	213
6.2.2. Edebiyât-ı Garbiyye-Octave Feuillet.....	216
6.2.3. Alphonse Daudet.....	225

7. KAYNAKLAR.....	231
8. ÖZ GEÇMİŞ.....	236



## **KISALTMALAR:**

a.g.e. : adı geçen eser

a.g.y. : adı geçen yer

bkz. : bakınız

C. : Cilt

Haz. : Hazırlayan

M.E.B. : Millî Eğitim Bakanlığı

s. : sayfa

t.y. : tarih yok

T.T.K. : Türk Tarih Kurumu

Yay. : yayınları

## ÖN SÖZ

Tanzimat'ın ilânından sonra başlatılan ve Türk edebiyatı için yeni bir dönemin başlangıcı olan Yeni Türk edebiyatı, yaşadığı kültürel değişimle farklılaşmaya başlayan on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı aydınının kendisini bulduğu ve fikirlerini, verdiği eserlerde göstermeyi tercih ettiği bir alan olarak dikkati çeker.

Doğu uygarlık dairesinden sıyrılarak yeni yeni tanışmaya başladığı Batı uygarlık dairesine girmek için mücadele veren ve yaşayışında köklü değişiklikler yapmak isteyen Osmanlı aydını, yeni edindiği fikirlere göre kurduğu dünyayı öncelikle eserlerinde yansıtır. Adına bugünün penceresinden Tanzimat edebiyatı, Servet-i Fünûn edebiyatı dediğimiz ve Türk kültür hayatının önemli yapı taşları olan edebî toplulukların yanında varlıkları, devirleri içinde dahi sathî kalmış, adı bilinmediği gibi etkileri de neredeyse hissedilmeyen isimler de vardır. Bunlardan biri de tezimizde konusunu oluşturan Münci Fikri'dir.

Tanzimatın ikinci nesli ile Servet-i Fünûn nesli arasında edebî faaliyetlerini gösteren Münci Fikri'nin hayatını ve edebî eserlerini bir bütün hâlinde ele alıp inceleyen bir çalışma bugüne kadar yapılmamıştır. Daha önce, yazar hakkında yapılan tek çalışma ise sadece bir romanı üzerinedir. Kaynaklardaki yetersiz bilgiler ve tüm olumsuzluklara rağmen, Türk edebiyatında ilk defa Münci Fikri'nin hayatı, edebî faaliyetleri, eserlerinden hareketle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu araştırmanın konusunu Münci Fikri'nin hayatı, edebî faaliyetleri ve eserleri oluşturmaktadır. Araştırma, buna göre dört ana bölümden oluşur. Araştırmanın ilk bölümü yazarın daha önce araştırılmamış olan hayatına ayrılmıştır. "Hayatı" başlığı altında yer alan bölümde, yazarın hayatı resmî bilgilerin yanında yaşadığı dönemde kendisi ile irtibata geçmiş edebiyatçıların anı kitaplarından da yararlanılarak oluşturulmaya çalışılmıştır. Ancak, hayatı kısmının oluşmasında en önemli unsurlar, yine yazarın kardeşi Lütü Fikri ile İstanbul'da bıraktığı dostlarından Tefik Fikret'e yazmış olduğu mektuplardır.

Araştırmanın ikinci bölümü, Münci Fikri'nin edebî şahsiyetine ayrılmıştır. Hakkında çok fazla bilgi bulunmayan ve yazdıklarıyla da kendisi hakkında bilgi vermeyen Münci Fikri'nin edebî şahsiyetinin açıklanması için Mehmet Kaplan'ın “devirler-nesiller” nazariyesinden yararlanılmıştır. Yine bu bölümde, yazarın 1885-1897 yılları arasında göstermiş olduğu edebî faaliyetleri, dönem ve türe göre incelenmiş, eserlerinden hareketle roman ve hikâye anlayışı belirlenmiştir.

Araştırmanın üçüncü bölümünde, yazarın üç roman ve sekiz hikâyeden oluşan eserlerinin incelemesi yapılmıştır. Ancak, yazarın **Hizmet** gazetesinde yayımlanan ve İzmir Millî Kütüphane'nin taşınması nedeniyle ulaşılamayan üç hikâyesi, **Hayâtım Lâ-kaydâne Geçmeseydi**, **Çamaşıra** ve **Bir Hissin Tarihi** isimli hikâyeleri bu incelemeye dahil edilememiştir.

Eserlerin incelenmesinde, Ömer Faruk Huyugüzel'in Hüseyin Cahit Yalçın üzerine yapmış olduğu çalışma ile Rahim Tarım'ın Mehmed Rauf'un hikâyeleri üzerine yapmış olduğu çalışmalar örnek alınmıştır.

Çalışmanın sonunda yer alan “Ekler” bölümünde ise bugüne kadar yapılan çeşitli çalışmalarda sadece isimleri zikredilen, fakat bir türlü yeni harflere aktarılmamış olan hikâye ve edebî makalelerine yer verilmiştir. Ancak, yazarın oldukça hacimli olan üç romanına bu bölümde yer verilmemiştir.

Çalışmamızın tez aşamasını yöneten Yard. Doç. Dr. Hanife KONCU'ya, tez konumuzu belirleyen Prof. Dr. Abdullah UÇMAN'a, tezin hazırlanmasında öneri ve yönlendirmeleri ile yardımlarda bulunan Doç. Dr. Rahim TARIM'a teşekkür ederim.

Sevilay HIRA

## ÖZET

### MÜNİCİ FİKRİ’NİN HAYATI, EDEBÎ FAALİYETLERİ VE ESERLERİNİN İNCELENMESİ

Yeni Türk edebiyatında Ara-nesil olarak anılan ve edebî faaliyetlerini Tanzimat’ın ikinci nesli ile 1896’da kesin olarak kurulan Servet-i Fünûn edebî topluluğu arasında göstermiş olan edebiyatçılardan biri de Münci Fikri’dir.

Edebî faaliyetlerine çok genç yaşlarında başlamış ve daha sonra Hariciye Nezareti’ndeki görevi nedeniyle edebî çevreden ve edebiyattan kopmuş olan Münci Fikri’nin tespit edilebilmiş, üç romanı, on bir hikâyesi ve üç makalesi bulunmaktadır.

Ara-nesil’in realizmi benimsemiş edebiyatçılarından olan Münci Fikri, 1885 ile 1897 yılları arasında aralıklarla verdiği eserlerinde, bu anlayışı yansıtmak bir tavır sergilemiştir. Yine de onun dönemi içinde dahi dikkat çeken bir edebiyatçı olduğunu söylemek zordur. Bunun en önemli nedenlerinden biri, Hariciye Nezareti’ndeki görevi gereği İstanbul’dan ve kendisini geliştirebilecek olan çevreden uzaklaşmak zorunda kalmasıdır.

**ANAHTAR KELİMELEER:** Devir, nesil, Ara-nesil, hikâye, roman.



## ABSTRACT

## THE LIFE, LITERARY ACTIVITIES ANDWORKS OF MÜNÇİ FİKİRİ

Münci Fikri was among the literary artists regarded as the intermediary generation in Turkish literature, who has shown his literary activities between the second generation of Tanzimat and the Servet-i Fünûn literary society, which was certainly established by 1896.

Three novels, eleven stories and three articles written by Münci Fikri have been determined, who had started literary activities at a very young age, but was forced to break away from literary circles and literature due his post at the Ministry of Foreign Affairs.

Among the literary artist of the intermediary generation adopting realism, Münci Fikri has shown an attitude that reflects this view in the works he accomplished with intervals between 1885 and 1897. Still, it is difficult to say that there is any other literary artist that draws more attention in his period. One of the most important reasons for this was that he was forced to stay away from İstanbul and the circle where he could develop himself, due to his post at the Ministry of Foreign Affairs.

**KEY WORDS:** Period, generation, intermediary generation, stroy, novel.

## 1. GİRİŞ

Tanzimat'ın ilânından sonra, birçok alanda olduğu gibi edebiyat alanında da büyük değişimler göze çarpar. Eski Türk edebiyatından farklı bir anlayışla ortaya çıkan bu edebiyatın oluşmasında Batı'dan gelen yeni fikirler ve edebî türlerin büyük etkisi vardır. Özellikle bu yıllarda Batı'dan yapılan tercümelerin yeni Türk edebiyatının oluşmasında büyük katkısı söz konusudur.<sup>1</sup>

İlk örneklerini 1860'lardan itibaren vermeye başlayan bu yeni edebiyatın en dikkati çeken hususlarından biri Batı edebiyatını modellemeleri ve onların basit birer taklidi olmalarıdır. Ancak Tanzimat edebiyatının birinci nesli, kendi savundukları Batı kaynaklı yeni düşünceleri, edebî eserlerinde de yansıtmışlardır.

Tanzimat edebiyatının bu ilk neslinin edebî faaliyetlerinde ağır basan özellik olan siyasî duruş; devlet yönetimi, toplum fertlerinin eğitimi gibi sosyal konularla ilgili olarak tavır takınmalarına, düşündüklerini eserlerinde yansıtmalarına ve böylece eserlerinin birer fikrin ürünü olmasına neden olmuştur.

Bu dönem edebiyatının önde gelen isimlerinden olan, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi edebiyatçıların eserlerine bakıldığında edebiyatın artık yeni bir mecraya girdiği dikkati çeker. Onların eserlerini, içinde siyasî ve sosyal konuları barındıran ve yeni bir anlayışla yazılan şiirler, Türk edebiyatında ilk defa görülen roman, tiyatro gibi edebî türler oluşturur.

Şinasi'nin eski şeklin içine yeni fikirleri yerleştirdiği **Münacât**'ı , ondan önce yayımlanan **Müntehabât-ı Eşâr** isimli eseri, **Şâir Evlenmesi** isimli tiyatro eseri, Türk edebiyatında görülmeye başlayan muhteva ve tür değişikliğinin ilk örnekleri olur.

Şinasi'nin hemen sonrasında, Türk kültür hayatını etkileyen en önemli isimlerden biri olan Namık Kemal eserlerini vermeye başlar. Tiyatrodan romana,

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz.: Hilmi Ziya ÜLKEN, **Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü**.

şiiirden eleştiriye kadar hemen her alanda örnekler sunan Namık Kemal, yazdığı **Hürriyet Kasidesi**, **Vatan Yahud Silistre** isimli tiyatro oyunu, **İntibâh** ve **Cezmi** isimli romanları ile hem tür olarak bu yeni edebiyatın örneklerini ortaya koyar hem de siyasî ve sosyal fikirlerini bu eserlerinde yansıtır.

Tanzimat edebiyatının birinci neslinin eserlerinde, siyasî ve sosyal fikirlerine yer vermelerinde dönemin siyasî ortamının kısmen serbest havası da etkili olmuştur. Ancak, II. Abdülhamit'in padişah olarak tahta geçmesinden kısa bir süre sonra bu siyasî konulara ağırlık veren edebiyatçıların çeşitli nedenlerle edebiyat sahasından ayrılmaları, bu yeni edebiyatın mecrasının da değişmesine neden olur. Birinci neslin ardından gelen, Tanzimat'ın ikinci neslinin, edebiyatı algılayışı ve işleyişinde değişiklikler olur.

Bu ikinci neslin takınmış olduğu tavır, kendilerinden önceki nesil gibi siyasî olmaz ve onların eserlerinde ferdî konular ön plana çıkar. Abdülhak Hamid ve Recaizade Mahmut Ekrem'in eserlerinde görülmeye başlayan ferdî acılar, büyük ihtiraslar ve ıstıraplar, önceki neslin eserlerinde görülen sosyal ve siyasî konulardan ayrılık gösterir. Onlar için önemli olan sosyal fayda değil estetik gayedir. Namık Kemal'de;

Bâis-i şekvâ bize hüzn-i umumîdir Kemal  
Kendi derdi gönlümün billâh gelmez yâdıma

dizeleriyle kendini gösteren sosyal fayda anlayışı, Abdülhak Hamid ve Recaizade Mahmut Ekrem'de yerini ferdin acılarına bırakır.

Tanzimat edebiyatının ikinci neslinin takınmış olduğu bu ferdiyetçi tavır, kendinden sonra gelecek nesilleri de etkilemiştir.

Tanzimat'ın ikinci nesli ile 1896 yılında kurulan Servet-i Fünûn nesli arasında, ilk defa Mehmet Kaplan tarafından "Ara nesil" olarak adlandırılan bir nesil yer alır.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz.: Himmet UÇ, *İlmîlilar ve Edebî Tenkit*; M. FâtiH ANDI, *Ara-nesil Şâiri Mehmed Celâl*; Mahmut BABACAN, *Ara-nesilde Tenkit*;

Sayıları 25-30 civarındaki şair ve yazarlardan oluşan bu nesil, Tanzimat'ın ikinci nesli ile Servet-i Fünûn nesli arasında âdeta bir köprü görevi üstlenmiştir.

Edebî faaliyetlerini, kesin sınırları çizilmemekle birlikte, 1885 ile 1896 yılları arasında göstermiş olan Ara nesil yazar ve şairleri, Türk edebiyatında şiir, mensur şiir, hikâye, roman, tenkit, deneme ve tercüme sahalılarında eser vermişlerdir.

Ara nesil içinde yer alan şair ve yazarlar, modern bir anlayışla açılan yeni eğitim kurumlarında eğitim görmüş kişilerdir. Bu kurumlarda eğitim almaları, onların edebî anlamda gelişmeleri için oldukça etkili olmuştur, çünkü okudukları okullarda öğrendikleri yabancı diller, onların Batılı yazar ve şairlerin eserlerini asıllarından okumalarına imkân sağlamıştır. Asıllarından okudukları bu Batı edebiyatı eserlerini, tercüme etmiş, böylece Türk edebiyatına yeni tür, şekil ve konuların girmesine yol açmışlardır.

Aralarında, Menemenlizade Mehmed Tahir, Mehmed Celâl, Mehmed Ziver, Beşir Fuad, Selânikli Fazlı Necib, Nabizade Nazım, Halil Edib, Hasan Asaf, Hüseyin Daniş, Hayret Efendi, Ali Ferruh, Müstecabizade İsmet, Manastırlı Rıfat, İsmail Safa, Münci Fikri, Ali Kemal, Ali Ulvi, Ali Nusret, Receb Vahyi, Şeyh Vasfî, Mehmed Reşid, Besim Ömer gibi isimlerin de bulunduğu Ara nesil yazar ve şairleri, kendilerinden sonra gelen Servet-i Fünûn nesli gibi, belirli bir dergi etrafında toplanmamış, faaliyetlerini ömürleri genellikle birkaç yılı aşmayan dergilerde sürdürmüşlerdir. Bu dergilerin başlıcaları, **Âfak**, **Âsar**, **Berk**, **Envâr-ı Zekâ**, **Gayret**, **Gülşen**, **Güneş**, **Hâver**, **Hazîne-i Fünûn**, **Hizmet**, **Maarif**, **Malûmât**, **Manzara**, **Mekteb**, **Muhit**, **Mürüvvet**, **Nilüfer**, **Resimli Gazete**, **Sebat**, **Şafak**, **Terakki** isimlerini taşır.

Ara nesil şair ve yazarları eserlerinde, II.Abdülhamit yönetiminin de etkisiyle, Tanzimat'ın birinci neslinin benimsediği sosyal fayda amacını taşımamışlar, kendilerinden önce faaliyet göstermeye başlamış olan Abdülhak Hamid ve Recaizade Mahmut Ekrem'den gelen ferdî duyuş tarzını devam ettirmişlerdir. Eserlerinde, en fazla yer bulan konulardan biri ferdî acılar olmuştur.

Ara neslin Türk edebiyatında yeni bir duyuş tarzının ilk temsilcileri olduklarını dile getiren Mehmet Kaplan, onların yapmış oldukları yeniliklerle Servet-i Fünûn edebiyatçılarına yol açtıklarını belirtir. Bu dönemde yaptıkları tercümelele, Servet-i Fünûncuların kelime dünyasının gelişmesini, yeni konuların benimsenmesini, mensur şiir gibi yeni, bilinmedik türlerin doğmasını sağlamış ve ilk örneklerini vermişlerdir. Servet-i Fünûncular tarafından geliştirilecek olan resim altına şiir yazma usulü, ilk defa Ara nesil şairlerince denenmiştir.

Çıkardıkları dergilerle, dergiciliğin gelişmesini sağlamış, edebiyatla ilgili gençlerin eserlerini ve düşüncelerini bu dergilerde yayımlamalarına fırsat vermişlerdir. Edebiyatla ilgili görüşlerin dile getirildiği yazıların yazılması, dönemin edebiyatçıları arasında, yazdıkları dergiler aracılığı ile çeşitli münakaşaların doğmasına ve bunun neticesinde sanat, edebiyat üzerine düşünülmesine neden olmuştur. Bu dönemde, edebiyat üzerine söylenen ve yazılanlar, bir sonraki nesil olan Servet-i Fünûn'da işlenme imkânı bulmuştur. Bu nedenle Ara nesil, yapmış olduğu yeniliklerle ve getirmiş olduğu fikirlerle Türk edebiyatında önemli değişikliklere zemin oluştururlar.

## 2. HAYATI

Münci Fikri, 1869 yılında İstanbul'da doğdu<sup>1</sup>. Babası, Çemişkezek'ten<sup>2</sup> İstanbul'a gelerek önce kapı çuhadarı İhtiyar Kâmil Efendi'ye yamak ardından da Hasan Paşa'ya kâtip olan, zamanla yükselerek mutasarrıflık, kaymakamlık ve valiliklerde bulunmuş Hüseyin Fikri Paşa'dır<sup>3</sup>. Münci Fikri doğduğunda, Hüseyin Fikri Paşa Beyoğlu Mutasarrıflığı<sup>4</sup> yapmaktadır. Annesi ise, kardeşi Lütfi Fikri'nin günlüğündeki ifadesinden çıkardığımız kadarıyla, Çerkes bir hanımdır<sup>5</sup>. Ancak annesinin adı ve kim olduğu konusunda kaynaklarda hiçbir bilgiye rastlanamamıştır. Yine anılan günlükten öğrendiğimiz kadarıyla Münci Fikri'nin Lütfi Fikri Bey'den<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Ali ÇANKAYA, *Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler*, 449.

<sup>2</sup> İbrahim Alaaddin GÖVSA, Feridun Fikri Düşünsel, *Türk Meşhurları Ansiklopedisi*, 106.

<sup>3</sup> Bkz. ( 1 ) ÇANKAYA, 449.

<sup>4</sup> Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, 537.

<sup>5</sup> Yücel DEMİREL, *Lütfi Fikri Bey'in Günlüğü*, 36.

<sup>6</sup> Lütfi Fikri: (1872 – 1934) Münci Fikri'nin küçük kardeşi. 1872 yılında babası Hüseyin Fikri Paşa'nın Acarateyn (Trabzon ve Batum) kazası kaymakamlığı sırasında Gümüşhane'de doğar. Mülkiye Mektebi'ni kardeşi Münci Fikri ile aynı dönemde bitirir. Ardından Paris'e giderek burada Hukuk Fakültesi'ni tamamlar. Tamamladığı hukuk eğitiminin ardından yurda dönerek İstanbul'da avukatlık yapmaya başlar. İttihad ve Terakki Cemiyeti'ne girdiği için tutuklanır ve on dört ay hapse mahkum edilir. Bundan sonra devlet hizmetine girer. İlk olarak Isparta Sancağı Tahrirat Müdürlüğü'ne tayin edilir. Kısa zaman sonra Bor Kaymakamlığı ile görevlendirilir. 1312'de Tortum Kaymakamı olur. Ancak bu görevi sırasında Rusya üzerinden Avrupa'ya kaçar. Burada, Avrupa'da elçiliklerde bulunan kardeşi Münci Fikri ile de irtibata geçer. Daha sonra Avrupa'dan Mısır'a geçerek bir süre de burada avukatlık yapar. İkinci Meşrutiyet'in ilânıyla İstanbul'a döner ve Dersim mebusu seçilir. Bu dönemde hareketli bir siyasî yaşamı olmuş, çıkardığı pek çok siyasî yayımla görüşlerini duyurma fırsatı bulmuştur. Lütfi Fikri Bey, Avrupa'ya kaçtığı dönemde bir günlük tutmaya başlamıştır. Avrupa'daki yaşamını anlattığı bu günlükte Münci Fikri ile olan münasebetlerine de yer vermiş, daha sonra İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'da yaşadıklarını da bu günlükte yazmıştır. Bu günlük daha sonra Yücel Demirel tarafından *Lütfi Fikri Bey'in Günlüğü* adıyla da yayımlanmıştır. Lütfi Fikri Bey, mebusluk günlerinden sonra tekrar avukatlığa dönerek İstanbul Barosu başkanı seçilmiş ve uzun yıllar bu görevi sürdürmüştür. Cumhuriyetin ilânından sonra bazı faaliyetleri nedeniyle Ankara İstiklal Mahkemesi'nde yargılanmış, ancak herhangi bir ceza almamıştır. Bundan sonra siyasî etkinlik göstermemiş, hayatının sonuna kadar avukatlık yapmıştır. Hiç evlenmemiş olan Lütfi Fikri, 1934 yılında, kanser tedavisi gördüğü Paris'te vefat etmiş ve yine orada defnedilmiştir. Naaşı 1952 yılının ekim ayında Paris'ten İstanbul'a getirilerek Eyüp Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir. Lütfi Fikri'nin de ağabeyi Münci Fikri gibi birkaç kalem denemesi olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Mehmed Reşid ( 1952 ), "Meşrutiyet Muhalefetinden Bir Safha Lütfi Fikri'nin Siyasi Mücadeleleri", *Hürriyet.*, Ekim 2-3. Ali BİRİNCİ, *Hürriyet ve İtilâf Fırkası-II. Meşrutiyet Devrinde İttihad ve Terakki'ye Karşı Çıkanlar*, Hilmi Ziya ÜLKEN, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Tarık Zafer TUNAYA, *Hürriyet'in İlanı*.

başka Ahmet Bey<sup>7</sup> ve Zahide Hanım<sup>8</sup> isminde iki kardeşi daha olmasına rağmen bu kişiler hakkında da kaynaklarda bilgi yoktur.

Hüseyin Fikri Paşa çeşitli Osmanlı sancaklarında mutasarrıf olarak bulunduğu<sup>9</sup> Münci Fikri'nin ilk öğrenimini nerede aldığı konusunda maalesef bir bilgi sahibi değiliz. Ancak, Ali Çankaya'nın **Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler** adlı eserinde verdiği bilgilere dayanarak<sup>10</sup> orta öğrenimini Bitlis Vilâyet Rüşdiyesi'nde tamamladığını söyleyebiliriz.

O yıllarda Hüseyin Fikri Paşa vali olarak Dersim'de bulunmaktadır. Dersim'de ise o dönemde hiç rüşdiye açılmamış; ancak bu sancağa yakın bir merkez olan Bitlis'te II. Abdülhamit devrinde beş rüşdiye açılmıştır. Bunlardan biri de Vilâyet Rüşdiyesidir.<sup>11</sup> Hüseyin Fikri Paşa'nın oğlu Münci Fikri'yi orta öğrenimi için mecburen, Dersim'e yakın bir merkez olan Bitlis'teki Vilâyet Rüşdiyesi'ne göndermiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Münci Fikri, rüşdiye öğreniminden sonra, lise ve yüksek tahsil için kardeşi Lütfi Fikri ile birlikte İstanbul'a gelir. Lise öğrenimini Mülkiye İdadisi'nde tamamlayan Münci Fikri, ardından Mekteb-i Mülkiye'ye devam eder ve temmuz 1890'da kardeşi Lütfi Fikri Bey ile birlikte Mekteb-i Mülkiye'den mezun olur<sup>12</sup>.

Mülkiye Mektebi'nden mezun olduktan dokuz ay kadar sonra, 27 Mart 1891 tarihinde Maliye Nezareti Mektubî Kalemi 3. Kâtipliği'ne tayin edilen Münci Fikri, artık uzun yıllar devam edecek olan devlet memuriyetine girer.<sup>13</sup> Kayıtlarda, Münci Fikri'nin Maliye Nezâreti'nde çalıştığı bu dönemde Bedriye adlı bir hanımla

<sup>7</sup> Bkz. (5) DEMİREL, 33

<sup>8</sup> Avukat Ali Haydar, ( 1934 ), "Lütfi Fikri Bey'in Ölümü", **İstanbul Baro Mecmuası**, S. 7-8, Temmuz – Ağustos: 4428-4436

<sup>9</sup> Bkz. ( 4 ) Mehmed Süreyya, 537.

<sup>10</sup> Bkz. ( 1 ) ÇANKAYA, 499.

<sup>11</sup> Bayram KODAMAN, **Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi**, 103.

<sup>12</sup> Bkz. ( 1 ) ÇANKAYA, 449.

<sup>13</sup> A.g.e., 449.

evlendiği ve bu evlilikten Feridun Fikri Düşünsel<sup>14</sup> adlı bir oğlu ve Emine Macide Hanım ( d.1312) adlı bir kızı olduğu geçmektedir.

Münci Fikri'nin Mekteb-i Mülkiye'den mezun olup Maliye Nezareti'nde çalışmaya başladığı yıllar onun edebî faaliyetlerinin de en yoğun olduğu dönemdir denebilir. Henüz bir Mülkiye öğrencisi iken **Sebât**<sup>15</sup> mecmuasındaki yazıları ile başladığı edebî faaliyetleri bu dönemde hız kazanmıştır. Fikri Paşazade Mehmed Münci imzasıyla yazdığı, **Merâret-i Hayât**<sup>16</sup>, **İnhimâk-ı Memât**<sup>17</sup> ve **Diyana**<sup>18</sup> isimli üç romanı bu yıllarda kaleme almıştır. Ayrıca **Servet-i Fünûn**, **Mekteb**, **Malûmât**, **Maarif**, **Hizmet** ve **Tercümân-ı Hakikat** gibi çeşitli dergi ve gazetelerde de makale ve hikâyeleri yayımlanmıştır. Yine bu dönemde edebiyat çevrelerinin içinde görülmeye başlamıştır. Halid Ziya, Tevfik Fikret, Mehmed Rauf, Halil Edib Beylerin sohbetlerine katılmıştır.

Dönem, Tanzimat'ın II. kuşağı dediğimiz Rezaizade Mahmut Ekrem, Sami Paşazade Sezai ve Abdülhak Hamid'in ardından gelen ve kurulacak olan Servet-i Fünûn edebî topluluğu ile âdeta bir köprü vazifesi gören Ara nesil dönemidir.

İleride Servet-i Fünûn edebî topluluğunu oluşturacak olan isimler arasında bu topluluğun sözcüsü durumundaki Halid Ziya Uşaklıgil'in anılarında söylediklerine bakılacak olursa, Münci Fikri daha İzmir yıllarında kendisiyle mektuplaşmak suretiyle irtibata geçmiştir:

<sup>14</sup> Feridun Fikri Düşünsel, 1893 yılında İstanbul'da doğmuştur. Münci Fikri Bey'in oğludur. İstanbul Lisesi'nden sonra İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirmiş ve Paris Hukuk Fakültesi'ne devam etmiştir. 1923'te II. Meclis döneminde Dersim mebusu seçilmiştir. Bundan sonra bir dönem İstanbul'da avukatlık yapmış, 1939'da Bingöl mebusu seçilerek yeniden meclise girmiştir. 1958 yılında Ankara'da vefat etmiştir.

<sup>15</sup> 1302 yılında yayımlanmaya başlayan **Sebât** Mecmuası'nın yayın kurulu içinde Halil Edib, Hayrullah Efendi ile birlikte Mehmed Fikri isimli bir kişi daha bulunmaktadır. Aksi ispat edilinceye kadar, mecmuada doğrudan edebiyatla ilgisi olmayan, Batı mecmualarından tercüme bazı yazılar yazan kişinin o yıllarda 15-16 yaşlarında olan Münci Fikri olduğunu söylemek pek de yanlış olmaz. Münci Fikri, daha sonra bu imzayı hiç kullanmamıştır.

<sup>16</sup> Fikri Paşazade Mehmed Münci, **Merâret-i Hayât**, 1308.

<sup>17</sup> Fikri Paşazade Mehmed Münci, **İnhimâk-ı Memât**, 1308.

<sup>18</sup> Fikri Paşazade Mehmed Münci, **Diyana**, 1309.



“Kendileriyle sadece haberleşerek dost olduklarımın arasında benimle düzenli mektuplaşanlardan Ziver’le Münci vardı.”<sup>19</sup>

Münci Fikri, Halid Ziya’ya adı geçen bu mektuplarla kendisini tanıtmaya fırsatı bulmuştur. Halid Ziya’nın **Kırk Yıl** adlı eserinde kullandığı “düzenli mektuplaşma” ifadesinden birbirlerine çok sayıda mektup yazdıkları anlaşılmaktadır, ancak bugün bu mektuplardan hiçbiri –21 Kasım 1893’te **Hizmet** Gazetesi’nde yayımlanan mektup<sup>20</sup> hariç– maalesef elde değildir.

Halid Ziya, 1893 yılı sonlarında İstanbul’a geldiği zaman, Münci Fikri mümkün olduğunca onun bulunduğu toplantılara katılmaya çalışmıştır. Halid Ziya’nın **Kırk Yıl**’da anlattığı bir Ramazan gecesi ve bu gecede bir arada bulunan Mehmed Rauf, Ahmed Rasim, Halil Edib, Rıza Tevfik ve bu isimlerin yanında “İzmir’de iken uzun mektuplarıyla kendisini tanıtmış olan Münci Fikri”<sup>21</sup>,nin bulunması, **Merâret-i Hayât** yazarının bu dönemde nasıl bir edebî çevrenin içinde yer aldığını göstermesi bakımından kayda değerdir.

Halid Ziya, bahsi geçen gecede Mehmed Rauf, Ahmed Rasim, Rıza Tevfik, Halil Edib, Ali Suad ve Münci Fikri gibi isimlerin bir arada bulunmalarını “ideal bakımından birleşen gençler”in<sup>22</sup> toplanması olarak niteler.

Mehmed Rauf, **Şebâb** Mecmuası’nda yayımlanan bir yazısında, Halid Ziya ile tanışmalarında Münci Fikri’nin aracı olduğunu dile getirir:

“...Edebiyat meraklısı arkadaşlarımdan birisi var idi. Bununla sık sık İstanbul’da buluşur idik. Bir gün yine buluşunca, bana büyük telaşla: ‘Halid Ziya’yı gördüm. İstanbul’a gelmiş.’ dedi... Şimdi onu nerede bulmalı idi... Akşam meyûsâne eve avdet ediyordum. Köprü başında **Diyanâ** muharriri Fikripaşazade Münci’yi gördüm. Onunla hafif bir aşinalık var idi. Beni görünce yaklaşarak: ‘Halid Ziya sizi görmek istiyor. Bu gece Şehzadebaşı’nda buluşacağız. Siz de geliniz görüşürsünüz.’ dedi.”<sup>23</sup>

<sup>19</sup> H. Z. UŞAKLIGİL, **Kırk Yıl**, 348.

<sup>20</sup> Münci Fikri ( 21 Kasım 1893\ 9 Kasım 1308\ 3 Recep 1310), “ Mektup ”, **Hizmet**, nr.621.

<sup>21</sup> Bkz. ( 19 ) UŞAKLIGİL, 383.

<sup>22</sup> a.g.e., 383.

<sup>23</sup> Rahim TARIM, **Mehmed Rauf’un Anıları**, 37.

Henüz matbuat âleminde yeni yeni tanınmaya başlayan Mehmed Rauf'un Halid Ziya ile ilk defa görüştüğü bu Ramazan gecesiyle ilgili olarak söyledikleri arasında Münci Fikri'den şöyle söz eder:

“...Halid Ziya Bey’le görüşmek için Şehzadebaşı’na gittiğim Ramazan gecesi ...muayyen saatte muayyen yerde Münci ile birleştik. Münci oldukça gürültücü, galeyankâr bir gençti. O zaman **Merâret-i Hayat** ve **Diyanâ** nâmındaki eseriyle edebiyat âlemini fethetmek emelinde, hatta galiba fethetmiş iddiasında görünür idi. Onun da Halid Ziya’ya benim gibi meftun olduğunu ilk sözlerinden anladım. O da tıpkı benim gibi, Türkçe eserlerden ziyade Fransız edebiyatına meftun olduğunu ilân ederek bilhassa Zola’dan ve eserlerinden büyük bir galeyanla bahsediyor idi.

Konuşurken birdenbire ‘İşte Halid Bey’ dedi ve ayağa kalktı. O vakit karşından uzunca kışlık paltosuyla zayıf ve zarif bir zatın mütebessimâne yaklaştığını gördüm. Münci hemen ‘İşte Rauf’unu getirdim, teslim ediyorum’ sözlerini söyledi. O zaman Halid Ziya Bey hürmetle uzattığım elimi gayet samimi bir hareketle sıkarak âhenkdar bir sesle ve mültefit bir tebessümle memnun olduğunu söyledi.

Hemen oracığa iliştik; fakat rahatça görüşebilmek için daha mahrem bir köşeye ihtiyacımız vardır. Bunun için Kâzım’ın Kırâathanesi’ne gitmeye karar verdik. Orada oturduğumuz masa yarım saat sonra, birer birer iltihak eden erkân-ı edebiyat ve matbuat ile dolmuş ve taşmış idi. Bilhassa Rıza Tefvik, Ahmet Rasim, Ahmet İhsan Bey’ler Halid Ziya ile kesb-i muarefe için şitâb edenler arasında idi...”<sup>24</sup>

Münci Fikri’nin bu dönemde Tefvik Fikret’le de yakınlığı vardır. Hatta dönemin baskıcı yapısı yüzünden Tefvik Fikret’in Aksaray’daki evinde gizlice gerçekleştirilen edebiyat toplantılarına da katılmıştır. Bunu Tefvik Fikret’e yazdığı 14 Eylül 1908 tarihli mektubunda şu sözlerle ifade eder:

“...Aksaray’daki o muhterem hücre-i hamiyet ve sükûnunda geçirdiğimiz eyyâm-ı merhûmeyi tahattur ettikçe ulviyyet-i vicdanını şimdi daha ziyâde tebcil ediyorum.”<sup>25</sup>

Tefvik Fikret’in Aksaray’daki baba evi, Hüseyin Cahit Yalçın’ın hatıralarını kaleme aldığı eserinde de değindiği gibi Servet-i Fünûnculara bir toplantı mekânı olmuştur:

<sup>24</sup> a.g.e., 41.

<sup>25</sup> **Mektuplarla Tefvik Fikret ve Çevresi**, Haz. M. FâtiH ANDI, Yılmaz TAŞÇIOĞLU, Hüseyin YORULMAZ, 211.

“Fikret, Aksaray’da Ağa Yokuşu’nun alt başında, babasının konağında, bize komşu denilecek kadar yakın bir yerde otururdu. Haftada bir gece düzenli olarak onun evinde toplanırdık.”<sup>26</sup>

Servet-i Fünûncuların yaptıkları bu toplantılar sadece eserlerini birbirlerine okudukları, bu eserlerin değerlendirildiği meclisler olarak kalmamış, içinde buldukları şartların da tartışıldığı toplantılar olmuştur. Servet-i Fünûn edebî topluluğu’nun önde gelen isimlerinden olan Mehmed Rauf, “Gazi’yi Tebcil” başlığını taşıyan ve “Türklüğü uçurumdan kurtaran” Mustafa Kemal için yazdığı bir yazısında Servet-i Fünûn edebî topluluğu’nun bir araya geliş nedenlerinden birini de şöyle açıklar:

“Ben ve biz, yani Edebiyat-i Cedfdeciler, edebiyattan ziyade siyâsiyât ve içtimâiyât ile meşguldük, birbirimize edebî temâyüllerimizden ziyâde bu fikirlerdeki iştirakimizden dolayı rabt-ı kalp etmiştik.”<sup>27</sup>

Münci Fikri’nin de, 14 Eylül 1908 tarihini taşıyan ve meşrutiyetin ilânının verdiği coşku ile yazdığı bu mektubunda görüldüğü gibi, aynı edebî duyuş ve fikrî yönelişle Tevfik Fikret’in Aksaray’daki evinde yapılan bu toplantılara katıldığı söylenebilir.

Çok iyi derecede İngilizce ve Fransızca bilen Münci Fikri, 1895’te Maliye Nezareti’nden ayrılarak Hariciye Nezareti’ne geçer. İlk olarak Atina-Pire Konsoloslugu kaçırlıyalığına atanır. Münci Fikri’nin bu göreve atanma tarihi olarak Ali Çankaya, **Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler** isimli eserinde 13 Mart 1895 tarihini gösterir.<sup>28</sup> Ancak Münci Fikri’nin, Tevfik Fikret’e Pire’den yazdığı bir mektubun<sup>29</sup> tarihi 19 Kânûn-ı evvel 1894’tür. Bu mektupta, Pire’ye geleli henüz bir buçuk ay olduğunu yazar. Buna göre Münci Fikri, 1894 yılının kasım ayında Atina-Pire Konsoloslugu’na tayin edilmiştir.

Atina-Pire’ye tayin edilmesi, onu İstanbul’dan dışarı çıkarmıştır, ancak Atina’nın İstanbul’a olan yakınlığı Münci Fikri’nin İstanbul’dan ve edebî çevreden

<sup>26</sup> Hüseyin Cahit YALÇIN, **Edebiyat Anıları**, 157.

<sup>27</sup> Bkz. ( 23 ), TARIM, 21-22.

<sup>28</sup> Bkz. ( 1 ) ÇANKAYA, 449.

<sup>29</sup> Bkz. ( 25 ) Haz. M.Fâth ANDI, Hüseyin YORULMAZ, Yılmaz TAŞÇIOĞLU, 205.

kopmamasını sağlamıştır. Hatta bu dönemde -Halid Ziya'nın tavsiyesiyle<sup>30</sup> - Edmond ve Jules Goncourt Kardeşlerden **Renée Mauperin** adlı romanı Türkçe'ye tercüme etmiştir. Bu, Goncourt Kardeşlerin Türkçe'ye tercüme edilen iki romanından biridir.<sup>31</sup>

Atina-Pire'deki görevinden sonra, 11 Haziran 1896 tarihinde, Ege adalarından Eğriboz'a konsolos olarak tayin edilir. Görev yerinin yine İstanbul'a yakın oluşu edebiyat mahfilleriyle bağlarının devamlılığını sağlar. Hatta, bu dönemde **Malûmât** ve **Servet-i Fünûn** mecmualarında yayımlanan hikâye ve makaleleri bulunmaktadır. Ancak bundan sonra tayin edileceği yerler hep İstanbul'a uzak olacaktır ve bu durumda çok uzunca bir süre memleketine gelemeyecektir.

Eğriboz Konsolosluğu'ndan sonra, 19 Aralık 1897'de New-York Konsolosluğu'na<sup>32</sup> tayin edilen Münci Fikri'nin, daha sonra Tevfik Fikret'e 1908'de Washington'dan yazdığı bir mektubunda "on iki seneden beri görmediğim vatanıma kavuşuyorum"<sup>33</sup> demesi, Eğriboz'a tayin edildiği 1896'dan 1908'e kadar İstanbul'a gelmediğinin göstergesidir.

Eğriboz'dan sonra tayin edildiği New-York'ta iki buçuk yıl kalan Münci Fikri, 12 Ağustos 1900'de Lahey Başkonsolosluğu'na tayin edilmesiyle tekrar Avrupa'ya gelir. 27 Mayıs 1901'de ise Rotterdam Başkonsolosluğu'na tayin edilir. Rotterdam'daki görevine belirleyemediğimiz bir tarihte son verilmiş ve bir müddet başka bir yere tayin edilmemiştir. Kardeşi Lütfi Fikri Bey'in günlüğünden, Münci Fikri'nin 1904 yılı başında bir ay kadar, herhangi bir görev olmaksızın Paris'te kaldığı, ardından Belçika'da bir liman kenti olan Anvers'e geçtiği ve uzun süre

<sup>30</sup> Bkz. ( 19 ) UŞAKLIGİL, 384: "...Aklıma hemen Goncourt Kardeşler geldi ve bunlardan örneğin 'Madam Gervaisais' ile 'Soeur Philomene' türünde, içeriği iyi anlaşılırsa Türkçe'ye oldukça kolay aktarılabilirler olanları unutarak ve kuşkulu bir anlamla dudaklarımda beliren gülümsemeyi gizleyerek, Renée Mauperin romanını salık verdim..."

<sup>31</sup> İnci ENGINÜN- Zeynep KERMAN ( 1977 ), " Türk Edebiyatında Goncourt Kardeşler ", **Türk Edebiyatı**, 42, Nisan, 28-29.

<sup>32</sup> Ahmet Nezih GALİTEKİN, *Salnâme-i Nezâret-i Hariciye*, 451.

<sup>33</sup> Bkz. ( 25 ) Haz. M.FâtiH ANDI, Hüseyin YORULMAZ, Yılmaz TAŞÇIOĞLU, 211.

burada kaldığı anlaşılmaktadır.<sup>34</sup> Hatta kardeşi Lütfi Fikri Bey de, Mısır'a gidinceye değin, 1904 şubatı ile nisanı arasında, Anvers'te Münci Fikri'nin yanında kalmıştır.<sup>35</sup>

Lütfi Fikri'nin, "16 Ocak 1904 Cumartesi" tarihli günlüğünde geçen "Kardeşim Münci Bey de benim gibi Avrupa'da bahtiyar değil. Saadet çokça para sarf edebilmek, güzel yaşayabilmekle olmuyor.(!)"<sup>36</sup> sözlerinden hareketle Münci Fikri'nin oldukça müreffeh bir hayata sahip olduğu ve boş kaldığı bu dönemlerde –14 Eylül 1908 tarihli mektubunda Tevfik Fikret'e de yazdığı gibi– İstanbul'a dönmeyip Avrupa'da kalmayı tercih ettiği görülüyor.

Münci Fikri'nin Avrupa'da tekrar görevlendirilmeyi bekleyerek geçirdiği bu dönem, 21 Kasım 1907'de New-York'a, ancak bu defa başkonsolos olarak tayin edilmesiyle son bulur. New-York'ta on ay kadar kaldıktan sonra, 12 Ağustos 1908 tarihinde Washington Sefareti Maslahatgüzarlığı'na getirilir. Bu görev, Münci Fikri'nin Amerika'daki son görevidir. Tevfik Fikret'e bu görevi sırasında yazdığı bir mektubundaki sözlerine dayanılarak Washington'da kısa bir süre kaldığı söylenebilir.

14 Eylül 1908 tarihli mektupta Münci Fikri, "Sefir-i cedid-i kebîrin vürûdunu müteakib, on iki seneden beri görmediğim vatanıma, sana kavuşacağım."<sup>37</sup> der. Bu sözlerden bu görevin geçici, vekâleten olduğu ve yeni büyükelçinin gelişiyle son bulacağı anlaşılmaktadır. Yeni büyükelçinin gelişiyle bir daha dönmek üzere Washington'dan ve Amerika'dan ayrılır. Münci Fikri, mektubunda İstanbul'a geleceğini yazmıştır; ancak bunu gerçekleştirdiğine dair kaynaklarda bilgi yoktur.

Münci Fikri, II. Meşrutiyet ilân edildiği sırada Amerika'dadır. O da meşrutiyetin ilânını sevinçle karşılar. Meşrutiyetin mimarı olarak askerleri görür ve Tevfik Fikret'in "Sis" isimli şiirindeki;

<sup>34</sup> Bkz. ( 5 ) DEMİREL, 27: "16 Ocak 1904 – Bugün bir aydan beri Paris'te olan kardeşim Münci Bey'den bir mektup aldım."

<sup>35</sup> a.g.e., 36: "17 Nisan 1904 ( L. Vapurunda ) - ... Mısır'a gidiyorum... Şubatın ibtidasında K.'yı terkle Anvers'e Münci Bey'in yanına geldim. O muvakketen orada iskân ediyor."

<sup>36</sup> a.g.e., 27.

<sup>37</sup> Bkz. ( 25 ) Haz. M.FâtiH ANDI, Hüseyin YORULMAZ, Yılmaz TAŞÇIOĞLU, 211.

“Milyonla barındırdığın ecsâd arasından,  
Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk ü dırahşân;”

mısralarına gönderme yaparak onların adeta ölü durumdaki bir milletin içinde alınları pak, parlak birer numune olduklarını dile getirir:

“ Bu şanlı milletin, bu mukaddes toprağın barındırdığı ecsâd arasında kaç tane pâk, dırahşân çıkacak nâsiyelerin mikdârını sormuştun... Kaç tane saydın mı?.. Ordumuz efrâdını hesap etmezsen pek az.”<sup>38</sup>

Tevfik Fikret, “Sis” şiirini II. Abdülhamit devrinin baskısı altında yazmıştır. Şiir, meşrutiyetin ilânından sonra yayımlanabilir, ancak daha önce şiirin bir ihtilâl şiiri gibi elden ele dolaşması söz konusudur.<sup>39</sup> Şiirde her bakımdan çökmüş bir İstanbul tasviri vardır. Şaire göre, bu çöküşün sebebi II. Abdülhamit ve baskıcı yönetimidir. Münci Fikri de Tevfik Fikret’e yazmış olduğu mektupta “Sis” şiirine gönderme yaparak şairle aynı görüşleri paylaştığını dile getirmiştir. Bu nedenle, II. Abdülhamit’in baskıcı yönetimine son vererek II. Meşrutiyet’i ilân eden ordu ve İttihad ve Terakki Cemiyeti’ne olan hayranlığı mektubunda açıkça görülür. Münci Fikri’ye göre meşrutiyetin ilân edilmiş olması çok sevinçli, Türklerce övünülecek bir durumdur. Bunu mektubunda şu sözlerle dile getirir: “Çok şükür şanlı askerlere. Nâil-i emel olduk. Bugün Avrupalı’da, Amerikalı’da ‘Osmanlı’yım, Türk’üm’ demekle müftechir oluyorum...”<sup>40</sup>

Ayrıca, Münci Fikri, İkinci Meşrutiyet’in ilânının pek çok kişi tarafından gölgelenmek istendiğini, Avrupa’da olduğu gibi Amerika’da da hemen Meşrutiyet muhaliflerinin ortaya çıktığını ve meşrutiyet aleyhinde gazetelerde birçok sahte belge yayımladıklarından söz eder.

Amerika’daki meşrutiyet ve Osmanlı muhaliflerine, oradaki gazetelerde yazılarıyla karşı çıktığını dile getirir. Bu yolda, 6 Eylül 1908 gecesini New-York’ta kalabalık bir Osmanlı topluluğuna bir de konuşma yaptığını yazar:

<sup>38</sup> a.g.e. , 211.

<sup>39</sup> Mehmet KAPLAN, *Şiir Tahlilleri 1*, 110.

<sup>40</sup> Bkz. ( 25 ) Haz. M.FâtiH ANDI, Hüseyin YORULMAZ, Yılmaz TAŞÇIOĞLU, 211.

“Avrupa’daki firârlere ders vermek, oralardaki süferâyaya ait. Burada Matran haini ile etrafına toplanan bir sürü fellâhları gazetelerde berbad ettim. Ne kabîl mahlûk olduklarını âleme îlân ettim. Hatta şeh-i hâl-i efrecînin altıncı gecesi Newyork’ta altı bin kişilik bir ictimâ-ı Osmanî’de bu tehlike-i masnûaya karşı, Osmanlılar’ın hazırlanmasını, müttehid ve müttefik olmalarını şiddetle tavsiye ettim.”<sup>41</sup>

Münci Fikri, Amerika’dan sonra Avrupa’da görevlendirilir. 10 Mart 1910 tarihinde Londra Birinci Sınıf Başkonsolosluğu’na getirilir. Bu görevle beş yıl Londra’da kalan Münci Fikri, Osmanlı Devleti’nin İttifak Devletleri, Almanya, İtalya, Bulgaristan, Avusturya-Macaristan’ın safında Birinci Dünya Savaşı’na girmesi nedeniyle 31 Mart 1915 tarihinde bu görevden ayrılır.

Münci Fikri’nin Londra Başkonsolosluğu görevinin sona ermesinden hemen sonra İngiltere’den ayrıldığı tarihi kesin olarak bilmiyoruz. Ancak Halid Ziya Uşaklıgil’in, **Saray ve Ötesi** isimli hatıratında söylediklerine bakılacak olursa Münci Fikri, bu görevden ayrıldıktan yaklaşık beş ay sonra Berlin’dedir. Halid Ziya Uşaklıgil, 1915 yılının yaz mevsimi başında resmî bir görevle Almanya’ya gitmiş ve yaz sonuna kadar burada kalmıştır. Halid Ziya’nın Berlin’de kaldığı zaman içinde pek çok Türk ile irtibatı olmuştur. İrtibat halinde bulunduğu Türklerden biri de eski dostu Münci Fikri’dir:

“Berlin’de oldukça kalabalık bir Türk zümresi vardı ve bunlardan birkaçı benimle beraber Esphlanade’de ikamet ettikleri gibi bir büyük kısmı da ekseriyet üzere çay zamanında bana gelirler ve otelin büyük holünde geniş bir halka çevirirlerdi. Otelde ikamet edenler arasında Mahmut Muhtar ve ailesini, Rifat Paşa ve refikasını, İttihat ve Terakki Hükûmetinin Nâfia Nazırlığı’nda bulunan Halacyan’ı, çay vakti gelenler içinde de Safvefî Ziya’yı, Münci Fikri’yi, eski Nâfia Müsteşarı Cemal’i zikredeceğim. Bunlar bana hep dost idiler ve beraber buldukça gurbet hüznlerini unutmuş oluyorduk.”<sup>42</sup>

Ali Çankaya, **Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler** adlı eserinde Münci Fikri’nin Londra Başkonsolosluğu görevinden sonra yaklaşık bir yıl herhangi bir göreve getirilmediğini, ancak bir yıl sonra, mayıs 1916’da Amsterdam Başkonsolosluğu’na getirildiğini yazar. Ali Çankaya’ya göre bu, onun uzun yıllar

<sup>41</sup> a.g.e. , 211.

<sup>42</sup> H. Z. UŞAKLIGİL, **Saray ve Ötesi**, 732.

süren devlet hizmetindeki son görevidir. Münci Fikri, 31 Mayıs 1917’de fazla memurun işten çıkarılması kapsamında emekliye sevk edilir.<sup>43</sup>

Ali Çankaya’nın adı geçen eserinde, Münci Fikri’nin son görev yerini Amsterdam olarak göstermesine karşılık, kardeşi Lütfi Fikri’ye yazdığı ve Lütfi Fikri’nin Ankara İstiklâl Mahkemesi’nde<sup>44</sup> yargılanması esnasında Cumhuriyet gazetesi’nde yayımlanan, 30 Teşrin-i sâni 1918 tarihli mektubunda, Münci Fikri, son görev yerinin Londra olduğunu ifade eder:

“...Çünkü Londra benim son memuriyetimdi. (Bade’l-harb İstanbul’a avdet etmeyen memûrîn-i hariciyye bir aya kadar gelmeyecek olurlarsa azl edileceklerdir.) kararı üzerine birkaç kişi ile beraber benim de uhdemden Londra Başşehbenderliği alınmış idi.”<sup>45</sup>

Mektuba göre Münci Fikri’nin memuriyet hayatı, Osmanlı Devleti’nin Birinci Dünya Savaşı’na girmesinden bir süre sonra son bulmuştur. Savaştan sonra hariciye memurlarının İstanbul’a dönmesi emredilmiş, fakat Münci Fikri bu emri yerine getirmemiş ve yine Avrupa’da kalmayı tercih etmiştir.

Londra Başkonsolosluğu’ndan azledilen Münci Fikri, uzun süren memurluk hayatından sonra Ali Çankaya’nın da belirttiği gibi Hollanda’ya yerleşerek ticaret hayatına atılır:

“...31 Mayıs 1917’de ‘tensikât’a tabi tutulup emekliye sevk edildi. Bunun üzerine yurda dönmedi. Felemenk’de ticaretle iştigale başladı.”<sup>46</sup>

Kardeşi Lütfi Fikri’ye yazdığı mektubu Lahey’den göndermiş olması onun Hollanda’ya yerleştiğinin bir kanıtıdır. Münci Fikri’nin burada ne ticaretiyle uğraştığına dair elimizde bir bilgi bulunmamakla birlikte kardeşi Lütfi Fikri’ye yazdığı mektubunda ticaret hayatına bakışını şöyle dile getirmiştir.

<sup>43</sup> Bkz. ( 1 )ÇANKAYA, 449.

<sup>44</sup> Tarık Zafer TUNAYA, *Türkiye’de Siyasal Partiler*, Cilt II, Müttareke Dönemi, 566: “(Lütfi Fikri’nin) Bu değişmez tutumu, onu, ikinci kez (1925 temmuzunda), İstiklâl Mahkemesi’ne götürmüştü. Ankara’da, Tarikat-i Salâhiyecilerle beraber yargılanmıştır.”

<sup>45</sup> “Feridun Fikri Bey’in Pederinin Lütfi Fikri’ye Gönderdiği Hainâne Bir Mektup”, 30 Temmuz 1341(1925), *Cumhuriyet*.

<sup>46</sup> Bkz. ( 1 )ÇANKAYA, 449.



“ Evvelce de sana, yahud Zahide’ye yazdığım vechile devlet memuriyetinde zerre kadar gözüm yok! Ticaret kadar tatlı, hiçbir şey olamaz.”<sup>47</sup>

Birinci Dünya Savaşı ve ardından gelen Bolşevik Devrimi Avrupa’da dengeleri alt üst eder. Bu durum, Münci Fikri’nin de ticarî hayatını etkiler ve kardeşine mektup yazmasının asıl nedeni budur. Münci Fikri, kardeşi Lütfi Fikri’den mektubu yazdığı esnada bulunduğu İsviçre’den bir an evvel ayrılıp İstanbul’a gitmesini ve zamanın sadrazamı, aynı zamanda eski bir hariciyeci olan Tefvik Paşa ve dostu olan Hariciye Nazırı Nabi Bey ile görüşerek kendisini yine Londra Başkonsolosluğu’na, ancak bu defa fahrî olarak, tayin ettirmesini ister. Bu göreve gelmek istemekteki amacı, savaş ve Bolşevizm korkusuyla Avrupa’da artan vergilerden kurtulmaktır:

“İngiltere ve Paris’ten aldığım malûmata göre, bu memlekette harp ilcasıyla vergiler yüzde elli artmış, gelir vergisi yüzde altmışı bulmuş! Bade’l-harb bu memâlikte ne işe girsem kazancımın yarısını hükûmetlere vergi olarak vermeğe mecbur olacağım. Halbuki bir devlet memuru olsam bu vergilerden masun kalırım! ...Bu vergilerin tezâyüdü ilcâsıyla tekrar Londra Başşehbenderliğine gitmek isterim.... Fahrî memur olursam, ticarettime hükûmet mâni olamaz.”<sup>48</sup>

Münci Fikri’nin, istediği gibi Londra’ya fahrî konsolos olduğuna dair kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Bu isteğin gerçekleşmemesinde, kendisini tayin edeceğinden umutlu olduğu Tefvik Paşa<sup>49</sup> hükûmeti’nin ancak altmış bir gün iktidarda kalabilmiş olmasının etkisi büyük olmalıdır.

Münci Fikri, kardeşine yazmış olduğu mektupta sadece Londra Başkonsolosluğu meselesinden bahsetmemiştir. İçinde bulunulan dönem Osmanlı Devleti için oldukça zor bir dönemdir ve o, bununla ilgili olarak da birtakım fikirlerini bu mektupta dile getirmiştir.

Osmanlı Devleti’nin Birinci Dünya Savaşı’na girmesinin tek sebebi olarak İttihad ve Terakki Fırkası’nı görür ve memleketin içine düştüğü kötü durumdan ancak Lütfi Fikri ve onun gibi düşünenlerce kurtarılabileceğini dile getirir:

<sup>47</sup> Bkz. ( 45 ).

<sup>48</sup> A.g.y.

<sup>49</sup> Bkz. **Büyük Larousse**, “ Tefvik Paşa ”, C.18, s.11473.

“...Senin hemen İstanbul’a gitmeni ben bir an evvel arzu etmeğe başlamıştım. Çünkü vatan denilen fitne ve fesad, ahlâksızlık yurdunun mahv olduğunu, adamsız kaldığını, İttihad ve Terakki ünvanlı hırsız, çete, eşkıya, katil cemiyetinin harâb ettiği memleketin biraz tahlîsi için sen ve emsalin gibi birkaç kişiye muhtac olduğunu çoktan anlamıştım. Sana yazmak istemiyordum.”<sup>50</sup>

Münci Fikri, 1918’de yazdığı bu mektupta İttihad ve Terakki Cemiyeti’ni “hırsız, çete, eşkıya, katil” olarak vasıflandırır. Bu, Münci Fikri’nin 1908’de Washington’dan Tevfik Fikret’e yazmış olduğu mektupta ifade ettiği görüşlerinin değiştiğini göstermektedir. Tevfik Fikret’e yazdığı mektupta orduyu meşrutiyetin mimarı olarak görür ve milletin içinde onların alınları temiz ve parlak birer numune olduklarını dile getirir. Bu mektupta orduya olan hayranlığını “Çok şükür şanlı askerlere. Nâil-i emel olduk.” sözleriyle ifade eder. Ancak 1908’den Dünya Savaşı’nın sonuna kadar yaşanan hadiseler Münci Fikri’nin İttihad ve Terakki ile ilgili fikrinin değişmesine sebep olmuştur.

Cemiyetle ilgili fikirleri değişenlerden biri de Tevfik Fikret’tir. Bilindiği gibi İttihad ve Terakki’nin yanlış uygulamaları, Tevfik Fikret’i de isyan ettirmiş, bir zamanlar umut olarak görünen bu hareketi şiiirleriyle yermiştir.

Münci Fikri, mektubunda kardeşini, barış sonrası ülkenin içine düşürülmek istendiği durumun kurtuluşu olarak görse de onun II. Meşrutiyet’in ilânından sonra mecliste yapmış olduklarını küçümser ve o zamanki gereksiz faaliyetlerin devleti içinde buldukları duruma düşürdüğünü iddia eder:

“ Bu memleketi batıranlar, yani mânen hançerleten haşerât-ı Osmaniyyenin biri de sensin. Cahit<sup>51</sup> kadar, Ali Kemal kadar senin de bu bîcâre, bu dilenci, bu uşak millete zararın olmuştur. Sen kürsî-i mecliste turnaklarla, deyneklerle oynarken<sup>52</sup>, Rumeli hâlâ bizde idi. Bugün ne Rumeli, ne

<sup>50</sup> Bkz. ( 45 ).

<sup>51</sup> Münci Fikri’nin mektubunda Cahit dediği kişi, Hüseyin Cahit Yalçın’dır. 1908’de meşrutiyetin ilân edilmesiyle birlikte Hüseyin Cahit Yalçın, edebî faaliyetlerine ara vermiş ve siyasete yönelmiştir. İttihad ve Terakki saflarında yer almış ve Tevfik Fikret ile Hüseyin Kâzım Kadri’nin ayrılmasıyla tek başına çıkarmaya başladığı Tanin gazetesi’nde cemiyetin âdeta müdafaacısı olmuştur. 1908 yılında yapılan seçimlerde İstanbul mebusu seçilmiş, siyasî faaliyetleri, 1919’da Malta’ya sürülene kadar devam etmiştir.

<sup>52</sup> Lütfi Fikri Bey, II. Meşrutiyet sonrası yeniden açılan Meclis-i Mebusân’da Dersim mebusu seçilmiş ve mecliste pek çok soruşturmanın açılmasına önayak olmuştur. Açılmasını sağladığı soruşturmalardan biri de Bekirağa Bölüğü’ndeki mahkumlara işkence yapıldığı iddiasıyla açtığı

Arabistan, ne Irak, ne Adalar, ne de Anadolu kaldı. Bize bırakılacak Konya, Ankara, Kastamonu, Trabzon....”<sup>53</sup>

Münci Fikri, İstanbul’da kurulan hükûmetten memnun değildir. “İhtiyar Tevfik Paşa, kabinesine yine Çürüksuluları, hiçbir işte yaramaz Rıza Tevfikleri koymuş.”<sup>54</sup> diyerek bu memnuniyetsizliğini dile getirir. İmzalanan barış antlaşmasının<sup>55</sup> Osmanlı Devleti’ni birkaç yıl içinde yok edeceğinin farkındadır; ancak bu durumda sadece İngiliz yandaşlığının kurtarıcı olabileceğini düşünür:

“Sulhtan sonra beş senelik ömrümüz kalmadı. Biraz sadaka şeklinde bırakılacak vilâyâtı bile beş sene içinde elimizden alacaklar! Bunun önünü ne bu hanedân-ı saltanat alır, ne de senin bayıldığın Sabahattin! Bizi bir şey kurtarır o da hemen İngiltere’nin muhabbet-i himayesine girmek.”<sup>56</sup>

Kendisi de bir İngiltere yandaşı olan Münci Fikri, kardeşi Lütfi Fikri’ye de İngiltere yandaşı olmasını önerir:

“Ya İngiltere taraftarı ol yahud merhum Almanya taraftarı. Bak bana İngiliz taraftarlığından ayrılmadım. Hatta ebepsizler bana İngiliz casusu bile dediler.”<sup>57</sup>

Münci Fikri’nin 1918’de kardeşi Lütfi Fikri’ye yazdığı bu mektuptaki fikirlerinin dışında Osmanlı Devleti, devletin savaş sonrası durumu, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Türkiyesi ile ilgili fikirlerini ifade eden yazılarına rastlanmamıştır. Ancak kardeşi Lütfi Fikri Bey’e yazmış olduğu mektupta ifade ettiği görüşlerinden onun savaş sonrası ve Millî Mücadele döneminde de İngiliz himayesini savunanlardan biri olduğu söylenebilir: “Bizi bir şey kurtarır o da hemen İngiltere’nin muhabbet-i himayesine girmek.”<sup>58</sup> sözleri adeta onun Kurtuluş Savaşı döneminde takınacağı tavrın izlerini taşımaktadır.

---

soruşturmadır. Bu konuyla ilgili görüşmelerin yapıldığı esnada mecliste, işkencenin kanıtı olarak dayak atılan değnekleri ve sökülen tırnakları göstermiştir. Münci Fikri’nin “...tırnaklarla, deyneklerle oynarken...” sözleri bu olaya atıftır.

<sup>53</sup> Bkz. (45).

<sup>54</sup> a.g.y

<sup>55</sup> Münci Fikri’nin bahsettiği barış antlaşması, altında Rıza Tevfik’in de imzası bulunan 30 Ekim 1918 tarihli Mondros Ateşkes Antlaşması’dır.

<sup>56</sup> Bkz. (45)

<sup>57</sup> a.g.y.

<sup>58</sup> a.g.y.

Münci Fikri, 1931 yılı nisanında Hollanda'da vefat etmiş ve yine burada toprağa verilmiştir.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Bkz. ( 1 ) ÇANKAYA, 449.

### 3. EDEBÎ ŞAHSİYETİ

Münci Fikri'nin edebiyata olan ilgisinin ve bu alanla ilk karşılaşmasının nasıl olduğu, ilk okumalarını hangi eserlerle yaptığı, ne yazdığı romanların ön sözünde ne makalelerinde ne de çeşitli vesilelerle yazmış olduğu mektuplarında geçmektedir. Dolayısıyla onun edebiyatla ilk yakınlaşmasının nasıl olduğu konusunda elimizde bir bilgi yoktur. Bu nedenle Münci Fikri'nin edebî şahsiyetini açıklamak için Mehmet Kaplan'ın "devirler-nesiller" nazariyesinden yararlanmanın en uygun yol olduğu düşünülmüştür. Çünkü aynı eğitimi alan, aynı siyasî, sosyal ve ekonomik şartlar içinde doğup büyüyen ve yaşları birbirine yakın kişilerin aynı duyuş tarzına sahip olmaları doğaldır:

"Aynı içtimaî, siyasî ve iktisadî şartlar altında yaşayan, aynı çeşit terbiye müesseselerinde yetişen, aynı endişe ve meselelerle meşgul olan ve aşağı yukarı aynı yaşta bulunan insan toplulukları arasında müşterek bir ruhun teşekkül etmesi gayet tabii bir hadisedir."<sup>60</sup>

Mehmet Kaplan'ın bu görüşünden hareketle Münci Fikri'nin de kendi neslinin özelliklerini taşıdığını söylemek yanlış olmaz.

Münci Fikri'nin 1894'te İstanbul'dan ayrılarak yurt dışına çıktığı devre kadar yaşadığı sürede Osmanlı tahtında II. Abdülhamit vardır. Tahta geçtiği ilk yıl meşrutiyeti ilân eden ve kısa bir süre sonra çıkan 93 Harbi (1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı) nedeniyle meclisi fesheden II. Abdülhamit, Münci Fikri'nin neslinde pek çok kimse için olduğu gibi Münci Fikri için de baskıcı bir padişahdır. Kendisiyle aynı devirde yaşamış ve bu yönetime karşı tavır almış olan Hüseyin Cahit ve Mehmed Rauf'un anılarında kullandıkları "sarayın salt egemenliği, kıyıcılığı, eziciliği"<sup>61</sup> ile "gençliğim, İstibdad'ın en hûnîn senelerinde kahr ü tebah oldu"<sup>62</sup> sözleri onların II. Abdülhamit yönetimi için düşündüklerini göstermektedir. Münci Fikri'nin de arkadaşı olan bu isimlerle ve bu devirde yaşayan pek çok kişi ile birlikte aynı görüşü paylaştığı, 14 Eylül 1908'de, II. Meşrutiyetin ilânından hemen sonra, Tevfik Fikret'e

<sup>60</sup> Mehmet KAPLAN, *Nesillerin Ruhu*, 13.

<sup>61</sup> Bkz. (26) YALÇIN, 69.

<sup>62</sup> Bkz. (23) TARIM, 21.

yazdığı mektubunda kullandığı “...çok şükür şanlı askerlere. Nâil-i emel olduk.”<sup>63</sup> sözlerinden anlaşılmaktadır. Devrinin ortak siyasî duyusunun Münci Fikri’deki varlığı da bu sözlerle kendisini gösterir. Siyasî anlamdaki bu ortak duyuş, edebî olarak da kendisini gösterecek, Münci Fikri de birkaç kez, II. Meşrutiyet öncesi, Tevfik Fikret’in evinde yapılan toplantılara katılacaktır.

Münci Fikri’nin eğitim gördüğü kurumlar da onun neslinin ortak özelliklerinden biridir. O, bu dönem edebiyatçılarının pek çoğu gibi, II. Abdülhamit devrinde açılan ve modern bir anlayışla eğitim veren okullardan mezun olmuştur. Bitlis Vilâyet Rüşdiyesi’nden sonra devam ettiği Mülkiye İdadisi ve 1877 yılında, saltanatının birinci yılında II. Abdülhamid tarafından eğitim süresi beş yıla çıkarılarak yüksek okul statüsüne getirilen Mekteb-i Mülkiye’de eğitim almış, burada kendisinin daha sonra Hariciye Nezareti’nde bir memur olmasını da sağlayacak olan Fransızca ve İngilizce’yi öğrenmiştir. Bu yabancı dilleri öğrenmek Münci Fikri’nin Batı edebiyatına ait eserleri okumasına ve bu suretle edebiyata olan ilgisinin gelişmesine neden olur. Hatta ilk edebî faaliyetini de Mekteb-i Mülkiye’de okuduğu sırada gösterir.

Mekteb-i Mülkiye’deki eğitiminin ilk yılında, 1885’te Halil Edib tarafından çıkarılmaya başlanan **Sebât** mecmuası’nda Mehmet Fikri imzasıyla birtakım yazılar yazdığı görülür. Bunlar daha ziyade eğitim gördüğü okulda öğrendiği yabancı diller vasıtasıyla Batı mecmualarından çeviri yoluyla yazdığı makalelerdir.

Münci Fikri’nin edebiyata olan ilgisinin ve ondaki edebiyatla uğraşma eğiliminin nedenlerinden biri de o devirde pek çok edebiyatla ilgili kişiyi etkilemiş olan edebiyatımızın “Hâce-i evvel”i Ahmed Midhat Efendi’dir. Âdeta bir yazı makinesi gibi faaliyet gösteren ve romandan hikâyeye, tiyatrodan tenkide edebiyatın neredeyse her alanında eser veren Ahmed Midhat Efendi, Münci Fikri’nin üzerinde de, özellikle romanlarında, oldukça etkili olmuştur. Yazdığı ilk roman olan **Merâret-i Hayât**’ı Ahmed Midhat Efendi’ye okuması ve değerlendirmesi için gönderen ve

<sup>63</sup> Bkz. ( 25 ) Haz. M.Fâtih ANDI, Hüseyin YORULMAZ, Yılmaz TAŞÇIOĞLU, 211.

eserin ön sözünde kendisinden “peder-i manevim”<sup>64</sup> diyerek söz eden Münci Fikri’nin eserlerinde, hem konu hem de üslûp itibariyle Ahmed Midhat Efendi’yi taklit ettiği görülür. Ancak, Münci Fikri’de de görülen bu durum o devrin genç yazarları için ortak bir eğilimdir. Hüseyin Cahit Yalçın’ın 1891 yılında, **Merâret-i Hayât**’la aynı zamanda yazmış olduğu ilk romanı **Nadide**’nin de bir Ahmed Midhat Efendi taklidi olduğu kendisi tarafından hatıralarında şöyle ifade edilmiştir:

“Nadide’nin konusundan bahsedecek değilim; zahmete değmez. Üslûp ve düzeni baştan başa Ahmed Midhat Efendi’nin kötü bir taklidiydi.”<sup>65</sup>

Ahmed Midhat Efendi’nin roman ve hikâyelerinde görülen temler, Münci Fikri’nin eserlerinde de dikkati çeker. Tanzimat romanının ortak temlerinden olan kölelik ve özellikle de Ahmed Midhat Efendi’nin pek çok roman ve hikâyesine konu ettiği kadının düşüşü, Münci Fikri’nin iki romanının da konusunu oluşturur. **Merâret-i Hayât** romanında başına gelen felaketlerden sonra girdiği bunalım sonucu fuhşa yönelen bir kadının hayatı işlenirken, yine yazarın üçüncü romanı olan **Diyana**’da uğradığı felaketten sonra geçim sıkıntısı nedeniyle bu yolu tercih etmek zorunda kalan Diyana isimli bir kızın hayatının işlenmesi söz konusudur. Kadının düşmesi konusu bu devir için ortak bir sorundur. Pek çok edebiyatçının eserlerine konu olmuştur. Bunlar içinde Mehmed Rauf’un da bulunduğu görülür. Henüz yirmi bir yaşında, edebiyata yeni adım atmaya başlayan Mehmed Rauf’un yazmış olduğu ilk hikâyenin de **Düşmüş**<sup>66</sup> ismini taşıması tesadüf değildir.

Münci Fikri üzerinde etkisi görülen bir başka edebiyatçı ise, başlattığı eski edebiyat-yeni edebiyat tartışması ile Münci Fikri gibi edebiyata meyilli pek çok gencin ufkunu açan Recaizade Mahmut Ekrem’dir. 1887 yılına kadar Mekteb-i Mülkiye’de edebiyat dersleri vermiş olan Recaizade Mahmut Ekrem’in 1885 yılında Mülkiye’deki öğrenimine başlayan Münci Fikri’nin de hocası olması kuvvetle muhtemeldir.

<sup>64</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci, 6 .

<sup>65</sup> Bkz. (26) YALÇIN, 35.

<sup>66</sup> Mehmed Rauf, **Düşmüş**, **Hizmet**, nr:615-621, 19 Kânun-i evvel-9 Kânun-i sâni 1308\31 Aralık 1892-21 Ocak 1893.

Tanzimat Edebiyatının birinci nesli olan ve Namık Kemal, Ziya Paşa ile Şinasi'den oluşan edebî neslin faaliyetleri, politik ve sosyal konular etrafında şekillenirken, estetik gayeden ziyade sosyal faydayı ön planda tutukları görülür.<sup>67</sup> Ancak onların bu sosyal faydayı ön planda tutan edebî faaliyetleri, II. Abdülhamit padişah olduktan sonra bu isimlerin İstanbul'dan uzaklaştırılmaları ya da ölümleri nedeniyle son bulmuştur. Uğrunda pek çok defa sürgün edildikleri eserlerindeki hamasî ses de böylece susmuş olur. Türk edebiyatı ise, yönetimin tutumu ve özellikle de bu ilk nesilden sonra gelen ikinci Tanzimat neslinin ferdiyetçi duruşundan ötürü artık ferdî acıların işlendiği bir alan olmuştur. Tanzimat Edebiyatının ikinci neslini Abdülhak Hamid'le birlikte oluşturan Recaizade Mahmut Ekrem de eserlerinde ferdî acıları işler.

Sosyal konuların yerini ferdî acıların aldığı eserlerde göze çarpan önemli özelliklerden biri kaçınılmaz olarak karamsarlıktır. Bu karamsarlık temi, Münci Fikri'nin roman ve hikâyelerinde de ağırlıklı olarak kendisini gösterecektir. Daha ilk romanı olan **Merâret-i Hayât**'ta yazarın, hocası Recaizade Ekrem'in tesirinde kalarak bu temi kullandığı görülür. Eserin "hayatın acılığı" anlamına gelen isminden dahi bu temin daha ilk adımda kullanılmaya çalışıldığı ve romanın bunun üzerine kurulu olduğu gösterilir. Münci Fikri, ferdî acıları diğer roman ve hikâyelerinde de işlemiştir. Bu nedendir ki onun ikinci romanın adı yine muhtevanın karamsarlığını ortaya koyan **İnhimâk-ı Memât** olur.

Tanzimatın ikinci neslinden, özellikle de Recaizâde Mahmut Ekrem'den gelen bu ferdiyetçi yaklaşımın, Türk edebiyatında ilk defa Mehmet Kaplan tarafından "Ara-nesil" olarak anılan neslin üzerinde oldukça etkili olduğu görülür. Tanzimatın ikinci nesli ile Servet-i Fünûn nesli arasında, hemen hemen on beş yıl yazdıkları çeşitli dergilerde faaliyet göstermiş olan sayıları 25-30 civarındaki bu Ara-nesil yazar ve şairleri, kendilerinden önceki nesil ile Servet-i Fünûn nesli arasında âdeta bir köprü vazifesi görmüşlerdir. Aralarında Münci Fikri'nin de bulunduğu birçok

<sup>67</sup> Mehmet KAPLAN, *Tevfik Fikret*, 18.



araştırmacı tarafından dile getirilen<sup>68</sup> Ara-nesil'in Batı edebiyatından yapmış olduğu çeviriler de ferdî acıların bu dönem edebiyatındaki yerini güçlendirmesi bakımından etkisi olmuştur:

“Servet-i Fünûn nesli ve onlardan hemen önce gelen nesil de kendi durum ve ruh hallerine cevap veren yazar ve eserleri tercih ettiler. Bilhassa ferdî romantizm, sosyal davalar peşinde koşmayan küçük burjuvanın günlük hayatını tasvir eden Realizm, daha sonra Parnaslar, Sembolizm ve seyahat edebiyatı bu neslin seçtiği akımlardır.”<sup>69</sup>

Ara-nesil olarak anılan ve kendilerinden önceki nesilden aldıklarını bir sonraki nesle, yaptıkları yeniliklerle daha kuvvetli bir şekilde aktaran bu geçiş dönemi edebiyatçıları, II. Abdülhamit devrinde Batılı bir anlayışla açılan okullarda okumuşlar, bu sayede Batılı yabancı dilleri öğrenme fırsatı bulmuşlardır. Bu dilleri öğrenmiş olmak, onlara Batı edebiyatı eserlerini asıllarından okuma fırsatını vermiş, George Ohnet, Octave Feuillet, Alphonse Daudet, Emile Zola, Gustave Flaubert, Goncourt Kardeşler gibi isimlerin eserlerini okumakla kalmamış tercüme de etmişlerdir. Bu durum tercüme edilen eserlerdeki fikir, kavram ve temlerin de Türk edebiyatına girmesine neden olmuştur. Onların bu faaliyetleri sonucunda, Batılılaşmayı ve yenileşmeyi en kuvvetli ve bâriz bir şekilde temsil eden Servet-i Fünûn edebiyatı teşekkül eder.<sup>70</sup>

Münci Fikri de **Mekteb** mecmuasında yayımlanan “Edebiyat-ı Garbiyye-Octave Feuillet” başlıklı bir makalesinde yazarın eserlerini okuduğunu dile getirir. Aynı şekilde Alphonse Daudet'in ölümü üzerine yazdığı ve **Malûmât** mecmuasında yayımlanan “Alphonse Daudet” başlıklı makalesinde, bu yazarın ve gerçekçi bir üslûpla yazdığı eserlerin kendisini etkilediğini söylemiştir. Mehmed Rauf, Münci Fikri'nin kendisini Halid Ziya ile tanıştırdığı bir akşamı anlatırken onun Batı edebiyatına olan ilgisini de şöyle dile getirir:

<sup>68</sup> Necat Birinci, **Edebiyat Üzerine İncelemeler**, s. 107; Mahmut Babacan, **Ara Nesil'de Tenkid**, (Basılmamış doktora tezi), İstanbul 1993; Mahmut Babacan, **Ara Nesil'de Eleştiri**, **Hece Dergisi**, Eleştiri Özel Sayısı: 77\78\79, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003;

<sup>69</sup> Bkz. ( 67 ), s.35.

<sup>70</sup> M. Fâtih Andı, **Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl**, 1.

“O da tıpkı benim gibi Türkçe eserlerden ziyade Fransız edebiyatına meftun olduğunu ilan ederek bilhassa Zola’dan ve eserlerinden büyük bir galeyanla bahsediyor idi”<sup>71</sup>

Münci Fikri’nin okuduğu ve etkisinde kaldığı bu yazarlar ve eserleri, onun romanlarında da savunduğu fikirlerin temelini oluştururlar. O, romanın gerçeği yansıtması gerektiği görüşündedir. Roman birtakım hayallere bağlanarak değil, müspet bilimlerde olduğu gibi, deney ve gözleme dayalı araştırmalara göre yazılmalıdır.<sup>72</sup>

“Edebiyatın Garb’da nâil olduğu terakkiyât-ı müşâşadan biri de “roman” ünvanı altında neşr olunan ve psikoloji, fizyoloji gibi iki fennin, tecrübe, tettebbu-ı şuûnât misilli iki büyük kuvvetle imtizâcından mütehasıl malûmât-ı vâfiye ile müzeyyen ve müretteb bulunan menâkıb-ı hissiyye ve ciddiyyenin, asr-ı hâzırda kazandığı ehemmiyyet-i fevkalâdenin ve bütün müntesibîn-i edebîn bundan aldıkları zevk-i hissînin bir ittîrâd-ı tederîcî ile tezâyüd etmesidir.”<sup>73</sup>

Münci Fikri’nin ifadelerinde de yerini bulan ve bu devir edebiyatında oldukça hissedilen realizm ve natüralizm, özellikle içinde Münci Fikri’nin de yer aldığı Ara nesil’in realizmi benimsemiş olan kesiminde, romantizme karşı başta Beşir Fuad olmak üzere pek çok kişi tarafından savunulmuştur. Bu bakımdan her yazısı edebiyat çevresinde geniş yankılar uyandıran Beşir Fuad, gerek yaşadığı dönemde, gerekse ölümünden sonra, içlerinde Ahmed Midhat Efendi, Muallim Naci, Fazlı Necip, Mustafa Reşit, Hüseyin Rahmi, Nabizade Nazım, Mehmed Celâl, Münci Fikri, Baba Tahir gibi şair ve yazarların da bulunduğu birçok kişiyi etkilemiştir.<sup>74</sup>

Münci Fikri’nin eserlerinde görülen realizm, natüralizm ve determinizmin temeli yaptığı okumalara dayanmaktadır. Onun etkisinde kaldığı bu duruma Mustafa Nihat Özön de **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi** isimli eserinde şöyle değinmiştir:

<sup>71</sup> Bkz. ( 23 ), TARIM, 40.

<sup>72</sup> Necati Birinci, **Edebiyat Üzerine İncelemeler**, s. 107.

<sup>73</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 216.

<sup>74</sup> Osman GÜNDÜZ, “Türk Edebiyatında Pozitivist Fikirler ve Natüralizm Tesirleri”, **Yedi İklim**, Sayı 16, Haziran 1988, s. 15-19.

“Nabizade Nazım gibi garp realist ve natüralistlerinin tesiri altında kalan ve bunu hemen bütün diğerlerinden daha muvaffakiyetli bir şekilde tatbik etmeye yaklaşan bir muharrir de Mehmet Münci’dir.”<sup>75</sup>

Münci Fikri’nin **Merâret-i Hayât**, **İnhimâk-ı Memât** ve **Diyana** isimli romanları yazarın etkisinde kaldığı bu akımların birer uygulama sahası olarak dikkati çeker.

Münci Fikri’nin etkilendiği bu yazarlar, birkaç yıl sonra Servet-i Fünûn edebî topluluğunu oluşturacak olan Halid Ziya, Mehmed Rauf, Hüseyin Cahit gibi isimleri de etkiler. Onların, özellikle de Halid Ziya’nın henüz Servet-i Fünûn edebî topluluğu bir araya gelmeden önce yazdığı ve Münci Fikri’nin de **Tercümân-ı Hakikat** gazetesinde yayımlanan bir makalesinde övgü ile söz ettiği, **Nemide**, **Bir Ölünün Defteri**, **Sefile**, **Ferdi** ve **Şürekası** isimli romanlarında, yazarın okuduğu Batı edebiyatı eserlerinin etkileri açıkça görülür. Paul Bourget’den gelen ve romana psikolojinin sokulmasıyla oluşan yeni anlayış Halid Ziya’yı etkilerken, bunun yanında yine Batı edebiyatı eserlerinden Gustave Flaubert’in **Madam Bovary** isimli romanından kaynaklanan ve ilk defa Fransız filozof Jules de Gaultier tarafından Bovarizm<sup>76</sup> olarak anılan durum, Halid Ziya’nın adı geçen romanlarında görülen etkilerden bir başkasıdır. Bu etkiler, Münci Fikri’nin **Diyana** isimli romanında da görülür. Bu durum Münci Fikri’nin Halid Ziya, Hüseyin Cahit, daha sonra yazdığı **Eylül** ve **Ferdâ-yı Garam** gibi romanlarında aynı etkinin bir tezahürü görülecek olan Mehmed Rauf gibi Servet-i Fünûncularla aynı kaynaklardan beslendiğinin göstergesidir.

Münci Fikri’nin Servet-i Fünûn edebî topluluğunu oluşturacak edebiyatçılarla bağı sadece aynı okumaları yapmış olmaları değildir. Münci Fikri, gerek Halid Ziya daha İzmir’de iken onunla mektuplaşması gerekse yazdığı hikâyelerin Halid Ziya’nın Tevfik Nevzad’la birlikte çıkardığı **Hizmet** gazetesinde yayımlanması ile aralarında

<sup>75</sup> Mustafa Nihat ÖZÖN, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 223.

<sup>76</sup> Rahim TARIM, “Servet-i Fünûn Romanı ve Bovarizm”, *Est&Non Birikim*, Şubat-Nisan 2001, s. 79-88.

bir tanışıklık oluşturduğu görülür. Mehmed Rauf'un deyimiyle Münci Fikri de tıpkı kendisi gibi bir Halid Ziya "meftunu"dur.<sup>77</sup>

Onun Servet-i Fünûnculara olan yakınlığı bununla kalmamış, onların birbirlerine tanışmasına da vesile olmuştur. "Hüseyin Cahid ve Cenap Şahabeddin'i Halid Ziya'ya; Halid Ziya'yı da onlara takdim eden"<sup>78</sup>ve yine Mehmed Rauf'u Halid Ziya ile tanıştıran Münci Fikri'dir.

Yine, 1896 yılında bir araya gelen Servet-i Fünûn edebî topluluğunun en güçlü kalemlerinden olan Tevfik Fikret'le de yakınlığı bulunduğunu ona yazmış olduğu bir mektuptan anlıyoruz. Münci Fikri'nin istibdat döneminde Tevfik Fikret'in Aksaray'daki evinde zaman zaman yapılan edebî toplantılara katılmış olduğunu yine bu mektuptan öğreniriz.<sup>79</sup>

Ancak, Münci Fikri'nin Servet-i Fünûnculara olan yakınlığına rağmen, onların yakalamış olduğu edebî seviyeye hiçbir zaman ulaşamadığı görülür. Hariciye Nezareti'ndeki görevi gereği İstanbul'dan uzaklaşmış olması bunun en büyük nedenidir. Münci Fikri, 1894 yılında Hariciye Nezareti'ndeki görevine başlar ve Atina-Pire'ye tayin edilerek İstanbul'dan uzaklaşır. Ancak edebî faaliyeti birkaç küçük hikâye ile sınırlı olsa da devam etmektedir. Bu hikâyelerin dışında, **Servet-i Fünûn** ve **Malûmât** mecmualarına ayrıca bazı makaleler de yazmaktadır.

Bu arada, Rezaizade Mahmut Ekrem, eski öğrencisi Ahmet İhsan'ın çıkarmakta olduğu **Servet-i Fünûn**'un başına yine kendisinin Galatasaray Sultanîsi'nden öğrencisi olan Tevfik Fikret'i geçirir. Edebiyatımızda Servet-i Fünûn edebî topluluğu adıyla anılan ve daha sonra birçok edebiyatçının katılımıyla bir edebî ekole dönüşen bu topluluğun, Münci Fikri'nin New-York'a konsolos olarak tayin edilmesinden bir süre önce bir araya geldiği görülür. Münci Fikri'nin New-York gibi, dönemin şartlarına göre, İstanbul'a oldukça uzak bir coğrafyaya tayin edilmesi onun edebî faaliyetlerinin de sonu olur. Böylece Münci Fikri, Servet-i Fünûncuların bir araya

<sup>77</sup> Bkz. ( 23 ), TARIM, 40.

<sup>78</sup> Rahim TARIM, **Mehmed Rauf'un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma**, s. 50.

<sup>79</sup> Bkz. ( 25 ) Hazırlayanlar: M. FâtiH ANDI, Yılmaz TAŞÇIOĞLU, Hüseyin YORULMAZ, 211.

gelerek yaptıkları ortak okumalara katılmamış ve onların gelişmelerine oldukça etkisi olan okumalardan yararlanamamıştır.<sup>80</sup>

### 3.1. Edebî Faaliyetleri

Münci Fikri'nin edebî faaliyetleri, yazarın henüz Mekteb-i Mülkiye'de öğrenci olduğu 1885 tarihinde başlar. Tanzimatın birinci neslinde oldukça rağbet gören gazetenin yerini bu dönemde dergiler almıştır. Ömürleri çok kısa olmakla birlikte, çok fazla sayıda derginin çıktığı görülür. Ara-nesil yazar ve şairleri bu dergilerde edebî faaliyetlerini sürdürmüşlerdir.

İşte, bu dönemde çıkarılan dergilerden biri de **Sebât**'tır. Halil Edib tarafından çıkarılan bu derginin ilk sayısı 15 Mart 1302\ 27 Mart 1885 tarihinde çıkarılmıştır. Derginin çıkarılan bu ilk sayısında, Batı mecmualarından çeviri yoluyla makaleler yazan Mehmed Fikri imzası görülür. Derginin ilk dört sayısında makaleleri görülen, ancak daha sonra yazmaya son veren Mehmed Fikri'nin aksi kanıtlanana kadar Münci Fikri olduğunu düşünmekteyiz. O sıralarda, on altı yaşında olan Münci Fikri, yazılarında bu imzayı bir daha hiç kullanmamıştır.

Münci Fikri, **Sebât** mecmuasına yazdığı, edebiyatla ilgili olmayan bu makalelerinden sonra 1890 yılına kadar edebî bir faaliyette bulunmamış, yapılan araştırmalarda dergi veya gazetelerde yayımlanmış bir yazısına da rastlanmamıştır.

1890 yılında Münci Fikri, birbiri ardına üç roman yazar. **Merâret-i Hayât**, **İnhimâk-ı Memât** ve **Diyana** isimli bu üç romanda, benimsediği realizm akımına uygun eserler vermeye çalışan yazar, bu romanlardan sonra bir daha roman kaleme almamış, edebî faaliyetlerini yazdığı hikâye ve makalelerle sürdürmüştür.

Yazdığı romanlardan sonra, 1891-1897 yılları arasında kaleme aldığı on bir hikâye ve üç makale ile edebî faaliyetlerini sürdüren Münci Fikri'nin Mekteb-i Mülkiye'den mezun olduktan sonra Maliye Nezareti'nde çalışmaya başladığı ve bu dönemin yazarın edebî faaliyetlerinin en yoğun dönemi olduğu görülür. **Merâret-i Hayât**, **İnhimâk-ı Memât** ve **Diyana** isimli romanların; **Kızım**, **Makale-i**

<sup>80</sup> Servet-i Fünûncuların bir araya gelerek yapmış oldukları ortak okumalar onların edebî olarak gelişmelerini sağlamıştır. Bu gelişmeyi sağlayanlardan biri de Tefvik Fikret'tir. Mehmed Rauf anılarında onun edebî bilgilerini, yazmış oldukları makalelere ve yaptıkları münâzaralara bağlar. Ayrıntılı bilgi için bkz: Rahim TARIM, **Mehmed Rauf'un Anıları**.

**Edebiyye, Müntehir, Neşât, Bir Hâtıra, Hayâl-i Seyyâr, Hayâtım Lâ-kaydâne Geçmeseydi, Çamaşıra ve Bir Hissin Tarihi** isimli hikâyeler ile “Octave Feuillet” ve “Halid Ziya Bey ve Romanı” başlıklı makalelerin bu dönemde yazıldığı görülür.

Sadece, **İsimsiz Hikâye ve Tramvayda** isimli hikâyeler ile “Alphonse Daudet” başlıklı makalenin yazarın Hariciye Nezareti’ndeki görevi sırasında yazıldığı tespit edilmiştir.

Münci Fikri’nin 1894 yılı sonlarında Hariciye Nezareti’ndeki görevine başlaması, yazarı İstanbul’da içinde bulunduğu edebî çevreden uzaklaştırmıştır. İstanbul’da içlerinde Halid Ziya, Mehmed Rauf, Tevfik Fikret gibi isimlerin de bulunduğu edebî bir çevrenin içinde yer alabilmektedir. Hariciye Nezareti’ndeki görevleri nedeniyle İstanbul’dan uzaklaşsa da ilk olarak tayin edildiği Atina-Pire’nin İstanbul’a olan yakınlığı Münci Fikri’yi İstanbul’un edebî çevresinden tamamen koparmamıştır. Bu dönemde de edebî faaliyetlerin içine girmiş, hatta Halid Ziya’nın tavsiyesi ile Goncourt Kardeşlerin **Renée Mauperin** isimli romanını Fransızca’dan Türkçe’ye çevirmiştir. Bu çeviri, Goncourt Kardeşlerin Türkçe’ye çevrilen iki romanından biridir.<sup>81</sup>

Münci Fikri’nin Atina-Pire’den sonra tayin edildiği yerlerin New-York, Washington, Rotterdam, Lahey, Londra gibi İstanbul’a uzak yerler olması, yazarın edebî çevresinden tamamen uzaklaşmasına ve New-York’a tayin edildiği 1897 yılından sonra edebî anlamda hiçbir faaliyetinin olmamasına neden olur.

### 3.2. Roman ve Hikâye Anlayışı

Münci Fikri, yazdığı romanlara eklediği ön sözlerde ve çeşitli makalelerinde roman ve hikâyeye bakış açısını, nasıl bir roman ve hikâyeye yazımından yana olduğunu belirtmiştir.

**Merâret-i Hayât** romanı yazarın ilk romanı olması ve bundan sonra yazacaklarına bir temel teşkil etmesi amacıyla uzun bir ön sözle başlar. Burada yazar, romanın dayandığı temelleri, kendisinin hangi yazarları ve hangi edebî

<sup>81</sup> Bkz. ( 31 ), ENGİNÜN-KERMAN.

anlayışı benimsediğini belirterek romanın vasıflarının neler olması gerektiğini söyler. Yazara göre roman, medenî Avrupa milletlerinin, ahlâka dayanan ve insanlığın faziletlerini ortaya koyması nedeniyle en çok tercih ettikleri eserlerdir:

“Avrupa millet-i mütemeddinesinin enzâr-ı ciddiyet-perverânelerine, iltifât-ı hakayık-şinâsânesine marûz olan âsârın en birincisi ve belki en mühimmi –ahlâka mübtenî, fazâil-i insâniyyeye müteallik olduğu için– romanlardır.”<sup>82</sup>

Yazara göre, amacı tarihin gerçeğe dayanmayan hikâyelerini, mitolojik konuları anlatmak değil, insan kalbinin gizli sırlarını açıklamak olan roman, 19. yüzyılda farklı bir şekle bürünmüştür. Artık Xavier de Montépin gibi cinayet romanları yazanlar değil, Emile Zola ve benzerleri gibi insan fikrini, gerçekçi bir şekilde anlatan yazarlar çoğalmakta ve herkesce beğenilmektedirler:

“Emile Zola ve emsâli gibi hissiyât-ı refika-i insâniyyeyi tasvîr eden, her kalbde ihsâsât-ı hakikiyye uyandıran, her gözde müessir-i teessürât olacak giryeler peydâ eyleyen romancıların mutâliîni gittikçe tekessür ediyor. Bu yolda tahrîk-i hâme-i iktidâr eden müellifinin şân ve şöhreti, âvâze-i müessirânesi, galibiyet-i dehâ-perverânesi, aksâ-yı şarkta intihâ-yı muazzibde, cihâmı velvelelere, giryelere gark ediyor, alkışlanıyor...”<sup>83</sup>

Roman, bu “hakikiyyûn” ekolünü benimsemiş olan yazarların eserlerinde olduğu gibi, insanlığa ilişkin her türlü özelliği, toplumun her kesiminden insanın durumunu yansıtabilecek bir araç olarak kullanılmalıdır. Bir romancının görevi insanlığı bütün unsurları ile beraber yansıtabilmektir:

“Romancılıkta aranılan mezâyâ-yı mühimmeden biri ve belki başlıcası efkâr-ı kariîni heyât-ı insâniyyenin kâffe-i şubâtına yani: Sefâhata, sefâlete, fakr u zarûrete, ahvâl-sûz-ı şûrâneye, hasâil-i insâniyyenin her bir cihetine, kesret-i servetten mütevellid âmâl-i harîsâneye gurur ve nahvetten mütehassıl hâhiş-i câhilâneye, velhâsıl hem tabakat-ı âliyye hem de tabakat-ı süfliyye arasında ser-zede-i sâha-i zuhûr olan hâlât-ı mütenevvia ve müheyviceye celb etmektedir.”<sup>84</sup>

Bir romanda ahlâkî bir ders söz konusu değilse, o roman görevini yerine getirememiş demektir. Yazarın tüm romanlarında bu anlayışın hâkim olduğu bir

<sup>82</sup> Bkz. (16) Mehmed Münici, 3.

<sup>83</sup> a.g.e., 3-4.

<sup>84</sup> a.g.e., 4.

gerçektir. Yazdığı romanlarda, özellikle düşmüş kadınların hayatını işlemesi, onun bu ahlâkî ders verme çabasının bir sonucudur. Böyle bir ahlâkî ders vermenin tek yolu ise gerçeği yazmaktan geçer. Yazar, Namık Kemal'in "Celâl Mukaddimesi"nde dile getirdiği "Romandan maksad güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dahilinde olan bir vak'ayı, âdât, hissiyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü tafsilâtiyle beraber tasvîr etmektir." görüşünü kendisine temel teşkil eder ve der ki "Roman mukarin-i hakikat olmalıdır", ancak gerçeğe dayanacak bir roman yazmanın yolu da yaşanmış ya da yaşanması muhtemel bir vak'ayı anlatmaktan geçer.<sup>85</sup>

Münci Fikri için yazdığı eserin içeriğinin gerçeğe dayanması eserini belirleyen en önemli unsurlardan biri olmuş, gerçeği vermek isteyen yazar, her şeyden ziyade hakikî olarak nitelendirdiği ve çok zaman sürprizli olan vak'ayı yansıtabilmenin peşinde olmuştur.

Kendisini "hakikiyyûn" safında biri olarak niteleyen yazar, "meftûn-i hakikat"tır ve romanlarını da bu yolda yazmak için çaba sarfeder. "Goncort (Gonkur) Kardeşlerden **Renée Mauperin** hikayesi gibi o zaman zevk alınması ve anlaşılması müşkül olan bir romanı tercümesi hangi çeşit romana merakı olduğunu açıkça göstermiş<sup>86</sup> olan Münci Fikri için bir eserdeki asıl önemli husus fikirdir. Bunun dışındaki, imlâ ile ifadeye dayanan unsurlar onun için fikir kadar öneme sahip değildirler:

"Tumturaklı elfâz, cümel, şaşaalı teşbîhât, revnaklı telmîhât gibi mezâyâ-yı edebiyenin bu satırlar arasında mefkudiyetinden, sûret-i ifâdeye dâir temhîd olunacak mutâlaâta cevâb vermeyerek iltizâm-ı sükût ederim; fakat esâs vâkıâta yani fikre dair –ki: Asıl aranılacak cihet de budur– vâki olacak mülâhazât ve tarîzâta tamamiyle ve daire-i iktidârım dâhilinde cevâb vermeğe hâzır ve âmâdeyim."<sup>87</sup>

Yazarın diğer romanları **İnhimâk-ı Memât** ve **Diyana**'ya yazdığı, **Merâret-i Hâyat**'ın önsözüne oranla kısa olan, ancak yazarın roman anlayışından izler taşıyan bölümlerde kullandığı ifadelerden roman anlayışının "tabiî roman"dan yana olduğu

<sup>85</sup> a.g.e., 5.

<sup>86</sup>Mustafa Nihat ÖZÖN, **Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi**, 430.

<sup>87</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci, 10.



açıklık kazanır. **Diyana**'nın sonunda yer alan ifadelerinde yazar, romanın tabîî olmasına ne derece önem verdiğini belli eder: “ Muhtasır, nâkıs, ananesiz ve ihtimâl ki tesîrsizdir. Fakat tabîî olduğu için muharririnin mazhar-ı itinâsı olmuştur.”<sup>88</sup>

Yine, **İnhimâk-ı Memât** isimli romanın ön sözünde, yazdığı romanın en çok “tabîî” oluşunu vurgular:

“Tecrübe görmeden, bâ-husûs hiçbir ser-rişte-i hayâtı elde etmeden tabîî bir roman tasvîrinin ne kadar müşkil olduğunu itirâf etmekle ve bununla beraber âmâk-ı tefekkürâta müstagrık bulunmakta iken: Musâdeme-i hissiyyâtta mütevellid bir netîce-i müessereyi bu hakîre hikâye etmişlerdi.”<sup>89</sup>

Münci Fikri, Alphonse Daudet'nin ölümü üzerine yazdığı “Alphonse Daudet” başlıklı makalesinde tercih etmiş olduğu ve Daudet'nin de temsilcilerinden biri olduğu edebî akımı savunur ve romantizme karşı “tecrübe, hakikat ve fen” ile yola çıkan Zola, Daudet, Balzac gibi isimlerin romantizmi bitirdiği söyler:

“Victor Hugo on dokuzuncu asırda siyasî, edebî kıyâmetler koparmış ve etrâfına topladığı hayâliyyûn ile bir istikbâl-i iştihâra doğru koşmuştur. Fakat bugün herkes teslîm eder ki: Bundan on, on iki sene evvel vefât eden Victor Hugo'nun eski unvan-ı bârikadârı, mürûr-ı zaman ile sönüyor. Ve daha ziyâde sönecektir. Cihân terakki ediyor. Medeniyyet-i beşeriyye artık hayâlâtta bir şey anlamadığından hayâl yerine, ortaya tecrübe, hakikat, fen giriyor. Şu üç reng-i azîm-i medeniyyet Hugoları, Mussetleri, daha doğrusu bütün şiir hâmilerini unutturuyor. Fakat Balzac yaşıyor. Evet! Balzac ismi nasıl hâlâ ber-hayât ise, Flaubertler, Daudetler dahi hasmen değil ismen daha birçok asırlar ber-hayât kalacaklar. Çünkü bunlar ayrıca bir mekteb açtılar. Ellere tecrübe, hakikat neşterleriyle fen iğnesini aldılar. Edebiyât-ı umûmiyyenin bütün alîl ve emrâzını teşrîh ile devâ-sâz oldular. Ortaya nâkabîl-i zevâl bir meslek-i cedîd açtılar. Eğer Balzac doğmasaydı, Goncourt, Daudet, Zola Balzac'ın etrafına birer hakikat kelebeği gibi konmasaydı, Hugo mektebi yine ber-hayât olmayacaktı. Tekrâr edelim: Artık **Sefiller**'den kimse lezzet alamıyor. Ortaya, Bourgetler, Anatole Francelar, Teraille çıkıyor. Yakında Coppéeler, Pierre Lotiler, meydândan kalkacak... Herkesin sarıldığı şecer muallâ-yı hakikat tevâlî-i eyyâm ile her tarafa dallarını salacak.”<sup>90</sup>

Makaleden alınan parçada da görüldüğü gibi, benimsedikleri ve romana uyguladıkları “tecrübe, hakikat ve fen”le tabîî romanı yakalamış olan Daudet, Zola

<sup>88</sup> Bkz. (18) Mehmed Münci, 187.

<sup>89</sup> Bkz. (17) Mehmed Münci, 3.

<sup>90</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 228.

gibi isimler Münici Fikri'nin üzerinde etkili olmuştur ve onun romanın gerçeğe dayanması gerektiği fikrinin bu isimlerden geldiği görülmüştür.

Ancak, yazara göre roman sadece, deneye ve gerçeğe dayanmaz onun dayandığı iki temel daha vardır. Bunlar psikoloji ve fizyoloji bilimleridir:

“Edebiyatın Garb’da nail olduğu terakkiyât-ı müşâşadan biri de ‘roman’ ünvanı altında neşr olunan ve psikoloji, fizyoloji gibi iki fennin, tecrübe, tettebbu-ı şûnât misilli iki büyük kuvvetle imtizâcından mütehassıl malûmât-ı vâfiye ile müzeyyen ve müretteb bulunan menâkıb-ı hissiyye ve ciddiyyenin, asr-ı hâzırda kazandığı ehemmiyyet-i fevkalâdenin ve bütün müntesibîn-i edebînin bundan aldıkları zevk-i hissînin bir ittrâd-ı tadrîcî ile tezayüd etmesidir.”<sup>91</sup>

Romanı bu iki bilimin süzgecinden geçirip kaleme almak bir romancının en baştaki görevidir. Bu nedenledir ki o eserlerinde bunu uygulamaya çalışacak, şahısların psikolojik ve fizyolojik özelliklerinin esere yansıtılması için uğraş verecektir. Ancak ne romanlarında ne de hikâyelerinde şahısların, özellikle de psikolojilerini, esere yansıtabildiği görülür. Yazar, benimsediği edebî akımın ve takip ettiği Batılı edebiyatçıların eserlerine uygun olarak seçtiği konu ve temleri eserlerinde kullanmış, ancak bunların verilisinde örnek aldığı edebiyatçılar gibi başarılı olamamıştır.

Münici Fikri'nin örnek aldığı yabancı yazarların yanında, kendisini etkileyen Ahmed Midhat Efendi, Halid Ziya gibi yazarları da saymak gerekir. Eserlerini, yazdığı yazı ve makalelerde realist yazarlara bağlasa da onun roman ve hikâyelerinde varlığı sezilen ve kendisini etkileyen en önemli kişilerden biri Ahmed Midhat Efendi'dir. Bu nedenledir ki edebiyat tarihi ve araştırma kitaplarında romanlarındaki şahısları “realist bir şekilde işlediğinin”<sup>92</sup> belirtilmesi yanında, onun “Ahmed Midhat Efendi geleneğini sürdürdüğüne”<sup>93</sup> de değinilir.

<sup>91</sup> a.g.y., 216.

<sup>92</sup> Kenan AKYÜZ, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 81.

<sup>93</sup> Dr. Osman GÜNDÜZ, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, sf. 24.

Halid Ziya'ya olan ilgisini **Tercümân-ı Hakikat**'te yayımlanan ve yazarın romanları ile ilgili bir yazısında dile getiren Münci Fikri, yazarı doğunun Alphonse Daudet'si olarak gösterir:

“Ziya Bey hakikaten şarkın ‘Alphonse Daudet’si gibi telakki olunup bütün matbûât-ı Osmaniyyenin kendisine göstermekte olduğu teveccühât-ı muhakka dahi **Nemide** nâmındaki romanıyla bir kat daha takviyye edilmiştir.”<sup>94</sup>

Yazarın Kitapçı Arakel tarafından basılan **Nemide** isimli romanının eleştirisi yapılan bu yazıda Münci Fikri, eseri Batı edebiyatı eseriyle karşılaştırılacak bir düzeyde olduğunu dile getirir:

“**Nemide** garbiyyûnun romanlarıyla meşher-i müsâbakata vazolunacak bir meziyyeti hâiz bulunmak itibârıyla birinci, millî bir roman olmak haysiyyetiyle şâyân-ı ehemmiyettir.”<sup>95</sup>

Münci Fikri'nin makalesinde, yakalamış olduğu gerçekçi üslubu nedeniyle övdüğü ve hikâye ile romanlarında kendisinden etkilendiği belli olan Halid Ziya'nın edebî seviyesine de tıpkı pek çok yönden etkilendiği ancak erişemediği realist yazarlar gibi ulaşamaz.

Mehmed Rauf tarafından anılarında “gürültücü, galeyankâr bir genç”<sup>96</sup> olarak tanıtilen Münci Fikri, 1890-1897 yılları arasında aralıklarla devam ettiği edebî hayatında, döneminde dahi etkili olmayan eserler ortaya koymuş, Tanzimat'ın ikinci nesli ile Servet-i Fünûn nesli arasına sıkışmış ikinci sınıf bir edebiyatçıdır. Benimsediği ve birkaç eseri ile makalesinde belirlemeye çalıştığı edebî esasları yerine getirememiştir.

Halid Ziya'nın **Kırk Yıl** isimli eserinde,

“Münci Fikri'nin zekası, dümeden çok herhangi bir rastlantı esintisine uyarak limanı bilinmeyen bir deniz üzerinde yüzer gibiydi. Gözüne ilişen şeyleri nerelerde ve niçin kullanılacağını düşünmeden almaya girişen merak sahiplerine yakışır bir aceleyle önüne düşen düşüncelerin üstüne atılır ve

<sup>94</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 213.

<sup>95</sup> a.g.y., 213.

<sup>96</sup> Bkz. ( 23 ), TARIM, 41.

bunları dağıtarak, yolunun üzerinde serpe serpe taşıyarak belli olmayan bir yere doğru koşardı.”<sup>97</sup>

sözleriyle ifade ettiği gibi mizacından da kaynaklanan bir acelelikle kısa zamanda yazdığı üç romanı ve on bir hikâyesinden sonra herhangi bir eser vermemiştir.

---

<sup>97</sup> Bkz. ( 19 ), UŞAKLIGİL, 436.

#### 4. ESERLERİ ve ESERLERİNİN İNCELENMESİ

Münci Fikri'nin 1890 yılında yazdığı ve **Merâret-i Hayât**, **İnhimâk-ı Memât** ve **Diyanâ** isimlerini taşıyan üç romanı ile yazarın edebî faaliyetlerini gösterdiği dönemde Türk edebiyatının en önemli yayın organlarından olan **Maarif**, **Mekteb**, **Servet-i Fünûn**, **Malûmât** mecmuaları ile **Hizmet** gazetesinde yayımlanan toplam on bir hikâyesi yazarın eserlerini oluşturmaktadır. Bu durumda yazarın eserlerini;

- 1) Hikâyeler
- 2) Romanlar

olmak üzere iki başlık altında toplayabilir.

##### 1) Hikâyeler:

Münci Fikri, hikâyelerini 1307-1313/1891-1897 yılları arasında yazmıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda çeşitli dergilerde yayımlanmış , ancak bugüne kadar bilinmeyen sekiz hikâyesine rastlanmış, bunlardan ilk iki hikâyesinin sırasıyla, **Kızım** ve **Makale-i Edebiyye** isimli hikâyelerin **Maarif** mecmuasında; **Müntehir**, **Neşât** ve **Tramvayda** isimli hikâyelerin **Servet-i Fünûn** mecmuasında; **Hayâl-i Seyyâr** ile **Bir Hâtıra**'nın **Mekteb** mecmuasında ve "M.F." imzasıyla yazılan ve aksi kanıtlanana kadar Münci Fikri'ye ait olduğunu düşündüğümüz **İsimsiz Hikâye**'nin de **Malûmât** mecmuasında yayımlandığı görülmüştür.<sup>98</sup>

Yazarın aynı dönemde, İstanbul'dan uzaklığı nedeniyle daha "serbest ve dış tesirlere açık ortama" sahip İzmir'de çıkan gazetelerde de hikâyeleri yayımlanmıştır.<sup>99</sup> Kaynaklarda, Halid Ziya ve Tevfik Nevzat tarafından çıkartılan **Hizmet** gazetesinde üç hikâyesinin yayımlandığı geçmektedir. Ancak, **Hayâtım Lâ-**

<sup>98</sup> Bu hikâyelerin yayımlandıkları dergilere bakıldığında, bu dergilerin daha sonra Servet-i Fünûn edebî topluluğunu da oluşturacak olan yazar ve şairlerin eserlerinin görüldüğü dergiler olduğu dikkati çeker.

<sup>99</sup> Ömer Faruk HUYUGÜZEL, **İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar**, Şubat 2004, İzmir, s.19.

**kaydâne Geçmeseydi**<sup>100</sup>, **Çamaşıra**<sup>101</sup> ve **Bir Hissin Tarihi**<sup>102</sup> isimlerini taşıyan bu hikâyelere İzmir Millî Kütüphane'nin taşınması nedeniyle belirsiz bir süre hizmet veremediğinden ulaşılamamıştır.

Yazarın, Münci Fikri, Fikri Paşazade Mehmed Münci, Mehmed Münci ve Münci imzalarını kullanarak yazmış olduğu hikâyeleri, edebiyat faaliyetinin en yoğun olduğu dönem olan, Mekteb-i Mülkiye'den mezuniyetinden 1897'de New-York'a konsolos olarak tayin edilmesine kadar devam eden sürede aralıklarla yazdığı görülmüştür. Ancak bu tarihten sonra İstanbul'dan oldukça uzaklaşmış olması, Münci Fikri'nin edebî faaliyetlerinin de sonu olur.

Münci Fikri'nin 1894 yılında Maliye Nezareti'nden Hariciye Nezareti'ne geçmesi, onu İstanbul'dan uzaklaştırmış; ancak seyrek de olsa edebî faaliyet göstermesine engel olmamış, çeşitli dergilere hikâye ve makaleler yazmaya devam etmiştir. Ancak 1897'de New-York'a tayin edilmesi, yazarı tamamen İstanbul'daki edebî çevreden uzaklaştırmış, bir daha da böyle bir faaliyet göstermemiştir. Yapılan araştırmalarımız sırasında, 1897'den sonra yazmış olduğu bir hikâyeye rastlanmamıştır.

1897'ye kadar yazmış olduğu ve **Mekteb, Maarif, Servet-i Fünûn, Malûmât** mecmuaları ile **Hizmet** gazetesinde yayımlanan hikâyeler ise bir kitapta toplanmamış, bu on bir hikâye yayımlandıkları dergi ve gazete sayfalarında kalmıştır.

## 2) Romanlar:

Münci Fikri'nin yayımlanmış üç romanı bulunmaktadır. Yazarın ilk romanı olan **Merâret-i Hayât**<sup>103</sup>, 1890 yılında, o yılların ünlü yayıncısı Kitapçı Arakel<sup>104</sup>

<sup>100</sup> Mehmed Münci, "Hayâtım Lâ-kaydâne Geçmeseydi", **Hizmet**, nr:563, 13 Haziran 1308\ 20 Zilhicce 1309\25 Haziran 1892.

<sup>101</sup> Mehmed Münci, "Çamaşıra", **Hizmet**, nr:583, 20 Ağustos 1308\ 15 Sefer 1310\ 10 Eylül 1892.

<sup>102</sup> Mehmed Münci, "Bir Hissin Tarihi", **Hizmet**, nr:589, 14 Eylül 1308\ 10 Rebiü'l-evvel 1310\ 1 Teşrin-i evvel 1892.

<sup>103</sup> Fikri Paşazade Mehmed Münci, **Merâret-i Hayât**, 1308.

<sup>104</sup> Arakel Efendi, devrin önemli yayıncılarından biridir. 1890-1894 yılları arasında içinde Münci Fikri'nin romanlarının da bulunduğu "Arakel Kitaphanesi Cep Romanları" başlıklı bir kitap dizisi

tarafından “Cep Kitapları” adıyla çıkarılan külliyyatın içinde yayımlanır. Eser, Münci Fikri’nin ilk romanı olması nedeniyle, hem bundan sonra yapacaklarına bir temel teşkil etmesi için, hem de roman anlayışını ortaya koyması amacıyla uzunca bir ön sözle başlar.

Bu uzun ön sözde yazar, romana bakışını, hangi roman anlayışını benimsediğini ve nasıl bir roman yazımından yana olduğunu ifade eder. Münci Fikri’nin amacı, gerçekçi bir roman yazmaktır. Bunun yolu da yaşanmış olaylardan yola çıkmak olabilir. Yazar olmanın gereğini, gerçeği, yaşanmış olan hayatı eserlerine yansıtmakta gören Münci Fikri, bu ilk romanında, bir kadının çocukluğundan ‘düşüşü’ne kadar yaşadıkları ve nihayet ölümle sonuçlanan, gerçek hayattan alındığını dile getirdiği, hayat hikâyesi işlenmiştir.

Yazar, **Merâret-i Hayât**’tan hemen sonra, ön sözünde bitiriliş tarihi 5 Ağustos 1306\17 Ağustos 1890 olarak belirtilen **İnhimâk-ı Memât** adlı romanını yazmıştır.<sup>105</sup> İlk romanıyla aynı külliyyatın içinde yayımlanan bu romanda da yazar, gerçek hayattan aldığı bir olayı anlattığını ifade eder. Eserde, bir aile dramından hareketle, Türk aile yapısındaki birtakım aksaklıklar, bireylerin eğitimi ve zamanın toplum yapısı içinde aynı türden bazı felaketlere neden olabilen, bir erkeğin birden fazla kadınla evlenmesi konusu işlenmiştir.

Münci Fikri’nin son romanı, **Diyana** ismini taşımaktadır. **İnhimâk-ı Memât**’tan yaklaşık iki ay sonra 13 Teşrin-i evvel 1306’da bitirilmiş olan bu roman, Kitapçı Arakel’in “Cep Kitapları” külliyyatı içinde Münci Fikri’nin yayımlanmış son kitabıdır.<sup>106</sup> Eserde Kristiyana isimli bir kızın çocukluğundan düşüşüne kadar başından geçenler anlatılmaktadır.

---

yayınlamıştır. Bu dizinin içinde Münci Fikri’nin **Merâret-i Hayât**, **İnhimâk-ı Memât** ve **Diyana** isimli romanları dışında Ahmet Rasim’in **Meyl-i Dil**, **Tecarib-i Hayât**; Sami Paşazade Sezai’nin **Küçük Şeyler** isimli kitapları da yayımlanmıştır.

<sup>105</sup>Fikri Paşazade Mehmed Münci, **İnhimâk-ı Memât**, 1308.

<sup>106</sup>**Mehmed Rauf’un Anıları**, Haz. Rahim TARIM, 40: “Aynı zamanda Kitapçı Arakel, millî eserlerden mürekkebe bir külliyyât neşrine başlamış, Münci’nin **Diyana**’sı ile Sezai Bey’in **Küçük Şeyler** eseri ve Ahmed Rasim Bey’in **Meyl-i Dil** namındaki hikâyesi bu arada intişar etmiştir.”

Yazarın birbiri ardına kısa bir zaman dilimi içinde yazdığı bu romanları, “Roman Yaprakları” ortak başlığı altında topladığı görülür.

## ESERLERİN İNCELENMESİ:

Münci Fikri'nin romanlarını ve hikâyelerini kısa bir zaman dilimi içinde yazmış olması ve bu eserlerin hemen hepsinin aynı edebî anlayış üzerine yazılması, yazarın eserlerinin bir bütün olarak incelenmesine imkân vermektedir.

Yukarıda da değinildiği gibi Münci Fikri, yazdığı üç romanı da “Roman Yaprakları” genel başlığı altında yayımlamıştır.

“Bu romanları bir silsile-i hikâyât olmak üzere tab ve neşr etmek için (Roman Yaprakları) nâmıyla bir kütübhâne dâhilinde eydî-i kariîne tevdi etmeğe başladım.”<sup>107</sup>

diyen yazarın bir hikâyeler silsilesi olarak nitelendirdiği ve **Merâret-i Hayât** romanına yazmış olduğu genel ön sözün ve aynı edebî görüş doğrultusunda yazdığı hikâyelerin varlığı, eserlerinin bir bütün olarak incelenmesinin mümkün olabileceğini gösterir.

### 4.1. Konularına Göre Eserleri:

Münci Fikri'nin elde bulunan sekiz hikâyesi ve yazmış olduğu üç romanı incelendiğinde bunların konu itibariyle kişisel acıları yahut dönemin İstanbul'unu sosyal şartları içinde işlediği görülmüştür. Konunun, eserin bünyesindeki her unsurdan daha çok ön plana çıkarıldığı eserlerinde, özellikle de romanlarında, seçilen bu konunun verilişi, çok zaman şahısların ruh hallerinin yansıtılmasından, mekânların tasvir edilmesinden daha önemli olmuş ve diğer unsurların göz ardı edilmesinin en baştaki nedeni olmuştur.

Eserlerinde, konusu İstanbul'un günlük yaşantısına ilişkin olanlar hariç, sonu mutlaka bir ölümle biten hayatları işlemiştir. Bu konunun içine geçim sıkıntısı,

<sup>107</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci, 10.



çocukların eğitimi, evlilik, kadın, aşk, karamsarlık, hastalık gibi temleri de yerleştirmiştir.

Münci Fikri'nin eserleri konu itibariyle sınıflandırılmak istendiğinde iki gruba ayrıldığı görülür. Bunlar;

- 1) Ferdî Acıların İşlendiği Eserler
- 2) İstanbul'un Günlük Yaşantısından Örnekler Sunan Eserler

#### 4.1.1. Ferdî Acıların İşlendiği Eserler:

Münci Fikri, eser verdiği dönemin bir özelliği olarak görülen ve aslında II. Abdülhamit yönetiminin “politik ve sosyal konulara dokunmağı yasaklaması”<sup>108</sup> nedeniyle diğer Ara-nesil yazar ve şairlerinde de görüldüğü gibi daha ziyade, “Edebî Şahsiyeti” bölümünde de üzerinde durulduğu şekilde, Recaizade Mahmut Ekrem ile Batı edebiyatından yapılan realist eserlerin tercümesinin bir etkisi olarak, ferdî konulara yönelmiştir.

Eserlerinde ağırlıklı olarak ferdî acıların işlendiği görülür. **Merâret-i Hayât**, **İnhimâk-ı Memât** ve **Dişana** isimli üç romanı ile **Kızım**, **Makale-i Edebiyye**, **Neşât**, **Müntehir**, **Hayâl-i Seyyâr** ve **Bir Hâtıra** isimli hikâyeleri bu konunun işlendiği eserlerdir. Yazar, etrafındaki insanların çoğu hastalık, geçim sıkıntısı ve ayrılıktan kaynaklanan acılarını işlemiştir.

Ferdî acıların işlendiği bu eserlerde genel olarak ‘karamsarlık’, ‘hastalık’ ve ‘geçim sıkıntısı’ konuları kullanılmıştır. Yazarın ferdî konuları işlediği eserleri ise şöyledir:

**1. Merâret-i Hayât:** Roman, Naile isimli kızın çocukluğundan düşüşüne ve nihayet ölümüne değin yaşamını konu almaktadır. Naile, İstanbul'un yoksul semtlerinden olan Edirnekapı'da büyümüş, anne ve babasını henüz on yaşındayken birbiri ardına kaybetmiş bir çocuktur. Ailesini kaybeden küçük kıza, babasının yakın bir arkadaşı olan Necib Ağa sahip çıkar. Naile, on dört yaşına kadar Necib Ağa'nın

<sup>108</sup> Bkz. (67) KAPLAN, 26.

yanında yoksul bir yaşam sürer. Bir gün Necib Ağa'nın oğlu Şefik, bir grup çocuk tarafından dövülmekten Nuri Bey tarafından kurtarılır. Nuri Bey, altı ay kadar önce eşini kaybederek hayatta yalnız kalmış, acılarını her vakit eşinin Edirnekapı'daki mezarını ziyaret ederek dindirmeye çalışan zengin bir adamdır. Şefik'i dövülmekten kurtardığı nisan günü Naile'yi de tanır. Kızın anne ve babasının öldüğünü, Necib Ağa'nın yanında güç şartlar altında yaşadığını öğrenince onu, yalnızlığına çare olur ümidiyle yanına almaya karar verir. Kendisinin ve ailesinin geleceğini temin edecek miktarda bir para vererek kızı almak konusunda Necib Ağa'yı ikna eder. Naile o günden sonra, Nuri Bey'in yanında zengin ve mutlu bir yaşam sürmeğe başlar.

Naile, Nuri Bey'in Süleymaniye'deki büyük konağında kimsesiz olduğu hissettirilmeden, her türlü ihtiyacı karşılanarak mutlu bir şekilde yaşar. Yazar, Naile'nin Nuri Bey'in konağındaki durumunu, "Naile artık külliye değişmiştir."<sup>109</sup> sözleriyle ifade eder. O, okuma ve yazmasını ilerletmiş, kanun keman gibi müzik âletlerini mükemmelen çalmayı öğrenmiştir. Ara sıra Edirnekapı'ya giderek anne ve babası öldükten sonra kendisine sahip çıkan Necib Ağa ve ailesini ziyaret edip yardımlarda bulunmaktadır.

Naile'nin konakta süren mutlu günleri, Nuri Bey'in vekilharcı Pertev'e olan aşkıyla son bulur. Pertev, Naile'ye âşık olmadığı halde ona yakınlık göstererek Naile'ye bir kere sahip olmuş, ardından onu da işini de terk ederek Nuri Bey'in konağından ayrılmıştır. Onun gidişinden bir zaman sonra Naile hamile olduğunu anlar. Ancak bunu evin cariyelerinden Gülendâm'dan başkası bilmemektedir. Nuri Bey, Naile'de bir değişiklik olduğunu sezmekte ve kızı muayene etmeleri için eve doktorlar getirmektedir. Ancak eve birbiri ardına getirdiği doktorların cevaplarının onu tatmin etmemesi, Naile'yi tedirgin eder. En son gelen doktor Jan Gustav'ın Naile'nin ısrarları üzerine Nuri Bey'e kızın sadece kansızlık çektiğini söylemesiyle Nuri Bey eve bir daha doktor getirmez. Naile'nin hamile olduğundan da hiçbir zaman haberi olmaz.

---

<sup>109</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci, 38.

Pertev'in konağı terk etmesinden dokuz ay sonra Naile, Süleymaniye'deki konağın kuytu bir köşesinde bulunan hamamda, bir erkek çocuğu dünyaya getirir. Çocuğun doğumundan sadece cariye Gülendama, ebe Binnaz ve Gülendama'nın sevgilisi Hamdi Efendi'nin haberi vardır. Naile'nin fizyolojik olarak değişmesi, şaşılacak bir şekilde, ne Nuri Bey'in ne de evdeki diğer cariyelerin dikkatini çekmiştir.

Naile oğlunu dünyaya getirdikten sonra, koluna ölünceye kadar geçmeyecek bir işaret koyarlar. Alelacele kendisinin bir suçu olmayan bu işten çocuğunu haberdar eden küçük bir mektup yazar ve bunu muşambaya sararak âdeta bir muska gibi çocuğun boynuna asar. Bundan sonra Binnaz Hanım ve Hamdi Efendi çocuğu alarak oradan uzaklaşırlar. İlaşesini Naile karşılamak suretiyle çocuğa Binnaz Hanım Rumelihisarı'ndaki evinde bakacaktır.

Naile, çocuğunu doğurduktan bir müddet sonra, uzun yıllar boyunca çok ağır yüklerin altında ezilmiş ve eşinin evlendiklerinden beri sürekli devam eden hastalıkları nedeniyle rahat yüzü görmemiş olan Nuri Bey ile evlenir. Bu evlilikte Nuri Bey kimi zaman bir eş, kimi zaman da bir baba gibidir. Onların yaptığı bu evlilik, **Merâret-i Hayât**'tan yıllar sonra yazılacak olan **Çalıkuşu** romanındaki doktor Hayrullah Bey'in Feride ile dedikodulara engel olmak amacıyla yaptığı evlilikle benzerlik göstermektedir.

Yaşı ilerlemiş olan Nuri Bey kalp hastasıdır. Naile'nin oğlunu dünyaya getirmesinden altı yıl sonra, bir kış günü, bu hastalık nedeniyle vefat eder.

Nuri Bey'in vefatından sonra Naile, Süleymaniye'deki evi satarak Çırçır civarında yeni bir ev satın alır. Nuri Bey'in vefatından sonra hürriyetlerini kazanan cariyeler Naile'nin yanından ayrıldıkları için<sup>110</sup>, kendisine yeni hizmetçiler bulur. Çırçır'daki evinde bir yıl kadar yalnız yaşar. Ancak bir müddet sonra oğlunu bulmaya karar verir. Onu bulmak için Binnaz'ı Rumelihisarı'ndaki evinde arar,

<sup>110</sup> “Osmanlı toplumunda kölelik, ömür boyunca süren bir durum değildir. İyi davranışlar sergileyen, kölelik süresi biten – bu süre beyazlarda dokuz yıl, siyahilerde ise yedi yıldır – yahut efendisi vefat eden köle ‘azat’ edilirdi.” İsmail PARLATIR, **Tanzimat Edebiyatında Kölelik**, 16-17.

fakat bir sonuç elde edemez. Kendisinin Rumelihisarı'na yaptığı bir ziyaret sonunda, Binnaz'ın Rahmi adını verdiği oğluyla birlikte, kocası Nafiz Efendi'nin vefatının ardından İstanbul'u terk ederek Rumeli taraflarında bir yere yerleştiğini öğrenir.

Binnaz Hanım, Rahmi'yi aldıktan sonra birkaç yıl daha Rumelihisarı'nda yaşamış, ancak zamanla Naile'nin gönderdiği paranın eline ulaşmaması, kocasının ölümüyle içine düştüğü geçim derdi, onun Selânik'e yerleşmesine neden olmuştur. Rahmi ile birlikte Selânik'te Vardarkapısı civarında bir yerde yaşamaya başlarlar. Binnaz Hanım, bir müddet biriktirdikleriyle idare ettikten sonra, Rahmi'nin bakımı için askerlerin, işçilerin çamaşırlarını yıkamaya, evlere temizliğe gitmeye başlar. Ancak artık çok yaşlanmıştır. Bu ağır yüke dayanamaz ve bir gün uykusundan uyanmaz. Binnaz Hanım öldüğünde Rahmi henüz altı yaşındadır. Onun ölümüyle yalnız kalan çocuğa, Binnaz Hanım'ın temizliğe gittiği evlerden birinin sahibi olan Miralay İzzet Bey sahip çıkar. İzzet Bey'e zekâsıyla kendisini sevdirmiş olan Rahmi, onun yardımlarıyla tahsilini tamamlar. Bu arada İzzet Bey, kendisinde kötü hatıraları olan Rahmi adını Faiz'le değiştirmiştir. Tahsilini tamamlayan Faiz, on sekiz yaşında Selânik'te bir avukatın yanında kâtipliğe başlar. Bir müddet sonra Selânikli Hulusi Efendi'nin uzaktan uzağa sevdiği kızı Mehpere ile evlenir.

Oğlunun Rumeli'de bilmediği bir yere götürüldüğünü öğrenen Naile ise perişan olmuştur. İçinde bulunduğu durumu düşünene düşünene bir karara varır. Yazar bunu şöyle ifade eder:

“Demek cehâlet, gençlik, zarûret, iğfâl, mecbûriyyet, nefret, ıztırâbât gibi gözlerden yaşlar akıtacak esbâb-ı müdhîşe kadınları yoldan saptırıyor!”<sup>111</sup>

Naile, içine düştüğü hayal kırıklığı yaratan bu durumdan, biraz da erkeklere acı çekirmek ve özellikle de bir ihtimal tanıyacağı erkekler vasıtasıyla oğluna ulaşma umuduyla fuhşa karar verir:

“Semâ-yı firûze-fâm içinde şerâre-pâş-ı hikmet olan yıldızlar gibi, ufk-ı ikbâlde olanca hüsn ü ân ve melâhat-ı vechiyyesiyle rahşân olmağa her kalbi titretmeğe her gözü ağlatmağa her fikri tahrîşe hazırlandı.”<sup>112</sup>

<sup>111</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci, 82.

Oğlunu kaybetmiş olmanın verdiği acı, onu ‘yoldan çıkmaya’ sevk eder:

“Naile refâhiyyet-i tâmme içinde münzeviyâne ömür geçirmeğe hazırlanıyor idiyse de hayâtında hissettiği müdhiş acılık kendisini iğfâl ediyor, şenâate sevke başlıyordu.”<sup>113</sup>

Bu, romanın en zayıf bölümüdür. Çıkış yolu bulamayan yazarın erkeklerden intikam almak gibi gülünç, oğlunu bulmak gibi zayıf bir ihtimalle kadını ‘yoldan çıkarması’ romanın konu açısından zayıflığı olarak görülmelidir.

Naile aldığı bu kararın ardından kendinde birtakım değişiklikler yapar. Öncelikle adını Zişan olarak değiştirir. Zişan adıyla tüm İstanbul’da emsali arasında daha çok bilinir bir hale gelir. Bundan sonra Çırçır’daki evini satarak Vefa’da bir eve taşınır, kendisine yeni hizmetçiler ve kapıcı bulur. Bu şekilde yaşamaya başlar. Ancak o, emsalleri gibi her geleni kabul etmez, yanına aldığı erkeklerin kollarını, boyunlarını inceler ve her erkekte oğlunu arar.

Selânik’te Mehpâre ve ailesiyle mutlu bir şekilde yaşayan Faiz, Gülendâ’mın kocası Hamdi Efendi’nin kendisine yazdığı bir mektupla annesinin bir felâkete uğradığından haberdâr edilmiştir. Ancak, Hamdi Efendi mektubuna Naile’nin Zişan adıyla fuhuş batağına sürüklendiğini yazmamıştır.

Faiz Bey, bir gün Hulusi Efendi’nin bir işi vesilesiyle İstanbul’a gelir ve ana oğlun yolları kesişir. Faiz Bey, arkadaşlarıyla yaptığı bir Beyoğlu eğlencesinde Zişan’ı görmüş ve çok beğenmiştir. Yazarın burada bir noktayı göz ardı ettiği görülür. Oğlunu yirmili yaşlarının başında dünyaya getiren Naile, Faiz’in İstanbul’a geldiği günlerde kırklı yaşlarında olmalıdır. Bu durumda orta yaşlı bir kadının güzelliği ile kendisinden yirmi-yirmi beş yaş küçük olan bir delikanlının başını döndürüyor olması gerçekçi değildir.

Faiz, Zişan’la bir buluşma ayarlar ve buluşma sırasında Zişan, Faiz’in boynundaki muska ile koluna çıkardıkları izi görür. Faiz’in oğlu olduğunu anlayan

<sup>112</sup> a.g.e., 84.

<sup>113</sup> a.g.e., 82-83.

kadın bayılır. Onun niçin bayıldığını anlayamayan Faiz ise evden kaçıp gider. Günlerce süren bir aramanın sonunda Naile, oğlunun izini bulur ve ona tüm gerçeği açıklar. Faiz, annesini affeder ve birlikte Cerrahpaşa civarında bir eve taşınırlar. Ana oğul bir müddet birlikte kaldıktan sonra, Faiz Selânik'e dönmek zorunda kalır. Oğlu gittikten sonra yalnız kalan Naile, yaşadıklarına daha fazla dayanamaz ve kısa bir süre sonra ölür. Roman, onun Eyüp Sultan Camii'nden kalkan cenazesinin Eyüp mezarlığına gömülmesiyle son bulur.

**2. İnhimâk-ı Memât:** Romanda, Münci Fikri'nin diğer romanlarından farklı olarak Osmanlı aile yaşantısının işlendiği görülür. Roman, soğuk ve rüzgârlı bir gecede Fikret'in odasında başlar. Fikret, tek başına oturmuş bir yıl önce kaybettiği annesini ve babasının teyzesi vasıtasıyla kendisine bildirdiği kızını evlendirme isteğini düşünmektedir. Bu ilk bölümde yazar, okuduğu bir roman vesilesiyle Fikret'in evlilik ve akranı genç kızlar hakkındaki fikirlerini bildirir. Fikret, yaşlılarından farklı olarak, her vakit aşkı düşünen bir genç kız değildir. Aslında evliliğe de karşıdır. Ancak babasının isteği üzerine karşı olmasına rağmen, bir görev gibi, evliliği de kabul eder.

Fikret, babası Miralay Cemal Bey'in isteğini, düşündüğü günlerde karşısına Şevket çıkar. Anne ve babası tarafından ihtimamla yetiştirilmiş, el bebek gül bebek büyütülmüş, babasının ölümünden sonra kendisine kalan yüklüce mirasla sefahat âlemlerine dalmış bir gençtir. Dönemin romanında görülen kalem efendilerindendir. Yetiştirilme şeklinden de gelen bir havaîlikle, yazar tarafından sebatsız olarak tanıtılır. Bu durum onun ilerleyen bölümlerde derin bir aşkla bağlandığı Fikret'e yapacaklarının da temelini oluşturacaktır.

Kocası öldükten sonra evladiyla bir başına kalan Akıle Hanım'ın artık tek isteği oğlu Şevket'in mürüvvetini görebilmektir. Bu isteğini Şevket'e de bildirir ve bundan sonra İstanbul'da oğlunu evlendirebileceği bir kız aramaya başlar.

Akıle Hanım, amacı doğrultusunda İstanbul'da birtakım evlere görücü gitmeye başlar; ancak istediği gibi bir gelini bulamaz. Bu sırada Şevket'te kendisinin beğenip istediği bir kızla evlenme düşüncesi belirmeye başlar. Bir gün kalemden çıkıp evine

giderken Sultan Mahmut Türbesi civarında birkaç kadına rast gelir. Bunlardan biri Şevket'in ilgisini çeker. Bu hanımın bekâr olması ümidiyle onları takibe başlar. Kadınlar, Çarşıkapı'dan Kumkapı'ya inen yokuşta bir eve girerler. Şevket, mahallenin bekçisinden bu evde oturanlarla ilgili bilgiyi alır ve aynı akşam annesine bir pusula yazarak beğendiği bir kız olduğunu haber verir.

Ertesi gün Akıle Hanım, oğlunun isteği üzerine, Cemal Bey'in Gedikpaşa'daki evine gelir ve Fikret'i Şevket'e ister. Fikret, hiç istememesine rağmen babasının isteğini bildiğinden, bu teklife evet der.

Akıle Hanım, oğluna Fikret'i istediğinde mevsim kıştır. Baharın gelişiyle birlikte, Fikret'le Şevket'in düğünleri de yapılır. Bu evliliğin gerçekleştiği ilk yıl oldukça mutlu geçer. Tam bir aile saadeti yaşarlar. İki aile, o yazı tuttıkları bir yalıda birlikte geçirirler. Kışın da Erenköy'de yan yana kiraladıkları iki köşke yerleşirler. Bir müddet sonra Fikret'in teyzesi Naciye Hanım'a Asaf isminde bir süvari yüzbaşı talip olur. Yazar tarafından ayrıntısı verilmeyen büyük bir düğünle evlenirler. Onlar da Cemal Bey'le birlikte yaşamaya başlar. Bu iki mutlu aile, o yazı Çamlıca'da, Bağlarbaşı'nda, Boğaziçi'nde, Beykoz'da Adalar'da hep birlikte yaptıkları gezintilerle geçirirler.

Bir zaman sonra bu mutlu ailenin üzerinde kara bulutlar dolaşmaya başlar. Asaf Bey'in bir Rumeli iline tayini çıkmıştır, Naciye Hanım'ı da beraberinde götürmek istemektedir. Cemal Bey ve Fikret önce buna itiraz ederler. Ancak kendisi de bir asker olan Cemal Bey sonunda Asaf Bey'in karısını yanına alarak gidişine evet demek zorunda kalır.

Naciye Hanım ile Asaf Bey'in gitmelerinden sonra Cemal Bey, koca konakta yalnız kalmaya başlar. Önce kızı ve damadını yanına almak ister; ancak Akıle Hanım bunu istemez. Zaten bir ailenin tamamen yok olmasına onun da gönlü el vermez. Bundan sonra zamanını gündüzleri kıraathaneye giderek geceleri ise ibadetle geçirir. Yalnız kalan adam daima geçmişin hatıralarına dalmakta, onları düşünmektedir. Bir müddet sonra bu yalnızlığa daha fazla dayanamayan Cemal Bey, amansız bir hastalığa yakalanır ve kısa bir süre sonra da vefat eder. Cemal Bey'in hastalandığı

günlerde Akıle Hanım da hastalanmıştır. Doktorlar onun da hastalığına bir çare bulamazlar ve Cemal Bey'le aynı zamanda o da vefat eder. Bu iki kişinin cenazeleri birbiri ardına gider.

Ebeveynlerinin ölümü üzerine hayatta birbirlerinden başka kimseleri kalmayan Fikret ve Şevket, bundan sonra bütün sevgilerini birbirlerine hasrederler. Evliliklerinin ilk üç yılı böylece mutlu bir şekilde geçer. Ancak yazar, Şevket'e yüklediği havaî mizacı bu sırada devreye sokar. Şevket, Cemal Bey ile Akıle Hanım'ın ölümleriyle başına buyruk kalmıştır. Yazarın "fakat bazı efkâr-ı müşerref sebât olmağa pek de hâhişkâr değildir."<sup>114</sup> sözleriyle ifade ettiği durum, Şevket'te görülmeye başlar. Mizacından ve yetiştirilme şeklinden gelen bu sebatsızlık onun Fikret'le olan ilişkisini de etkiler. Sebepsiz münakaşalar çıkarmakta ve eşiyle günlerce konuşmamaktadır: "Şevket lâ-yenkati düşünür, Fikret'le musâhabeti sevmezdi. Eve yabancı gibi girer, sabahları erken çıkar, geç gelirdi."<sup>115</sup>

Bir gün Şevket, Fikret'e gönderdiği bir pusula ile birtakım işleri için Bursa'ya gideceğini bildirir ve birkaç güne kadar döneceğini yazar. Şevket'in gittikçe kendisinden uzaklaştığını bilen Fikret, onun Bursa gezisi bahanesiyle eve gelmediğinin, gerçekte ise İstanbul'dan ayrılmadığının farkındadır. Bu sırada hamile olan Fikret, birkaç gün sonra kızı Zehra'yı dünyaya getirir. Şevket, evden ayrıldıktan iki ay sonra geri döner. Onun gelişiyile oluşan mutluluk havası da çok uzun sürmez. Çünkü Şevket, ortadan kaybolduğu zamanda Cemile isimli fakir bir kızla evlenmiştir. Fikret, kısa bir süre sonra hiç beklenilmeyen bir şekilde bunu öğrenir.

Fikret bir gün kendisini ziyarete gelen arkadaşı Lütfiye Hanım'ın ısrarlarına dayanamayarak onun Erenköy'deki evine misafir olur. Erenköy'e gittiklerinde Lütfiye Hanım'ın komşu konaklardan birinin hanımı tarafından davet edildiğini öğrenirler ve bu davete icabet ederler. Evlerine gittikleri İsmet Hanım, bu iki kadına yeni komşuları Cemile Hanım'a gitmeyi teklif eder. Hep birlikte Cemile Hanım'ın evine giderler. Konağa gitmelerinden bir müddet sonra ev sahibesi, kocası tarafından

<sup>114</sup> Bkz. (17) Mehmed Münici, 82.

<sup>115</sup> a.g.e., 85.



çağırılır. Fikret, Cemile'nin kocasının sesini duyduğunda her şeye vâkîf olur. Bu sesin sahibi Şevket'tir. Böylece Fikret, Şevket'in evine gelmediği iki ay boyunca ne yaptığını öğrenir ve bundan sonra üzerine getirilen kadınla birlikte aynı evde yaşamak zorunda kalır.

Birkaç ay boyunca Cemile, Şevket ve Fikret herhangi bir olay çıkmadan birlikte yaşarlar. Bu aylar boyunca Şevket, Fikret'le ilgilenmemiş, bütün muhabbetini Cemile'ye göstermiştir. Kocasından âdeta terk edilen Fikret ise bütün sevgisini kızı Zehra'ya verir. Cemile ise tüm hırsıyla Şevket'in bütün ilgisini üzerinde toplamak istemektedir. Fikret, üzerine getirildiği hâlde hiçbir serzenişte bulunmazken Cemile, ona karşı kötü davranmaktadır.

Şevket ve Cemile'nin yaptıklarına dayanamayan Fikret, bir gece Şevket'i konuşmak için odasına davet eder. Tüm bu olanlardan ötürü üzüntüsünü dile getirdikten sonra bir daha Şevket'le hiçbir rabıtasının olmayacağını belirterek onunla ölünceye kadar bir daha konuşmaz. Şevket'le yaptığı bu konuşmadan sonra Fikret, güçten düşmüş hastalanmaya başlamıştır. Sonunda Lütfiye Hanım'ın kendisini ziyarete geldiği bir gün çektiklerine daha fazla dayanamayan Fikret, köşkün bahçesinde son nefesini verir.

Fikret'in ölümü Cemile'yi kesinlikle üzüntüye sevk etmez. Hatta bu durum onu memnun bile eder. İlk önceleri bütün amacı Şevket'in aşkına tamamen sahip olmakken zamanla Şevket'e olan ilgisi azalmış, neredeyse ondan nefret edecek duruma gelmiştir. Artık tek amacı, Şevket'in servetine sahip olmaktır.

Şevket, Cemile'yi tanıdığı anda anne babası ölmüş, büyük annesi tarafından yoksulluk içinde büyütülmüş bir kızdır. Hayatı boyunca özlemini çektiği zengin yaşama Şevket'in zevcesi olarak kavuşmuştur. Ancak içinde yaşadığı zenginlik, onu mutlu etmez; o servetin sahibi olmak ister. Fikret'in ölümü, Şevket'in servetine sahip olması için ilk adımdır; ancak bu servete tamamen sahip olabilmesi için Zehra'nın da ortadan kalkması gerekir.

Cemile, bir gece, Zehra'yı öldürmek fikrini kafasına koymuş bir şekilde küçük kızın odasına gider. Elindeki ipi boynuna geçirip onu öldüreceği sırada bir kibrit çakar ve Şevket karşısına dikilir. Kızını öldürmek üzereyken yakaladığı kadını saçlarından sürükleyerek bir odaya hapseder. Ertesi sabah konaktaki kimseye bir şey söylenmeden Cemile büyük annesinin evine yollanır. Şevket, kadını boşamıştır. Yazar, romanın üçüncü faslını burada bitirir.

“Yaşamak mı, Ölmek mi?” adı verilen dördüncü fasıl tamamen Cemile'nin hatıra defterinden okuyucuya nakledilir. Cemile, Şevket'in evinden büyük annesinin yanına gönderilmiş ve bundan sonra başına gelenleri kendisine ait bir deftere yazmaya başlamıştır. Belirli zaman aralıklarıyla yazdığı bu yazılardan Cemile'nin büyük annesinin hastalandığını, bir doktor gözetiminde olduğunu öğreniriz. Cemile, hem Fikret'e hem de Zehra'ya yaptıkları için çok pişmandır. Deftere yazdığı yazılara bu vicdan azabı hâkimdir. Ancak Cemile'nin hayatı Şevket'in yanından ayrıldıktan sonra başka bir mecraya girmiştir.

Cemile'nin büyük annesi ile ilgilenen doktor, hemen hemen her gün bu evi ziyaret etmektedir. Doktor Namık Bey'in geliş gidişleri zamanla Cemile için başka anlamlar ifade etmeye başlar. Doktor için de aynı durum söz konusudur. Cemile ile ilgilenmeye başlar. Büyük annesinin vefatından kısa bir süre önce doktor Namık Bey, Cemile'ye olan aşkını itiraf eder ve onunla evlenmek ister. Cemile, hayattaki tek yakınını da kaybettikten sonra bu teklife hayır demek için bir neden bulamaz. Kısa bir süre sonra Cemile ile Namık Bey'in nikahları kıyılır. Bir zaman sonra Namık Bey'in Anadolu'da bir yere tayini çıkar. Cemile İstanbul'dan ve tüm kötü anılarından uzaklaşacağı için bu durumu sevinçle karşılar ve kararın çıkmasından birkaç gün sonra İstanbul'u terk ederler. Gittikleri bu yerler, köy yaşamı ve tabiat bu bölümde hep Cemile'nin bakış açısı ile anlatılır. Ancak Cemile'nin Namık Bey'in yanındaki huzurlu hayatı uzun sürmez. Bir müddet sonra Namık Bey, yakalandığı bir hastalıktan kurtulamayarak vefat eder; Cemile de mecburen İstanbul'a döner. İstanbul'da önce Üsküdar'da, bir müddet sonra da Yüksekaldırım civarında bir ev tutar ve yemeklerini pişirmesi için tuttuğu Arap kadınla birlikte yaşamaya başlar.

Dördüncü fasıl, Cemile'nin Yüksekaldırım'daki bu evinde yaşadığı azabı anlattığı bölümle sona erer.

Beşinci ve son fasıl, Cemile'nin Yüksekaldırım'daki evine yerleşmesinden beş yıl sonra başlar. Cemile, eski durumunda değildir. Kocasından kalan tüm parayı tüketmiş, yanında kalan aşçı kadın bu nedenle onu terk etmiştir; şimdiyse çok hastadır. Ona, gündüzleri başkalarının evinde temizlik yaparak kazandığı paralarla, bir köylü kızı olan Safiye bakmaya başlamıştır. Cemile'nin hastalığı bir zaman sonra ağırlaşır. Bu durumu gören mahallenin imamı ve bekçisi, ona yardım etmek için bir çare bulurlar. Yüksekaldırım'da yaşayan zengin bir zattan Cemile için yardım isterler.

Bu zat, Şevket'tir. Cemile'nin durumunu öğrendikten sonra onu evine kabul eder ve büyük bir ihtimamla bakılmasını sağlar. Ancak hasta kadın, kurtarılacak zamanı çoktan geçmiştir. Şevket ise Cemile'ye karşı olan hislerini hâlâ muhafaza etmektedir. Ona olan sevgisinin devam ettiğini, artık onu bırakmayacağını, tüm yaptıkları için affettiğini kadına bildirir. Cemile, Şevket bunları söyledikten sonra ona, on yıl önce tutmaya başladığı hatıra defterini verir ve eski eşi onun ne kadar pişman olduğunu bu defter vasıtasıyla öğrenir. Ancak artık çok geçtir; çünkü ertesi gün Cemile, daha fazla dayanamayarak ölür. Bu, romanın da sonu olur.

**3. Diyana:** Romanda, **Merâret-i Hayât**'ta olduğu gibi bir kızın çocukluğundan düşüşüne kadar geçen hikâyesi anlatılmaktadır. Kritiyana, henüz dünyaya gelmeden önce babasını kaybetmiş, kızına tek başına bakamayacak olan annesi tarafından terk edildikten sonra bir Rum ailesi tarafından büyütülmüş bir kızdır. Kristiyana'nın annesi onu, Beyoğlu'ndaki bir sefarethanenin duvarı dibine bırakmış ve kendisi artık geçimini sağlayamayacağı için sefaletе düşmüş olan bir kadın olarak tanıtılır. Kristiyana'yı sefarethanenin duvarı dibinde Kosta isimli bir Rum bulur. Kosta, Beyoğlu'nda bir meyhane sahibidir. Kristiyana'yı da sabah işine giderken bulmuştur. Kızı bulduğu zaman ne yapacağına karar veremeyen Kosta en sonunda onu Feriköy'deki evine götürür. Karısı Eftalya ile birlikte hiç çocukları olmadığı için, Kristiyana'ya tam bir anne baba şefkati ve ilgisiyle bakarlar. Onun eğitimi ile ilgilenir, Beyoğlu'nun en tanınmış okullarından birine gönderirler. Kristiyana, Kosta

ve Eftalya'nın yanında hiçbir şeyden haberi olmadan, onların anne ve babası olduğunu bilerek mutlu bir yaşam sürmeye devam eder.

Kristiyana, on dört yaşına geldiğinde işleri düzelen Kosta, Beyoğlu'nun işlek bir yerinde birahane açmayı başarır. Kosta'nın mesleğindeki bu atılım, ev hayatında da gerçekleşir ve ailesiyle Feriköy'den ayrılarak Beyoğlu'nda bir eve yerleşir. Meyhaneden birahane sahipliğine geçmek, Kosta için kibar müşterilere sahip olmak demekken Feriköy'den Beyoğlu'na taşınmak da aynı şekilde kibar âlemlerinin eğlencelerine, balolarına katılmak demektir. Böyle de olmuştur. Kosta ve ailesi Beyoğlu'na yerleştikten sonra birçok balolara katılmaya başlarlar. Yazar burada onların sosyal bakımdan atlamış oldukları sınıfı vurgulamak için gittikleri baloları sefaretlerin ya da seçkin okulların tertiplemediği balolardan seçer.

Kristiyana'nın üç yıl boyunca almış olduğu piyano ve dans dersleri ile büyük bir istekle geceler boyu okuduğu aşk romanlarındaki balo ve dans sahneleri, onun balolara gitme hevesini körükler.

Beyoğlu'na taşındıkları kış, eğlence hayatı için çok renkli olur. Her hafta birbirinden iyi orkestraların çaldığı balolar, İtalyan Sefareti'nin tertiplemediği eğlenceler olur. Zaten bu yıllarda, sefaretlerin düzenlediği balolar, dikkati çekecek kadar ihtişamlı geçmektedir.<sup>116</sup> Bu eğlencelerde Beyoğlu'nun en muteber aileleri boy göstermektedir. Bu balolara Kosta ve ailesi de davetlidir. Kosta olmaksızın, Eftalya ve piyano hocası Klara ile gittiği ilk balo Kristiyana için çok heyecan verici olur. Bu baloda ilk defa dans eder. Bundan sonra bu ilk balonun izlerini haftalar boyunca kafasında taşıyacaktı. Âdeta okuduğu kitaplardaki genç kızların etkisinde kalarak dans ettiği gence âşık olmak zorunluluğunu hisseder. İlk balodan sonra dört baloya daha giderler. Gittikleri diğer balolarda da sarışın genç hep Kristiyana ile dans eder. Onun 'sözde' aşkı her baloda biraz daha gelişen bir hâl alır.

Kristiyana'nın yine Kosta olmaksızın gittiği bir baloda genç, kıza aşkını itiraf eder. Kristiyana, gencin bu aşk yalanına kanarak ona tüm kalbini açar ve bu genç ile

<sup>116</sup> Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısında Servet-i Fünun Romanı*, s. 35: "Boğaziçi'nde gösterişli bir hayat süren sefaretlerin birbirine rekabet edercesine yaz kış verdikleri baloları da eklemek gerekir."

sevgili olduğu fikrinin verdiği mutlulukla evine gider. Daha sonraki günlerde gencin vadettiği mektubu göndermesini bekleyerek vakit geçirir. Bir gün Kosta'nın evinin kapısını alınır. Kapıyı alan kişi bir mektup getirmiştir; ancak mektup gençten değil, komşuları olan Fransız ailenin kızı Matild'dendir. Matild bir haftaya kadar nişanlısı Henri ile evleneceğini bildirmekte, Kristiyana'yı nikahına davet etmektedir.

Matild'in kilisedeki nikahında Kristiyana, ister istemez bir kıskançlığa kapılır. Kendisinin sevdiği adamla evlenemeyeceği fikri onu kamçılar. Yazarın burada kıskançlık gibi kamçılayıcı bir güçle Kristiyana'yı gencin kollarına atması söz konusudur. Matild'in nikahından birkaç gün sonra genç, Kristiyana'ya bir mektup yollar ve onu Beyoğlu'nda kaldığı otele davet eder. Kristiyana, sevdiği adamın yanına gittiği için herhangi bir tereddüde düşmeden otele gider. Bu genç adam, Jorj evlenme vaadiyle Kristiyana'yı kandırarak emeline ulaşır. Genç adam aslında Beyoğlu'nun en apkın delikanlılarındanır. Kristiyana'yı gittiği ilk baloda görmüş, henüz hiçbir Şeyden habersiz, saf bir genç kız olduğunu anlamış ve her baloda biraz daha yaklaşarak ona açık olduğuna Kristiyana'yı inandırmıştır.

Jorj'la evleneceğinden emin olan Kristiyana, bir gün Jorj vasıtasıyla konuştuğu bir kadından onun kendisine yazdığı bir mektubu alır. Genç adam mektubuna aslında evli olduğunu, bir de çocuğunun bulunduğunu yazmıştır. Bu haberle pembe rüyasından uyanan Kristiyana, ailesine de uğradığı bu felaketi söyleyemediği için günden güne daha kötü bir duruma düşmektedir.

Bir gün kendisine Jorj'la ilgili çok önemli bir haber verileceğini bildiren bir mektup alır. Taksim'de bir eve gelmesi istenmektedir. Kristiyana'ya Jorj'un artık İstanbul'da bulunmadığı, ailesi ile beraber Malta'ya gittiği haber verilir. Ancak bu eve Kristiyana, bu haber verilmek üzere ağırılmamıştır. Ona anne ve babası ile ilgili gerçeği söyleyeceklerdir. Kristiyana'ya Kosta ve Eftalya'nın gerçek anne ve babası olmadığını söylediklerinde önce inanmak istemez ve hemen Kosta'nın evine giderek tm gerçeği Eftalya'dan öğrenir. Ancak Eftalya, Kristiyana'yı bırakmak istemez. Kız, Jorj tarafından uğratıldığı felaketi söyleyince kadın kızın gitmesine izin verir.

Kristiyana, bu olaydan sonra büyük bir öfke ve üzüntü ile gerçek annesi Mariça'nın evine gider. Mariça, kızını sefarethane kapısına bıraktığı günden beri onu takip etmekte neler yaptığını gözlemektedir. Ancak kadın, kızını bırakırken yazdığı mektubunda da belirttiği gibi geçimini sağlamak için sefalet yaşamına sürüklenmiş ve artık bu hayattan yorulmuş bir kadındır. Kristiyana'yı yanına almaktaki asıl maksadı Jorj tarafından iğfal edilen kızını kendi yoluna çekmektir. Kendisi de geçimini sağlamak için sefalete sürüklenen kadın, Jorj tarafından mahv edilen kızını da geçimlerini sağlaması için aynı yola çekmek ister. Bir gün Kristiyana'yı götürdüğü Şişli gezisinde asıl amacını ilan eder. Gördükleri iki kadın bu yolla zengin olmuşlardır. Kadın kızına onları örnek göstererek hem kendisinin Kristiyana'yı bıraktıktan sonra hangi yola girdiğini hem de kızının da bu yola girmesi gerektiğini ima etmeye çalışır. Annesinin bir fahişe olduğunu öğrenen Kristiyana kendisinin de gelecekte herhangi bir ümidi olmadığı için sefalete sürüklenmeyi kabul eder. Kristiyana bu yola girdikten sonra önce ilgi görür:

“Evvelâ apartmanları boyladı. Çünkü daha yeni açılmış bir gülün saksısı, kıymetdâr bir sünbülün mahfazası porselen olur.<sup>117</sup>”

Zamanla kıymeti azalan Kristiyana, “hotel âlemleri”nde<sup>118</sup> boy göstermeye başlar. “Büyükada, Büyükdere, Şişli, Beyoğlu Kristiyana'ya âğuş-ı kabûlünü”<sup>119</sup> açar. Kristiyana tüm varlığıyla bu âlemlerin kadını olmaya başlar. Her zaman çok gitmek istediği balolardan artık hiç eksilmemeğe başlamıştır. Bu arada uzun zamandır çektiği frengi hastalığından Mariça ölür. Ancak bu olay da Kristiyana'nın her şeyin kıymetini yitirdiği kalbinde fazla etki yapmaz. Kristiyana, bir zaman daha otel âlemlerinde kaldıktan sonra artık kendisine rağbet azalmaya başlar. Kıymeti azaldıkça daha kötüsünü kabul etmek zorunda kalan Kristiyana, “bir umûmîhâneye ilticâ etmek, sermâya olmak”<sup>120</sup> zorunda kalır. Burada da bir müddet rağbet görür, kendisine pek çok defalar dost tutar. Yaralanır, hastanelerde yatar, yazarın deyimiyle “batar çıkar”. Yazar on yıllık bir zamanı birkaç satırda böyle özetler. On yılın

<sup>117</sup> Bkz. (18) Mehmed Münici, 127.

<sup>118</sup> a.g.e., 127.

<sup>119</sup> a.g.e., 128.

<sup>120</sup> a.g.e., 129.

sonunda Kristiyana, oldukça fakirleşmiş, en sonunda da sefil bir “umûmhâneye düşmüştür”. Adını da Diyana olarak değiştirir.

Yazar, on sene sonra yalnız bir geceyi anlatarak romanı tamamlar. Bu gecede Diyana oldukça perişan bir hâldedir. Birkaç günlük bir kıyafetle, saçlarını bile taramadan, daima içtiği içkinin tesiriyle uykusuz tam anlamıyla düşmüş bir kadındır. Kaldığı eve gel tüm müşteriler onu ve aynı evde bulunan diğer fahişeler Katina, Eleni, Virjini ve Mari’yi de beğenmeden giderler. Gelen son müşteri Diyana ile birlikte odasına çekilir. Adam da Diyana gibi sarhoştur, bir müddet onun yatağında uyur. Diyana uyandırdığı zaman kendisine gelen adam, kadının yüzünde tanıdık birini görür. Ona adını sorar, gerçek adının Kristiyana olduğunu öğrenince, yıllar önce mahvına sebep olduğu kızın karşısında olduğunu anlar. Diyana hiçbir şeyin farkında değildir. Adamın adının Jorj olduğunu öğrenince her şeyi anlar ve bütün gece düşündüğü mahv oluşunun sebebi Jorj’a doğru atılır; ancak adam merdivenlerden inerek kaçmaya başlar. Diyana da onu takip etmek ister, fakat merdivenlerde takılan kadın yuvarlanarak düşer. Bu onun sonu olur, kanlar içinde onu odasına taşıyan ev halkı yarım saat sonra, gelen doktordan öldüğünü öğrenir. Diyana’nın hayatının sonu romanın da sonu olur.

**4. Kızım:** Münci Fikri’nin yazdığı ilk hikâye olan **Kızım**’da, bir annenin ölümle pençelesen kızının başında bekleyişi anlatılmaktadır. Kadın, hasta kızının yanında, kocası gibi onu da kaybedeceği korkusuyla bekler. Ancak sabah olduğunda kaçınılmaz olan gerçekleşir ve hastalığa dayanamayan kız ölür. Hikâyede kadının, kızının hastalığı ile içine düştüğü çaresizlik ve bu çaresizliğin doğurduğu karamsarlık yansıtılmaya çalışılmıştır.

**5. Makale-i Edebiyye:** Yazarın ferdî acıyı işlediği diğer bir hikâyesi **Makale-i Edebiyye**’dir. Hikâyede oğlunun ölümüyle yalnız kalmış ve artık geçimini sağlayacak kimsesi bulunmayan ihtiyar bir adam konu edilir. Oğlunun ölümüyle beş parasız ortada kalan adamın yapabileceği tek şey dilenciliktir.

İhtiyar adam, bir gün sokaklara çıkmış ve hayatında ilk defa olarak dilencilik yapmaya karar vermiştir. Otuz beş saatten beri açtır ve daha fazla dayanamaz.

Öncelikle sokakta gördüğü, başkaları tarafından ısırılıp bırakılmış bir ekmek parçasını yemeye karar verir; ama etraftaki insanların kendisine baktığını görünce bundan vazgeçer. Bulunduğu sokakta yüksekçe bir taşın üzerine oturur ve ister istemez insanlara el açar. Artık yanından geçenlerden kendisine acımalarını bekleyecektir. Saatler geçer, ancak elinde hiçbir şey yoktur. Altı saatin sonunda elinde hâlâ hiçbir şey olmayınca insanlara yanaşp dilenmeye başlar; ancak bu çabası da sonuçsuz kalır ve yine kimsenin merhametini kazanamaz.

İhtiyar adam, bu ilk denemesinde başarısız olmuştur. Yazar, onun bundan sonraki günlerde de dilenmeye devam edip etmediğini yazmamıştır; ancak beş gün sonra adamı, ıssız, karanlık ve korkunç olarak nitelediği kulübesinde ölmüş olarak gösterir: “Sâkin olduğu alçak, muzlim, dehşet-engîz kulübe içinde beş gün sonra o zavallı ihtiyârı vefât etmiş gördüler.”<sup>121</sup>

Anlaşıldığı kadarıyla ihtiyar adam, yaşamak için tek umudu olan dilenmeyi de başaramadığından kulübesine kapanmış ve açlıktan ölmüştür.

Münci Fikri'nin daha önce **İnhimâk-ı Memât** ve **Diyana** romanında işlediği geçim sıkıntısı temi, hikâyelerinde ilk defa **Makale-i Edebiyye** isimli hikâyede görülür. Bu temin yanında kaçınılmaz olarak, yalnız kalan ihtiyar adamda karamsarlık da görülür.

**6. Müntehir:** Yine, geçim sıkıntısının işlendiği diğer bir hikâye, **Müntehir**'dir. Hikâyede, işsiz kalması üzerine artık karısı ve çocuklarının geçimini sağlayamayan bir adamın, girdiği bunalım sonucunda intiharı işlenir.

Adam, oldukça müreffeh bir hayat sürdürdükten sonra, işlerinin bozulması nedeniyle geçim sıkıntısı içine düşmüş ve ailesine bakamayacak duruma gelmiştir. Her gün iş aramak için dışarı çıkmakta ancak her defasında, evde kendisinden bir lokma ekmek bekleyen çocuklarının yanına işsiz olarak dönmektedir. Bu duruma

---

<sup>121</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 170.



daha fazla dayanamayan adam, içinde bulunduğu karamsarlığın da tesiriyle intihar eder.

**7. Neşât:** Bu hikâyede yazar, yaşadığı gösterişli ve renkli hayattan, iki sene önce tutulduğu irsî bir hastalık nedeniyle yoksun kalan, hastalandığı günden beri odasında pencereden dışarıyı seyretmekle vakit geçiren bir hayat kadınının Tepebaşı Bahçesi'nde geçirdiği bir günü anlatmıştır.

Kadın, iki yıldan beri esiri olduğu hastalıktan bir türlü kurtulamamaktadır. Bu hastalık kendisini terk eden sevgilisi nedeniyle ortaya çıkmıştır ve artık kurtarılamayacağını kendisi de farkındadır. Ölümü bekleyen biri olarak karamsardır. Kadının doktorundan izin alarak Tepebaşı Bahçesi'ne yaptığı gezi onu daha da fazla karamsarlaştırır. Bu bahçedeki gülen, eğlenen, dans edip koşuşan insanlar, her hâlleriyle hasta kadına durumunu hatırlatır ve onu daha da karamsarlığa sürükler. Hikâye, kadını iki yıl evvel tanımış bir erkeğin ağzından onun ne kadar kötü durumda olduğunun duyulmasıyla biter.

Hikâyede kadının ferdî acısını ortaya çıkaran etken hastalığıdır. Bu hikâye de yazarın hastalık motifini kullandığı hikâyelerdendir. Kadının hastalığı ile bağlantılı olarak karamsarlığı da kaçınılmazdır.

**8. Bir Hâtıra;** isimli hikâyede, Batum'dan İstanbul'a gelmekte olan bir gemide bulunan yazar, karşılaştığı ihtiyar bir adamın başından geçen olayı anlatır. Adam, on sekiz yıl önce, Batum'da tatil yaptıkları bir yaz günü, denizde kopan fırtına sırasında eşini kaybetmiştir. Eşinin boğularak ölümü adamın hayata küsmesine neden olur. Bundan sonra her yıl, eşinin öldüğü ayda Batum'a gider ve deniz kıyısında dolaşır dalgalarla boğuşarak onun gibi denizde boğulmaya çalışır. Yazar, ihtiyar adamı Batum'dan İstanbul'a döndükleri sırada tanır. Hikâye, İstanbul'a varmalarıyla son bulur. Eserde karamsarlık teminin ağırlıklı olarak işlendiği, bunun yanında on sekiz yıl önce kaybettiği eşine hâlâ âşık olan adam vasıtasıyla aşk teminin kullanıldığı görülür.

**9. Hayâl-i Seyyâr:** Münici Fikri'nin hastalık temini işlediği diğer bir hikâyesi **Hayâl-i Seyyâr** ismini taşımaktadır. Hikâyede anlatıcı, Erenköy'de ailesiyle birlikte istasyon civarında bir köşkte yaşamaktadır. Karşılarındaki diğer bir köşkte ise her hâlimden hasta olduğu belli olan ve geceleri anlatıcı, yatmadan evvel dışarıyı seyrettiğinde yaptığı değişik hareketlerle dikkatini çeken bir kadın yaşamaktadır. Bu kadın her gece, pencere kenarlarında sallanmakta, köşkün büyük bahçesinde kendini bilmez bir şekilde dolaşmaktadır.

Yazar, İstanbul'dan Erenköy'e gitmek için her akşam bindiği trende bir gün, genç bir adama rast gelir. Bu adam, her gün karşı köşkte izlediği ve içinde bulunduğu duruma üzüldüğü kadının kardeşidir. Genç, ablasının "sâir-fi'l-menâm" yani uyurgezer olduğunu söyler. Yazar, kadının hastalığını öğrendikten sonra onun için daha fazla üzölmeye, her vesileyle onu düşünmeye başlar. Her gece, yatağına girmeden önce odasının balkonundan onu izlemekte, her an pencereden düşebileceğı ya da bahçedeki kuyuya atlayabileceğı ihtimaliyle üzölmektedir.

Bir gece, Kayışdağı'ndaki bir gezintiden döndüğü sırada kadının kendini bilmez bir şekilde dolaştığını görür. Ancak bu defa bakıcısı olan hanım tarafından kurtarılamaz ve genç adamın ifadesiyle adeta bir melek gibi uçarak pencereden atlar. Kadının pencereden atlayarak ölümü, hikâyenin de sonu olur.

Yazarın karşı köşkün penceresinden bir kadını görüp onunla ilgilenmesi, Servet-i Fünûn edebî topluluğundan Mehmed Rauf'ta da görölen bir durumdur. Mehmed Rauf, **Cumbadan Cumbaya** isimli hikâyesinde sırf karşıki cumbada güzel bir kadın gördüğü için bir ev tutan Ali Natık Bey'in hikâyesini anlatır.

#### 4.1.2. İstanbul'un Günlük Yaşantısından Örnekler Sunan Eserler:

Yazarın iki hikâyesinde İstanbul'un günlük yaşantısından belirli kesitlerin sunulduğu göröür. Tamamen gözleme dayanan bu hikâyeler, **İsimsiz Hikâye** ve **Tramvayda** isimli hikâyeleridir.

**Tramvayda** isimli hikâyede yazar, Aksaray'dan Galata Köprüsü'ne kadar yaptığı yolculuk boyunca gördüklerini, gözlemlediklerini kendi bakış açısından

okuyucuya aktarır. Yazar, yol üzerindeki aktarılan devrin İstanbul yaşantısına ilişkin pek çok ayrıntıyı da yansıtmıştır. Elli iki dakikalık bu kısa yolculuk boyunca İstanbul'un Suriçi olarak bilinen ve devlet yönetiminin merkezi olan bölgesinde halkın nasıl bir günlük yaşantısı olduğu anlatılmıştır.

**İsimsiz Hikâye**'de ise, yazarın çocukluk anlarında "masalcı" olarak yer bulan Haççe Hanım anlatılır ve bununla bağlantılı olarak hikâyenin yazıldığı dönemin İstanbul'undaki yaşantı, **Tramvayda** isimli hikâyede olduğu gibi pek çok küçük ayrıntı ile hikâyede yer bulur.

Bu hikâyelerde daha sonra Servet-i Fünûncular da görülen ve toplumun hep eğreti yanlarının görüldüğü, topluma yabancılaşmış bir bakış açısı hâkimdir.

#### 4.2. Kişiler:

Münci Fikri'nin eserlerindeki şahıslar incelendiğinde, bu şahısların hikâyeyi ya da romanı sürükleyici unsurlar olmadıkları, eserlerin doğrudan şahıslar üzerine kurulu olmadığı görülür. Bu eserlerdeki şahısların, yazarın ele aldığı konu ve temi, destekleyici unsurlar oldukları tesbit edilmiştir. Bu nedenle pek çok zaman hikâyelerde şahısların isimleri, yer dahi almaz. Romanlarda ise eserin kapsadığı zaman ve mekânın genişliği buna izin vermediğinden böyle bir durumla karşılaşmayız. Eserlerdeki şahıslar eseri sürüklemekten uzak olduklarından, onların eserde, birey olarak değil, birer unsur olarak kullanıldıkları görülür. Buna rağmen Münci Fikri'nin eserlerindeki şahıslar, belirli bir ölçü kullanılarak tasnif edilebilir.

Münci Fikri'nin eserlerindeki şahısların tasnifi için, tezimizin "Eserleri ve Eserlerinin İncelenmesi" bölümüne genel olarak örnek aldığımız, Ömer Faruk Huyugüzel'in **Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma**<sup>122</sup> ve Rahim Tarım'ın Mehmed Rauf'un hikâyeleri üzerine yapmış olduğu çalışmalardaki<sup>123</sup> kapsamlı sınıflandırmaları örnek olarak almayı uygun

<sup>122</sup> Ömer Faruk HUYUGÜZEL, **Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma**, İzmir 1984.

<sup>123</sup> Rahim TARIM, **Mehmed Rauf'un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma**, Ankara 2000.

gördük. Adı geçen eserlerdeki sınıflandırma, Münici Fikri'nin eserlerindeki kısıtlı sayıdaki kişileri karşılamaya yeterlidir.

Buna göre Münici Fikri'nin hikâyelerindeki şahıslar, kaynak kitaptaki konu başlıkları aynen alınarak, şu yönlerden tasnif edilmiştir. Şahıslar, “Biyolojik Gelişme Merhaleleri”, “Malî Durumları”, “Kültür Seviyeleri”, “Meslekleri”, “Mizaç, Karakter ve Hayat Karşısında Almış Oldukları Tavrı” ve “Azınlık ve Yabancı Oluşları” yönlerinden olmak üzere altı başlık altında incelenecektir.

#### 4.2.1. Biyolojik Gelişme Merhalelerine Göre:

##### 4.2.1.1. Çocuklar:

**Kızım** isimli hikâyede, hikâyeye adını da veren küçük bir kız çocuğu söz konusudur. Çocuğun cinsiyetinden başka herhangi bir özelliğine değinilmemiştir. Bu çocuk hikâyeye adını vermemekle birlikte, annesinin onun hasta yatağı başında beklerken hissettiklerini ortaya çıkarması bakımından âdeta bir motif durumundadır.

**Neşât** isimli hikâyede yazarın çocukları yine birer motif olarak kullanıldığı görülür. Ancak burada özel olarak belirli bir çocuk ya da çocukların varlığından değil, onların temsil ettiği hareketten, sağlıklı görünülerinden yararlanılmıştır. Hikâyenin kahramanı olan kadın, hastadır. Onun Tepebaşı Bahçesi'ne yaptığı bir pazar gezintisinde, orada bulunan insanlar içinde sevinç ve mutluluk içinde koşuşturan çocuklar da vardır:

“Orada, kendisine muhît olan bu ciyâdet-i ulviyye içinde herkes gülüyor, çocuklar koşuyor, süt nineler, hizmetçi kızlar, kucaklarındaki mini mini bebeklere bütün bu sabâhat-i tabîyyeyi göstererek eğlendiriyorlardı. Kadın bunlara bakamadı.”<sup>124</sup>

Yazar, durmadan koşuşup dadılarını peşlerinden sürükleyen çocuklardan bahsederken ne kadar hareketli sahneler ortaya koyuyorsa, hastalığı iyice ilerlemiş olan kadının sağlıksız görünümünü anlatırken o kadar durgunluk ifade eder. Bu nedenle çocukların mutlulukları, hareketlilikleriyle, kadının karamsarlığı ve hastalığı arasında bir tezat ortaya konulmaya çalışılır.

<sup>124</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 174.

Yine, **Müntehir** isimli hikâyesinde geçim sıkıntısı çeken bir adamın evde ekmek bekleyen çocuklarından, “küçük kuşlar gibi bir yaprak parçasına dehân-güşâyı iştihâ olan ciğer-pâreleri”<sup>125</sup> olarak bahsedilir. “Bize çabuk birkaç lokma getiriniz.”<sup>126</sup> diye babalarına yalvaran bu çocukların sayıları, cinsiyetleri, yaşları hakkında herhangi bir bilgi verilmez. Sadece evde yiyecek bekleyen çocukların durumu yuvalarında bekleyen yavru kuşlara benzetilerek kahramanın üzerindeki baskının artışı vurgulamak için kullanılmıştır.

**İsimsiz Hikâye**'de ise kahraman bir çocuktur. Yazılanlarda onun bakış açısı hâkimdir. Ancak bu çocuk kahramanın ağzından anlatılan hikâyede çocuk, kendisi hakkında bilgi vermez. Bununla beraber, hikâyenin bir yerinde dışarı çıkarken “fesimin üzerindeki mavi boncukların sapını düzeltiyordum”<sup>127</sup> sözlerini kullanmasından onun bir erkek çocuk olduğu, çocukluğundaki güzel hatıralardan biri olan masalcı Haççe Hanım'ın Balat'taki evine yaptıkları gezi sırasında, tramvayda Haççe Hanım ile dadısı arasına sıkışarak oturmasından henüz küçük yaşta olduğu, ancak yol boyunca okuduğu tabelalardaki yanlışları farkedebilmesinden okula gidecek çağda olduğu anlaşılmaktadır. **İsimsiz Hikâye**'de bu erkek çocuğun varlığından başka ablası ile altı aylık erkek kardeşinden de bahsedilir; fakat onlar hakkında bilgi verilmez.

**Tramvayda** isimli hikâyesinde yazar, Aksaray'dan Galata Köprüsü'ne kadar tramvayla yaptığı yolculuk boyunca gözlemlediği İstanbul sokaklarında gördüklerini anlatmıştır. Bu sokaklarda gördüklerinden biri de çember çeviren, Firuz Ağa Camii'nin musluklarından aldıkları sularla birbirlerini ıslatan çocuklardır. Çocukların varlığı, hikâyenin konusu gereği, birer motif olmaktan ileri gitmez.

Romanlarda görülen çocukların varlığı, zamanın genişliği ve kahramanların çocukluklarından itibaren esere dahil edilmeleri nedeniyle daha farklı bir şekilde görülür.

<sup>125</sup> a.g.y., 171.

<sup>126</sup> a.g.y., 171.

<sup>127</sup> a.g.y., 193.

**Merâret Hayât** ve **Diyana** romanlarında, eserlerin asıl kahramanları olan Naile ve Diyana'nın çocukluklarından itibaren ölümlerine kadar hayatlarının seyri romana konu olduğu için, bu kişiler okuyucu karşısına öncelikle çocukluk halleriyle çıkarlar. Ancak, yazar onların çocukluktaki durumları ile ilgili bilgi vermez. Asıl önemli olan bu kişilerin hayata ilk atıldıkları andan itibaren aslında kötü olayların etkisi altında kaldığını göstermektir.

Naile, henüz on dört yaşında bir çocukken Nuri Bey tarafından himaye edilir. Bundan önce babasının arkadaşı Necib Ağa'nın yanında âdeta bir sığıntıdır; çünkü daha on yaşında iken anne ve babasını birbiri ardına kaybetmiştir. Yazar, kızın Nuri Bey ile ilk defa karşılaştığı günde onun fizikî özellikleri tasvir etmek yerine, üzerindeki pejmürde kıyafetin ayrıntısını vererek hayata hangi şartlar içinde başladığını gösterir.

Diyana ise henüz bir günlük bir bebekken romana konu edilir. Annesi, babasının henüz kız dünyaya gelmeden önce ölmesi nedeniyle içine düştüğü sefaletle daha fazla dayanamamış, Kristiyana doğar doğmaz bir sefarethanenin duvarı dibine bırakmıştır. O da Naile gibi henüz çok küçükken hayatın ağırlığı altında ezilmeye başlamış bir şahıstır.

Yazar, bu iki kahramanın çocukluklarını, henüz kendilerine bakamayacak bir devirlerinde iken çaresiz kaldıklarını göstermek amacı ile kullanmıştır.

Münci Fikri'nin romanlarında görülen çocuklardan biri de **Merâret-i Hayât** romanındaki Şefik'tir. Şefik, Necib Ağa'nın oğludur. Bir nisan sabahı, Edirnekapı tarafında kendisini takip eden çocukların elinden Nuri Bey tarafından kurtarılan ve böylece Nuri Bey'in Naile'yi tanınmasına vesile olan Şefik, henüz beş altı yaşlarındadır. Bu olaydan sonra roman boyunca bir daha görülmez.

Bu romanda, çocuk haliyle görülen diğer bir şahıs ise, Naile'nin gizlice dünyaya getirdiği oğlu Rahmi'dir. Doğar doğmaz annesinden uzaklaştırılan bu çocuk, altı yaşına kadar ebe Binnaz Hanım'la birlikte yaşamış, onun ölümünden sonra kendisini himaye eden ve adını Faiz olarak değiştiren Miralay İzzet Bey tarafından

büyütülmüştür. Yazarın zeki bir çocuk olduğunu söylediği Faiz, aslında Naile'nin Zişan oluşunun sebebidir. Kadını oğlunu bulmak amacıyla 'yoldan çıkmıştır.' Bununla beraber yazar, bu çocuk hakkında başka bir bilgi vermez.

**İnhimâk-ı Memât** romanında görülen tek çocuk, Fikret ile Şevket'in kızları Zehra'dır. Ancak yazar bu çocuk hakkında bilgi vermemiştir.

#### 4.2.1.2. Gençler:

**Makale-i Edebiyye** isimli hikâyede, ihtiyar adamın dilenmek zorunda kalışının nedeni, geçimini sağlayan oğlunun genç yaşta ölümüdür. Bu genç adam hikâyede sadece varlığından söz edilen birisidir. Eserde doğrudan işlenmemiştir.

**Kızım** hikâyesinde kızının başında sabaha kadar düşünceler içinde bekleyen kadının yaşına ilişkin bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Fakat kızının henüz küçük olması kadının da genç olabileceğini ihtar etmektedir.

Yine, **Müntehir** isimli hikâyede, geçim sıkıntısıyla intihar etmekten başka çare bulamayan adamın yaşıyla ilgili bir bilgi verilmezken, çocuklarının henüz küçük olmasından ve karısının "bahâr-ı sabâhatine sâye-endâz-ı letâfet olan saçlarını"<sup>128</sup> okşamasından bahsedilmesi, adamın da karısı gibi genç olabileceğini akla getirmektedir.

**Neşât** isimli hikâyenin kahramanı olan hasta kadın, aslında genç biridir. Ancak yakalanmış olduğu irsî hastalık nedeniyle bütün neşesi, güzelliği, sağlığı yok olmuştur. Hikâyede, bu kadından başka Tepebaşı Bahçesi'nde karşılaşılan kalabalıktaki gençlerden de söz edilir. Konuşup eğlenen, dans eden genç kadın ve erkeklerden oluşan bu kalabalık, hasta kadına tezat oluşturacak şekilde, oldukça şendirler. Hikâyenin sonunda bahçede karşılaşılan üç genç bey, kadına geçmiş günlerini hatırlatırlar.

<sup>128</sup> a.g.y., 171.

**Bir Hâtıra** isimli hikâyede, kahramanın genç olduğu düşünülebilir; çünkü Batum'dan İstanbul'a dönmek için bindiği vapurda karşılaştığı ihtiyar adamın kahramana hitaben “sizin gibi gençler”<sup>129</sup> sözlerini kullanması bunu göstermektedir.

**Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyesinde, ‘hayâl-i seyyâr’ olarak anılan hasta kadın gençtir. Bu kadının hazin hikâyesini anlatan adam da yine genç bir Osmanlı beyefendisidir. Bu adam, kadının yakalandığı hastalığı, bir pazar günü Kartal'dan evine dönerken trende, hasta kadının, genç bir çocuk olarak tanıttığı kardeşinden öğrenir.

**Tramvayda** isimli hikâyede yazar, üç yıl önce Aksaray'da geçirdiği günleri “hengâm-ı şebâbım”<sup>130</sup> olarak tanımlar. Bu da onun genç olduğunu çağrıştıran bir unsur olarak görülebilir.

Münci Fikri'nin incelenen hikâyelerinde şahısların yaşlarının kesin olarak belirtilmediği, özellikle gençlerin biyolojik durumlarına ilişkin ifadelerin sözcükler arasına serpiştirildiği görülmüştür. Bununla beraber romanlarında şahısların biyolojik durumlarına ilişkin daha fazla bilgi verdiği, hatta kimi şahısların yaşlarının dahi söylendiği tespit edilmiştir.

İlk çocukluk hâlleri ile karşımıza çıkan ve hayatlarının seyri romanların konularını oluşturan Naile ve Diyana, daha ziyade gençlik halleriyle romanlarda yer bulurlar.

Naile, Edirnekapı'da Nuri Bey tarafından bulunup himaye edildiğinde henüz on dört yaşındadır. Yazar, bu olayı naklettikten sonra, beş yıl ilerleyerek Naile'yi ilk gençliğinden itibaren romanın merkezine alır. Onun Pertev'e âşık olarak ondan bir çocuk dünya getirmesi, oğlunu kaybettikten sonra içine düştüğü bunalımla fahişe oluşu yazar tarafından bu gençliğine hasredilecektir.

Bu romandaki diğer genç şahıslardan biri de Faiz'dir. Yazar, altı yaşında iken Binnaz Hanım'ın yanında tanıttığı ve bir daha anmadığı Faiz'i on sekiz yaşına

<sup>129</sup> a.g.y., 188.

<sup>130</sup> a.g.y., 201.



geldiğinde tekrar konuya dahil eder. Faiz, İzzet Bey'in yanında yetişmiş ve bir avukatın yanına kâtip olarak girmiş bir delikanlıdır. Yine, Faiz'in evlendiği Hulusi Efendi'nin kızı Mehpere de romandaki genç şahıslardandır.

Bunlardan başka, Faiz'in İstanbul'a geldiğinde birlikte Beyoğlu'nda gezmeye çıktığı Muhlis, Safi ve Necati Bey'ler de genç grubuna girerler.

Kristiyana, henüz bir günlükken romanın kahramanı olmuştur. Ancak bundan sonra yazar, on dört yıl ilerleyerek bu kızı okuyucuya büyümüş ve gençliğe adım atmışken tanıtmaya başlar. Okuduğu romanların ve gençliğinin etkisi ile âşık olduğu genç tarafından kandırılması ve Naile gibi kötü yola düşmesi henüz çok genç bir yaşında iken meydana gelir. Bunda da yine yazar, gençliğin ve tecrübesizliğin eseri olduğu fikrini savunacaktır. Kristiyana'nın bir sefarethane kapısına bırakılması ile başlayan kötü hayatı o henüz yirmi beş yaşında iken ölümü ile son bulur.

**Diyana**'daki diğer bir genç kişi ise Kristiyana'yı yalanlarıyla kandıran Jorj'dur. Yazar, romanda Jorj'u ismiyle tanıtmadan önce genç adam olarak tanıtır.

**İnhimâk-ı Memât** romanının kahramanları Fikret, Şevket ve Cemile de genç şahıslardandır. Fikret, Şevket tarafından görülüp beğenildiğinde on yedi yaşındadır. Şevket ise annesi Akıle Hanım'ı Cemal Bey'in evine gönderip Fikret'i istettiğinde yirmi yaşındadır. Bir süre sonra Şevket'in ikinci evliliğini yaparak Fikret'in üzerine getirdiği Cemile'nin ise evlendiklerinde yirmi yaşında olduğu belirtilir.

Cemile'nin ikinci kocası olan doktor Namık Bey de genç biridir. Henüz yirmi sekiz yaşında iken Cemile'yi tanımış, sevmiş ve dul olmasına rağmen evlenmiştir. Yine bu romanda görülen, Fikret'in arkadaşı Lütfiye de yaşıtı Fikret gibi genç kişilerdendir.

#### 4.2.1.3. İhtiyarlar:

**Makale-i Edebiyye** isimli hikâyede geçimini sağlayan oğlunun ölümünün ardından dilenmek zorunda kalan adam "süt gibi beyâz olan uzun seyrek sakalı" ve

“sarı siması” ile bir ihtiyardır.<sup>131</sup> Yazar tarafından da hikâye boyunca “ihtiyar adam” olarak anılır.

**Neşât** isimli hikâyede, hasta kadınla ilgilenen gayrimüslim doktor da ihtiyar bir adamdır. Yazar, doktorun ihtiyar bir adam olduğunu uzun beyaz sakallı olduğunu söyleyerek ifade eder. Yine, kadının yanından ayrılmayan hizmetçisi de ihtiyardır.

**Bir Hâtıra** isimli hikâyede, yazara iki günlük vapur yolculuğunda arkadaşlık eden ve on sekiz yıl önce kaybettiği eşinin hatırasını hâlâ kalbinde taşıyan adam da ihtiyardır. Yazar tarafından uzun boylu, zayıf vücutlu, uçuk çehreli ve beyaz sakallı, altmış yaşlarında biri olarak tarif edilir ve hikâye boyunca ihtiyar adam olarak anılır.

**İsimsiz Hikâye**'de çocuğun masalcı kadın olarak tanıttığı Haççe Hanım, altmış yaşında, ihtiyâr, dişsiz, geveze, şişman bir kadındır. Ancak yazar, hikâyenin ilerleyen bir bölümünde Haççe Hanım'dan “yetmiş beşlik” diye bahseder.

Yine, **Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyede, hasta genç kadınla ilgilenen bakıcısı da ihtiyar bir kadındır.

**Tramvayda** isimli hikâyede, Aksaray'dan Galata Köprüsü'ne giden tramvayın arabacısı kırk yaşının üzerinde olduğu tahmin edilmektedir.

**Merâret-i Hayât** isimli romanda anne ve babası öldükten sonra Naile'ye sahip çıkan ve evine kabul eden Necib Ağa, uzun ak sakallı bir ihtiyardır. Yine onun eşi olan, ancak adı verilmeyip sefile kadın olarak söz edilen kişi de ihtiyarlar içindedir. Nuri Bey'in Naile'yi yanına aldığı günden sonra roman boyunca bir daha bu şahısları görmeyiz.

Yazarın ilk romanındaki ihtiyarlardan biri de Binnaz Hanım'dır. Naile'nin gayrimeşru oğlunun doğumunu yaptıran ve bundan sonra bebeği yanına alarak

---

<sup>131</sup> a.g.y., 169.

ölünceye kadar büyük fedakarlıklarla bakan Binnaz Hanım, “elli altmış yaşında tahmîn olunan bir kadın”dır.<sup>132</sup>

Romanın Selânik’te geçen bölümünde görülen Faiz’in eşi Mehpâre’nin anne ve babası Hulusi Efendi ile Faika Hanım da ihtiyarlardandır. Hulusi Bey’in yaşı söylenmemekle birlikte, hayatını memleketi Selânik’ten uzaklarda memurlukla geçirmiş olması ve emekli edildikten sonra bu şehre dönmesi onun yaşlı bir kişi olduğunu göstermektedir. Eşi Faika Hanım da onun gibi yaşlı ilerlemiş bir hanımdır.

Romana ölen eşinin Edirnekâpi Mezarlığı’ndaki cenaze töreni sırasında dahil edilen Nuri Bey de yazar tarafından ihtiyar kimseler arasında gösterilir. Bu cenazedeki topluluk içinde konuşan birkaç kişiden Nuri Bey’in kim olduğunu öğreniriz. Bu kişilerin verdiği bilgilerden biri de yaşının otuz beş olduğudur. Henüz yaşlı sayılamayacak bir yaşta olmasına rağmen yazar tarafından yaşamış olduğu acılar nedeniyle ve Naile ile aralarındaki yaş farkı nedeniyle yaşlı bir adam gibi gösterilir.

**Diyana**’da annesi tarafından bir sefarethanenin duvarı dibine bırakılan Kristiyana’yı bulan ve kendi kızı gibi büyüten Kosta ise ellili yaşlarında biri olarak tanıtılır. Kosta’nın eşi Eftalya’nın yaşı belirtilmezken yaşının kocası Kosta’ya yakın olduğunu tahmin edilir.

Romanda Kristiyana’nın öz annesi Mariça’nın yaşı ya da ihtiyarlığına ilişkin hiçbir özelliğinden söz edilmemekle birlikte, bu kızın annesi olması ve sefalet âlemlerinden uzaklaşmış olması ihtiyar bir kimse olduğunu ihtar etmektedir.

**İnhimâk-ı Memât** romanında Fikret’in babası Cemal Bey, ihtiyar bir kimsedir. Uzun yıllar ülkesinin ordusuna hizmet etmiş bir askerdir. Ancak, bir savaş sırasında ayağını kaybedince emekliye ayrılarak vaktini ailesi ile geçirmeye başlamıştır. Yine, bu romandaki diğer bir ihtiyar ise, Şevket’in annesi Akile Hanım’dır.

<sup>132</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci, 52.

Bu romandaki ihtiyarlardan biri de Cemile'nin yetmiş beş yaşındaki büyük annesidir. Anne ve babasının küçük bir yaşta kaybeden Cemile'ye büyük annesi bakmış, Şevket'le evleninceye kadar onun yanında kalmıştır. Genç kadın, Şevket tarafından boşandıktan sonra yine büyük annesinin yanına dönmüş ve ikinci kocası olan doktor Namık Bey'i bu yaşlı kadının hastalığı nedeniyle tanımıştır.

#### 4.2.1.4. Anneler ve Babalar:

**Kızım** isimli hikâyede, hasta kızının başında acılar ve düşünceler içinde bekleyen bir anne vardır. Kadın, kocasının ölümünden sonra tek başına bakmak zorunda kaldığı kızının da ölebileceği ihtimaliyle düşüncelere dalar, sabah olup da kızının öldüğünü görünce, bütün ümitleri yok olur ve elinden ağlamaktan başka bir şey gelmez. Bu anne kızının ölümü ile evlat acısı çekmektedir.

**Makale-i Edebiyye** isimli hikâyede oğlunun ölümünü görmüş olmanın verdiği acının yanında bir de geçim sıkıntısı içine düşen ihtiyar adam vardır. “O toprak altında yatıyor. Ben dileneceğim!”<sup>133</sup> sözlerini söyleyen ihtiyar adamda hem evladını kaybetmenin verdiği acı hem de geçim sıkıntısı, açlık çekmenin getirdiği çaresizlik söz konusudur.

**Müntehir** isimli hikâyede, ailesini geçindirememenin acısını çeken ve sonunda işsizliğe daha fazla dayanamayarak intihar eden bir baba vardır. Çocukları, bir parça ekmek beklerken her gün eve yine işsiz ve ekmeksiz gelmenin ağırlığına daha fazla dayanamayan baba çareyi intiharda bulur.

**Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyede, yazara karşı köşkteki genç kadının hastalığından ilk söz eden annesidir. Ancak anne, oğlunu az da olsa bilgilendirdiği bu konuşmadan sonra hikâye boyunca bir daha görülmez. Hikâyede adı geçen bir diğer ebeveyn ise hasta kadının babasıdır. Kadın bir gece kendisini pencereden atmaya kalktığında onu kurtarmaya genç kardeşiyle gelen ve sakallı bir adam olarak betimlenen biridir.

<sup>133</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 169.

**İsimsiz Hikâye**'de, hikâyeyi anlatan çocuğun anne ve babası az da olsa hikâyede yer bulur: "Haççe Hanım, annemin, büyük ablamın, hatta böyle ihtiyâr, gûyâ mutaassıb, ve fakat acûze karıları hiç sevmeyen babamın bile muhabbetini kazanmıştı..."<sup>134</sup> sözünde varlığından söz edilen çocuğun babasına hikâyenin başka hiçbir yerinde rastlanmaz. Annesi de aynı şekilde sadece, Haççe Hanım'la Balat'taki evine gitmek için izin istendiğinde ve Haççe Hanım'ın ısrarla kurban derisini istediğini bildirmek için adından söz edilen biri olarak görülür.

**Merâret-i Hayât** romanının kahramanı Naile de bir annedir. Yıllar önce doğumundan hemen sonra kaybettiği oğlunu bulmak için pek çok çarelere başvurmuş, başarılı olamayınca acı çeken bu kadın, fuhşa yönelerek hem oğlunu aramaya hem de acı çekmesine neden olan erkeklerden bir şekilde intikam almaya karar vermiştir. Uzun yıllar sonra oğlunu bulduğunda ise hemen tövbe etmiştir.

**Merâret-i Hayât** romanında Mehpare'nin anne ve babası olan Hulusi Efendi ile Faika Hanım vardır. Bunlar tek çocukları olan Mehpare'nin iyiliği için her şeyi göze alan fedakâr anne babadırlar. Hayatlarını kızlarının mutluluğuna vakfetmişlerdir. Hatta kızları mutlu olsun diye Faiz gibi kimsesiz bir genci bile damatlığa kabul ederler.

Romanlarda görülen fedakâr anne babadan biri de **Diyana**'daki Kosta ve eşi Eftalya'dır. Kosta, Kristiyana'yı bulduktan sonra evine getirmiş ve hiç çocukları olmayan bu çift, kıza kendi öz kızları gibi muamele etmişler, Beyoğlu'nun en iyi okuluna göndererek iyi bir eğitim almasını sağlamışlar ve hiçbir şeyden eksik olmadan yaşaması için çaba sarf etmişlerdir.

Bu romanda, bir de Kristiyana'nın öz annesi olan Mariça vardır. Kızını henüz bir günlükken terk eden, on dört yaşına gelinceye kadar bir daha aramayan ve Jorj tarafından uğratıldığı felâketten sonra onun da kendisi gibi bir fahişe olarak geçimlerini sağlaması için yanına alan bu kadın, kızını fuhuş batağına sürüklediği için kötü bir ebeveyn olarak gösterilir.

---

<sup>134</sup> a.g.y., 190.

**İnhimâk-ı Memât** romanında Fikret'in babası Cemal Bey ve Şevket'in annesi Akile Hanım, fedakâr anne babaya başka bir örnektir. Eşlerinin ölümünden sonra bütün fikirlerini çocuklarının mutluluğu oluşturan bu anne ve baba, hayatlarının sonuna kadar onların mutluluğu ile avunmuşlardır.

Romanın kahramanlarından Fikret de bir annedir. Şevket'le evlendikten üç yıl sonra kızı Zehra'yı dünyaya getirmiştir. Zehra, anne ve babasının evliliklerinin en kötü bir zamanında dünyaya geldiğinden Fikret, Şevket'ten göremediği ilginin, sevginin tamamını kızına vermiştir. Ancak bu küçük kızın varlığı da Fikret'i kederinden ölümüne engel olmaz.

#### 4.2.2. Gayrimüslimler:

Münci Fikri'nin hikâyelerinde Müslüman halk dışındaki, azınlık ya da yabancıları birbirlerinden kesin çizgilerle ayırmadığı görülür. Çok zaman isimlerini dahi belirtmediği bu şahısları, “madam” gibi hitap sözcüklerini kullanarak yahut kullandıkları aksesuarlar nedeniyle farklı olduklarını bildirme yoluna gider.

**Neşât** isimli hikâyesinde, hikâyenin kahramanı olan kadın bir gayrimüslimdir. Bunu kadına hitap edilirken kullanılan “madam” sözcüğüyle belli eder. Bu gerçi onun dini hakkında bize bir bilgi verir ancak, milleti hakkında bir bilgi vermez. Kadının Osmanlı tebaasına mensup bir Ermeni, Rum, Musevi veya Avrupa'dan İstanbul'a gelerek yerleşen biri olup olmadığı da belli değildir. Bu nedenle azınlık mı yoksa yabancı mı olduğu konusu muallâkta kalmıştır.

Bu hikâyede geçen başka bir gayrimüslim de hasta kadının doktorudur. Yazar, bize doktorun adını söylemez, ancak onun şapka kullanması ve kadına “adio” diye hitap etmesinden Müslüman olmadığı ihtar edilir. Yine, onun da azınlık ya da yabancı olduğuna dair bir ifadeye yer verilmemiştir.

**Neşât** isimli hikâyede Tepebaşı Bahçesi'ne yapılan gezide karşılaşılan kalabalığın çoğu da gayrimüslimdir. Kıyafetleri ve başlarındaki şapkaları bunu göstermektedir.

Hikâyenin sonunda görülen ve hasta kadına geçmiş günlerini hatırlatan üç beyden ikisi şapkalıdırlar. Bunların kullandıkları aksesuarla Müslüman olmadıkları belirtilirken yanlarındaki fesli bey ise yine aksesuarından anlaşıldığı kadarıyla bir Müslüman'dır.

**Bir Hâtıra** isimli hikâyede, hikâyenin önde gelen şahıslarından biri olmamakla birlikte birer motif olarak vapurdaki yolcular arasında gayrimüslim bir çift de vardır. Bunu yazarın kadından “madam” diye söz etmesi belli eder. Hikâyede küçük bir ayrıntı olarak kadının bir an evvel İstanbul'a gitmek istemesi ve yazarın bunu İstanbul'da kavuşmak istediği insanların bulunduğu hasretmesi, hikâyenin yazıldığı dönemde İstanbul'daki gayrimüslim varlığının çokluğu hakkında bir fikir sahibi olmamızı sağlar.

İki hikâyede de sadece isim olarak kullanılan ve azınlıktan şahıslar vardır. Bunlardan ilki **İsimsiz Hikâye**'de görülen Tatavlı Yorgi'dir. Hikâyede Haççe Hanım'la birlikte onun Balat'taki evine gitmek için Galata Köprüsü'nden geçen çocuk, Köprü'nün karşı kıyısındaki Yorgi'ye dikkat eder. Kâğıt ve zarf satan Yorgi, İstanbul'un renklerinden olarak görülür. Çünkü çocuğun bu satıcının ismini bilmesine imkân yokken ona İstanbullu Rumları temsilen “Tatavlı Yorgi” dediği görülür.

Hikâyelerinde görülen bir diğer azınlık ise **Tramvayda** isimini taşıyan hikâyesinde görülür. Yazar, tramvayla giderken gördüklerini anlatmaktadır. Bunlardan biri de Koska durağına yaklaşmadan hemen evvel gördüğü bir kolacı dükkânıdır. Dükkân, “mahallede kokona, çarşıda dudu diye çağırılan bir kolacı kadının”dır.<sup>135</sup> Yazarın bu sözlerinden kadının yaşlı bir Ermeni olduğu anlaşılır. Yine yazar, İstanbul'da Aksaray'dan Köprü'ye kadar yaptığı bir yolculuk esnasında gördüklerini yazarken bir azınlığa ait olan bu dükkânı da hikâyesine eklemeyi ihmal etmemiştir.

Yazar, romanlarındaki gayrimüslimleri hikâyelerinden farklı olarak -birkaç istisna dışında- azınlık ve yabancı olarak kesin çizgilerle birbirinden ayırmıştır.

<sup>135</sup> a.g.y., 204.

İlk iki romanında, **Merâret-i Hayât** ve **İnhimâk-ı Memât** romanlarında yabancı ya da azınlıklara ağırlıklı olarak yer vermemiştir. Sadece **Merâret-i Hayât** romanında, Nâile'nin hasta olduğuna hükmeden Nuri Bey'in eve adı Jan Gustav olan bir doktor getirdiği görülür. Ancak bu doktorun azınlıklara mensup bir kişi ya da Osmanlı topraklarına Avrupa'dan gelmiş bir yabancı olup olmadığına ilişkin bir bilgi vermemiştir. Bununla beraber doktorun adı daha ziyade bir yabancı birinin ismini çağrıştırmaktadır.

**Merâret-i Hayât** romanında bundan başka isimleri anılmayan birkaç gayrimüslime daha yer verilir. Faiz, İstanbul'a geldiğinde arkadaşları ile birlikte bir Beyoğlu gezintisine çıkar. Bir birahane oturdıkları esnada "madam" diyerek bir gayrimüslim kadından söz ettikleri görülür. Yine Faiz ve arkadaşlarının Beyoğlu'ndaki eğlenceden evlerine dönmek için ayrıldıklarında arkadaşı Muhlis Bey'le birlikte geceyi geçirmek için bir otele gittikleri ve oteldeki görevlinin de gayrimüslim olduğu Muhlis Bey'in ona "mösyö, senyör" diyerek hitap etmesinden anlaşılır.

Yazarın, şahıs kadrosunun tamamen azınlık ve yabancılardan kurulu olan romanı **Diyana**'dır. Eserde tek bir Türk ya da Müslüman ve bunlara ait özellikler görülmez. Romanın kahramanı Kristiyana, sonradan aldığı adıyla Diyana, Osmanlı tebaasına mensup bir Rum'dur. Annesi Mariça, onu bularak öz kızları gibi bakan büyüten Kosta ve eşi Eftalya da Rum'dur.

Romanda yabancılar da vardır. Bunlardan biri de Kosta ve ailesine komşu olan bir Fransız ailesidir. Özellikle on dokuzuncu yüzyıldan itibaren Osmanlı topraklarına, genellikle, yeni iş ve iş sahası elde etmek amacıyla gelen Avrupalılar<sup>136</sup>, bu romanda da yerini bulmuştur. Bu ailenin kızı Matild, Kristiyana'nın arkadaşı olarak görülür. Onun Roma'da nişanlandığı Henri ile evlendiği gün, Kristiyana'nın içindeki kıskançlığı ortaya çıkarması bakımından kullanılacaktır.

<sup>136</sup> İlber ORTAYLI, **Osmanlı Toplumunda Aile**, s.15: "İstanbul, Selânik ve İzmir'de eskiden beri...Osmanlı devrinde yerleşen tüccar, zenaatçı İtalyanlar vardı. Ancak 18.-19. yüzyıllarda İtalya ve Batı Avrupa'dan, daha iyi bir hayat ve ekmek arayan türlü kavimden insanlar da buralara göç etti."



Kristayana'nın piyano ve dans hocası Klara; kızı güler yüzü ve yalanlarıyla kandırarak kötü yola düşmesine neden olan Jorj ve Kristiyana'nın altı yıl boyunca okuduğu Beyoğlu'daki ünlü okulun müdiresi de yine gayrimüslimdir.

Bundan başka romanın son bölümünde görülen ve Kristiyana gibi buldukları genelevde birer fahişe olan Katina, Eleni, Mari ve Virjini; bu genelevin müdiresi Fani ve kapıcısı Karabet de romanda görülen gayrimüslimlerdenidir. Ancak bunların isimleri daha ziyade Osmanlı tebaasından olduklarını göstermektedir.

#### 4.2.3. Malî Durumlarına Göre:

Yazarın hikâyelerinde kullandığı şahısların malî durumlarını belirtme konusunda iki yol izlediği görülür. Bunlardan ilki, konuyu tamamen geçim durumu üzerine kurmak, diğeri ise doğrudan malî durumlarıyla ilgili bilgi vermeden sezdirme yoluna gitmektir. Romanlarında ise şahısların malî durumları, genel olarak, doğrudan doğruya belirtilir. Şahıslar, birkaç örnek hariç geçim sıkıntıları olmayan kişilerdir. Sadece **Diyana** romanında Krisitiyana'nın geçimini sağlamak için fuşşa sürklendiği görülür. Ancak Kristiyana'nın bu tercihi yazar tarafından sadece geçim sıkıntısına bağlanmamış, okuduğu romanların etkisiyle içine girdiği ruh halinin de bir tezahürü olarak bu yolu tercih ettiği vurgulanmıştır.

Konuyu tamamen malî durum üzerine kurduğu hikâyelerinden biri **Müntehir** adını taşımaktadır. Hikâyenin asıl kahramanı adam, önceleri geçimini sağlayabilecek kadar varıl biriyken zamanla fakir duruma düşmüş ve işsiz kalmıştır. Bu, onun çocuklarını doyuramamasına, en sonunda da çaresizlikten kaçıışı intiharda bulmasına kadar götüren nedendir.

Yine, **Makale-i Edebiyye** isimli hikâyesinde de geçim sıkıntısı söz konusudur. Oğlu öldükten sonra geçinme hususunda hiçbir güvencesi kalmayan ihtiyar adam, karnını doyurabilmek için sonunda mecburen dilenmeye başlar. Ancak bunu da başaramayınca açlıktan ölmeye mahkûm olur.

**Müntehir** ve **Makale-i Edebiyye** isimli hikâyelerinde görülen şahıslar fakirdir.

**Kızım, Neşât, Tramvayda, Bir Hâtıra, Hayâl-i Seyyâr ve İsimsiz Hikâye** isimli hikâyelerinde malî durum doğrudan doğruya hikâyeye yansımaz. Satır aralarındaki kimi ifadelerden şahısların malî durumlarına ilişkin bilgiler bulunsa da bunlar hikâyenin kuruluşuna etki edecek kadar önemli değildir. Kimi zaman ise, yazar bunları belirtmeye gerek dahi duymaz.

**Kızım** isimli hikâyede, kocasını kaybetmiş, kızını da kaybetmek üzere olan bir kadının dramı anlatılır. Hikâyede kadının malî durumu üzerinde durulmaz ama bütün gece hasta yatan kızın yanına doktor da getirilmez ya da getirilemez.

**Neşât** isimli hikâyede, yine bir hasta söz konusudur. Ancak bu hasta iki yıldan beri çektiği rahatsızlığının her gününde özel doktoruna muayene olur. Bu durum onun geçim sıkıntısı çekmemesinin yanında, iki yıldır özel bir doktora muayene olabilecek kadar zengin olduğunu gösterir. Her dakika yanında olan bir hizmetçisi de vardır.

**Tramvayda** isimli hikâyede, yazar malî durumla ilgili herhangi bir ayrıntıya yer vermemiştir. Ancak tramvaydaki adamın etrafında gördüğü yoksulluktan memnuniyetsiz tavrı onun da malî durumu iyi şahıslardan olduğunu göstermektedir.

**Bir Hâtıra** isimli hikâyede, anlatıcı durumundaki yazar, malî durumu ile ilgili bilgi vermez. Ancak vapurda karşılaştığı ihtiyar adamın malî durumunun iyi olduğu, bir zamanlar ticaretle uğraştığı ifade edilmiştir.

**Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyede kullanılan mekânlar, okura hikâyedeki şahısların malî durumlarıyla ilgili ipucu verir. Hikâyeye mekân olarak seçilen yerler dönemin sayfiye mekânlarından Erenköy'dür. Yazı burada geçirmek üzere gelen hikâye şahıslarının malî durumlarının iyi olduğu söylenebilir. Hasta genç kadının ailesi, kızlarının hastalığı ve hava değişikliği için Erenköy'den ev tutabilecek güçtedirler. Ayrıca, kızlarının hastalığının tedavisi için doktorlara müracaat edebilmektedirler.

Yazar ve ailesi de Erenköy'de sayfiyeye yerleşebilen iş güç sahibi insanlardır.

Yine, **İsimsiz Hikâye**'de de hikâyeyi anlatan çocuğun ailesi, üç katlı bir konakta yaşamaktadır. Bu konakta aşçılar, hizmetçiler ve sayıları üçü bulan halayıklar vardır. Bu, ailenin malî durumunun oldukça iyi olduğunu gösterir. Haççe Hanım'ın da sık sık bu konağa misafir olmasının diğer bir nedeni de budur. Çünkü anlatıcının da ifade ettiği gibi Haççe Hanım'ın ömrü zengin konaklarının sofralarında geçer. Bunlardan biri de anlatıcının ailesinin konağıdır.

**Merâret-i Hayât** romanının kahramanı Naile, genellikle fakirlerin yaşadığı bir semt olan Edirnekapı'da dünyaya gelmiş, fakir bir anne babanın kimsesiz çocuğu olarak tanıtılır. Ancak bu durum uzun sürmez ve bu kız, Nuri Bey tarafından himaye edildikten sonra geçim sıkıntısı gibi bir sorunu kalmaz. Zira Nuri Bey, ticaretle uğraşan varsıl bir adamdır. Sahip olduğu tüm mal varlık ölümünden sonra Naile'ye kalır. Böylece Naile, geçim sıkıntısı çekmeden yaşayabilir. Onun 'yoldan çıkmasına' neden olan etmen de zaten geçim sıkıntısında olması değil, peşine düştüğü oğlunu bulma çabasıdır.

Münci Fikri'nin romanlarında fuhşa sürüklenen bir kişi de Kristiyana, fuhşa sürüklendikten sonraki adıyla Diyana'dır. Bu bölümün başında da belirtildiği gibi Kristiyana'nın bu yolu seçişinde iki etmen önemlidir. Biri, Kosta ve Eftalya'nın yanından ayrıldıktan sonra içine düştüğü geçim sıkıntısı ve bir diğeri de okuduğu romanların etkisinde kalan genç kızın, bu renkli dünyaya olan özlemidir. Bu durumda Naile ile Kristiyana'nın fuhuş batağına sürüklenme nedenlerinin farklı olduğu da görülür.

Yine, **Diyana** romanında fuhşa sürüklenen diğer bir kişi Kristiyana'nın annesi Mariça'dır. O, henüz kızına hamile iken eşini kaybetmiş ve hiçbir geçim yolu kalmadığı için kızını terk ederek fahişe olmuştur.

**Merâret-i Hayât** romanındaki Binnaz Hanım, geçim sıkıntısı içinde bulunan kişilerdendir. Geçim sıkıntısı nedeniyle eşinin ölümünden sonra Rumelihisarı'ndaki evinden ayrılarak Selânik'e yerleşmiş; burada evlere temizliğe giderek ve askerlerin çamaşırlarını yıkayarak geçimini sağlamaya çalışmıştır. Romanda geçim sıkıntısı geçen bir başka aile ise anne ve babasının ölümünden sonra Naile'yi yanlarına alan

Necib Ağa ve ailesidir. Edirnekapi'da yaşayan bu aile, yaşadıkları kulübe ve kıyafetleri ile yazar tarafından fakir olarak tanıtılırlar. Naile, Nuri Bey'in yanına yerleştikten sonra sıkça bu insanların yanına gelir ve yardımlarda bulunur.

Geçim sıkıntısı içinde bulunmayan kişiler içine Hulusi Bey ve ailesi de dahil edilebilir. Uzun yıllar süren memuriyetinden sonra emekli olan ve Selânik'e yerleşen Hulusi Efendi'nin geçimiyle ilgili bir problemi olup olmadığı yazar tarafından belirtilmez. Kendisine damat olan Faiz de çalışan ve parasını kazanan biri olarak görülür.

**Diyana**'da Kosta da çalışan ve para kazanan biridir. Hatta romanın başında bir meyhane sahibi iken daha sonra durumunu düzelterek Beyoğlu'nun en işlek caddesinde bir birahane açtığı ifade edilir. Kızlarını en iyi okulda okutabilmiş, Beyoğlu'nda düzenlenen balolara katılabilecek kadar varışmışlardır.

**İnhimâk-ı Memât** romanında görülen şahıslar, varıl kimselerdir. Cemal Bey, asker olmasına rağmen kendisine bir konak yaptırabilecek kadar zengindir. Şevket, kendisi de çalışmakla birlikte babasından kalan mal ve mülke sahiptir. Bu iki aile, İstanbul'un çeşitli mesirelerinde gezintiler yapabilecek kadar, yazları dönemin önemli sayfiyelerinden Erenköy'de, kışları Yüksekaldırım'daki konaklarında geçirebilecek kadar varıldılar. Zaten romanın sonunda Cemile'nin hastalığına yardımı olur umuduyla mahalle imamının başvurduğu zengin kimse de Şevket Bey olacaktır.

Romanda fakir olan tek kişi Cemile'dir. Anne ve babasını kaybettikten sonra büyük annesinin yanında fakir bir hayat sürmeye başlayan kız, Şevket'in evli olduğunu bildiği hâlde ikinci eşi olmayı da sırf onun zenginliği nedeniyle kabul eder. Amacı zengin olmaktır. Ancak işler planladığı gibi gitmeyince Şevket tarafından boşanır ve tekrar büyük annesinin yanına dönmek zorunda kalır. Bu evin yoksulluğunun belirtilmesine rağmen, yine de içinde bir aşçı kadın, bir halayık, bir uşağın bulunduğu görülür. Cemile asıl fakirliği, ikinci kocası Namık Bey öldükten sonra yaşar. Kocasının ölümü ile elde bulunan tüm parasının büyük kısmını, onun borçlarını ödemek için kullanmış, birkaç yıl geri kalanlarla idare ettikten sonra artık

yanındaki aşçı kadın bile parasızlığı yüzünden yanından kaçınca yardımına Safiye isimli bir köylü kızı yetiştir. Geçimlerini Safiye'nin başkalarının evinde yaptığı temizliklerde kazandığı paralarla sağlamaya çalışmışlar, sonunda kiralarını dahi ödemeyecek duruma gelince Şevket'in yardım eli uzanmıştır.

#### 4.2.4. Kültür Seviyelerine Göre:

Münci Fikri'nin hikâyelerinde kahramanların tahsil durumlarına ilişkin hemen hemen hiç bilgiye yer verilmemiş; sadece bir iki hikâyesinde küçük ayrıntılarla okumuş ya da cahil oldukları belli edilmiştir.

**Tramvayda** isimli hikâyesinde yazar, yolculuk bitip de tramvaydan indiğinde elinde “Koleksiyon Kibyum”dan bir cilt vardır. Bu adamın yolculuk boyunca gördüklerinden memnun olmayışı, tavırlarında kültürlü birinin edası bulunması onu tahsilliler sınıfına sokmamıza neden olur. Adam sosyal kurallara dikkat eden biridir. Tramvay içinde tek başına bulunduğu halde ayaklarını uzatırken bile bir kere daha düşünmüştür.

Yine bu hikâyede görülen arabacı ve biletçinin okuma yazma bilmemeleri, oldukça kaba davranışları nedeniyle cahil kişiler oldukları anlaşılır.

**Neşât** hikâyesinde görülen hasta kadının doktoru tahsilliler sınıfındadır. Aynı hikâyenin sonunda görülen fesli bey, yabancılarla birlikte dolaşması nedeniyle bir yabancı dili biliyor olmalıdır. Bu da onun eğitim aldığını gösterir. Bu hikâyenin asıl kahramanı hasta kadının eğitim durumuyla ilgili bilgi verilmez; ancak onun “düşmüş” bir kadın oluşu eğitim almış olma ihtimalini zayıflatır.

**Hayâl-i Seyyâr** hikâyesindeki genç adam, okumuş; bilgi, görgü sahibi biridir. Hasta kadının kardeşi de hikâyede bahis konusudur ancak onun eğitim durumuyla ilgili herhangi bir bilgi verilmez.

**İsimsiz Hikâye**'de, anlatıcı durumundaki çocuk, okula gitmekte olan, tabelalardaki yazım yanlışlarını görebilecek kadar dilbilgisine vâkıf bir çocuktur. Sadece Arap harflerini okumakla kalmaz, aynı zamanda bir kuaför salonunun Latin

harfleriyle yazılmış tabelasını da okur. Hikâye içinde ondan başka okuma yazma bildiğine işaret edilen kimse yoktur. Ancak, hikâyenin bir yerinde Haççe Hanım'ın Köprü'den geçtikten sonra evine giderken gazete aldığı görülür. Çocuk, kadının okumak için gazeteyi almasına şaşırırken o, elindeki lokumları sarmak için gazeteyi kullanınca Haççe Hanım'ın amacı belli, cahilliği pekiştirilmiş olur.

Münci Fikri romanlarındaki kişilerin tahsil durumlarını, okur-yazar olup olmadıklarını belirtmiş, özellikle erkeklerin önemli okullardan mezun olduklarını dile getirmiştir.

**Merâret-i Hayât** romanında Naile, Nuri Bey'in himayesine girdikten sonra okuma yazmasını ilerletmiştir. Birkaç vesile ile onun mektup yazdığına da şahit oluruz. Bunun yanında kanun, keman, ud gibi müzik aletlerini de çalmayı öğrenmiştir.

Naile'nin oğlu Faiz, kendisine bakan Binnaz Hanım öldükten sonra Selânik'te Miralay İzzet Bey tarafından yetiştirilmiş, okullara gönderilmiş eğitilmiş bir gençtir. On sekiz yaşına geldiğinde bir avukatın yanına kâtip olarak girmiştir.

Nuri Bey de eğitilmiş kişilerdendir. Yazar, onun yirmi beş yaşına gelinceye değin eğitimi ile uğraştığını söyler.

**Diyana** romanında, Kristiyana'nın altı yaşından on iki yaşına değin Beyoğlu'ndaki en iyi okullardan birinde eğitim gördüğü söylenir. Burada iyi bir eğitim görmüştür. Bunun yanında, ileride "Servet-i Fünûn romanında da önemli bir yer teşkil edecek olan müzik ve özellikle de piyano", bu romanda da görülür.<sup>137</sup> Kristiyana, piyano dersleri alır.

Bu romanda Kristiyana'nın sevgilisi olarak gördüğümüz Jorj da yüksek okullarda eğitim almış biri olarak gösterilir: "Jorj (...)bir mekteb-i âlînin dershânelerinde ömür geçirmiş" biridir.

---

<sup>137</sup> Bkz. (116) KAVCAR, 187.

Bundan başka romanda görülen diğer kimselerin eğitim durumları sezdirilmekle yetinilmiştir. Eftalya'nın okumayı bilmediğini kızına gelen mektubu okuyamamasından, komşuları olan Fransız ailenin kızı Matild'in Kristiyana'ya yazdığı mektup sayesinde eğitilmiş olduğunu anlarız.

**İnhimâk-ı Memât** romanında Fikret'in romanın daha ilk bölümünde okuduğu roman sayesinde eğitilmiş olduğu, Cemile'nin kocası tarafından boşandıktan sonra hissettiklerini ve yaşadıklarını bir deftere yazmasından eğitim gördüğü sonucu çıkmaktadır. Şevket'in ise bir okul bitirdiği yazar tarafından açıkça dile getirilir. Devam ettiği okuldan diploma aldığı söylenir. Bununla beraber Şevket'in piyano ve keman gibi müzik aletlerine de hâkim olduğu ifade edilir.

Cemal Bey ile Akile Hanım'ın eğitim durumları ise sezdirilmekle yetinilmiştir. Cemal Bey, bir miralay olması; Akile Hanım'ın ise oğlundan gelen bir mektubu okuyabilmesi eğitim durumları hakkında bilgi verir.

#### 4.2.5. Mesleklerine Göre:

Münci Fikri'nin incelenen sekiz hikâyesinde hiçbir şahsın –doktorlar dışındamesleğinin belirtilmediği görülmüştür. **Neşât** ve **Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyelerinde, hasta kadınlar söz konusudur. Bu kadınlarla ilgilenen doktorlar, **Neşât**'ta ihtiyar, gayrimüslim bir doktor; **Hayâl-i Seyyâr**'da ise hikâyede çok az yer bulan askerî bir tabiptir.

Bu şahıslarda dışında **Tramvayda** isimli hikâyede tramvayın tek yolcusunun mesleği belli değilken tramvaydaki diğer iki kişi, tramvayın arabacısı ve biletçisidir.

**Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyede hasta kadını her dakika düşünüp ona dikkat eden genç adam, her gün iş için İstanbul'a inmektedir; ancak, bu işin ne olduğuna dair bir bilgi verilmemiştir. Kadının kardeşinin de bir işi olduğundan söz edilmez.

**Bir Hâtıra** isimli hikâyede Batum'dan İstanbul'a dönmekte olan genç adam, bir iş için üç ay Batum'da kalmıştır. Ancak bu işin ne olduğuna yine değinilmemiştir. Hikâyede sadece genç adamın, başından geçen kötü bir olayı anlattığı ihtiyarın bir

zamanlar ticaretle uğraştığı bildirilir. Bunun yanında hikâyede motif olmaktan ileri gidemeyen vapurların vazgeçilmezleri kaptanlar, kamarotlar görülür. Ancak herhangi bir etkinlikleri yoktur.

Yine, **Neşât** isimli hikâyede görülen ve yazar tarafından Tepebaşı Bahçesi'nin değişmezleri olarak belirtilen garsonlar da motif durumundadırlar.

Münci Fikri'nin romanlarında ise hikâyelerinden farklı olarak kişilerin mesleklerinin belirtildiği görülmüştür.

**Merâret-i Hayât** romanında Nuri Bey ve Faiz “üretici insanlar”<sup>138</sup>dir. Nuri Bey, henüz yirmi beş yaşında iken kaybettiği babasının işini devam ettirmiştir. Onun ticaretle uğraştığı görülür; ancak ne ticareti yaptığı söylenmez. Faiz ise on sekiz yaşında bir avukatın yanına kâtip olmuştur. Bir meslek sahibidir. Faiz'in kayınpederi Hulusi Efendi uzun yıllar devlet hizmetinde çalışmış emekli bir memurdur. Yine, bu romanda görülen ve Naile'yi muayene eden doktor Jan Gustav da mesleği nedeniyle romana dahil edilen biridir.

**İnhimâk-ı Memât** romanında Fikret'in babası Cemal Bey Miralay rütbeli bir askerdir. Eserdeki bir diğer asker ise Fikret'in teyzesi Naciye Hanım'ın süvari yüzbaşısı eşi Asaf Bey'dir.

Romanda Şevket'in kalemde çalıştığı söylenir. O da **Merâret-i Hayât** romanındaki Faiz gibi dönemin romanında çok fazla kullanılan “kalem efendisi”<sup>139</sup> tipine örnek teşkil ederler.

**Diyana** romanında Kosta'nın meyhaneci olduğu, daha sonra işinde ilerleyerek birahaneçilik yaptığı görülür. Bu romanda mesleği olan diğer bir kimse ise Kristiyana'nın piyano ve dans hocası Klara'dır. Servet-i Fünûncuların romanlarında da görülen bu tip kişiler, Münci Fikri'nin “Tatlısu frengi muhiti”ndeki bir kızın hayatını işlediği **Diyana** romanında da kaçınılmaz olarak yer alır.<sup>140</sup> Özellikle

<sup>138</sup> Hayati BAKİ, *Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan*, 127.

<sup>139</sup> Bkz. (116) KAVCAR, 145.

<sup>140</sup> Bkz. (75) ÖZÖN, 223



piyanonun tercih edilmesi ise bu dönem romanının bir özelliğidir: “Romanlarda batı müziği alanında en yaygın enstrüman piyanodur. Ailesinin hali vakti yerinde olan bütün genç kızlar piyano dersi alırlar.”<sup>141</sup>

#### 4.2.6. Mizaç, Karakter ve Hayat Karşısında Almış Oldukları Tavra Göre:

##### 4.2.6.1. Aşırı Bedbînler:

**Kızım** isimli hikâyede, hasta kızının başında bütün gece bekleyen kadın, bu hastalığın ve hikâye zamanı olan gecenin verdiği kasvetle karamsarlığa itilmiştir:

“Kızı hasta! Mürekkebât-ı cismâniyyesinin cüz-i ferdi, maîşet-i rûhâniyyesinin yegâne istinâdgâhı esîr-i firâş olmuş!.. İşte bu fikir vâlideyi muztarib ediyor.”<sup>142</sup>

**Makale-i Edebiyye** isimli hikâyede, oğlunun ölümünden sonra dilenmek zorunda kalan ihtiyar adam da hayatta yalnız ve parasız kalmaktan ötürü bedbîndir:

“Beyni buhrân-ı hazînâne içinde yandığı hâlde, vefât eden oğlunun hayâlini görüyordu... Peder yalnız kaldı. Semâvâta, nâsûta, her şeye yalnız bakıyordu...”<sup>143</sup>

İhtiyar adamın söylediği “O toprak altında yatıyor. Ben dileneceğim!”<sup>144</sup> sözleri onun hayattan artık çok fazla bir şey beklemediğini, âdeta hayata küstüğünü gösterir.

**Müntehir** isimli hikâyede, ailesinin geçimini sağlayamayan, evine yiyecek bir lokma ekmek götüremeyen adam, gün geçtikçe karamsarlığa düşmektedir: “Bir tûfân-ı ıztırâb, bir recfe-i teessür pederi oldukça mahva çalıştı, sarsılıyordu.”<sup>145</sup>

Yazar tarafından “âşiyâne-i hüzn ü melâl”<sup>146</sup> olarak vasıflandırılan adam, evine işsiz döndüğü, çocuklarına bakamadığı için bedbahttır. Hayata karşı umudunu yitiren adam, giderek içine düştüğü karamsarlık neticesinde bir gün daha fazla dayanamayarak arkasında bırakacağı eşi ve çocuklarını düşünmeyerek intihar eder.

<sup>141</sup> Bkz. (116) KAVCAR, 127.

<sup>142</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 168.

<sup>143</sup> a.g.y., 169.

<sup>144</sup> a.g.y., 169.

<sup>145</sup> a.g.y., 171.

<sup>146</sup> a.g.y., 171.

Yazarın kullandığı intihar motifi, birkaç yıl sonra ortaya çıkacak olan Servet-i Fünûncuların da hikâye ve romanlarında en çok işledikleri motiflerdendir.

**Neşât** isimli hikâyede, aslında oldukça hareketli bir yaşama sahip olan bir kadının yakalanmış olduğu hastalık nedeniyle iki yıldır evinden dışarı çıkamaması, ancak ölümüne yakın bir zamanda doktorunun da izniyle Tepebaşı Bahçesi'ne yaptığı bir gezi anlatılmaktadır. Sağlıklı dönemlerinde İstanbul'un her türlü eğlence yerlerinde görülen bu kadın, eve kapanmış ve hayatından artık ümit kesilmiş durumda bulunduğu bedbîndir.

O, kendisini yaşadığı karanlık evde hapsedilmiş olarak görür. Ölümünün yaklaştığını kendisinin de sezdiği bu dönemde, Tepebaşı Bahçesi'nde görmüş olduğu canlı hayat onu daha da çok karamsarlığa sürükler:

“Akşamın şu letâfet-i mürtesimesi, burada koşuşan, eğlenen çocukların, kadınların, erkeklerin teşkil ettikleri şu levha bilseniz, şu hastaya ne kadar dokunuyordu!”<sup>147</sup>

**Bir Hâtıra** isimli hikâyede, yazarın Batum'dan İstanbul'a gelinceye değin birlikte yolculuk ettiği ihtiyar adamın, bedbaht biri olarak nitelendirildiği görülür. Adamın yüzünde derin keder ve hüznünü haber veren bir renk vardır. Yazarın, adamı gördüğü bu ilk gecede dalgalar bile hüznülüdür. Zaten, hikâye, ihtiyar adamın bu hüznülü, bedbîn hâli üzerine kurulur.

Yazar, adamın hâlinde elem veren bir felaketin varlığını hissetmiştir. Bakışları hüznülüdür. Sonunda her hâline hüznün, derin bir keder veren faciası ihtiyar adam tarafından yazara anlatılır. Adam, on sekiz yıl önce Batum'dayken karısı denizde boğulmuştur. O, karısının ölümü karşısında içine düştüğü bedbînliği, “İşte o vakitten beri kalbimde nâ-kabil-i iltizâm bir yara açılmıştır. Hayâtımdan lezzet, safâ anlamam...”<sup>148</sup> sözleriyle ifade eder.

**Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyede anlatıcı, Erenköy'de oturduğu köşkün karşısındaki köşkte yaşayan uyurgezer kadının hastalığını düşündükçe karamsarlığa

<sup>147</sup> a.g.y., 175.

<sup>148</sup> a.g.y., 188.

düşer. Bu hastalığın kadına musallat olmasından duyduğu üzüntü, her vakit genç adamın fikrini meşgul etmektedir. Hayâl-i seyyâr adını verdiği kadını, elemli bir duygu ile düşündükçe karamsarlığa sürüklenir.

Hastalığın sahibi olan kadın hikâyede hiç konuşturulup hastalığı nedeniyle düşündükleri söylenmez ancak yine yazar tarafından “gam-nâk, renksiz, neşve-i hayâta veda etmiş”<sup>149</sup> biri olarak tanıtılır. Bu kadın, daima matemlidir.

Yazarın bir akşam trende karşılaştığı, insana keder ve elem veren erkek kardeşi de bu hasta kadın gibi hayattan tüm ümidini kesmiş biri olarak görülür. Ablasının içine düştüğü durum, kardeşinin de hayata küsmesine, karamsar biri olmasına neden olmuştur.

**Merâret-i Hayât** romanındaki Naile bedbîn kişiler içinde yer alır. Nuri Bey’in konağına geldikten sonra âşık olduğu Pertev tarafından kandırılmış, ondan dünyaya getirdiği çocuğunu doğar doğmaz başkasına vermek zorunda kaldığı için karamsarlaşmıştır. Nuri Bey’in vefatından sonra oğlunu bulmak amacıyla yaptığı girişimler de sonuçsuz kalınca, girdiği bunalımın bir neticesi olarak çareyi fuhuşta bulan Naile bedbîndir:

“Kalbinde şiddetle hükümrân olan buhrân-ı asabînin, tefekkürât-ı amîkası içinde vicdânını, hayâtını, ikbâlîni, târâc eden müzic birçok telehhüfâtın, tesîrât-ı hafîfesinden vechinde ara sıra peydâ olan işmizâzlar –kendi zünûn-ı bâtilasının teâvünüyle– bir mastaba-i saâdete, bir serîr-i şetârete gelişi güzel terk-i vücûd eden Zîşân Hanım’ı dem-â-dem ummân-ı istigrâka îsâl etti.”<sup>150</sup>

**İnhimâk-ı Memât** romanında Fikret, bedbîn biridir. Annesinin ölümü sonucunda içine düştüğü karamsarlık, babasının onu evlendirme isteğini duyduğu zaman daha çok kendisini hissettirir. O evlenmeye karşı olmasına rağmen babasının isteği üzerine Şevket’le evlenmeyi kabul eder. Bir müddet, Şevket’i sevmesi nedeniyle karamsarlığı ortadan kaybolursa da babası ve Akile Hanım’ın birbiri ardına ölümleri, Şevket’in kötü muamele etmeye başlaması ve nihayet başka bir

<sup>149</sup> a.g.y., 181.

<sup>150</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci, 12.

kadınla evlenmesi Fikret'in karamsarlığını artırır. Kızı Zehra'nın doğması dahi onu bu karamsarlıktan kurtaramaz. Sonunda da kederinden ölür.

**Diyana** romanının kahramanı Kristiyana da bedbîn kişilerdendir. Henüz on dört yaşında iken bir erkek tarafından kandırılarak felâkete uğratılması, bunun ardından anne ve babası olarak tanıdığı Kosta ve Eftalya'nın öz ebeveyni olmadığını öğrenmesi kızı karamsarlığa sürükler. Gerçek annesi Mariça'nın yanına gittikten sonra fuhşa sürüklenmesi ve giderek daha da kötü durumlara düşmesi Kristiyana'nın bedbînliğini pekiştirir.

#### 4.2.6.2. Asrî ve Şıklar:

**Neşât** isimli hikâyede görülen hemen herkes asrî tiplerdir. Hikâyedeki kişilerin çoğunun yabancı ya da azınlık oluşu bunu kaçınılmaz yapar. Tuvaletleri içindeki şık hanımlar, hiçbir tereddüt geçirmeden erkeklerle dans edebilmektedirler. Erkekler ise ceketlerinin iliklerine karanfil takıp ellerindeki bastonlarla dolaşırlar. Bu dönemde, kibar beyler arasında bastonun asıl amacı dışında bir aksesuar olarak kullanıldığı görülür.

Yine, **Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyenin anlatıcısı olan genç de sokaklarda bastonuyla dolaştığını ifade eder: “Ben, bastonumu sallayarak ıslık çalıyor, yoluma devâm ediyordum.”<sup>151</sup>

Ayrıca bu genç adamın pazar günlerini, yine o dönemin kibarları arasında en çok tercih edilen mesire yerlerinden Büyükkada'da geçirdiği görülür.

**Bir Hâtıra** isimli hikâyede yazarın vapurda yenen ilk akşam yemeğine kıyafetini değiştirerek geldiği görülür: “Biraz sonra çan çalındı, bizi yemeğe davet ediyorlardı. Kamarama koştum. Elbise değiştirerek salona çıktım.”<sup>152</sup>

**Tramvayda** isimli hikâyede, Aksaray'dan Galata Köprüsü'ne kadar yaptığı yolculuk boyunca gözlemlediklerini aktaran yolcunun, gördüklerini beğenmediği,

<sup>151</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 183.

<sup>152</sup> a.g.y., 184.

aslında daha modern imkânlarla sahip olunmasını istediği ifadelerinde sezdirilir. Onun gözlemlediği bütün şahısları, dükkânları kısacası o gün için elde olanları daima kötü, mülevves sıfatlarıyla birlikte anması, durumdan memnun olmadığını ve değiştirilmesi gerekliliğini savunduğunu gösterir. Bu aynı zamanda Münci Fikri'nin hikâyeleri içinde, sosyal tenkit olarak bakılabilecek tek yaklaşımdır.

Yine bu hikâyede yolcunun tramvaydan inerken cebinde “Koleksiyon Kıbyum”un bir cildini taşıması onun bir yabancı dil bildiğinin göstergesidir. Tramvaya bindiği gün, Aksaray’da oturan bir şair arkadaşından ve onun evinden bahseder. Bu şair de hikâyelerdeki asrî tiplerdendir.

**Merâret-i Hayât** romanında Faiz Bey’in arkadaşları Muhlis, Necati ve Safi Bey’lerin asrî tiplerden oldukları görülür. Bunlar eğlenmek için Beyoğlu’ndaki Konkordiya’ya giderler ve konuşmalarının içine Fransızca kelimeler sıkıştırırlar.

**İnhimâk-ı Memât** romanında Şevket, **Diyanâ** romanında ise Kristiyana piyano çalabilen asrî tipler olarak görülürler.

#### 4.2.6.3. Çapkın tipler:

**Merâret-i Hayât** romanında Naile’yi âşık olduğu yalanı ile kandırarak yalnızca bir defa sahip olduktan sonra Nuri Bey’in yanındaki vekilharçlık görevini bırakarak giden Pertev, çapkın tipler içinde yer alır. Pertev romanda çok fazla görülmemekle birlikte Naile’nin romanda oğlunu bulmak amacıyla seçtiği yola onu sürükleyen kişi olması nedeniyle önemlidir. Yazar, masum bir kızın felâketine neden olan bu adamı kötü bir şekilde öldürmeyi de ihmal etmez. Pertev, Nuri Bey’in konağından ayrıldıktan sonra çeşitli işlerde çalışmıştır. İlk önceleri başkalarının yanında vekilharçlığa devam ederken, zamanla arabacılık yapmaya başlar. Bir gün arabacıların kahvesinde, yok yere çıkan bir kavgada bıçaklanarak öldürülür.

Pertev gibi kendi ihtirası yüzünden bir genç kızı mahveden başka bir erkek ise Jorj’dur. Evli ve bir çocuk sahibi olduğu hâlde, gittiği ilk baloda Kristiyana’nın henüz bilgisiz ve saf olduğunu görmüş ve ona sahip oluncaya kadar bir âşık gibi davranmıştır. Sonunda da Kristiyana’yı terk ederek Malta’ya gitmiştir.

Şevket de çapkın tipler arasında yer alır. Büyük bir aşkla sevdiği ve evlendiği Fikret'e olan aşkı üç yılın sonunda tükenmiş, evine dahi gelmemeye başlamıştır. Evine gelmediği günleri tiyatrolarda, gezilerde geçirmeye başlar. Yazar, Şevket'in yapısından kaynaklanan havaîliği, "fakat bazı efkâr-ı müşerref sebât olmağa pek de hâhişkâr değildir."<sup>153</sup> sözleriyle ifade eder. Onun sebatsızlığı, gördüğü başka bir güzele olan meyli ve nihayet onunla evlenmesi Fikret'i ölüme götürecektir kadar üzmüştür.

**Merâret-i Hayât** romanın kahramanlarından Faiz de çapkınlar arasında görülür. Selânik'ten İstanbul'a geldiği bir gün Zişan'ı görmüş ve Selânik'te bekleyen eşi Mehpare'ye rağmen onunla bir görüşme ayarlamıştır.

### 4.3. Kişileştirme:

#### 4.3.1. Adlandırma ve İsim Sembolizasyonu:

Münci Fikri'nin hikâyeleri, şahısların isimlendirilmesi bakımından incelendiğinde, hikâyelerindeki kişilere, birkaç örnek hariç, isim verilmediği görülür. Yazar, kişileri verirken özel olarak onların adını vermektense, bu kişileri belirleyen sosyal veya fizyolojik durumlarına göre adlandırmayı tercih eder. Bunlar, adam, peder, zevce, kadın, valide, ihtiyar, ihtiyar adam gibi genel adlandırmalar şeklinde görülür.

**Kızım** isimli hikâyede, kızının hasta yatağı başında bekleyen kadının adı belli değildir. Aynı şekilde kızından da sadece 'kız' olarak bahsedilir. **Makale-i Ebediyye**'de oğlunu kaybeden, bu nedenle dilenmek zorunda kalan ve buna daha fazla dayanamayarak açlıktan ölen yaşlı adamın da adı belli değildir.

Yine, **Müntehir** isimli hikâyede, işsiz olduğu için ailesini geçindiremeyen ve sonunda kaçıışı intiharda bulan adamın; **Neşât** isimli hikâyede, iki yıldır pençesinde olduğu hastalığın artık kendisini ölüme götürmekte olduğunu gören ve belki de son defa Tepebaşı Bahçesi'ne yaptığı gezinti anlatılan düşmüş kadının; **Bir Hâtıra** isimli

<sup>153</sup> Bkz. (17) Mehmed Münci, 82.

hikâyede, Batum'dan İstanbul'a gelen vapurdaki bir anısını anlatan gencin, bu anının merkezindeki yaşlı adamın; **Hayâl-i Seyyâr**'da Erenköy'deki köşklerine komşu köşkte yaşayan hasta kadınla ilgili anılarını anlatan genç adamın, uyurgezerlik hastalığına yakalanmış bu kadının kardeşinin; **Tramvayda** isimli hikâyede yolculuk izlenimlerini anlatan kahramanın ve kahramanın yolculuğu boyunca gözlemlediği tramvayın arabacı ile biletçisinin ve kahramanın Aksaray'da oturan şair arkadaşının; **İsimsiz Hikâye**'de Haççe Hanım'ı tanıtan kahramanın isimleri belli değildir.

**Kızım** isimli hikâyede, kızının başında bekleyen kadından “valide”. **Makale-i Edebiyye**'de dilenmek zorunda kalan adamdan ise “ihtiyar” diye bahsedilir. **Müntehir**'de içine düştüğü geçim sıkıntısı ile çocuklarına bakamayan kahraman, “adam, peder” olarak anılırken, onun gibi karısından da “zevce” yahut “kadın” olarak bahsedilir. **Neşât** isimli hikâyede, hastalıktan mustarip kadından “zavallı kadın” yahut “hasta” diye bahsedilirken, kimi zaman da geçmişine dayanılarak “sefile” denir. Hikâyenin bir yerinde yazar, ondan “çiçek” diye bahsederken, onu solmuş bir çiçeğe benzetir. **Bir Hâtıra** isimli hikâyede, hatırasını nakleden genç adam, yolculuk arkadaşından “ihtiyar yolcu” yahut sadece “ihtiyar” olarak bahseder. **Tramvayda** isimli hikâyede kişiler, meslekî durumlarıyla adlandırılırlar. Yolculuk izlenimlerini aktaran kahraman, tramvayın atlarını yöneten kişiye “arabacı”, biletleri satan kişiye “biletçi” derken, Aksaray'da oturan şair arkadaşından sadece “şair” diye bahseder. Bu şair arkadaş biraz da Münci Fikri'nin arkadaşlarından olan Tevfik Fikret'i hatırlatmaktadır. O, Tevfik Fikret'e yazdığı bir mektubunda, Fikret'in evinde yaptıkları toplantılardan bahseder. Bu da akla Tevfik Fikret'in Aksaray'da Ağa Yokuşu'nun başındaki evinin, **Tramvayda** isimli hikâyede bahsedilen çukur mahaldeki şairin evi olabileceğini akla getirmektedir.

Hikâyelerinin sadece birkaçında özel olarak isimleriyle belirtilmiş kişilerin de bulunduğu görülür. Bu hikâyelerden biri de **İsimsiz Hikâye**'dir. Hikâyede kahramanın çocukluğuna dair hatırladığı en renkli kimselerden Haççe Hanım'ı tanıttığı görülür. Eserde kadının adı, doğru şekli olan Hatice olarak değil, Haççe olarak geçmektedir. Bunda kadının eski anlayışın temsilcisi, eğitimsiz bir kadın olduğunun altını çizmek fikri yatar. İhtiyâr, dişsiz, geveze, şişman bir kadın olarak

tanıtılan “masalcı”ya yazar özellikle böyle hitap eder. O, güya mutaassıp görünen bir “acûze”dir. Bu nedenle adı, o dönemde yeni ortaya çıkan zarif adlardan değildir.

Yine, **İsimsiz Hikâye**’de çokça isimleri geçen bir diğer grupsa, bir zümre olarak ele alınabilecek durumda olan cariyelerdir. Hikâye içinde Lâlf, Endamgöl gibi sadece isimleri geçen cariyeler vardır. Bunlar da dönemin hikâye ve romanında çokça görülen köle tipine örnektirler.

Kahramanın adının geçtiği diğer bir hikâye de **Hayâl-i Seyyâr**’dır. Bu hikâyede, anlatıcının hikâye boyunca isimini verdiği tek kişi, oturduğu köşke komşu olan hasta kadındır. Genç kadının adı Faika’dır. Kelime anlamı, “yüksek, üstün olan” olan Faika ismi, anlatıcı tarafından âdeta bir peri gibi tasvir edilen genç kadın için özellikle seçilmiştir. Kadın, anlatıcı tarafından ilk olarak “beyâz elbiseli, soluk çehreli” ifadeleriyle tasvir edilir. Yazar, onun beyaz elbisesini âdeta periye benzer durumunu vurgulamak için kullanır. Bu durum da ona, manen ve maddeten, bir üstünlük verildiğini gösterir. Hikâyenin son bölümünde Faika Hanım’ın odasının penceresinden atlayarak gerçekleşen ölümünü anlatılması dahi yazarın ona yüklediği periliği göstermektedir.

Münci Fikri’nin romanlarındaki kişilerin isimlerini, hikâyelerinden farklı olarak, belirtmeyi tercih ettiği görülür. Bu isimleri seçerken de genellikle kişilerin karakterlerine ve hayat seyirlerine anlamca uygun isimleri tercih etmiştir.

**Merâret-i Hayât** romanının kahramanı Naile, fuhşa sürükleninceye değin bu ismi kullanmıştır. Anlamı erişmiş, ulaşmış olan Naile ismi, âdeta genç kadının durumuna tezat oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Oğlunu kaybeden kadının ömrünün sonuna kadar onu aradığı ve ancak ölümünde kısa bir süre önce ona kavuştuğu görülür. Bu durum da isminin anlamı ile hayatı arasında bir ilişki kurulmaya çalışıldığını gösterir.



Naile'nin maddi durumu iyi olmasına rağmen sadece oğlunu bulmak amacıyla Binbir Gece Masalları'nı hatırlatacak şekilde<sup>154</sup>, fuhşu tercih etmesinin bir sonucu olarak ismini değiştirdiği görülür. O, Zişan ismiyle İstanbul'da şöhret kazanmaya başlar. Zişan, canlı anlamının yanında âdeta bu kadının durumu ile yine, tezat oluşturacak şekilde şerefli anlamına da gelmektedir. Bunun yanında Zişan'ın bütün İstanbul'da kazanmış olduğu şöhret, bu ismin meşhur bir çeşit lale anlamının da yazar tarafından kullanılmaya çalışıldığını gösterir.

Yazarın Naile için “sefile”, “zavallı kız” gibi durumunu ifade eden sözler kullandığı da görülür.

Romandaki diğer şahısların isimlerinin seçiminde de yine onların durumlarını sembolize eden isimlerin tercih edildiği tespit edilmiştir. Faiz, Nuri, Necib, Mehpare, Hulusi, Faika romanda isimlerinin anlamlarını temsil eder durumda bulunurlar. Faiz, yıllarca ayrı kaldığı ve hatta tanımadığı annesini bularak muradına ulaşmıştır. Nuri Bey, Naile'yi fakirlik içinde yaşadığı kulübeden kurtararak zengin bir yaşam sağlayan iyi bir adamdır. Necib Ağa, anne ve babası öldükten sonra Naile'yi yanına alan asil ruhlu bir adam olarak görülür. Hulusi Efendi, ismi gibi candan bir adamdır. Kızının Faiz'e olan aşkını öğrendikten sonra genç adamın kaldığı otele giderek geçmişini öğrenmiş, kimsesiz olmasına rağmen kızını ona vererek oğlu gibi bilmiştir. Mehpare ise anne ve babasının biricik kızı olarak, büyük ihtimamla yetiştirilmiş bir genç kızdır.

**İnhimâk-ı Memât** romanında da şahısların isimlerinin karakterlerine uygun olarak seçildiği görülmüştür. Romanda on yedi yaşında bir genç kız olarak karşımıza çıkan Fikret'in yaşlıları gibi havaî meşrepli olmadığı, ciddi bir kız olduğu, aşka önem vermediği söylenir. İsmi de düşünen, akıllı bir kız olduğunu göstermek amacıyla seçilmiştir. Hatta ona arkadaşı Lütfiye tarafından, çok düşündüğü için, “feylesof” dendiği de görülür.

<sup>154</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.291: “Binbir Gece başta olmak üzere şark hikâye ve masallarının çoğunda, pazardan satın alınan esir veya ayrıldığı sevgiliyi bulmak için kendisini cariye gibi satılığa çıkartan sultanlar vardır.”

Fikret'in eşi olan Şevket ise hem yetiştirilişinden hem de mizacından gelen sebatsızlıkla Fikret'te tamamen zıt, hisleri ile hareket eden biri olarak görülür. Romanda babası ve kocasına karşı görevlerini ölünceye kadar yerine getiren Fikret, kendisini başka bir kadınla evlenerek aldatan eşini terk etmesine engel olan sabrı ile aklın temsilcisi iken büyük bir aşkla sevdiği Fikret'e olan bu aşkı üç yılda biten ve başka bir sevda arayışına giren havaî meşrepli Şevket ise duyguların temsilcisidir.

Güzelliği ile Şevket'in aklını başından alan ve Fikret'in üzerine ikinci evliliğini yapmasına neden olan Cemile, ismiyle de ifade edildiği gibi güzel bir kadındır.

**Diyana** romanının kahramanı Kristiyana'ya, mensup olduğu dinin adının isim olarak verildiği görülür. Kosta ve Eftalya tarafından büyük ihtimamla yetiştirilen namuslu bir genç kız olan Kristiyana, öz annesi Mariça'nın yanında fuhşa sürüklendikten sonra ismini, Kristiyana isminin değiştirilmiş şekli olan Diyana ile değiştirir. Bu durum, onun hayatındaki değişikliğin ismine de yansıtıldığını gösterir.

#### 4.3.2. Fizikî Özellikler:

Münci Fikri, eserlerindeki kahramanları ayrıntılı fizikî tasvirlerle tanıtmaz. Üçüncü şahıs tarafından anlatılan hikâyelerinde kahramanlarının fizikî özelliklerine yer verilirken; birinci şahıs tarafından anlatılan hikâyelerinde kahraman kendi fizikî özelliklerini vermediğinden psikolojik özellikler ön plana çıkar.

**Kızım** isimli hikâyede yazar, kahramanın hiçbir fizikî özelliğini tasvir etmez. Aynı şekilde hikâyenin kahramanı olan kadının hasta kızı da fizikî olarak tasvir edilmemiştir. Oldukça kısa olan bu hikâyede yazar, kahramanın psikolojisini yansıtmayı öncelikli olarak görmüştür.

Kahramanlarının fizikî özelliklerini yansıtmadığı bir hikâyesi de **Müntehir** isimli hikâyesidir. Geçim sıkıntısı içinde bulunan bir aile reisinin dramını işleyen hikâyede fizikî özelliklerden ziyade, içinde buldukları durum dolayısıyla psikolojileri ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır.

**Makale-i Edebiyye** isimli hikâyede, oğlunun ölümüyle dilenmek zorunda kalan kahraman, süt gibi beyâz olan uzun seyrek sakalı ve kılları çoktan dökülmüş olan tepesi ile bir ihtiyar olarak tasvir edilir. Bundan başka sarı siması, üstündeki rengi kaçmış hırkası, artık türlü renge sahip kirli pantolonun yamaları, eski kunduralarından çıkan nasırlı parmakları, ihtiyar adamın muhtaç durumda olduğunu gösteren özellikler olarak dile getirilir.

**Neşât** isimli hikâyede yazar, hikâyenin kahramanı olan ve iki yıldan beri çektiği hastalığın son zamanlarını yaşayan, artık solmuş, bitmiş, mahv olmuş bulunan kadını, uzun uzadıya fizikî özellikleriyle tasvir etmez. Hikâyede, kadının hasta olmadan önce ne kadar güzel olduğunu, herkesi hayran edebilecek bir endama sahip olduğunu başkalarından öğreniriz. Tepebaşı Bahçesi'nde karşılaştığı üç erkeğin kendi aralarındaki konuşma, onun önceki güzelliğini ihtar eder niteliktedir:

“Şu kadını görüyor musunuz? Bunu iki sene evvel tanımuştım. Bilseniz bu kadın evveleri ne kadar güzeldi!”<sup>155</sup>

Yazar, hikâyede sadece kadının hastalanmadan önceki hâli ile şimdi içinde bulunduğu hali karşılaştırmak için üstün körü bir tasvir yapar. Bu tasvirde daha ziyade karşılaştırma esastır:

“Omuzlarından aşarak temevvüc eden saçlar azalmış, bütün kalblere, dimâğlara nüfûz eden o câzibeli nazarın fikri kaçmış, mitolojiyi ihtâr eden o güzel çehre sararmıştı.”<sup>156</sup>

**Tramvayda** isimli hikâye, birinci şahsın ağzından anlatıldığından kahramanın kendisiyle ilgili fizikî tasvire rastlanmaz. O, daha ziyade elli iki dakika yolculuk yaptığı tramvayın biletçisi ve özellikle de arabacısının fizikî tasvirlerini yapar. Bu arabacı, özellikle yazarın toplumuna yabancılaşmış bakış açısını ortaya koyması bakımından oldukça kötü özellikleri ile yansıtılır. Çürük, siyah dişleri, kaba ve nasırlaşmış elleri; giydiği kıyafetin durumu yazarın dikkatini çeken ilk özellikleridir:

“Bu arabacı, orta boylu, buruşmuş, yanmış çehreli, sarı ve az bıyıklı, seyrek saçlı bir adam idi. Lakırdı söylerken kalın dudakları arasından görünen

<sup>155</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 177.

<sup>156</sup> a.g.y., 175.

çürük, siyah, müstekreh dişleri, nasırlanmış, kabalaşmış iri elleri ile heyet-i mecmûasına bir şahsiyet-i diğeri veriyordu... Terden, pislikten, gübrelerden, sigara dumanlarından, tozların çamurların tesîrâtından rengini büsbütün gayb etmiş kalın şayak ceketinin altından görünen parlak düğmeli yine şayaktan mamûl buz renkli yeleşinden uzun bir kaytan sarkıyordu. Başındaki fesin üzerine yağmurdan, tozdan muhafaza için sarılmış kırmızı, yırtık mendilinin kenarlarından damla damla tereşşuh eden terler parmakları üzerine düştükçe... Kırkından ziyâde tahmîn edilen bu tramvay arabacısı ismini hâlâ bilmek istemediğim bu kaba mahlûk, pirelerin dendân-ı vahşiyânesine uğradığına kırmızı benekleri dâil olan boynunu...<sup>157</sup>

Arabacının hâlinden, giyiminden âdeti iğrenen kahraman, onunla ilgili genellemelerde de bulunur. Kahramana göre arabacı, “çocuklarını, izbe, küçük evinde yalnız geceleri öpen”, “karısının rengini gündüz hiç görmeyen” canlı bir makinedir.<sup>158</sup>

Hikâyede arabacıdan başka tasvir edilen diğeri kimse ise biletçidir. Ancak biletçinin tasvirinde arabacının tasvirinde olduğu gibi ayrıntı ile durulmamıştır. Biletçinin kahramanın ilgisini çeken bir özelliği vardır. O, tramvayın yolcusu adam için sadece, “boş bulduğu vakitleri uyku ile geçiren biletçi”<sup>159</sup>dir.

**İsimsiz Hikâye**'de “masalcı kadın” Haççe Hanım'ı, “mütekaid, sonra müteveffâ bir zevcin, altmış yaşında, ihtiyâr, dişsiz, geveze, şişman bir karısı vardı.”<sup>160</sup> sözleriyle tanıtır. Ancak yazar, birkaç satır sonra Haççe Hanım'ı “yetmiş beş senelik şuûnât-ı sâlifeyi, küçük bir kütle-i şuhûm şeklinde omzu üzerinde taşıyor” sözleriyle on beş yaş birden yaşlandırır. Bu da hikâyenin tekniğinin zayıf olduğunu göstermektedir.

Haççe Hanım'ın fizikî özelliği olmamakla birlikte onun başkalarının gözündeki yerini göstermesi bakımından yazar, “bu şeytan karı, birçok hanımları tanıyan bu dalkavuk karı, bence böyle büyüklerin muhabbetine, çocukların meftûniyyetine cidden şâyân, bir vücûd-ı mekrûh. Fakat başkalarınca sokağa atılan süprüntüden,

<sup>157</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 202.

<sup>158</sup> a.g.y., 202.

<sup>159</sup> a.g.y., 202.

<sup>160</sup> a.g.y., 189.

âteşte yakılan odundan, lambada parlatılan petrolden, mavi dumanı havaya savrulan tütünden... Başka bir şey değildi.”<sup>161</sup> sözlerini kullanır.

**Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyede, “hayâl-i seyyâr” olarak anılan Faika Hanım ve onun adı verilmeyen kardeşinin ayrıntılı olmamakla birlikte fizikî özelliklerine yer verilmiştir. Faika Hanım, orta boylu, zayıf, açık siyah saçlı bir hanımdır. Ancak, yazar tarafından daha çok hastalığını vurgulayıcı özellikleriyle tanıtılır. “Soluk bir çehre, iki mahzûn göz, fersiz dudaklar”<sup>162</sup>, Faika Hanım’ın durumunu vurgular niteliktedir. Bunun yanında yazarın özellikle kadının giydiği “beyaz elbise”sini onunla birlikte sürekli olarak tekrarlaması, kadını âdeta bir melek ya da peri gibi görmesindedir. Kadının yakalanmış olduğu hastalık, masum ve dünyadan kopuk hâli, genç adamın gözünde onun bir meleğe benzetilmesine neden olur.

**Hayâl-i Seyyâr**’da fizikî özelliği dile getirilen diğer kişi ise, Faika Hanım’ın erkek kardeşidir. Anlatıcı, onunla bir akşam trenle Erenköy’e dönerken tanışmıştır. Bu tanışma esnasında yol arkadaşını şöyle tarif eder: “Sarı bıyıklı, mavi gözlü, latîf bakışlı bu çocuk...”<sup>163</sup> Faika Hanım’ın kardeşi bundan sonra daha çok psikolojik durumuyla tanıtılacaktır.

**Bir Hâtıra** isimli hikâye, birinci şahsın ağzından anlatılmıştır. Bu nedenle hikâyede kahramanın fizikî özelliklerine rastlanmaz. Kahramanın birlikte yolculuk yaptığı ihtiyar adamın ise çok fazla olmamakla birlikte fizikî özellikleri verilmiştir. İhtiyar adam, “boyu uzun, vücûdu zayıf, sakalı beyaz, çehresi uçuk idi. Tahminime göre altmış yaşından ziyâde değildi.”<sup>164</sup> sözleriyle tanıtılır. Ancak hikâyede bu ihtiyarın psikolojik durumu üzerinde daha fazla durulmuştur.

Münci Fikri’nin romanlarında da hikâyelerinde olduğu gibi şahısların fizikî özelliklerini betimlemediği, ancak birkaç örnekte şahısların fizikî özelliklerini betimlemek yerine birbiri ardına sıraladığı görülür.

<sup>161</sup> a.g.y., 190.

<sup>162</sup> a.g.y., 178.

<sup>163</sup> a.g.y., 179.

<sup>164</sup> a.g.y., 185.

**Merâret-i Hayât** romanında fizikî durumu hakkında bilgi verilen tek kişi Zişan'dır. Zişan'ın fizikî tasvirini yaparken kullandığı, "Güneşin haclegâh-ı igtirâba takarrübündeki ziyâ-yı zerrînî gibi lepiska saçlar, esâtîr-i hurâfâtını ihtâr eden parlak bir çehre, menviyyât-ı kalbiyyesini işâr eyleyen bir çift gözle fâikü'l-emâsildir."<sup>165</sup> ve "bütün şâirleri, bütün âşıkları düşünceye ilka eden, gece uykularından mahrûm eyleyen o küçücük ayaklar"<sup>166</sup> sözleri Zişan'ın tasvirini yaparken kullandığı yegâne sözlerdir. Yazarın Zişan'ın sarı saçlarını, küçük ayaklarını betimlemekteki amacı, onun bir fahişe olması nedeniyle erkekleri etkileyen bir güzelliğe sahip olduğunu göstermektir.

Bunun yanında yazarın Zişan'ı âdetâ bir heykel gibi betimlediğini de görürüz. Bu yazarın Batı'dan aldığı bir motif olarak dikkati çeker:

"Bir isticâl-i maşûkâne, bir hareket-i magrûrâne ile, karşısındaki endâm ayînesine yaklaştı. Alnını rûhânî bir sabâhat-ı müheyyicâne ile setreden saçlarını sağ eliyle, fistânının eteklerini sol parmaklarıyla çekti, edvâr-ı mâziyyenin perveriş-yâb-ı kemâl ettiği şöhret-şîâr heykeltıraşların sanâyi-i nefisede, kazandıkları şân ve şerefi, ihrâz eyledikleri terakkiyât-ı veleh-pîrâyı, ilân eden heykeller gibi mâilen bir vaziyet aldı."<sup>167</sup>

**Diyana** romanında fizikî özellikler yine ayrıntı ile tasvir edilmemiş, ancak birkaç sözle ifade edilmiştir. Romanın kahramanı Kristiyana, "boy orta, vücûd biraz zayıf, saçlar, kaşlar, gözler siyah, burun ufak, ağız biraz büyük, eller ayaklar mütenâsib, cildin rengi esmere yakın beyaz idi"<sup>168</sup> sözleriyle tanıtılır; ancak bundan başka bir şey söylenmez.

Yine, Kristiyana'nın sevgilisi Jorj da "uzun boylu, tünd çehreli sarı saçlı, kumral bıyıklı bir genç erkek"<sup>169</sup> olarak tanıtılır ve fizikî durumu hakkında ayrıntılı bilgi verilmez.

<sup>165</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci, 12.

<sup>166</sup> a.g.e., 12.

<sup>167</sup> a.g.e., 13.

<sup>168</sup> Bkz. (18) Mehmed Münci, 27.

<sup>169</sup> a.g.e., 29.

**İnhimâk-ı Memât** romanında da fizikî özelliklerinden söz edilen kişiler sınırlıdır. Fikret'in babası Cemal Bey için yazarın, onun yaşlılığını ihtar eden bir betimlemede bulunduğu görülür:

“Süt gibi beyaz saçları, sipihr-i bî-direngin nice nice sihâm-ı cevri ü ezâsına hedef olduğuna delâlet eden yüzünün buruşukluğu, mâzîde geçirdiği bir velvele-i hayât-fersânın tesîrâtına bürhân olan vücûdunun bir hâl-i pestîde bulunduğunu işâr eyleyen etvârı, hareketi, menkûlâtı ile birçok harîs-i câh u ikbâlin asâb-ı hayret ve teaccübünü câlib idi...”<sup>170</sup>

Bir meleği andıran yüzü, temizliğini ihtar eden gözleri ve yazar tarafından bir ressam olarak nitelenen tabiatın elinden çıkmış bir tabloya benzeyen Cemile'nin fizikî özelliklerinin tasviri de ancak bununla sınırlıdır:

“Hissiyâtını tehzîz eden melekâne bir çehre, sabâhat-güsterâne bir çift parlak gözlere hayrân kalmıştı. O gözler, o çehre ki: Ressâm-ı tabiata mahsûs firçanın en kıymetdâr bir tablosu en âlî bir eseri idi. Gaşy-ı tâm içinde mütehassis olan Şevket titriyordu.”<sup>171</sup>

Romanda fizikî özellikleri ile ilgili bilgi verilen başka bir şahıs ise şen şetaireli bakışları, lepiska saçları, küçük elleri ayakları olduğu belirtilen Fikret'in arkadaşı Lütfiye Hanım'dır.

#### 4.3.3. Psikolojik Özellikler:

Münci Fikri'nin eserlerinde psikolojik tasvirler, fizikî özelliklere göre daha fazla yer bulur. Ancak bu psikolojik özelliklerin belirlenmesinde yazarın seçmiş olduğu temlerden kaynaklanan karamsarlık ve hastalık etkilidir. Aynı şekilde birçok hikâyesinde seçilen mekân da psikolojiyi belirleyecek biçimde seçilmiştir.

Hastalık teminin işlendiği **Kızım, Neşât, Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyelerinde psikolojik durumların yansıtılması daha çok ön plana çıkar.

<sup>170</sup> Bkz, (17) Mehmed Münci, 66.

<sup>171</sup> a.g.e., 89.

**Kızım** isimli hikâyede, bir annenin kızının hastalığı karşısında içine düştüğü karamsarlık anlatılmaktadır. Hayattaki tek yakınını kaybedecek olmak kadını acılar içinde bırakır:

“Kızı hasta! Mürekkebât-ı cismâniyesinin cüz-i ferdi, maîşet-i rûhâniyesinin yegâne istinâdgâhı esîr-i firâş olmuş!.. İşte bu fikir vâlideyi muztarib ediyor. Âlâm-ı hayâtiyyenin nişâne-i zâhîrîsi olan gözyaşları, vâlidenin bin türlü sademât-ı maneviyyeye uğrayan çehresini tertîb eder...”<sup>172</sup>

**Neşât** isimli hikâyenin kahramanı kadın, yakalanmış olduğu hastalığın tesiriyle “ye’s, hüzn, elem, nevmîdî ile mümtezic sönük bir fikre”<sup>173</sup> sahiptir. Kadın iki yıldır pençesinde olduğu bu hastalık nedeniyle artık bir “hüzn-i seyyâr”dır.<sup>174</sup>

Bir pazar günü Tepebaşı Bahçesi’ne yaptığı gezinti kadının karamsarlığının daha da fazla ortaya çıkmasına neden olur. İnsanların kahkahaları, mutlu hâlleri ona geçmiş güzel günlerini hatırlatarak daha fazla karamsarlığa sürükler:

“Tiyatronun arka tarafında, müzikanın çalındığını yerde, kendi kulaklarını tırmalayan, ona mâzîden, sönmüş saâdetten bahs eden, o kahkahada ne vardı? Biliyordu. Oradaki insanların bahtiyâr olduklarını biliyordu. Onları görmemek kendisinin karîn-i zevâl olan çehresiyle, o ‘melâhat-i müctemia’ya şeyn-i îrâs etmemek istiyordu.”<sup>175</sup>

Tepebaşı Bahçesi’ndeki insanların sağlıklı görünüşleri, birbirleriyle konuşmaları, dans etmeleri bu hastayı kötü etkiler ve hastalığının giderek sonunu hazırladığını hatırlatır:

“Akşamın şu letâfet-i mürtesimesi, burada koşuşan, eğlenen çocukların, kadınların, erkeklerin teşkîl ettikleri şu levha bilerseniz, şu hastaya ne kadar dokunuyordu! Semânın bütün o maâliyâtı altında gaşy olan, tâ yüksekte, bir ağacın dalı üstünde cıvıldaayan bir kuşun sadâ-yı müessire ile hissiyâtı uyuşan bu hüsnüsüz, bu mahv olmuş sefîle ne düşünüyordu?... O zaman, bütün hayâller kaçmış, o münevver tablolar sönmüş, kadının dimâğında

<sup>172</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 168.

<sup>173</sup> a.g.y., 173.

<sup>174</sup> a.g.y., 174.

<sup>175</sup> a.g.y., 175.



şimdi nâimî bir sükûn teneffüse başlamıştı. Heyhât! Burada ıztırâbını hiss eden şu “çiçekte” ne kadar melâhat kalmıştı!”<sup>176</sup>

**Makale-i Edebiyye** isimli hikâyesinin kahramanı olan ihtiyar adam, hayattaki tek yakını olan ve geçimini sağlayan oğlunu kaybettikten sonra büyük bir yalnızlığın ve geçim sıkıntısının içine düşmüştür. Yaptığı her harekette bu hazin olayın izleri görülür. İhtiyarın kendi kendine tekrarladığı, “O toprak altında yatıyor. Ben dileneceğim!”<sup>177</sup> sözleri onun hayata karşı karamsar bakışını göstermesi bakımından önemlidir.

Hikâyede kuvvetli bir şekilde hissettirilen gurur duygusu, onun ölümüne de sebep olacaktır. Dilenmek ile onurlu bir şekilde ölmek arasında bir tercih yapar ve dilenmek için sokağa çıktığı günden beş gün sonra kulübesinde ölü bulunur. Ancak yazar, onun gurur ile açlık arasında yaptığı tercihi hikâyenin sadece bir yerinde okura gösterir:

“Yürürken bir duvar dibinde bir parça ekmek gördüğü için hemen elini uzattı. Elini kaldırırken bir ihtizâz-ı garîb içinde kalan parmakları titriyordu. Ekmeğe baktı. Her tarafına diş değmişti. İstikrâh etmedi. Ağzına götürürken birdenbire durdu. Karşısındaki hânenin pencerelerine bakıyordu. Pencere önünde bir hayâl birden bire gaib oldu. “Oradan bana bakıyorlar; bunu yemeyeceğim!” diyerek ekmeği yere bıraktı. Müdhiş! Cibillet-ı insâniyyede merkûz olan gurûr ve nahvet, olanca tahakkümât-ı gâlibânesiyle bu bîçâre ihtiyârın üzerinde de tesîrini gösteriyordu.”<sup>178</sup>

**Bir Hâtıra** isimli hikâyede, kahramanın tek başına yaptığı bir vapur yolculuğunda tanıştığı ihtiyar adam, onun gözünden tanıtılır ve oldukça hüzünlü görünür:

“Çehresinde meşhûd olan ye’s-i amîk, bir reng-i hüzn-engîz nazar-ı dikkatimi celb ettiğinden şimdi daha ziyâde mütecessis davranarak gözlerimin ucuyla onu tedkîke koyuldum.(...)metânet-i pîrânesi âşikâr idi... Ben, o mehîb ihtiyârın bir fâcia ile müteellim olduğunu anlamıştım... Hüzün, ye’s-i elîm her hâlinde her tavrında nümâyân oluyordu.”<sup>179</sup>

<sup>176</sup> a.g.y., 175.

<sup>177</sup> a.g.y., 169.

<sup>178</sup> a.g.y., 169-170.

<sup>179</sup> a.g.y., 185-187.

Her hâlinde hüzün görülen bu karamsar adam, on sekiz yıl evvel karısını Batum'da denizdeyken kaybetmiştir. O günden beri her yıl Batum'a gider ve karısını alan denizin kendisini de alması için uğraşır:

“Zevcem, biraz uzakta gördüğü bir kayığa doğru yüzmeğe başlarken birdenbire bora koptu... [İhtiyâr bir âh etti. Uzun sakalına damlayan birkaç damla sirişk-i teessürü silerek devâm etti.] Ondan sonrasını bilmiyorum.. Artık ben cihânı görmüyor, mecnûn gibi dolaşıyordum... İşte o vakitten beri kalbimde nâ-kabil-i iltiyâm bir yara açılmıştır. Hayâtımdan lezzet, safâ anlamam... Bazen zevcemin hayâli beni ikâz eder. Her zaman koynumda taşıdığım resmine bakarak saatlerce ağlarım... Şurasını pek iyi biliyorum ki: Ölünceye kadar bu teessür, bu fâcia beni muztarib edecektir... Zevcemin garkından beri ben de bir hiss-i garîb peydâ oldu... Her sene, bu mevsimde Batum'a giderim. Onun boğulduğu mevkie koşarım. Orada her gün denizlere girer, dalgalarla uğraşırım... İsterim ki o emvâc-ı müdhiş beni de denizin ka'rina çeksün götürsün...”<sup>180</sup>

**Hayal-i Seyyâr** isimli hikâyede işlenen hastalık temi dolayısıyla hikâyeye karamsarlık hâkimdir. Özellikle hikâyenin anlatıcısı olan gencin, komşusu Faika Hanım'ın hastalığı karşısında hissettikleri derinlemesine işlenmiştir. **Hayâl-i Seyyâr** adını verdiği Faika Hanım'ın hastalığını, kardeşinden öğreneceği sırada “dimağı ye's ve âlâm içinde” boğuluyor gibidir:

“Dikkat ettim. Sarı boyalı dediği sayfiye bizim, gösterdiği kâşâne de bizim karşımızdaki hayâl-i seyyârın ikametgâhı idi. Titredim. Bütün asâbımı âteşin kanlar tahrîk ettikçe kuvve-i müfekkirem kesb-i şiddet ediyordu. Çok müteessir idim. Birkaç vakitten beri merâkımı mucîb olan ‘hayâl-i seyyâr’ hakkında bir şey öğrenmek, bana bir hayâlden, bir rüyâdan, bir heyûlâ-yı zî-küdûretten başka bir sûretle görünmeyen o sarı çehreli kadının seyr-i mâtemânesindeki esbâbı öğrenmek istiyordum. Nevâşizkârâne, meyûsâne bir sûretle gencin gözlerine bakarak, o genç kadınla beynlerinde bir münâsebet arıyordum.”<sup>181</sup>

Hikâyenin kahramanı, Faika Hanım'ın erkek kardeşiyle yapılan bu konuşma esnasında, kadının kardeşi de oldukça kötü durumdadır. “Biraderi de hemşiresi gibi gam-nâk, renksiz, neşve-i hayâta vedâ etmiş bir vücûd-ı uhrevî idi.”<sup>182</sup> sözleriyle tanıtılan genç, ablasının hastalığı nedeniyle karamsar bir hâldedir:

<sup>180</sup> a.g.y., 188.

<sup>181</sup> a.g.y., 180.

<sup>182</sup> a.g.y., 181.

“Genç, ömrünün son saatini bekleyen bir muhtazır gibi gözlerini bir noktaya dikti. O latîf çehresinin rengi değişti. Feryâd-âmîz bir sadâ-yı hafîf, dudaklarından çıktı. Şimdi, müellim, korkunç bir hâlde idi. İhtimâl ki kalbine açtığım yaralarla muztarib ettim. İhtimâl ki en mukaddes en ulvî bir hissini herc ü merc etmiş, hüviyyet-i manevîyesine dokunmuş idim. Dilhırâş bir tavırla bana baktı. Gözlerinde sönük bir nûr parlıyor gibi idi... Sâkit, magmûm bir ahenk ile söylemeğe başladı.”<sup>183</sup>

Faika Hanım’ın “seyr-fi’l-menâm”a yani uyurgezerlik hastalığına yakalanmış olduğunu öğrenen kahraman, kadının durumu dolayısıyla karamsarlığa kapılır ve hayatın acımasızlığını sorgular:

“(…)Dimâğımı dolduran kederler, teessürler beni, bir dehşet-i mâ-lâ-yutâk ile sarsmağa başlamıştı.(…)Düşünürdüm. Ekseriyâ tenhâ kaldığım zaman, hayâlânemde dolaşan o sâir-fi’l-menâmı, tabîatın melekûfî bir perîzâdı olan o hayâl-i seyyârı bir hiss-i müellim ile düşünürdüm. Uykuda iken kalkıp dolaşmak, bin felâketin masdarı olan yerlere koşmak, ateşlerle bıçaklarla oynamak, sonra bir sükût-ı müdhiş ile hayâtın tarrâka-i intihâsını dinlemek! Bütün bu korkunç hakikatler zavallı kadının icrâât-ı rûzmerresinden idi.(…)O kadını tehdîd eden felâket, onun asâbını târ u mâr eyleyen vak’a acaba nedir? Niçin böyle olmuş? Bu suâllere cevâb bulamadığım için elem ve teessürüm bir kat daha tezâyüd ederdi.”<sup>184</sup>

Kahramanı, Faika Hanım’ın kardeşinin durumu da etkiler ve düşüncelere sevk eder:

“Ben, o bîçâre genci gördüğüm zaman bir azâb-ı cân-güdâz ile müteezzî olur, ondan kaçmak bana bir mevt-i seyyâr şeklinde görünen o sarı çehreli, mahzûn bakışlı heyûlâdan uzak bulumak isterdim. Onun her hâli bana fenâyı rûhu, hîçî-i saâdeti, âlâm-i beşeriyeyi, bâ-husûs, âh bâ-husûs nevmîdâne yaşayan, hayâtın dem-i ahîrini bir endîşe-i tehâlûkle bekleyen magmûm hemşîresini ihtâr ederdi.”<sup>185</sup>

**Tramvayda** isimli hikâye, gözleme dayalıdır. Ancak hikâyedeki tüm gözlemler anlatıcı tarafından yapıldığından onun bakış açısı hâkimdir. Aksaray’da bulunmak onu garip hislere götürmüştür:

“Bilmem neden? Bu çukur mahallede gördüğüm noksân-ı harekât... Evet, o killet-i mürûr ü ubûr, bende size anlatamayacağım bir ye’s-i garîb

<sup>183</sup> a.g.y., 180.

<sup>184</sup> a.g.y., 180-181.

<sup>185</sup> a.g.y., 181.

uyandırmıştı(...)Aksaray'da geçirdiğim hengâm-ı şebâbımı, her şeyi...  
(...)düşünüyordum.”<sup>186</sup>

Kahramanın psikolojisini belirleyen en önemli etken mekânın, yani tramvayın sıkıntı verici havasıdır. Onun yolculuk boyunca görülen dikkatindeki karamsar havayı belirleyen bu dar ve havasız mekânın durumudur:

“Bir zaman geldi; artık köşede pek sıkıldığımı, tramvay içindeki yolcuların kesretinden fena halde bîzâr olduğumu hissederek –ayakta durmak fikriyle– yerimden kıvıldandım. O kadar dalmışım ki ayağa kalktığım zaman bütün kuvve-i müfekkiremi toplamağa mecbûr oldum. Etrâfa baktım... Zavallı ben! Kesret-i izdihâmdan beni rahatsız ettiklerine, beni insâfsızca köşeye sıkıştırdıklarına zâhib olduğum o tramvayda, benden başka, ferd-i âferîde olmadığını görünce kendi kendime gülererek müteyakkız bir nazar-ı dikkat ile tramvay arabacısına nigerân oldum.”<sup>187</sup>

Hikâyede kahraman pek çok defa içinde bulunan sıkıntıyı dile getirir. Ağır, kocaman, gitmekte zorlanan tramvayın içinde yalnız olmak, tramvayı kullanan arabacı, uyumaktan başka işi olmayan biletçi, etrafın kahramanı hiç de memnun etmeyen görüntüsü, bir de yazın boğucu sıcağı onu sıkıntı içine sokar:

“Ben, yine yapıyınız o koca, o sakîl, o müşkilü'l-cerr tramvayın mahûd köşesinde, biletçinin fıslamasını, arabacının: ‘Di hey...di hey...’lerini, etrafın şemâtet-i mutarridesini arabaların mürûr ü ubûrundan mütehassıl velveleyi muttasıl nüzûl eden bârân-ı harâretten bîtâb, hareket-i batâetiyyesinden muztarib, böyle uzun tramvay seyâhatini ihtiyârdan peşimân olduğum hâlde (...) şimdi son mevkiye varıyorduk. Artık bu ebedî, bu müzic, bu adi seyâhatten kurtulacaktım”<sup>188</sup>

**Merâret-i Hayât** romanında Naile, oğlunu doğar doğmaz kaybettiği için karamsardır. Bütün hareketlerine bu karamsarlık hâkimdir. Yaşadıkları, içinde bulunduğu durum ve oğluna kavuşamamış olmak genç kadının sinir buhranları geçirmesine, kendinden geçmesine neden olur:

“Kalbinde şiddetle hükümrân olan buhrân-ı asabînin, tefekkürât-ı amîkası içinde vicdânını, hayâtını, ikbâlîni, târâc eden müzic birçok telehhüfâtın, tesîrât-ı hafifesinden vechinde ara sıra peydâ olan işmizâzlar –kendi zünûn-ı bâtilasının teâvünüyle– bir mastaba-i saâdete, bir serîr-i şetârete gelişi

<sup>186</sup> a.g.y., 201.

<sup>187</sup> a.g.y., 201.

<sup>188</sup> a.g.y., 206.

güzel terk-i vücûd eden Zîşan Hanım'ı dem-â-dem ummân-ı istigrâka îsâl etti."<sup>189</sup>

Nuri Bey öldükten sonra oğlunu aramaya başlayan ve tüm çabalarına rağmen bulamayan Naile'nin içinde bulunduğu psikoloji yazar tarafından yansıtılmaya çalışılmış; ancak devamlı olarak ağlayan bir kadından başka birinin tasviri yapılamamıştır. Yazar, Naile'nin içinde bulunduğu üzüntüyü, 'yoldan çıkmak' fikrini bulması ile nihayetlendirir. Bu da romanın zayıf olan başka bir noktasıdır. Bir kadının oğlunu bulmak amacıyla fuhşa sürüklenmesi mantıklı bir tercih değildir.

**Dişana** romanında Kristiyana'nın bir genç kız olarak psikolojisi Naile'den daha farklı bir şekilde yansıtılmıştır. O da Naile gibi yazarın "yaşı gelen her genç âşık olur" görüşünün bir temsilcisi olarak âşık olmak istemektedir. Bu durum, yazarın determinist anlayıştan, duyuşal dünya ile insan organizması arasında bir bağ bulunduğu görüşünde olan fizyolojik ekole doğru bir yaklaşım sergilediğini gösterir.<sup>190</sup> Kristiyana da yaşının gereği olarak karşısına ilk çıkan erkeğe, Jorj'a âşık olur. Ancak, onun Jorj'a olan aşkında başka bir etken daha vardır ki bunlar da okuduğu aşk romanlarıdır. Bu durum, Flaubert'in **Madam Bovary** isimli romanının kahramanı Emma Bovary ile Kristiyana arasında bir ilgi kurmaktadır. Bovarizmin özelliklerinden olan, "okunan eserlerle özdeşleşim içine girerek hayalî bir dünya özlemiyle yaşamak; yaşanan ve genellikle monoton olan hayattan sıkılmak; ruhta, yaşantıda ve mekânda değişiklik yapma ve değişme isteği"<sup>191</sup> Kristiyana'da da görülür. O, Beyoğlu'na taşındıkları kış yapılan balolara katılmayı, tıpkı okuduğu romanlardaki kahramanlar gibi dans etmeği ister, yaşadıkları hayat onu sıkıkmaktadır. Sıkıldığını da anne ve babasına, balolara gitmek için ısrar ettiği zamanlarda dile getirir. Onun istediği başka bir şey ise, okuduğu romanlardaki genç kızlar gibi âşık olmak, sevgilisinin olmasıdır. Bunun da tesiriyle her baloda kendisine daha da yaklaşan Jorj'a âşık olmuştur.

<sup>189</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci, 12.

<sup>190</sup> Ahmet CEVİZCİ, **Felsefe Sözlüğü**, 382.

<sup>191</sup> Rahim TARIM, "Servet-i Fünûn Romanı ve Bovarizm", **Est&Non Birikim**, Şubat-Nisan 2001,s. 79-88.

Romanda Kristiyana'nın karakterinin bir özelliği ve belki de kendisini Jorj'un kollarına atmasının bir nedeni olarak, kıskançlık da gösterilir. Kristiyana, Matild'in kilisede gerçekleştirilen nikah töreni sırasında büyük bir kıskançlığın içine düşer ve kendisinin de Jorj'la bu şekilde mutlu olabileceği fikriyle onun oteline davetini kabul eder:

“Kadınların, kızların mütemâdiyyen kalblerini tahrîk eden meyl-i hased Kristiyana'nın üzerinde büyük tesîr gösterdi. Âğuş-ı masûmânesinde kâffe-i ümmîdini, bütün tasavvurâtını Matild'e açarak yekdiğerlerine bir râbîta-ı kaviyye ile bağlandıkları hâlde Kristiyana şimdi yeni geline karşı biraz münfâil oluyordu.”<sup>192</sup>

**İnhimâk-ı Memât** romanında, Şevket'in Fikret'i görüp beğenmeden önceki psikolojisi, yine karamsar bir dille ifade edilir. Şevket, evlenmeyi isteyeceği gibi bir kız bulamamanın etkisi ile kederlidir. Gönlüne tâbi olan biri olarak yaptığı her işte bunun tesiri görülür:

“Dâimâ gönlüne tâbi dâimâ ona inkıyâda mecbûr, dâimâ onun bâzîçesi, eğlencesi olurdu. Gönlü emr eder: Mesîreye koşar, mezarlığa gider, deniz kıyılarına iner, dalgalara hazîn bakar, bir kuşun feryâdına, bir kahkahanın haykırmasına, bir çocuğun iniltisine, bir dalganın sahile çarpılışına, bir yıldırımın gürültüsüne, bir şimşegin ziyâsına, bir yağmur damlasının süzülüşüne hayran olur, ağlar, düşünür, gayş olurdu...”<sup>193</sup>

Şevket'i tanımadan önce Fikret'in psikolojisi, tamamen onun zıddı olarak gösterilir. Fikret, ciddi ve soğukkanlıdır. Bazı kızlar gibi yere göğe aşk için bakmaz. Vazifesinin bilen bir kızdır ve evlendiği erkekçe görevlerini yerine getirmeyi sevdadan üstün tutar:

“Fikret Hanım teyakkuzkârâne olan harekât-ı müstahsenesini hiçbir vechle unutmuyarak “Tecrübelerimi bitireyim...” sözlerini her bir muamelâtına rehber-i ittihâz ederdi. Bazı nazarlar gibi pencereleri açarak, kevâkibin ârâyışını, semânın ciyâdetini ibhârın elvân-ı kebûdîsini çemenlerin tilâlin, çiçeklerin hazâret-i müheyyicesini bir tahassür-i işve-cûyâne bir iştiyâk-ı sevdâ-perestâne ile seyr etmeyip kalbinin tesvîlât-ı tabîiyyesine, aheng-i âlemden alınan lezâid-i mebrûreye mübnî o menâzırı temâşâyâ dalar;

<sup>192</sup> Bkz. (18) Mehmed Münî, 66.

<sup>193</sup> Bkz. (17) Mehmed Münî, 24-25.

Zevcemi tesrîr hoşnûd edersem, semâya, denizlere dağlara da bakar,  
çiçekleri de istişmâm ederim; buna kimse müdâhele edemez... derdi.”<sup>194</sup>

Genç kadının, eşi Şevket’in, üzerine başka bir kadınla evlenmesi ile daima karamsar bir ruh hâli içine girdiği görülür. Kızı Zehra’nın varlığı bile onu bu ruh halinden kuratarmaz ve en sonunda kederinden ölünceye değin devam eder.

Romanda psikolojik durumu yansıtılmaya çalışılan biri de Cemile’dir. Zehra’yı öldürmeye çalıştığı geceden sonra Şevket tarafından boşanan ve konaktan kovulan Cemile pişmandır. Servet-i Fünûn romanında da görülecek olan hatıra defteri tutma alışkanlığı<sup>195</sup> bu romanda da görülür ve Cemile yaptıklarından duyduğu tüm pişmanlığı bu deftere yazar. Ancak yazarın Cemile’nin pişmanlığını ustalıkla bir şekilde dile getiremediği görülür.

#### 4.3.4. Sosyal Unsurlar:

Münci Fikri’nin hikâyelerinde sosyal unsurların özellikle ele alındığı görülmez. Ancak işlediği konuyla bağlantılı olarak devrin sosyal durumuna da değindiği olur. Ferdî acıları işlediği hikâyeleri içinde, özellikle de geçim sıkıntısı teminin var olduğu hikâyelerde, devrin ekonomik durumuna üstü kapalı olarak değinilerek sosyal bir gerçeğin orataya konduğu görülür.

Meselâ, **Müntehir** isimli hikâyede, önceden ailesinin geçimini sağlayabilen kahraman, zamanla fakir duruma düşmüş, başvurduğu her yerden olumsuz cevap alarak evine dönmüş, çocuklarının nafakasını çıkaracak bir iş bulamamıştır. Burada tam olarak değinilmemekle birlikte içinde bulunulan devirde, ülkenin ekonomik durumunun giderek kötüleşmesi işsizliğin nedeni olarak görülür.

Münci Fikri’nin eserlerinde görülen işsizlik ve geçim sıkıntısı konularına, dönemin diğer yazar ve şairlerinin de değindiği ve bu konuları işleyen eserler verdikleri görülür. Meselâ, Mehmed Rauf **Buhran** isimli hikâyesinde, Hüsametdin Efendi isimli bir memurun ekonomik kriz yüzünden maaşını alamaması üzerine

<sup>194</sup>a.g.e., 60.

<sup>195</sup>Bkz. (116) KAVCAR, 73.

ikinci bir iş aramasını anlatır.<sup>196</sup> Kriz nedeniyle maaşını alamayan Hüsamettin Efendi âdeta bir işsiz gibi parasız kalmış, ailesinin geçimini sağlayamamıştır.

Yine, Tevfik Fikret'in,

“Bu gün açız yine evlâdlarım, diyordu peder,  
Bu gün yine açız yine; lâkin yarın, ümîd ederim,  
Sular biraz daha sâkinleşir... Ne çâre kader!”

dizeleri ile başlayan “Balıkçılar” isimli şiirinde de yine böyle bir geçim sıkıntısının izi vardır.<sup>197</sup>

İstanbul'un günlük yaşantısından kimi durumların yansıtıldığı hikâyelerinde, sosyal özelliklerin ve tenkidin ön plana çıktığı görülür. Özellikle **Tramvayda** isimli hikâyede, daha önce de belirtildiği gibi, Aksaray'dan Galata Köprüsü'ne kadar yapılan yolculuk boyunca yazarın gerek tramvayda gördüğü arabacı ve biletçiye, gerekse dışarıda gördüklerine karşı ağır eleştirilerde bulunduğu görülür.

Aksaray–Galata Köprüsü hattında kullanılan tramvay oldukça eskidir. Bu kahraman için eleştirilecek bir noktadır. Onun yolculuk yaptığı günün oldukça sıkıcı ve sıcak bir yaz günü olması da bu eskiliği daha çok dikkat çekici bir hale getirir. Anlatıcının çevresinden öğrenen, insanına yabancılaşmış eleştirilerine, tramvayı kullanan arabacı ve biletçi de hedef olur. Arabacı, kahraman için “kaba mahlûk”tur. Ona göre, arabacının çürük, siyah ve tiksinilesi dişleri ile nasırlı kaba elleri onun şahsiyetini ele verir özelliklerdir. Bu kaba mahlûkun tramvay arabacısı olmasını âdeta eleştirir. Aynı şekilde bu tramvayın biletçisi de eleştirilir. Adam, görevi başında uyumaktadır. Boş bulduğu her anı uyuyarak ‘değerlendirir’.

Münci Fikri, bu hikâyesinde İstanbul'un sosyal yaşantısında sık karşılaşılan bazı konulara da değinmiştir. Bunlar, çoğunlukla tramvaylarla ilgili ayrıntılardır. İstanbul'da tramvayla ulaşımın başladığı ilk yıllarda, tramvaylar atlarla çekilmekte, bu da araçların sık sık yoldan çıkması sorununu yaratmaktadır. Hikâyede de

<sup>196</sup> Mehmed Rauf, Buhran, *Süs*, nr:22, 10 Teşrin-i sâni 1339.

<sup>197</sup> Tevfik Fikret, *Rûbâb-ı Şikeste*, 145.



biletçinin kahramana bir gün, içinde buldukları tramvayın Çemberlitaş'ta yoldan çıkmasını anlattığı görülür.

Yine, bu dönemde görülen bir diğer tramvay kazası şekli ise insanların tramvaydan kaçamayarak altında kalmalarıdır. Hikâyede de anlatıcının bindiği tramvay, son süratiyle gelmekteyken üç kişinin tramvay yolu üzerinde dikkatsizce bekledikleri ve neredeyse altında kalacakları anlatılır.

Dönemin tramvay kullanım adabıyla ilgili olarak, bir ayrıntıya yer verildiği görülür. Kahraman, daldığı düşünceden kurtulduğu bir sırada biletçinin bir çobanla pazarlık ettiğini görür. Üsküdar'a geçmek isteyen bu çoban, Köprü'ye kadar tramvayla gitmek niyetindedir. Üstelik yanında köpeği de vardır. Bu, o dönemde ulaşım araçlarına hayvanlarla binilmesine izin verildiğini gösterir. Yine tramvayda sigara içilmesi herhangi bir sorun yaratmaz, serbesttir.

Tramvaylara ilân verilmesi o dönem için de söz konusudur. Anlatıcının bulunduğu tramvayın tavanına da ilânlar yapıştırılmıştır. Bu ilânlardan biri de Amerika'dan gelen yeni kumaşların ilânıdır. Bu ilân bize o dönem için de Amerika'dan kumaş ithalinin söz konusu olduğunu gösterir. Hikâyenin yazıldığı yıllarda ülkede sanayileşme oranının hiçe yakın olması böyle bir durumu ortaya çıkarmaktadır. Bu dönemdeki gazetelere bakıldığında bu tür ilânların oralarda da aynı şekilde bulunduğu görülür.

Münci Fikri'nin **Neşât** isimli hikâyesinde görülen gayrimüslimler, hikâyenin yazıldığı dönemde İstanbul'da, özellikle de Pera ve civarındaki görülen yabancı nüfusun çokluğu hakkında fikir verir. Bu nüfus, hikâyelere konu olabilecek kadar belirgindir.

Münci Fikri'nin romanlarında sosyal unsurların ele alınışı daha belirgin görülür. Hatta İnhimâk-ı Memât romanı, sanılanın aksine Osmanlı toplumunda sıkça karşılaşılmayan<sup>198</sup>, ancak yine de bazı örneklerde kötü sonuçlar doğuran sosyal olaylarından biri olan, bir erkeğin birden fazla kadınla evlenebilmesi üzerine

<sup>198</sup> Bkz. (136) ORTAYLI, 166.

kurulmuştur. Diğer romanlarında da bu kadar bariz olmamakla birlikte yaşanan toplumun sosyal özelliklerine yeri geldikçe değinildiği görülür.

**İnhimâk-ı Memât** romanında, İslam dinin yasaklamadığı, hatta kimi koşullarda desteklediği bir erkeğin birden fazla kadınla evlenebilmesi durumu üzerine roman kurulmuştur. Fikret'i severek evlenen Şevket, birkaç yıl sonra Bağlarbaşı'nda gördüğü bir güzele âşık olduğu için onunla da evlenmek istemiştir. Adı Cemile olan bu güzelin, kendisini Şevket Bey'e istemeğe gelen kadına verdiği cevap bu sosyal durumun olağan karşılandığını da göstermektedir:

“Ne zararı var. İsterse üç tane olsun. Bir insan üç dört tane menkûhaya mâlik olursa ayıb mıdır? Bunu şeriât-i garrâ emr ediyor... Eğer beni isterse ben de kemâl-i itâatle onun dâire-i meşrûasına dâhil olurum!”<sup>199</sup>

Bu romanda görülen diğer bir sosyal unsur ise, oğlunu evlendirmek isteyen bir annenin gelinlik kızları olan evlere görücü göndermesidir.

“Bir zevcin âğuş-ı meşrûuna atılmağa müheyyâ olan kızları soruşturdu. Etrâfa akın akın koyverdiği kadınlara talimât verdi. Bir cenk-i müdhişte tertîb-i sufûf-i asâkir eden bir kumandan-ı zî-tebdîr gibi her cehte arayıcılar pîşdârlar sevk etti...”<sup>200</sup>

Bu devrin sosyal olaylarından biri de eve alınan bir cariye yetiştirilerek evin oğlu ile evlendirilmesidir. **İnhimâk-ı Memât**'ta yazarın bir cariye vasıtası ile bu konuya da değindiği görülür. Lalereh adındaki cariye, Akile Hanım ile Şevket'in evlilik meselesi üzerine konuştukları bir sırada odaya girer ve içinden şunları geçirir:

“Hazîn bakışlarla dışarı çıktı. İhtimâl ki: (Niçin beni intihâb etmiyorsunuz... Ben de gencim... Ben de güzelim... Fakat ben kimsesizim değil mi?... Arayınız.. Fakat mesûdiyyetini de beraber taharrî ediniz...) demek istiyordu.”<sup>201</sup>

Yazar devrin önemli konularından biri olan hanımların okuyup okumaması konusuna da değinir. Kendi fikirlerini Akile Hanım'ın ağzından dile getiren yazar, şu

<sup>199</sup> Bkz. (17) Mehmed Münci, 91.

<sup>200</sup> a.g.e., 38.

<sup>201</sup> a.g.e., 45.

sonuca varır: Hanımlar okumalı ancak kendilerini rezil edecek bir hâle sokmamalıdır.

Devrin sosyal özelliklerinden biri olan ve evli çiftlerin genellikle kızın ailesinin yanında kalması bu romanda görülmez; ancak Naciye Hanım ve Asaf Bey Rumeli'ye gittikten sonra yalnız kalan Cemal Bey, Şevket'i içgüveyi almak şartıyla kızını vermediğine hayıflanır.

O devirde varıl aileler arasında bir moda şeklinde görülen çocuklarına piyano dersi aldirmek, **Dişana** romanında görülür. Kristiyana'nın piyano hocası Madam Klara haftada üç dört defa gelerek ders vermektedir. Aynı şekilde, **İnhimâk-ı Memât** romanında Şevket'in de piyano çalabildiği ifade edilir.

**İnhimâk-ı Memât** ve **Merâret-i Hayât** romanlarında, o devir romanının vazgeçilmez olan öğelerinden olan cariyeler de görülür. Tipik Osmanlı ev yaşantısının işlendiği bu romanlarda evlerin değışmez kişileri olan cariyeye, halayık ve köleler mevcuttur.

**Merâret-i Hayât** romanında Nuri Bey'in evine gelen Naile'nin en yakın dostu ve sırdaşı, Gülendam isimli bir cariyedir. Naile'nin erkek çocuk dünyaya getirdiğini bilen üç kişiden biri olan Gülendam, bu sırrını hiçbir zaman açığa vurmaz. Nuri Bey'in vefatından sonra evindeki cariyelerin hürriyetleri iade edilmiştir. Bu devirde, bir kişi ölünce, sahibi olduğu tüm kölelerin özgürlükleri kendilerine verilirdi.<sup>202</sup> Bu durum da romanda yerini almıştır.

Naile, Zişan adıyla tanınmaya başladıktan sonra yeni bir eve taşınır ve yeni cariyelere ihtiyaç duyar. İşte bunun için bir gün Tophane'deki esircilere gider. 1846 yılında Esirpazarı dağıtılmış, bundan sonra zenci köle ve cariyeler Fatih civarında bazı hanlarda, Çerkezler de Tophane'de Karabaş mahalle ve sokağındaki hanlarda esirciler tarafından satılmaya başlamışlardır.<sup>203</sup> Zişan da Kafkasya'da iken anne ve

<sup>202</sup> Bkz. (110) PARLATIR, 16-17.

<sup>203</sup> Balikhane Nazırı Ali Rıza Bey, **Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı**, 295.

babasını kaybetmiş ve oturduğu evin sahibi tarafından esirciye satılmış olan Dilfigâr adındaki cariyesini buradan satın alır.

Zişan'ın evinde Dilfigâr'dan başka Zarafet isimli zenci bir köle ve Şazdil ile İkbâl isimlerinde ev işleriyle ilgilenen üç cariye daha bulunmaktadır.

**İnhimâk-ı Memât** romanında da cariye isimleri geçer ancak bunlara, **Merâret-i Hayât** romanında olduğu gibi genişçe bir yer ayrılmamıştır. İsimleri geçen köleler içinde Ziver ve İşvenaz ile Lalereh isimli cariyeler bulunur.

**İsimsiz Hikâye**'de isimleri geçen Lâlfer ve Endamgöl isimli cariyeler de yine bu sosyal durumu yansıtan şahıslardır.

#### 4.4. Zaman:

Münci Fikri, eserlerinde zamana gerektiği kadar önem vermemiştir. Onun hikâyelerinde zaman, sadece konuyu desteklemek amacıyla, motif gibi kullanılır. Çok defa belirtilmeye bile gerek duyulmamıştır. Hikâyelerinde zamanın verilişi için geçmişin bugünden anlatılması yolunu kullanmıştır. Romanlarının da çok uzun zaman dilimlerini kapsadığı ve yine geçmişin bugünden aktarıldığı görülür. Romanlarında kullandığı zamanın uzun oluşu yazarı, bu unsuru genellikle ayrıntı ile vermekten alıkoymuş ve bazı zaman atlamalarıyla vermesine neden olmuştur.

Münci Fikri'nin ilk hikâyesi olan **Kızım**'da vak'anın zamanı geceden sabaha kadar olan zaman dilimini kapsamaktadır. Hikâyede bir annenin hasta kızının başında gece boyunca beklemesi ve o gecenin sabahında kızın beklenen ölmünün gerçekleşmesi anlatılır.

Hikâyede gece ve gündüzün birbirine tezat oluşturacak şekilde kullanıldığı görülür. Gece karamsarlık vericiyken sabah aydınlatıcıdır. Yazar, hikâyede gecenin kasveti ile sabahın aydınlığını birer zıt motif olarak kullanmıştır. Hikâyenin başladığı gecede kız hastadır. Kadın, kızının hastalığı ve gecenin verdiği karamsarlıkla birlikte düşüncelere dalar. Bütün gece bu kasvetli hava içinde geçer.

Sabah olduğunda kız ölmüştür. Yazar, kızın ölüm zamanını “sabahlara mahsûs olan bir bedia-i ulviyye, ufukları tezyîne başlar”<sup>204</sup> sözleriyle okuyucuya bildirir. Âdeta kıza ölümüyle birlikte aydınlık bir hava yükler. Bunda sabahın da etkisi vardır. Gecenin kasvetindeki hasta kızı, sabahın aydınlığıyla birlikte göklere uçurur:

“Bütün mesâil-i hayâtiyye velvele-pâş olurken kızın çehresini, kâinatını pür-heyecân eden en tatlı bir renk, gözlerini neşe-perver bir letâfet, dudaklarını bir halâvet-i lâhûtiyye, vücûdunu bir lerze istilâ etti. O artık avâlim-i ulviyyeye tayerân eylemişti.”<sup>205</sup>

**Makale-i Edebiyye** isimli hikâyesinde zamanın hikâye içinde çok önemli bir rolü yoktur. Hikâyede oğlunu kaybettikten sonra yalnız kalan ihtiyar bir adamın geçimini sağlamak için dilenmeye çıktığı ilk gün işlenir. Dilenmeye çıkan bu adam, otuz beş saatten beri açtır. Ancak bu otuz beş saatlik zaman dilimine ilişkin hiçbir şey söylenmez.

Dilenmeye çıktığı ilk gün ihtiyar adam başarısız olur. Maksadına teşebbüs edeli altı saat olmuş, ancak hiçbir sonuç elde edememiştir. İhtiyarın bu bir günü anlatıldıktan sonra yazar, beş gün sonrasına gider. “Sâkin olduğu alçak, muzlim, dehşet-engîz kulûbe içinde beş gün sonra o zavallı ihtiyârı vefât etmiş gördüler.”<sup>206</sup> sözleriyle aç kalmamak için tek şansı olan dilenmeyi de beceremeyen ihtiyarın açlıktan öldüğünü bildirir.

Hikâyede konunun hangi mevsimde geçtiği söylenmemekle birlikte güneşli bir havadan bahsedilmesi nedeniyle mevsimin bahar ya da yaz olduğu düşünülebilir.

**Müntehir** isimli hikâyede kullanılan zaman tam olarak belirtilmemiştir. Ancak olayların bir günün içinde olduğu hissettirilir. Adam, evinden yine iş bulmak umuduyla ayrılmış, ancak bulamayarak evine dönmüştür. Geçen bu günün sonunda, ailesinin geçimini sağlayamayacağını düşünür ve maksadını ortaya koymaya karar verir. Günün sonunda tabancasıyla intihar eder. Yazar, bu intihar anını okuyucuya tabacadan çıkan sesi vererek bildirir.

<sup>204</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 168.

<sup>205</sup> a.g.y., 168.

<sup>206</sup> a.g.y., 170.

Hikâyede sadece adamın intihar edeceği akşam vaktinin tasviri yapılmıştır:

“Gece dâmân-ı zalâmını kubbe-i asmâna çekti. Sitâreler, bir tebessüm-i müstehziyâne ile pederin masbâh-ı fikrini ziyâlandırırdı. Sükûn-ı leyl, ârâyiş-i tabîat, meserret-i lâhûtîyâne, birer sâik-i mübrem idi. Uzaktan bir heyûlâ-yı mezellet müdhiş sadâsını dağlara aks ettirdi.”<sup>207</sup>

Zamanın akşam oluşu, hikâye kişinin üzerindeki etkisi nedeniyle önemlidir. Akşamın çöküp de her yerin kararmaya başlaması adam üzerinde karamsar bir etki yapmış ve intihar fikrinin uyanmasında etkili olmuştur.

**Müntehir**'de şimdiki zaman ile geçmiş zamanın mukayesesine de yer verilmiştir. İntihar edecek olan adamın geçimi eskiden iyi iken halihazırda bozulmuştur:

“Bir nâzikî-i mükemmel içinde yaşayan, beliyeye-i maîşet dalgalarının serpintilerine uğramayan, kuvâ-yı cismâniyyenin akdârına yardım eden mevâdd-ı mütenevviyanın tenâkusunu hiç hâtrına getirmeyen peder bugün küçük kuşlar gibi bir yaprak parçasına dehân-güşâ-yı iştihâ olan ciğer-pârelerinin îâşesine muktedir değildir.”<sup>208</sup>

Hikâyenin zamanı tam olarak belirtilmemekle birlikte “...cihân-ı ikbâlin bahâr-ı meserreti zavallı pederi tesrîr etmedi.”<sup>209</sup> sözlerinden mevsimin bahar olduğu anlaşılmaktadır.

**Neşât** isimli hikâyenin hikâye zamanı bir gündür. Bir günün sabahından akşamına kadar geçen sürede, bir hastanın Tepebaşı Bahçesi'ne yaptığı gezinti anlatılır.

Hikâye kadının odasında doktor tarafından muayene edildiği sırada başlar. Muayene saatleri, belirtilmemekle birlikte, muhtemelen günün sabah ile öğle saatleri arasında bir vaktidir. Bu muayene esnasında kadının iki yıldır hasta olduğunu öğreniriz:

<sup>207</sup> a.g.y., 172.

<sup>208</sup> a.g.y., 170-171.

<sup>209</sup> a.g.y., 170.

“Uzun, iki sene kadar imtidâd eden uzun, mâhî-i hayât bir hastalığın bütün ıztrâbâtı içinde ezildikten sonra son ‘hayâl-i safâ’sına bakarak tebessüm etti; o vakit doktor, hastasını muâyene ediyordu.”<sup>210</sup>

Hasta olan kadın, günlerden pazar olması nedeniyle doktorundan dışarı çıkmak için izin ister. Günlerden pazar olması önemlidir. Çünkü, pazar Hristiyanların kutsal günü olması dolayısıyla onlara tatildir ve bu nedenle Pera civarındaki eğlence yerleri kalabalık olacaktır. Kadın da bu nedenle o pazar günü dışarı çıkmak ister.

Kadın hizmetçisiyle beraber Tepebaşı Bahçesi’ne gittiğinde saat tam akşamın on buçuğudur. Yazarın saatleri belirtirken ezanî saati kullandığı dikkati çeker. Alafranga saati hiç kullanmamıştır.

Bahçeye geldiklerinde “güneş batmış, akşamlara mahsûs bir hüzn-i mükemmel ufuklara çökmüş”tür.<sup>211</sup> Hikâyede, hasta kadının bahçeye dair izlenimlerine ve buradaki mutlu kalabalığın durumu ile kadının durumu arasındaki mukayeseye yer verilmiştir. Son olarak kadının iki yıl önce tanıdığı bir adamın ağzından hastalığına dair duydukları onu oldukça kötü etkiler. Bu hikâyenin de sonu olur. Akşam iyice çökmüştür. Kadının içine düştüğü durumun anlatıldığı zaman akşam vaktidir. Bu yine hikâyeye karamsar bir etki verir.

Yine, hikâyede orkestranın çaldığı bir şarkı kadının durumuyla bağlantılı olarak kullanılmıştır. Orkestra “Akşamdan Sonra” isimli bir parça çalmaktadır. Bu, âdeta kadının hayatında da bir akşam vakti olduğunun belirtilmesi bakımından önemlidir.

Hikâyenin ilk kısmında kadının ağzından onun eski sağlıklı günleri ile hastalandıktan sonraki durumu arasında mukayese yaptığı da görülür:

“Hasta olmadan evvel... Pazar günleri gezerdim... Şimdi... (Titredi, gözlerini kapadı, açtı...) İki senedir, şu karanlık evde mahbûsum...”<sup>212</sup> sözlerinde kadının hâl ile mazi arasında mukayese yaptığı görülür.

<sup>210</sup> a.g.y., 173.

<sup>211</sup> a.g.y., 176.

<sup>212</sup> a.g.y., 173.

**Bir Hâtıra** isimli hikâyede zaman tam olarak belirtilmiştir. Hikâye, Eylül ayının ortalarında bir akşam üzeri, Batum'dan İstanbul'a giden bir vapurun hareketiyle başlar:

“Vapura bindiğim esnada kaptan hemen demir almalarını emretti. Makineler harekete, vapur yürümeğe akşamın karanlığı çökmeğe başladı.”<sup>213</sup>

Vapurla İstanbul'a doğru yapılan bu yolculuk, tam iki gün sürer. İki günün sonunda İstanbul Boğazı'na ulaştıklarında “...vakit, henüz şafak ziyâları ufukları tenvîr etmemiş, her tarafta bir hâb-ı amîk hüküm-fermâ olmağa başlamış”tır.<sup>214</sup>

Hikâyeyi kendisinin bir hatırası olarak anlatan genç adam, iki aydan beri Batum'dadır. O, vapurda yalnız yaptığı bu yolculuk sırasında kendisine bir arkadaş bulur. Bu ihtiyar adamla ilk defa vapurun yemek salonun akşam yemeği sırasında karşılaşılır. Gecenin karanlığında güvertede dolaşırlar. Daha sonraki iki gün boyunca ihtiyar adam odasından dışarı çıkmaz.

Vapurun İstanbul Boğazı'na ulaştığı sabah, ihtiyar adam nihayet güvertede görünür. O sabah güvertede karşılaştıklarında ihtiyar adam, hikâyenin anlatıcısına niçin odasından dışarı çıkmadığını anlatır. Geri dönüşle verilen bu kısımda adam, yirmi sene önce evlendiğini bu evlilikten iki yıl sonra, bir aylık bir Batum tatilinin sonunda karısının denizde kaybolduğunu anlatır.

Bu iki günlük vapur yolculuğundan sonra, yazar tarafından belirtilmeyen zamanlarda iki kez daha İstanbul'da karşılaşılır. Ancak bu karşılaşmaların kaç yıl sonra olduğuna dair bir bilgi verilmemiştir.

Hikâyede yazarın devamlı olarak akşam ve gece vakitlerini kullandığı görülür. Bu hikâyedeki şahısların psikolojilerinden kaynaklanmaktadır. İçinde buldukları karamsar hava, tahkiye için seçilen zamanların gece olmasıyla da ilgilidir. Sadece İstanbul'a girdikleri zaman sabahdır. Bunun ilk nedeni İstanbul'dan havanın karanlık

<sup>213</sup> a.g.y., 184.

<sup>214</sup> a.g.y., 187.



olduğu durumlarda geçiş izninin olmaması iken diğeri de İstanbul'a ulaşmış olmanın verdiği mutluluğun sabahın aydınlığı ile birleştirilmesidir.

Bunun yanında yazar, mazi ile hâl arasında da mukayese yapmıştır. İhtiyar adam, İstanbullu adama karısına olan sevgisini anlatırken “İhtiyâr kalbler, sevdâlarını unutmazlar; sizin gibi gençler ise...”<sup>215</sup> sözlerini söylerken geçmiş sevdalar ile yeni aşklar arasında, eski nesil ile yeni nesil arasında bir mukayeseye gitmiştir.

**Hayâl-i Seyyâr** hikâyesinde kullanılan zaman, “yaz vakti” ifadesiyle belirtilmiş olan yaz mevsimidir. Hikâyenin anlatıcısı konumundaki genç adamın Büyükkada'da, Kayışdağı'nda yapmış olduğu kır gezintileri ve bu genç adamın oturduğu köşkün karşısındaki köşkte yaşayan hasta kadının ailesi tarafından hava değişimi amacıyla İstanbul'un sayfiyelerinden Erenköy'e getirilmesi de mevsimin yaz olduğunu belirten diğer unsurlardır.

Hikâyede kullanılan zamanın günün akşam ve gece saatleri olduğu görülür. Bunun temel nedeni anlatıcının gündüzleri işinde olması ve genç kadını ancak akşam trenle Erenköy'e döndüğü zamanlarda görmesidir.

Akşamın yanında gece çok önemlidir; çünkü anlatıcının ilgisini çeken komşu genç kadın uyurgezer olduğundan gece, hastalığının ortaya çıktığı zaman olarak görülür. Yazar tarafından bu gece vaktinin hemen hemen hangi saate denk geldiği de belirtilmiştir. Saat genellikle altı civarındayken genç kadın, pencere kenarlarında dolaşmaya başlar. Yazarın burada belirttiği saat ezanîdir.

Genç kadını gözlemleyen adam, onun günün içindeki alışkanlıklarını öğrenmiştir:

“Sabahları güvercinliğe girerek kuşlara yem vermek, akşamları bahçede dolaşmak, geceleri de balkonda, pencere önünde birçok vaziyet-i müdhişe almak idi.”<sup>216</sup>

Genç adamın kadının hastalığını erkek kardeşinden öğrendiği gün pazardır:

<sup>215</sup> a.g.y., 188.

<sup>216</sup> a.g.y., 177.

“İstanbul’daki işlerimi tesviye etmek için birkaç gün köye gidemedim. Bir pazar günü idi. Sabahleyin adaya uğramak, akşam vapuru ile Kartal’a geçerek köyde bulunmak istiyordum... Kartal’dan son trene bindiğim zaman artık akşam olmuş dağların, tepelerin üstündeki münevver bulutlar tevessüe başlamış, tabîat, bütün o mevcûdât ihtişâm-perver bir feyz-i sârî-i umûmiyete müstagrık bulunmuştu... Yirmi dört kişilik bir yerde benden başka yalnız genç bir çocuk vardı...”<sup>217</sup>

Yağmurlu bir gecede kadın yine kendisini boşluğa bırakmak ister; kardeşi buna engel olur. Ancak bu yağmurlu geceden beş gün sonra nihâyet beklenen son gerçekleşir. Genç adam gece, saat yedi buçukta evine dönerken genç kadının kendisini pencereden attığına şahit olur. Yine belirtilen saat ezanîdir.

**Tramvayda** isimli hikâyesinde Münci Fikri, maziye anlatmış, yaşanmış bir günün içinden elli iki dakikalık bir kesit sunmuştur. Hikâyenin kahramanı, Aksaray’dan Galata Köprüsü’ne kadar tramvayla yaptığı elli iki dakikalık bu yolculuğu ve izlenimlerini aktarmıştır:

“Biraz sonra Köprü başında o medîd seyâhate hâtîme çekmek için durduk. Ben hemen kendimi dışarı fırlattım ve başımı arkaya çevirerek bana tam elli iki dakika ârâm-gâh olan o seyyâr âşiyâneye baktım.”<sup>218</sup>

Hikâye, adamın üç seneden beri gitmemiş olduğu Aksaray’dan tramvaya binmesiyle başlar. Hikâye, yazıldığı döneme dair izler taşımaktadır. Bu dönem, tramvayların henüz atlarla çekildiği bir dönemdir. İstanbul’da 1871 yılından 1914 yılına kadar tüm tramvaylar atlarla çalıştırılmış, 1914’ten sonra elektrikli taşımacılığa geçilmiştir. Yazar, hikâyesini 1896’da yazmıştır. Bu nedenle hikâye zamanının atlı tramvaylara denk geldiği görülür.

Atlı taşımacılık yapılması bu yolculukların da uzun sürmesine neden olur:

“Tramvaya Aksaray’dan bineli tamam üç çeyrek olduğu halde biz hâlâ Sirkeci’nin tozlu mevkifi, mülevves dükkanları, iğrenç otelleri, müteaffin aşçı barakaları önünde yine aynı intizâr ile Eminönü’nden gelecek öteki seyyâr odaları bekliyorduk.”<sup>219</sup>

<sup>217</sup> a.g.y., 178.

<sup>218</sup> a.g.y., 211.

<sup>219</sup> a.g.y., 210.

Yazar, hikâyenin son kısmında elli dakikalık bir kısmını anlattığı bu günden kesin olarak belirtmediği birkaç yıl sonrasına gider. Bu belirtilmeyen yılın ocak ayının bir gününde tekrar bu tramvaya rast gelir:

“Bu uzun tramvay seyahatinden bilmem kaç sene sonra, kânûn-ı sâninin yağmurlu, rüzgârlı, çamurlu bir günü Köprü’den İstanbul tarafına geçerek Sultan Ahmet’e gitmek istiyordum.”<sup>220</sup>

Münci Fikri, **İsimsiz Hikâye** ismini taşıyan hikâyede bugünden geçmişe döner. Henüz küçük bir çocukken tanıdığı Haççe Hanım’ı anlatır hikâyede. Hikâye, küçük bir çocuğun izlenimlerini yansıtmak için kaleme alınmıştır.

Bu çocuk İstanbul’un Suriçi olarak tahmin edilen bölümünde ailesiyle birlikte bir konakta yaşamaktadır. Bu konağın daimî ziyaretçilerinden biri ayda bir kez gelip üç gün misafirleri olan Haççe Hanım’dır. Haççe Hanım bu çocuğun gözünden oldukça gizemli biri olarak tanıtılır.

Hikâyede Haççe Hanım, çocuk ve çocuğun dadısı Lâlf’er’in konaktan Haççe Hanım’ın Balat’taki evine kadar yapmış oldukları gezi ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Bu gezinin zamanı belirtilmemekle birlikte, Galata Köprüsü üzerinde Acem ya da Kürt olduğu tahmin edilen birinin “Buz yaylası beş...Yayla buzu beş...” sözleriyle su sattığı söylenmiş, bu da hikâyede kullanılan zamanın sıcak günler, muhtemelen yaz mevsimi olduğunu düşündürmüştür.

Balat’ta yaptıkları bu geziden on beş gün sonra kurban bayramı gelmiş; ancak Haççe Hanım kurban derilerinden birini istemesine rağmen bir daha görünmemiştir. Çocuğun, masallarını dinlemeyi çok sevdiği Haççe Hanım’ı son görüşü, kurban bayramından on beş gün önceki Balat gezintisi olur.

**Merâret-i Hayât** romanında anlatılan vak’a hemen hemen yirmi beş yıllık bir zamanı kapsamaktadır. Yazar, Nâile’nin çocukluğundan başlayarak onun kötü yola düşmesini, en nihayetinde ölümüne kadar devam edecek olan hayatını okura anlatmayı tercih ettiğinden zaman bu derece uzun tutulmuştur. Yazar romanında,

<sup>220</sup> a.g.y., 211.

vak'ayı anlatırken kronolojik bir sıra takip etmemiştir. Okuyucuda heyecan ve merak uyandırmak için zamanı ileri ve geri gidişlerle vermeyi tercih etmiştir.

Yazar, eserin gerçekten yaşanmış bir hikâyeden hareketle yazıldığını okuyucuya romanın ön sözünde belirtmiştir. Bu nedenledir ki romanın vak'a zamanı ile anlatım zamanı arasında fark vardır. Yazar bu zaman farkını, olayları anlatırken sadece görülen geçmiş zamanı kullanmak suretiyle ortaya koyar.

Yazar, olay örgüsünü şekillendirirken, zamanda geri dönüşlerle oluşturduğu ilmikli<sup>221</sup> bir çizgi tercih eder. Olayları verirken seçmeci davranmış, kimi olayları ayrıntılı verirken, kimi zaman özetleyerek vermeyi bazen de ileri geri giderek hatta atlamalarla anlatmıştır.

Kronolojik bir sıra takip etmeyen roman, bir akşam vakti Zişan'ın yatak odasında başlar. Zişan, Naile'nin oğlunu bulmak amacıyla girdiği yolda değiştirdiği adıdır. Bu durumda okuyucu henüz Naile'nin kim olduğunu bilmeden Zişan'la karşılaşır. Bu, romanın kronolojik olarak kadının hayatının ortasından başladığını gösterir. Bundan sonra geri gidişlerle Zişan'ın Naile olduğunu, hangi şartlarda yaşadığını, neden kötü yola düştüğünü ve amacının ne olduğunu öğreniriz. Yazar bunları anlatırken ileri geri gidişlerin yanı sıra özetleme yöntemine de oldukça sık başvurmuştur. İleri geri gidişlerle atlanan aradaki zamanı, yazar pek çok yerde özetleyerek vermiştir.

Yazar, Zişan'ı tanıttıktan sonra bir geri dönüşle Nuri Bey'in eşini toprağa verdiği güne döner. Münci Fikri, romanda hikâyenin gerçekleştiği zamanı, doğrudan doğrudan zamanı belirterek vermeyi tercih ettiği görülür. Bu zamanlar, aynı zamanda anlatılacak olan olayın psikolojisine uygun olarak çizilmiştir. Buna uygun olarak Nuri Bey, eşini kaybettiği mevsim sonbahardır:

“Mevsim harîf-i hulûl etmiş, yapraklar sükûta başlamış etrâfa dâimî ye's-i mümtedd bir hüzn çökmeğe başlamıştı. Semâ her vakit bulutlarla mestûr

<sup>221</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s.63.

idi. Ara sıra şiddetle nüzûl eden yağmurlar, sokakları çamurlardan muarrâ bırakmıyorlardı....”<sup>222</sup>

Bu sözlerle yazar, anlatığı olay ile zamanın bağlantısını kurup olaya uygun atmosfer yaratmaya çalışmıştır.

Yazar, zamanı anlatacağı olayın atmosferine uygun hazırlamayı eserinin pek çok bölümünde uygulamıştır. Naile'nin Nuri Bey tarafından Necib Ağa'nın yanından alınıp yeni ve zengin bir hayata başladığı gün, bir nisan günüdür. Yazar, tabiatın canlanmaya başladığı bir zamanda, kahramanının hayatında da bir yenilik, bir güzellik meydana getirmiştir.

Yine Naile'nin Pertev'den hamile kaldığı oğlu Rahmi'nin doğduğu gün, Naile'nin oğluna yazdığı pusuladan okuduğumuz kadarıyla 'teşrin-i sâni'nin belirli olmayan bir günüdür. Yazar yine acıklı bir olayı anlatmak için 'hüzünlü' bir ayı seçmiştir.

Naile'nin kocası Nuri Bey öldükten sonra oğlunu da bulamamış olmasıyla birlikte içine düştüğü yalnızlıktan 'yoldan çıkarak' kurtulmaya karar vermesi gecenin bir ürünüdür. Gecenin kasveti Naile'yi bu yola girmeğe daha da fazla itmiştir. Naile'nin Zişan olarak oğlunu bulduğu zaman da bir gecedir.

Romanın son bölümünde yazar, okuyucuya Naile'nin yıllardır çektiği acılara daha fazla dayanamayarak öldüğünü bildirir. Okuyucu onun Eyüb Sultan Camii'nden çıkan cenazesıyla karşılaşır. Yazar yine anlatacaklarına zemin olarak zamanı kullanmış, Naile'nin öldüğü mevsimi yağın karlar arasında kış olarak göstermiştir.

**İnhimâk-ı Memât** romanı, bir kış gecesi Fikret'in odasında başlar. Fikret, gecenin tesiriyle karamsarlaşmış, bir yıl önce kaybettiği annesini düşünmektedir. Yazar, zaman olarak gecenin karamsarlaşma sürükleyen etkisini Şevket için de kullanır. Artık evlenme çağı gelen genç adam, kendisine uygun bir eş bulamamasının sonucu geceler boyu odasında düşüncelere dalmaktadır.

<sup>222</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci, 30.

Şevket, bir gün kalemden çıkıp eve dönerken, akşamüzeri Sultan Mahmut Türbesi civarında Fikret'i gördüğünde mevsim kıştır. Annesine bir mektup yazarak durumu bildirince Akile Hanım hemen ertesi sabah Fikret'i oğluna istemeye gider. Fikret, Şevket'le evlenmeyi kabul edince düğünlerinin bahara yapılmasına karar verilir.

Şevket ve Fikret, baharda evlenmişlerdir. Onların evliliklerinin ilk senesi pek güzel geçer. Yazar, bu çiftin evliliklerinin ilk üç yılını zamanda atlamalar yaparak verir ve kısaca evliliklerinin ilk üç yılını özetler.

Bir haziran ayında Fikret ve Şevket'in evliliklerini yıkan gerçek ortaya çıkar. Birkaç evvel "Bursa'ya gideceğim" diyerek eve gelmeyen ve iki ay yirmi gün ortadan kaybolan Şevket'in bu süre içinde Cemile ile evlendiği, bir haziran gecesinde Fikret'in Erenköy'e yaptığı bir ziyaret sonunda ortaya çıkar.

Bu durum üzerine Fikret, Şevket ve Cemile aynı evde yaşamaya başlarlar. İki ay süreyle aralarında hiçbir sorun çıkmaz. Şevket, Fikret, Cemile iki ay güzelce geçinirler.

Bir gece Fikret, Şevket'i odasına davet ederek artık kendisiyle görüşmeyeceğini bildirir. Bu onların son konuşması olur. Bir daha birbirlerini görmezler. Kış mevsimi sona erip bahar geldiğinde Fikret, çektiği acılara daha fazla dayanamaz ve evinin bahçesinde vefat eder. Bu durum, baharın gelişi ile canlanan tabiat ile Fikret'in ölümü arasında bir tezat kurulmaya çalışıldığını gösterir.

Fikret'in ölümünden iki yıl sonra bir cuma gününün gecesinde, Cemile'nin hırslarına yenilerek Zehra'yı öldürmeye çalıştığı görülür. Bu olay, Cemile'nin ertesi sabah erkenden evden uzaklaştırılmasına neden olur.

Romanın bundan sonraki faslı, Cemile'nin hatıra defterinden aktarılacağı için tarihler tam olarak bellidir. Belirli zaman aralıkları ile yazdığı bu defter, ilk olarak 11 kânun-ı sânide yazılır. Cemile burada iki ay önce teşebbüs ettiği korkunç olay üzerine hatıra defteri tutmaya karar verdiğini yazar. Ancak yazarın burada teknik bir hata yaptığı dikkati çeker. Cemile, ocak ayında yazdığı ilk yazıda, Zehra'yı

öldürmeye iki ay önce teşebbüs ettiğini yazar. Oysa ki bir önceki bölümde mevsim bahardır ve Cemile, Veliefendi çayırına gittiği bir günün ardından küçük kızı öldürmeye teşebbüs eder.

Cemile, bu deftere bir yıl boyunca aralıklarla yazar. Ancak ikinci eşi, doktor Namık Bey'in ölümünden sonra beş yıl boyunca bir daha yazı yazmaz ve son yazısını beş yıl sonrasının 24 teşrin-i evvel'inde yazar. Burada Yüksekaldırım'da bir eve taşındığını bildirir.

Cemile, bu evde beş yıl boyunca yaşamıştır. Ancak bu sürenin sonunda kadın çok hasta olmuş ve eşinden kalanları tükettiği için çok fakirleşmiştir. Kirasını dahi ödemeyecek durumdadır. Bu nedenle mahallenin imamı, Yüksekaldırım'ın zenginlerinden bir beyden yardım ister. Bu bey Şevket'tir. Bir akşamüzeri, Cemile'nin durumunu öğrenen Şevket, ona evinde bakmak için Yüksekaldırım'daki evinden kendi konağına getirir. Cemile, Şevket'in kendisine acıyarak evine getirdiğini görünce, kendisini affetmesi için hatıra defterini Şevket'te verir. Şevket, bütün gece, bu defteri okur. Ertesi sabah Cemile'yi affettiğini söylemek için yanına gittiğinde Cemile'nin ölmüş olduğunu görür.

**Diyana**, 1860'ların bilmeyen bir yılında, kânun-ı evvelin 15. gününde başlar. Bir sabah Mariça, henüz bir günlük kızını Beyoğlu'nda bir sefarethanenin duvarı dibine terk eder. Kızın yanına bıraktığı bir mektup sayesinde Krisityana'nın doğum tarihi yıl söylenmemekle birlikte bildirilir. Yazar, Kristiyana'nın hayatını anlattığı romanında, bu günden sonra on dört yıllık bir atlama ile kızın on dördüncü yaşına gelir.

Kristiyana, on dört yaşına geldiğinde Kosta Beyoğlu'nda bir birahane açar ve birkaç ay sonra evini de Beyoğlu'na taşır. Yeni evlerine yerleştiklerinde mevsim kıştır ve bu kış Beyoğlu'nun eğlence yaşamı için oldukça renkli geçer.

Kristiyana'nın gittiği ilk baloda tanıştığı ve balodan baloya artan bir aşkla sevdiği Jorj'u gördüğü zamanlar, balolarda olması nedeniyle, gecedir.

Kristiyana'nın Matild'in evleneceğini bildiren mektubunu aldığı zaman bir akşamüzeri olarak belirtilir.

Jorj'un kızı kandırarak sahip olduğu gün de yazar tarafından bildirilir. Bu mart ayında bir gündür.

Romanda yazarın çok defa olayların saatlerini bildirmediği görülür. Ancak saatlerin bildirildiği durumlarda da dikkati çeken bir husus, ezanî saatin kullanılmasıdır. Krsitiyana, Matild'le balo salonundan bahçeye geçtiklerinde saat iki buçuktur. Kristiyana, Jorj'un davetine icabet ettiğinde saat dokuzdur. Kahramanların gayrimüslimlerden oluşturulduğu bir romanda yazarın saati ezanî olarak belirlemesi teknik bir kusur olarak dikkati çeker.

Yazar, Kristiyana'nın on dört-on beş yaşındayken yaşadığı birkaç ayını anlattıktan sonra on yıllık bir atlama ile genç kadının yirmi beş yaşına gider. Kristiyana, yaşadıklarından sonra bir geneleve düşmüştür ve çok kötü bir hâldedir. Yazar, tek bir geceyi anlattığı bu bölümde, on yıl önce kendisini terk eden Jorj'u karşısında gören Kristiyana, adamdan intikamını almak için üzerine atılır, ancak ayağının kayıp düşmesi sonucu kanlar için yere düşen kadının cansız bedeni sabah olduğunda yatağında uzanmaktadır. Kristiyana'nın Jorj'u görmeden önce uyuyamadığı bu gecede, seçilen vaktin de tesiri ile karamsarlaşması söz konusudur.

#### **4.5. Mekân:**

Münci Fikri'nin eserleri incelendiğinde, yazarın roman ve hikâyelerinde mekâna yeterince önem verilmediği görülmüştür. Elde bulunan sekiz hikâyenin üçünde mekân tamam olarak belirsiz ve hiçbir tasvir yapılmamışken, diğer beş hikâyesinde ve romanlarında sadece İstanbul, Batum, Trabzon, Bursa, Selânik, İzmir gibi şehir isimleriyle bunlara ait Laleli, Aksaray, Erenköy, Sirkeci, Balat, Vardarkapısı gibi semt isimlerinin geçtiği görülür.

Bu nedenle onun eserleri mekân bakımından incelendiğinde, ağırlıklı olarak dış mekâna yer verildiği görülmüştür. Ancak bu dış mekânların da ayrıntılı tasviri



yapılmaz. Bunun yanında **Kızım**, **Makale-i Edebiyye** ve **Müntehir** isimli hikâyeleri ile **Merâret-i Hayât**, **İnhimâk-ı Memât** ve **Diyana** isimli üç romanında yazarın, yine tasvire yer vermeden iç mekânı kullanması da söz konusudur.

Münci Fikri'nin eserlerinde ayrıntılı tasvirlerle yer vermeyişi, mekânları tasvir etmek yerine çok zaman birkaç sıfat ve ibare ile tanımlaması, onun mekân-insan ilişkisi bakımından mekânı yeterince ve etkileyici bir şekilde kullanmadığını gösterir. Bu durum, hikâyelerinde şahısların psikolojisini ve çatışmayı yeterli bir şekilde verememesine neden olmuştur.

Münci Fikri'nin özellikle hikâyelerinde mekân olarak ulaşım araçlarının da önemli bir yeri olduğu görülür. **Tramvayda**, **Bir Hâtıra** ve **Hayâl-i Seyyâr** hikâyelerinde mekân olarak tramvay, vapur ve tren kullanılmıştır.

Münci Fikri'nin eserlerinde mekânı, yukarıda söylenenlerden hareketle;

1. İç-Dış Mekân
2. Ulaşım Araçları - Şehirler ve Semtler

olarak ikiye ayırabiliriz.

#### 4.5.1. İç-Dış Mekân:

Yazarın mekânı belli olmayan **Kızım**, **Makale-i Edebiyye** ve **Müntehir** isimli hikâyeleri ile mekânın İstanbul ve semtleri olarak görüldüğü **Neşât**, **İsimsiz Hikâye** ve **Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyeleri ile **Merâret-i Hayât**, **İnhimâk-ı Memât** ve **Diyana** romanlarında hem ev içlerini hem de dış mekânı birlikte kullandığı görülür. Ancak yazarın bu mekânları kullanmasına rağmen yeterince tasvir edemediği ve bu durumun eserlerinde psikolojiyi iyi yansıtamamasına neden olduğu görülmektedir.

#### 4.5.1.1. Ev içleri:

Özellikle yoksulluk, karamsarlık ve hastalık temlerinin işlendiği hikâyelerinde ev içlerinin bu temleri destekleyici mahiyette karanlık, yoksul ve kapalı alanlar olarak kullanıldığı görülmektedir.

Yazar, **Kızım** isimli hikâyede, mekânı belirlememiştir. Oldukça kısa olan hikâyede mekânın tasviri yer almadığı gibi mekânla ilgili herhangi bir ifadeye de yer verilmemiştir. Sadece, sezdirilmekle yetinilmiştir. Hikâyede bahsi geçen kızın hasta ve yatıyor olması mekânın bir ev olduğunu gösterir. Eser, tamamen kapalı mekânda geçer.

Hikâyenin kahramanı olan kadın, kocası gibi, hasta olan kızını da kaybedebileceği ihtimaliyle düşüncelere dalmakta, devamlı suretle kapalı bir mekânda bulunmanın da etkisiyle, karamsarlaşmaktadır. Ancak yazar, kadının bu karamsarlığında mekânın da etkisi olduğuna değinmez. Bu yazarın eserlerinde mekân-insan ilişkisi açısından mekândan gerektiği gibi yararlanmadığını göstermektedir.

Mekânın belirsiz olduğu bir diğer hikâyesi **Makale-i Edebiyye**'dir. Hikâyede oğlunu da kaybettikten sonra hayatta yalnız kalan ihtiyar bir adamın durumu işlenir. Yazar, ihtiyar adamın yaşadığı mekânı, "alçak, muzlim, dehşet-engîz kulübe"<sup>223</sup> sözleriyle tanıtmaktan öteye gitmez. Bu ifadelerle, kulübenin özelliklerini ortaya koymaktan ziyade, ihtiyar adamın içinde yaşamakta olduğu şartları yansıtmak amaçlanmıştır. Bu bakımdan kulübe yoksulluğun göstergesidir. Gaston Bachelard'ın **Mekânın Poetikası** adlı eserinde dile getirdiği gibi "kulübe bu dünyaya ait hiçbir zenginliği kabul edemez", bu nedenle yoksul ve yalnızdır.<sup>224</sup> Hikâyede, kulübesinde yalnız ve yoksul yaşayan ihtiyarın içinde bulunduğu mekânla tezat oluşturması bakımından zengin ve kalabalık bir cadde de kullanılır. Ancak ne kulübenin ne de caddenin tasvirlerine yer verilir.

<sup>223</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 170.

<sup>224</sup> Gaston BACHELARD, **Mekânın Poetikası**, 59.

İhtiyar adamın mecbur kalarak dilenmeye çıktığı bu caddenin hiçbir tasviri yapılmamış, ancak onun yoksulluğunu, yalnızlığını vurgulayacak şekilde kullanılmıştır. Bu caddede zengin beylerin dolaşması ve varlıklı ailelere ait evlerin oluşu, ihtiyarın yaşadığı yoksul hayata tezat oluşturur. Yine, caddenin kalabalığı, onun kulübesindeki yalnızlığına tezat teşkil eder. Ancak bu tezadın hikâyenin yapısında bir çatışma oluşturacak şekilde kullanıldığı söylenemez.

Münci Fikri'nin mekân tasviri yapmadığı ve konusunun tam olarak nerede geçtiği belli olmayan hikâyelerinden biri de **Müntehir** isimini taşımaktadır. Hikâyede mekân belirtilmediği gibi, vak'anın geçtiği, kahramanın evinin tasviri de yapılmaz.

Yazar, kahramanın karısı ve çocuklarıyla birlikte yaşadığı bu evi, evin temsil ettiği yuva kavramı ile acımasız hayatı temsil eden dış dünya arasındaki ayrımı ortaya koymak için kullanmıştır. Ev içi, çocuklarının, karısının bulunduğu, onların sevgileriyle dolu, fakir ama mutlu bir yuva, içinde barınılan bir yer olmaktan öte düşlerin yaşatıldığı bir yerken<sup>225</sup>, dış dünya kendisine merhamet etmeyen, ailesinin geçimini sağlaması için ona iş vermeyen insanların bulunduğu acımasız bir yerdir. Yuva geçicidir, ancak bunula birlikte içimizde bir güvenlik duygusunun uyanmasına neden olur.<sup>226</sup> Kahraman için de böyle olmuştur. Ancak, yuvanın geçici güvenliği, onun daha fazla dayanmasını sağlamamış, sonunda adam, dış dünyanın, hayatın acımasızlığına daha fazla dayanamayarak, ailesini içinde buldukları geçim sıkıntısıyla yalnız bıraktığını dahi düşünmeden intihar etmiştir.

Yazarın mekân olarak İstanbul ve semtlerini kullandığı hikâyelerinden ikisinde, **Neşât** ve **Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyelerde, mekân olarak ev içinden de yararlanıldığı görülür.

Mekân olarak İstanbul'u kullanıldığı ilk hikâyesi olan **Neşât**'ta vak'a Beyoğlu ve civarında geçer. Hikâyenin kahramanının İstanbul'da yaşayan gayrimüslim bir

<sup>225</sup> a.g.e., 34.

<sup>226</sup> a.g.e., 123.

kadın oluşu, Münci Fikri'nin o dönemde gayrimüslimlerin oturmak için çoğunlukla tercih ettiği Beyoğlu ve civarını kullanmasına neden olmuştur.

Hikâyede kullanılan iki mekândan biri kahramanın evidir. Kahraman, iki yıldır süren hastalığı boyunca bu evde kalmıştır. Ancak hikâyede, uzun bir süre içinde kalınan bu evin tasviri yapılmamıştır. Evle ilgili olarak sadece kadının ağzından, onun bakış açısıyla, iki yıldır zorunlu olarak kaldığı bu ev, içinde bulunduğu psikolojik duruma da uygun bir şekilde karanlık olarak nitelendirilir. Kadın bu karanlık evde âdeta bir hapis hayatı yaşadığını, “pencere önünde oturuyor, şu pis, ziyâsız duvara bakıyorum”<sup>227</sup> sözleriyle okuyucuya bildirir. Yazar, kadının evinin nerede olduğundan söz etmez, ancak hikâye boyunca “madam” olarak anılan hastanın gayrimüslüm oluşu, daha önce de belirtildiği gibi, evinin Beyoğlu'nda olduğunu ihtar etmektedir.

Yazarın konusu İstanbul'da geçen bir diğer hikâyesi **Hayâl-i Seyyâr** isimini taşımaktadır. İstanbul'da vak'anın geçtiği semt ise Erenköy'dür. Yazar, Erenköy'ü kullanmakla birlikte diğer hikâyelerinde de olduğu gibi bu semtin de tasvirini yapmaz. Mekân olarak bu semti kullanmasının iki nedeni vardır. Bu nedenlerden ilki Erenköy'ün o zamanlar İstanbul'un merkezine yeterli uzaklıkta bir sayfiye yeri oluşudur. Hikâyenin zamanı yaz vakti olarak belirtildiğinden bu sayfiye, hikâye mekânı olarak uygun görülmüştür. Erenköy'ün bir diğer özelliği ise hava değişikliği için uygun bir yer oluşudur. Hikâyede kahramanın komşusu Faika Hanım, amansız bir hastalığın pençesinde olduğu için Erenköy'ün havası, doktorlar tarafından tavsiye edilmiştir.

Hikâyenin anlatıcısı olan genç adam, Erenköy'de istasyon civarında bir köşkte oturmaktadır. Genç adam oturdukları köşk ile ilgili sadece sarı boyalı sayfiye ifadesini kullanır. Ailesi ile birlikte yaşadığı bu köşkün tasvirini yapmaz. Geceleri tüm vaktini geçirdiği odasını ve Erenköy'ü seyrettiği bu odanın balkonundan söz etmez.

<sup>227</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 173.

Kahramanın odasında geçirdiği saatler boyunca dikkatini çeken ve karşı evde yaşayan bir kadın vardır. Bu kadının yaşadığı köşkle ilgili olarak da “yeşil pancurlu, çatısında güvercinler uçuşan bir köşk”<sup>228</sup> oluşu ve içinde güvercinlik de bulunan büyük bahçesinden başka bir özelliğinden söz edilmez.

Yalnız, kahraman hasta kadının odasının dıştan görünüşünü anlatırken odanın panjur ve pencerelerini canlı yerine koymuş ya da kendisine görünüşlerini kötü birer varlığa benzetmiştir. Ona göre kadının odasındaki pancurlar, yeşilliklerinden ötürü, birer yılanken, pencerler de giyotini andırmaktadır: “O yeşil panjurlar bana bir mâr-ı helâhil-feşân gibi görünür, o pencere bir giyotin meselli nazar-ı telehhüfümü celb ederdi.”<sup>229</sup>

Hikâyeden alınan yukarıdaki parçada, yazarın odanın dıştan tasvirini yapmaktansa, kahramanın psikolojisini yansıtacak şekilde bir kullanımı tercih ettiği görülür.

Münci Fikri'nin **İsimsiz Hikâye** adını taşıyan hikâyesinde mekân İstanbul'dur. Henüz okul çağındaki küçük bir çocuğun gözünden anlatılan hikâyede İstanbul'un çeşitli mekânları kullanılmıştır. Bu mekânlardan ilki hikâyeyi anlatan çocuğun ailesi ile birlikte yaşadığı konaktır. Konağın tam olarak yeri belirtilmemekle birlikte kullanılan ifadelerden Şehzadebaşı civarında olduğu düşünülebilir.

“Direklerarası'ndan geçtik... Bayezıt'e geldiğimiz vakit, o büyük meydânın ortasında, bir sürü köpekler birbirleriyle münâzaa etmeğe başlamışlardı.”<sup>230</sup>

Yazar, bu konakla ilgili hiçbir tasvir yapmamıştır. Sadece büyük bir bahçeye ve hamama sahip, Osmanlı döneminde “mükellef”<sup>231</sup> olarak anılan, üç katlı bir konak olduğu yeri geldiğinde ifade edilen birer ayrıntı olmaktan ileri gitmez.

Hikâyede çocuğun kendisinden oldukça gizemli biri olarak bahsettiği masalcı kadın Haççe Hanım'ın Balat'ta bulunan evi anlatılırken, yine ayrıntıya girilmez. Bu

<sup>228</sup> a.g.y., 178.

<sup>229</sup> a.g.y., 182.

<sup>230</sup> a.g.y., 193.

<sup>231</sup> İiber ORTAYLI, “İstanbul'da Yerleşme Düzeninin Evrimi Üzerine”, **İstanbul'dan Sayfalar**, s.214.

ev için “Balat’ta, pejmürde, eski, boyasız, sukûta müheyyâ bir ev”<sup>232</sup> sözleri kullanılmakla yetinilir. Ancak bu evden daha ziyade Haççe Hanım’ın ‘kirli çiki”liğini vurgulamak için yararlanılır:

“Hiçbir şeyi bulunmayan bu kadın, güya dışından, damağından artırdığı para ile, Balat’ta şimdi oturduğu kulübeyi, hayır kulübeyi değil, kocaman üç odalı evi yaptırmıştı; bu nasıl inşâ olunmuştu?”<sup>233</sup>

Yazarın romanlarında iç mekânın ağırlıklı olarak kullanıldığı görülür; ancak bunların da tasviri hikâyelerde olduğu gibi birkaç sıfat ve ifadeden öteye gidememiştir.

Münci Fikri’nin ilk romanı olan **Merâret-i Hayât**’ta mekân konusu üzerinde yeterince durmadığı görülür. Eserde, mekân tasviri yapmadığı, içinde bulunan mekânlardan sadece ismen bahsettiği ve roman kahramanlarının hayatlarındaki değişiklikleri belirtmek için onların yaşadıkları mekânları değiştirmeyi uygun gördüğü tespit edilmiştir.

Romanın kahramanı Naile’nin hayata başladığı yer, İstanbul’un yoksul semtlerinden biri olan ve yazar tarafından “mecma-ı bîçâregân”<sup>234</sup> olarak tanıtılan Edirnekapı’dır. Yazar, şehrin en büyük mezarlıklarından birinin bulunduğu bu semti, “İstanbul’un Edirnekapısı ciheti bugün kalbe büyük bir teessür, fikre dağdağlı güşâyış verir.”<sup>235</sup> sözleriyle tanıtır. Nitekim, “Edirnekapısı bugün bîçârelerin sefillerin acezelerin melce ve penâhıdır. Sefâlet-i mücessime oralarda, fakr u zarûret kâffe-i hüzn ve âlâmıyla o yerlerde görülür.”<sup>236</sup> sözleriyle yazar, kahramanının yaşadığı yeri tasvir etmemiş, mekânı burada yaşayan insanların yoksulluklarıyla bağlantılı olarak tanıtmayı tercih etmiştir.

Bunun yanı sıra yazarın **Tramvayda** isimli hikâyesinde de görülen ve daha sonra Servet-i Fünûncuların eserlerinde de karşılaşılabilecek olan kendi toplumuna yabancılaşma durumu, yazarın eserlerinde içinde ilk defa **Merâret-i Hayât**

<sup>232</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 189.

<sup>233</sup> a.g.y., 190.

<sup>234</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci, 30.

<sup>235</sup> a.g.e., 30.

<sup>236</sup> a.g.e., 30.

romanında görülür. Yazarın Edirnekapı'yı tanıtırken kullandığı “Ara sıra şiddetle nüzûl eden yağmurlar, sokakları çamurlardan muarrâ bırakmıyorlardı.”<sup>237</sup> sözleri, toplumuna yabancılaşmış bir adamın ifadeleridir.

Henüz on yaşında iken anne ve babasını birbiri ardına kaybeden Naile, Nuri Bey'in kendisini yanına aldığı zamana kadar babasının arkadaşı Necib Ağa'nın yoksul kulübesinde, Necib Ağa ve ailesi ile birlikte yaşamıştır. Yazar, **Makale-i Edebiyye** isimli hikâyesinde de olduğu gibi yine yoksulluğun göstergesi olarak kulübeyi kullanmıştır. Ancak kulübeye ilişkin içinde yanan ocaktan başka herhangi bir özelliği dile getirilmez.

Yazarın ev içlerinin tasviri için tercih ettiği bu yaklaşım, roman boyunca pek çok değişik ev kullanılmasına rağmen onların da tasvir edilmemesi şeklinde görülecektir. Naile, Nuri Bey'in Necib Ağa'yı ikna etmesinden sonra onunla birlikte Süleymaniye tarafındaki konağına gider. Ancak Nuri Bey'in konağı hakkında sadece ‘büyücek’ ifadesi kullanılmış, bir de Naile'nin gayrimeşru oğlunu dünyaya getirdiği, konağın geniş bahçesinin sonundaki hamamdan söz edilmiştir.

Nuri Bey, vefat ettikten sonra Naile, Süleymaniye'deki bu konağı satmış ve Çırçır civarında bir ev alarak burada birkaç hizmetkârla birlikte yaşamaya başlamıştır. Çırçır semtindeki bu evin de tasviri yapılmamış, sadece adından bahsedilmekle yetinilmiştir.

Naile'nin Çırçır'dan sonraki ikametgâhı, Vefa'dadır. Nuri Bey'in vefatından sonra, doğumunun ardından hemen vermek zorunda kaldığı oğlunu ebe Binnaz Hanım'dan almak isteyen Naile onu bulmaya çalışır, ancak başarılı olamaz. Bunun sonucunda içine düştüğü bunalımın bir eseri olarak ‘yoldan çıkar’ ve Zişan adıyla ünlü bir fahişe olur. Zişan olmaya karar verdiğinde yaptığı ilk iş Çırçır'daki evini satıp Vefa'ya taşınmaktır. Yazarın kahramanın hayatındaki değişiklikleri mekân değişikliği ile belirginleştirmesinin bir ürünü olarak onu Vefa tarafında bir eve yerleştirdiği görülür. Bu ev, kıyıda kalmış, kasvetli bir evdir. Ancak bu evin de tasviri yapılmamıştır. Bununla beraber Vefa semti Zişan'ın halk arasındaki adının

<sup>237</sup> a.g.e., 30.

tamamlayıcısı olur. Onu Vefalı Zışan olarak anlar. Bu semtin adı, artık bir fahişe olmuş Naile için ironik olarak seçilmiştir. Bu mekânın tasvirini yapmamakla birlikte, “hânesinin debdebe ve dârâtını tesvîye, medâr-ı iştigali olan eşyâyı tezyîne hasr-ı evkat etti.”<sup>238</sup> diyerek Naile’nin bu evin düzenlenmesinde uğraştığını belli edilirken, onun evin içini nasıl döşediği belirtilmemiştir. Sadece, Zışan’ın odasının içinde bir iki küçük ayrıntının dile getirildiği görülür. Odasında bir tuvalet masası bulunduğu dile getirildikten sonra bu masada bulunanlar söylenmiştir:

“Bir âyîne, iki surâhî, birkaç bardak bir büyük çiçeklik, mâhirâne masnû münebbihli bir saatten ibâret olan masayı terk etti, sabırsızlıkla elektrik çingırağının düğmesine bastı. Şiddetle kanepeye oturarak karşısında âlî bir tavırla büyük bir çârçûbe içine sıkışan, insânları gaşy eden kendi resmine bakıyordu.”<sup>239</sup>

Yazarın kullandığı ifadelerden Zışan’ın odasının yeni usulde, batılı bir anlayışla düzenlendiği söylenebilir. Tuvalet masası ve kanepenin varlığı bunun göstergesidir.

Naile’nin son mekân değişikliği Cerrahpaşa’ya taşınması ile olur. Kaybettiği oğlu Faiz’i bulduktan sonra tevbe etmiş ve Zışan olarak yaptığı her şeyi terk ettiğinden evini de terk etmiştir. “Cerrahpaşa cihetinin müşerref harâb olan hâneleri arasındaki müceddiden inşâ olunmuş gibi penbe boyalı bir ev”<sup>240</sup> Naile’nin son evi olur. Bu evin dışıyla ilgili yeni ve pembe oluşundan başka bir özelliğinden bahsedilmezken içi ile ilgili olarak herhangi bir tasvir yapılmamıştır.

Romanda, geçen bir diğer bir iç mekân, Binnaz Hanım’ın Rumelihisar’ındaki evinden ayrılıp Selânik’e geldikten sonra yerleştiği Vardarkapısı semtindeki kulübedir. Yazar, Binnaz Hanım’ın yoksulluğunu vurgulamak için yine kulübeyi kullanmıştır. “Dünyaya ait hiçbir zenginliği kabul etmeyen kulübe”, askerlerin ve evsizlerin çamaşırlarını yıkayıp evlere temizliğe giderek Naile’nin oğluna bakmaya çalışan Binnaz Hanım’ın yoksulluğuna en uygun mekândır.<sup>241</sup>

<sup>238</sup> a.g.e., 76.

<sup>239</sup> a.g.e., 13.

<sup>240</sup> a.g.e., 108.

<sup>241</sup> Bkz. (224) BACHELARD, 59.



Romandaki iç mekânlardan biri de otel odalarıdır. Hulusi Efendi'nin bir işini nedeniyle Selânik'ten İstanbul'a gelen Faiz Bey, bir akşam arkadaşları ile Beyoğlu'nda vakit geçirmiş ve sonra arkadaşı Muhlis Bey'le birlikte bir otel odasında kalmışlardır. Yazarın sadece "azîm" sözcüğü ile nitelendirdiği, otelin üçüncü katındaki sekiz numaralı oda ile ilgili bir tasvir yapılmamıştır.

Yine, eserin Selânik'te geçen kısmında da bir otel odası kullanılmıştır. Binnaz'ın ölümünden sonra Selânikli Miralay İzzet Bey'in himayesine aldığı ve onun da ölümünden sonra hayatta yalnız kalan Faiz'in Hulusi Efendi'nin kızı Mehpare ile evlenmeden önce otelde kaldığı görülmektedir. Hulusi Efendi, kızının âşık olduğu genci görmek amacı ile Faiz'i bu otel odasında ziyaret etmiş ve onun hayatı ile ilgili ayrıntıları yine bu odada öğrenmiştir. Yazar, Faiz'in kaldığı bu odayı da tasvir etmemiştir.

Hulusi Efendi'nin Selânik'teki evi de eserde mekân olarak kullanılan yerlerdendir. Ancak yazar, bu evle ilgili olarak da tasvir yapmamıştır.

Yazarın ilk romanında görülen bu tavır daha sonraki iki romanında da görülür. **İnhimâk-ı Memât** isimli romanda ev içi daha fazla kullanılmış ancak yine tasvirleri ya hiç yapılmamış ya da zayıf kalmıştır.

Roman, Fikret'in odasında başlar. Yazar, Miralay Cemal Bey'in Gedikpaşa'daki evinde yer alan bu odadaki eşyalarla ilgili olarak birkaç küçük ayrıntıyı vermekle yetinir. Bir petrol lambasının aydınlattığı bu odada, küçük bir mangal, duvarda asılı bir çalar saat, bir masa, kanep ve Fikret'in karyolası bulunur. İçindeki eşyalardan klasik Osmanlı eşyalarından farklılık gösterdiği görülen oda ile ilgili olarak daha fazla bilgi verilmez.

Fikret'in kocası olacak olan Şevket'in hangi semtte bulunduğu belirtilmeyen evindeki odası da yine içinde bulunan eşyalardan bazılarının söylenmesi ile tanıtılır. Bu odada, bir kütüphane ve bir de piyano bulunmaktadır. Yazar, her iki ev için de kahramanların odalarından bahsetmekten başka bir ayrıntıya yer vermez.

Fikret'le Şevket evlendikten sonra, bir yalıya taşınırlar. Bu yalı ile ilgili herhangi bir tasvir yapılmaz. Evliliklerinin ikinci yılında Cemal Bey ve Akile Hanım aileleri, Erenköy'de karşılıklı iki köşke taşınırlar. Bu köşkler yazar tarafından gayet dilnişin fevkaledede ferah-fezâ olarak tarif edilir. Cemal Bey ve Akile Hanım'ın birbiri ardına ölümlerinden sonra, Yüksek Kaldırım'da geniş bahçeli bir eve yerleşirler.

Şevket'in Cemile ile evlendikten sonra taşındığı mekân, Erenköy'de mavi boyalı bir köşktür. Bu köşk tasvir edilmemekle birlikte, Cemile ve Şevket'in odası yazar tarafından okuyucuya tanıtılmıştır:

“Erenköyü'nde şaşaa-i hâriciyye, mefrûşât-ı dâhiliyyesiyle reşk-âver bir köşkün, münakkaş duvarları, müzeyyen kanepeler ve koltukları, pomata, lavanta gibi levâzım-ı tezyîneden ibâret olan zî-kıymet bir tuvalet masası, sâniinin mahâret-i kâbilesine dall bulunan süslü bir karyolayı hâvî bir odasında bir akşam iki vücûd pencereyi açmışlar, kâinâtın gecelere mahsûs olan letâfet-i tabîfiyyesini temâşâyâ koyulmuşlardı.”<sup>242</sup>

Cemile'nin Şevket'ten ayrıldıktan sonra evlendiği kocası Namık Bey'in ölümünden sonra İstanbul'a gelerek yerleştiği ev Yüksek Kaldırım'da kasvetli, karanlık ve sessiz bir evdir.

**Diyana** isimli romanda yazar, iç mekân tasvirlerine hemen hemen hiç yer vermemiş, sadece vak'anın geçtiği yeri belirtmekle yetinmiştir. Romanda görülen iç mekânlardan ilki Kosta'nın Kristiyana'yı bulduktan sonra getirdiği Feriköy'deki evidir. Karısı Eftalya ile birlikte yaşadığı bu evin tasviri yapılmaz. Bu evi, bir zaman sonra Kosta'nın Beyoğlu'nda yerleşeceği evi ile mukayese yapmak amacıyla kullanır.

Kosta, Galata'daki meyhanesindeki işleri düzeldikten sonra Beyoğlu'nda işlek bir caddede “müzeyyen” bir birahane işletmeye başlar. Meyhaneden biraheneye geçişi Kosta'nın işlerinin düzelerek maddî durumunun yükseldiğini gösterir. Birahane açıldıktan bir zaman sonra Feriköy'deki mütevazı evlerinden taşınarak birahenenin bulunduğu caddede bir eve yerleşirler. Yazar, burada meyhane ile birahenenin, Feriköy ile Beyoğlu'nun sosyal bakımdan birinin diğerine olan

<sup>242</sup> Bkz. (17) Mehmed Münci, 90.

üstünlüğünü romanına motif olarak yerleştirir. Beyoğlu'na yerleşmek Kosta ve ailesinin kibar âlemlerinde, balolarında görülmeye başlamalarını da sağlar.

Kosta ve ailesinin Beyoğlu'ndaki yeni evlerinin tasviri yapılamamış sadece Kritiyana'nın caddeye bakan odasındaki eşyalar tasvir edilmiştir:

“Kosta'nın Kristiyana'ya tahsîs ettiği oda hakikaten gâyet dil-nişin idi. Kristiyana orasını saksılar, çiçekler, tablolar, tüller ile donatmıştı. Karyolası zî-kıymet olduğu gibi üstündeki cibinliği dahi bâlâ-ter idi. Odasının bir tarafına mevzû olan piyano Kristiyana için dâimî bir eğlence idi.”<sup>243</sup>

Bundan başka yazar, bu odada bir de kütüphane bulunduğunu dile getirir.

Romanda kullanılan diğer bir iç mekân, Kristiyana'nın gerçek annesi Mariça'nın Taksim'de bir apartmanda yer alan dairesidir: “Mariça'nın ikamet ettiği daire iki üç odaya hâvî olmakla beraber zînet-i sûriyye, tantana-i hâriciyyeden mahrûm idi.”<sup>244</sup> “Odaların mefruşatını pek fersude”<sup>245</sup> bulan Kristiyana, Kosta'nın evindeki rahatını burada bulamaz.

Kristiyana'nın hayatına son verilen gecede, yaşadığı genelevdeki odasındaki eşyalar da yazar tarafından okuyucuya tanıtılmıştır:

“Odada bir konsol, bir tuvalet masası bir iki büyük lamba, birçok lavanta, pomata şişeleriyle, pudra kutusu, fırça... ve daha buna mümâsil eşyâ-yı tezyîniyye görünüyor; konsolun gözlerinde bîçâre Diyana'nın bütün mâ-mülkünden ibâret olan birkaç kat kadın çamaşır ve esvâbıyla bir iki erkeğin entarisi duruyor, odada bir iki âdî sandalye ile bir sandık bir de koryola bulunuyordu. İşte odanın muhtevî olduğu eşyâ.”<sup>246</sup>

Madam Fani'nin büyük olarak nitelendirilen evinde Diyana'nın odası caddeye bakmaktadır. Yazar, bu evdeki diğer fahişelerden birinin odasını da Diyana'nın orada bulunması nedeniyle tarif eder:

“Diyana odaya girdiği vakit Mari bunu istikbâl ederek kendisi oturduğu sandalyeye onu ikâd etti. Virjini bir diğer sandalyede, Katina kırılmayacak

<sup>243</sup> Bkz. (18) Mehmed Münci, 24.

<sup>244</sup> a.g.e., 110.

<sup>245</sup> a.g.e., 110.

<sup>246</sup> a.g.e., 132.

bir derecede sağlam olan küçük masanın üstünde oturuyodu. Mari ise kendi karyolasına geçti. Çünkü bu odada bu sandalyelerden başka hiçbir koltuk, kanepesi yoktu...”<sup>247</sup>

Bunların yanı sıra romanda iç mekân olarak kilise ve **Merâret-i Hayât** romanında olduğu gibi otel odaları da kullanılmıştır. Kristiyana'nın Fransız arkadaşı Matild'in nikah töreni dolayısıyla kilisede bulunulur. Ancak kilisenin rûhanî oluşundan başka bir özelliğinden bahsedilmez. Otel ise Kristiyana'nın gittiği balolarda tanıyıp sevdiği Jorj'un kaldığı yerdir. Kristiyana'nın mahvına neden olan olay burada gerçekleşmiştir.

#### 4.5.1.2. Dış Mekân:

Münci Fikri, yukarıda da değinildiği gibi, **Makale-i Edebiyye** isimli hikâyesinde dış mekânı kullanmakla birlikte, tasvirini yapmamış; ancak ihtiyar adamın kaldığı kulübenin yoksulluk ve yalnızlığını vurgulamak için büyük bir caddeden söz etmiştir. Yazar, bu cadde ile ilgili olarak sadece büyük ve kalabalık olduğunu vurgulamakla yetinir.

**Neşât** isimli hikâyede kullanılan iki mekândan biri Tepebaşı Bahçesi Petit Champs'tır. “Bilindiği gibi burası, o devirde çok ilgi çekici bir seyir ve eğlence yeri idi. **Aşk-ı Memnu** romanı yazıldığı yıllarda arada bir süre önce yanan Şehir Tiyatrosu Dram Bölümü'nün hem kapalı, hem de bahçe açık sahneleri vardı. Ve ‘Théâtre des Petits-Champs’ adını taşıyordu.”<sup>248</sup> Servet-i Fünûn edebiyatında “yazarların ve roman kahramanlarının yaşayışında önemli bir yer tutan Tepebaşı Bahçesi”<sup>249</sup>, Münci Fikri'nin diğer hikâye ve romanlarındaki mekân tasvirlerine oranla daha dikkatli bir şekilde tasvir edilmiş bir mekân olarak görülür. Burada gözleme dayalı bir tasvir söz konusudur:

“Kapıdan içeri girdikten sonra sağ tarafa dönerek, çakıl taşları ile döşenmiş, mütenevvi eşcâr ile ihâta edilmiş dar hıyâbânı geçti. Biraz aşağıdaki

<sup>247</sup> a.g.e., 155.

<sup>248</sup> Bkz. (116) KAVCAR, 203

<sup>249</sup> a.g.e.,202.

havuzun kenarına gelerek demir sandalyeye oturdu. Havuzun suyu yeşillenmiş, yosun peydâ etmişti.”<sup>250</sup>

Tepebaşı Bahçesi'nin bu tasvirinin yanında yazar tarafından devamlı suretle vurgulanan bir diğer özelliği ise pazar günü olması nedeniyle bahçenin kalabalığı ve bu kalabalığın sahip olduğu neşedir. Bu durum, hikâyede iç mekân olarak görülen kahramanın evi ile Tepebaşı Bahçesi arasında psikolojik açıdan bir tezat yaratmıştır. Evin hastalığı çağrıştıran karamsar havası ile bahçenin sağlıklı kalabalığı tarafından oluşturulan neşesi bu tezadı oluşturur. Bu tezadı yazarın bilinçli olarak kullandığını söyleyebiliriz.

Yazar, Tepebaşı Bahçesi'ndeki iki unsuru da mekânı kuvvetlendirmek için motif olarak kullanır. Bunlardan biri, kırk beş kişiden oluşan ve devamlı neşeli şarkılar çalan orkestradır. Zaten, Tepebaşı Bahçesi, bu devrin çalgılı eğlence mekânlarından olması nedeniyle ilgi çekmektedir. Mekânda dikkati çeken diğer unsur ise, “önlerinde beyaz önlük ellerinde birer tepsi olduğu hâlde bu büfeye koşan, oradan çıkarak kümelere rakı, bira, şurup, dondurma... tevzî eden garsonlar”dır.<sup>251</sup>

Münci Fikri'nin dış mekâna yer verdiği bir hikâyesi de **Hayâl-i Seyyâr**'dır. Yukarıda, iç mekân bahsinde değinildiği gibi yazar, içinde yaşanılan mekânların tasvirini yapmamıştır. Bu durum hikâyenin geçtiği semt olan Erenköy'ün tanıtımında da görülür. Münci Fikri, Erenköy'ün de ayrıntılı bir şekilde tasvirini yapmamıştır. Bu semtle ilgili ibareler yalnız, yazarın İstanbul'dan Erenköy'e döndüğü vakit olan akşamlarla bağlantılı olarak, hikâyenin birkaç yerinde geçer, ancak tasvir edilmez.

Yazar, hikâye içinde İstanbul'un Erenköy'den başka semtlerinden de bahseder. Bunlardan biri, Büyükkada'dır. Münci Fikri, kendisinin de yaşadığı bir çevre olan Büyükkada'yı sadece bu hikâyesinde kullanmıştır. Büyükkada, hikâyenin yazıldığı devrin mesire yerlerinden biridir ve eserde de bu işleviyle kullanılmıştır. Hikâyenin kahramanı genç adam, bir pazar gününü değerlendirmek amacıyla Büyükkada'ya gider:

<sup>250</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 174.

<sup>251</sup> a.g.y., 175.

“Büyükada’ya gittim. Biraz gazinoda oturdum. Vaktimin çoğunu çamlıkta geçirdikten sonra vapura girdim.”<sup>252</sup>

Hikâyeden alınan bölümde de görüldüğü gibi yazar, Büyükada’dan söz etmiş ancak ne oturduğu gazinonun ne de dolaştığı çamlığın bir tasvirini yapmıştır. Hatta oturduğu gazinonun adını dahi vermez. Yine de hikâyede görülen, yazarın tabiattan kendisine sığınılan bir mekân olarak söz etmesi durumu, Servet-i Fünûncuların eserlerinde hep kendisine kaçılan, sessiz sakin görüntüsüyle imrenilen bir yaşam ortamı olan tabiatın, Münci Fikri’nin bu hikâyesinde de kullanıldığını gösterir. Servet-i Fünûncuların tabiat karşısındaki tavırları, onun büyüklüğüne karşı insanın acizliğine dayanmaktadır. Ancak, bu durum Münci Fikri’de tam olarak kendisini böyle göstermez. Onun hikâyesinde tabiat daha az ve “vaktin çoğunu geçirmek”<sup>253</sup> için kullanılan bir mekân olarak görülür.

Münci Fikri, hikâyesinde tabiata bakış açısını gösteren başka ifadeler de kullanmıştır. Akşamın çökmekte olduğu bir anı tasvir ederken tabiatın durumunu “ihtişam-perver” olarak niteleyecektir:

“(…)akşam olmuş dağların, tepelerin üstündeki münevver bulutlar tevessüe başlamış, tabîat, bütün o mevcûdât ihtîşâm-perver bir feyz-i sârî-i umûmiyyete müstagrık bulunmuştu.”<sup>254</sup>

Yazarın mekânı ya da tabiatı tasvir ederken kullandığı sözlerden onun betimlemeyle kalmayıp mekânı ve tabiatı beşerileştirmeye çalıştığı görülür. Tabiatın beşerileştirilmesi, daha sonra Servet-i Fünûncuların tabiata yaklaşımlarının temelini oluşturacaktır. Münci Fikri’nin hikâyesinde de bunun örnekleri vardır. Hikâyede önemli yer tutan trenin ninni söylemesi, tabiatın uykuya dalması yazarın tabiatı ve cansız varlıkları beşerileştirmesine örnektir:

“Lokomotif düdüğünü öttürerek dâimâ beyâz buharlar fişkırıyor, vagonların husûle getirdiği tarrâkalar, tıfl-ı sükûnete, ninniler söylüyor, Marmara’nın emvâc-ı sîmîni, ta ötede, uzak ufukların nihâyetinde bir kemâl-i azametle

<sup>252</sup> a.g.y., 178.

<sup>253</sup> a.g.y., 178.

<sup>254</sup> a.g.h., 178.

kâinâta son ziyâ-yı tâb-nâkını dağıtan güneşin şûâyıyla parlıyor, kâşâneler, çayırlar, çimenler bir mestî-i muttarid ile uyumağa başlıyordu.”<sup>255</sup>

Hikâyeden alınan aşağıdaki bölümde, yazarın yine hava, ay ve bulutu beşerileştirerek kullandığı görülür:

“Râbit bir hava meşâmmime çiçeklerin râyahasını sevk ediyor, köyümüz uyuyor, kubbe-i semâ haff ve fakat siyah bulutlarla mestûr bulunuyordu. Ufukların üzerinde birkaç nücûm tenevvür ediyor, kesîf bulutların arasından bazen neşr-i ziyâ eden kamer, güzergâhında simîn izler bırakarak yağmur damlalarını yaldızlıyordu. Hânelerden tek tük intişâr eden donuk ziyâlar kasvet-bahş-ı enzâr oldukça, pek sâkin olan aheng-i hayât, gecenin zalâm-ı amîki içinde rûha dokunuyordu.”<sup>256</sup>

Yazarın M.F. imzasıyla yazdığı, **İsimsiz Hikâye**'de oldukça zayıf bir şekilde bahsedilen evden ziyade dış mekân ön plana çıkar. Bir çocuğun gözünden anlatılan hikâyede, Haççe Hanım'ın çocukla dadısı Lâlfer'i Balat'taki evini göstermek için beraberinde götürdüğü bir gün ve gezinti esnasında dışarıda görülenler işlenmiştir. Şehzadebaşı civarındaki konaktan Balat'a kadar yapılan bu kısa yolculuk sırasında görülenler, kullanılan vasıtalar, hikâyeyi anlatan çocuğun gözünden yansıtılmıştır.

Bayezit'tan bindikleri tramvayla öncelikle Eminönü'ne gelirler. Galata Köprüsü'ne doğru yürümeğe başlarlar. Balat'a gidinceye kadar gördükleri çocuğu çok etkiler: “Şimdi müteharrik, muallâk bir levha gibi gözümün önünden herşey geçiyordu.”<sup>257</sup>

Buldukları yerdeki her şey dikkatini çekmeye başlar. Önce, Galata Köprüsü'nün Boğaz tarafındaki manzarası ile ilgilenir:

“Denizin sath-ı râkidi üzerine çarptığı kocaman kanatlarının altından semâya, denizlere doğru güvercin alayları koyveren Şirket-i Hayriye'nin 17 numaralı vapuruna bakıyor, ötede Salıpazarı'nın önünde duruyormuş gibi görünen yelken gemilerinin arasından siyah dumanlarını püskürten araba vapuru Üsküdar'a doğru koşuyor, Sarayburnu üzerinden bir ebr-i zî-hayât

<sup>255</sup> a.g.y., 178-179.

<sup>256</sup> a.g.y., 181.

<sup>257</sup> a.g.y., 195.

gibi tereffu eden martı alayları akınların feşâfeş-i hafifini, kendi sesleri içinde boğmağa çalışıyordu...”<sup>258</sup>

“Uzaktan, ta uzaklardan Kızkulesi, onun fevk-i serinde şehper-güşâ-yı azamet olan Çamlıca tepeleri, biraz daha ötesinde ufukların mavimtırak renkleri, aşağıda, Boğaziçi’nde mavi yeşil, sarı, penbelerden terekküb etmiş suları görünüyor, (...)pîşgâ-hımızda Galata Kulesi, Beyoğlu, Galata’nın manzara-i rûh-nevâzına bir letâfet-i muntabîa ilâve eyliyor idi...”<sup>259</sup>

Yapılan bu manzara tasvirleri oldukça gerçekçi gözle izlenmiş ve nakledilmiştir. Yazarın incelenen hikâyeleri içinde en fazla bu hikâyesinde İstanbul ve Boğaziçi’ni tasvir ettiği görülür.

Hikâyede Galata Köprüsü’nün Haliç tarafı da tasvir edilmiştir. Balat, Aziziye Karakolu civarı tasviri yapılan yerlerdendir. Ancak bunlar daha ziyade canlı hayat üzerine yapılan gözlemlere dayanır. Yapılan bu kısa yolculuk sırasında rastlanan satıcılar, dilenciler bu çocuğun gözünde uyandırdıklarıyla hikâyede yer bulmuştur.

Çocuğun, “kadınlar, çocuklar, hamallar, efendiler, arabalar geçiyor”<sup>260</sup> diye anlattığı Köprü’nün kalabalığı hiç karşılaşmadığı kadar büyük bir kalabalıktır. “Sağdan, soldan, vapurlar gidip geliyor, arabalar, adamlar, herifler... Bilmem daha neler... geçiyorlar”<sup>261</sup> sözleriyle tarif edilen Aziziye Karakolu tarafının kalabalığıdır. Çocuk bütün bu kalabalık karşısındaki şaşkınlığını, “ben bunlara bir meftûniyyet-i tıflâne ile bakar iken”<sup>262</sup> sözleriyle ifade eder.

Seyyar satıcılar, bu kalabalığın içinde çocuğun ilgisini en çok çekenlerdir. Şivesinden Acem veya Kürt olduğu anlaşılan sakallı biri, Galata Köprüsü’nde su satmakta iken yanından “İki dene on paraaaaya ...”<sup>263</sup> diyerek kibrit satan Balatlı bir çocuğun sesi iştilir.

<sup>258</sup> a.g.y., 195.

<sup>259</sup> a.g.y., 197.

<sup>260</sup> a.g.y., 194.

<sup>261</sup> a.g.y., 198.

<sup>262</sup> a.g.y., 197.

<sup>263</sup> a.g.y., 194.



“Şam fıstık satan sarı şayak poturlu, külahlı bir herifin, feryâd-ı dil-hırâşı”<sup>264</sup> ile Tatalı bir Yorgi’nin zarf ve kâğıt diye bağırın sesi birbirine karışır. “Türkçe’ye hiç yakışmayan bir şîve ile ‘Pandispanyalarımız ne alâ efendim’ diye haykıran birisinin boğuk ve kaba sesi”<sup>265</sup> çocuğun kalabalığa ve karmaşaya alışkın olmayan dünyasında yer edinirler.

Köprü’den geçerken görülen dükkanlar ise hatalı yazılmış tabelalarıyla çocuğun dikkatini çeker. Bir diş doktorunun “envai dişleri imal”<sup>266</sup> ettiğini bildiren tabelası, bir berberin büyük yazım hatalarıyla dolu tabelası ve bir özentinin sonucu olarak tepesinde yanlış bir biçimde “Çalon des coifenres”<sup>267</sup> yazan “bir tırâşçı, saç kesici bir dükkânı”<sup>268</sup> ilk gördükleridir.

**Merâret-i Hayât** romanında kullanılan dış mekânlar, kahramanların çeşitli vesilelerle gitmiş oldukları yerlerdir. Bunların başında, gezinti amacıyla gidilen mekânlar gelir. Zamanın en gözde gezinti yerlerinden olan Şişli ve Kâğıthane kahramanların gezinti için gittikleri yerlerdir. Zişan’ın sevgilisi Cevad Bey’le yaptığı Kâğıthane ve Şişli gezisinden bahsedilmekte ve bu mekânların tasvirlerinden ziyade, tatil günlerindeki kalabalığın tarifi yapılmaktadır. Şişli, sahip olduğu yeşilliklerle bir gezinti mekânıdır. Buraya gelenlerin amacı daha ziyade, Zişan’da da olduğu gibi gösteriş yapmak, göze batmak, karşı cinsin dikkatini çekmek, flört etmektir.<sup>269</sup>

Romanda kullanılan diğer bir gezi mekânı ise Beyoğlu’dur. Yazar Beyoğlu’nu İstanbul halkının en çok tercih ettiği ve bu nedenle de çok kalabalık mekânlarından biri olduğunu ifade eder:

“Beyoğlu’nu ihâta eden zalâm-âlûd bir karışıklık içinde haşır olan insânlar her gün –bi’l-husûs– pazar ve cuma günleri o büyük caddelerde dolaşarak, eğlenirler, birahânelere, umûmî kahvehânelere giderler... Geceyi yine ayş u

<sup>264</sup> a.g.y., 195.

<sup>265</sup> a.g.y., 196.

<sup>266</sup> a.g.y., 194.

<sup>267</sup> a.g.y., 194.

<sup>268</sup> a.g.y., 194.

<sup>269</sup> Bkz. (116) KAVCAR, 237.

işret içinde geçirirler, konuşurlar, balolarda, kahve şantanlarda, kumarhânelerde emrâr-ı evkat ederler...”<sup>270</sup>

Faiz Bey ve arkadaşları, bir gece Beyoğlu’nda eğlenmeye gitmişlerdir. İlk önce bir birahaneye girerler. Ardından Beyoğlu’nun en çok ziyaret edilen eğlence mekânlarından olan Konkordiya’ya giderler:

“Konkordiya’ya girdiler. Aktrislerin, aktörlerin kantolarını, balatlarını işiterek görerek eğlendiler. Aptal mirasyediler gibi aktrislerin muhtekirâne tebessümlerine kapılarak para vermediler. Dışarı çıktılar.”<sup>271</sup>

Yazarın Konkordiya adıyla bahsettiği mekân, Servet-i Fünûncuların da eserlerinde sıklıkla geçen bir mekândır. 1905 yılına kadar “İstiklâl Caddesi’nde Elhamra Sineması’nın karşısındaki Saint Antoine Kilisesi’nin bulunduğu yerde, her türlü eğlence için kullanılan bu büyük bahçenin hem kışlık hem yazlık sahneleri bulunuyordu. Yaz akşamları burada şarkıcı kadınlar şarkı söyler, Avrupa’dan gelen birçok tiyatro, opera ve operet toplulukları da temsiller verirdi.”<sup>272</sup> Faiz Bey ve arkadaşlarının gittikleri Konkordiya, burasıdır. Yazar, ne birahanenin ne de Konkordiya’nın tasvirini yapmıştır.

Romanda geçen diğer dış mekânlar ise mezarlıklardır. Nuri Bey’in ölen eşinin naaşı Fatih Camii’nden alındıktan sonra Edirnekapı Mezarlığı’na götürülmüştür. Naile’nin oğlunun yokluğuna ve hayatı boyunca yaşadıklarına daha fazla dayanamayarak ölümünün ardından cenazesinin Eyüp Sultan Camii’nden mezarlığına doğru götürülmekte olduğu söylenir. Bu mekânlarla ilgili olarak da yazarın tasvir yapmadığı görülür.

**İnhimâk-ı Memât** romanda geçen dış mekânlar, genellikle gezinti için çıkılan yerlerdir. Ancak iç mekânlarda olduğu gibi bunların da tasviri yapılmamıştır. Fikret ve Şevket evlendikten sonra iki aile halkı hep birlikte İstanbul’un çeşitli yerlerinde gezilere çıkarlar:

<sup>270</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci, 85.

<sup>271</sup> a.g.e., 89.

<sup>272</sup> Bkz. (116) KAVCAR, 204.

“Bazen Çamlıca’ya, Bağlarbaşı’na arabalarla giderek mevsimin letâfet-i âşıkânesinden istifâza-ı envâr-ı câvidânî eder; unfuvân-ı şebâblarının safâ-nisâr olan gençliklerinin her bir hissiyyât-ı vâlihânesinden feyzmend-i neşât olur kalırlardı... Birkaç defâ dahi Boğaziçi safâlarını tezkâr ile Şirket-i Hayriye vapurlarına Beykoz’a kadar giderek hatta Yûşâ Tepesi’ne kadar da çıktılar...”<sup>273</sup>

Gezinti yerleri içinde Cemile’nin bir gün Şevket’ten izin alarak gittiği Veliefendi Çayırı da yer alır. Ancak gittiğinden bahsedilen bu mekân tasviri yapılmamıştır.

Romanda görülen bir dış mekân örneği ise İstanbul’un dışında, Cemile’nin doktor kocası Namık Bey’le birlikte gittikleri taşrada, bir köydür. Cemile’nin hatıra defterine yazdıklarından tanınan bu mekân için onun oldukça iyimser bir tavır takındığı görülür. Başına gelenlerden sonra köy yaşantısının sadeliği ve temizliği onu cezbeder:

“Bu oturduğumuz hâne ne kadar dil-nişindir! Önümüzdeki bir nehrin berrak suları ne güzel çalıyor! Zümridîn çimenlerin nazara zîb-i şâirâne olan bedâyi-i âliyyesi, kuşların elhân-ı âşıkâne misilli rûh-perver bulunan terennümât-ı müheyyiceleri (...)firdevs-âbâda döndürmüştü. Başları açık, ayakları çıplak elbiseleri sade olan o köy kızları, çocukları ne kadar bahtiyâr görünüyorlar. Vâsi ova, yüksek dağlar, müteaddid dereler bir levha-i âşıkâne demektir. Yakındaki küçük ormandan odun tedârikine giden kızlar, küçük erkekler avdet ederlerken, o bedâyi-i ilâhiyeye tevdî-i esrâr ediyorlarmış gibi bir edâ-yı hazîn ile sallanan yapraklar ne güzel türküler söylüyorlar...”<sup>274</sup>

**Diyana**, romanı dış mekânda başlar. Mariça, artık bakamayacağı kızını bir sefaretin duvarı dibine bırakır. “Beyoğlu’nun oldukça memerr-i nâs olan bir mahalinde”<sup>275</sup> bulunan bu sefarethanenin hangi ülkeye ait olduğu söylenmez. Bu caddenin tenhalığı dışında bir özelliğinden bahsedilmez.

Yazar, romanda kullandığı dış mekânların tasvirini yapmamıştır. Bu mekânların sadece isimlerini anar. Eserde kullanılan dış mekânlar, gezinti amacıyla gidilen yerler olarak görülür. Kristiyana’nın ailesi ile birlikte gittiği balolarda balo

<sup>273</sup> Bkz. (17) Mehmed Münici, 64.

<sup>274</sup> a.g.e., 201.

<sup>275</sup> Bkz. (18) Mehmed Münici, 5.

salonlarından ziyade bahçeleri anılır. Kristiyana'nın buralarda dolaştığı görülür. Bu bahçelerin hepsinin de ağaç ve çiçeklerle süslü, büyük, havuzlu bahçeler olduğu söylenir. Ancak başka bir özelliğinden bahsedilmez.

Bunun yanı sıra İstanbul'un gezinti yerlerinden olan Şişli roman kahramanlarının tek gezinti yeri olarak kullanılır. Kristiyana henüz küçük yaşlarında iken Eftalya ile Şişli'de gezintilere çıkar, Jorj'la sevgili olduktan sonra onunla yine burada dolaşır ve son olarak annesi Mariça ile Şişli'ye yaptıkları bir gezi sırasında, Mariça'nın onu yanına almasındaki gerçek amacı öğrenir. Mariça, kızından kendisi gibi bir fahişe olmasını istemektedir ve bunu söylemek için de Şişli'de dolaşan zengin iki fahişeyi örnek olarak göstermeyi uygun görür.

İstanbul'un eğlence mekânlarından olan Konkordiya, **Merâret-i Hayât** romanında olduğu gibi **Diyana** romanında da kullanılır. Kristiyana, Jorj'la çıktığı Şişli gezintisinden dönüşte, Konkordiya'ya gider; ancak **Merâret-i Hayât** romanında olduğu gibi bu mekânın tasviri yine yapılmaz.

#### 4.5.2. Ulaşım Araçları – Şehir ve Semtler:

##### 4.5.2.1. Ulaşım Araçları:

Münci Fikri'nin hikâyelerinde ulaşım araçlarının oldukça önemli bir yeri vardır. Elde bulunan sekiz hikâyesinden dördünde ulaşım araçlarına yer verdiği, hatta iki hikâyesinde, adı geçen ulaşım aracının üzerine kurulduğu görülmüştür.

Ulaşım araçlarına yer verdiği hikâyelerden biri **Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyesidir. Hikâyede trenin yeri önemlidir. Anlatıcı durumundaki kahraman, komşusu Faika Hanım'ın kardeşiyle burada tanışır ve kadının uyurgezerlik hastalığına tutulduğunu trende öğrenir. Ancak yazar, hikâye boyunca mekân tasviri yapmadığı gibi trenin de tasvirini yapmaz. Faika Hanım'ın hastalığını öğrendikten sonra karamsarlaşan kahramanın psikolojisi, içinde buldukları trenin kapalı ve kasvetli ortamının tasviri ile pekiştirilmeyecektir. Sadece hikâyenin bir yerinde lokomotiften ninni söyleyen bir araç olarak bahseder. Bu tren dolayısıyla, Anadolu

yakasının önemli istasyonları Kartal ve Maltepe'nin de adı geçer. Ancak ayrıntılı bir şekilde tasvirleri hikâyede yer almaz.

Yazarın bu hikâyede kullandığı diğer bir ulaşım aracı vapurdur. Kahraman, bir pazar günü gittiği Büyükkada'dan Kartal'a vapurla geçer; ancak bu sadece söylenir. Okuyucu, kahramanın vapurda bulunuşuyla ilgili hiçbir bilgiye sahip olamaz.

**Tramvayda** isimli hikâyesi yazarın konusu İstanbul'da geçen hikâyelerindendir. Yazar, Aksaray'dan başlayan ve Galata Köprüsü'nde sonlanan yolculuğu boyunca, tramvayın güzergâhı üzerindeki mekânları incelemiş, bunlarla ilgili düşüncelerini hikâyesinde aktarmıştır.

Yapılan bu yolculuk, yazarın bazı konularla ilgili düşünmesine neden olmuştur. Tramvayın, yaz olan mevsimin de etkisiyle, dar mekânının yazara sıkıntı vermesi söz konusudur. O, bu sıkıntının da etkisiyle Aksaray'dan Galata Köprüsü'ne kadar yol üzerindeki yerleri büyük bir sıkıntıyla izler. Bugün Laleli'den başlayıp Divânyolu üzerinden Gülhane, Sirkeci ve Eminönü'ne kadar olan bu yolda var olan dükkanlardan, ticarî durumdan, günün koşulları içinde tramvayların durumundan bahseder.

Ancak yazarın yaptığı bu gözlem, tramvayın imkân verdiği olur. Görüntüler, bir anlık, bir anda göze çarpıp tramvayın uzaklaşmasıyla kaybolan görüntüler şeklindedir. Hareketli bir aracın içinde bulunulması nedeniyle gözlenen mekân, devamlı akmakta, bu da mekânın yeterince tasvirine el vermemektedir. Yazar, bu durumda sadece, gördüklerini sıfatlandırmakla yetinir.

Hareketli bir araç içinden dışarının tasviri, hareketli bir mekândan dışarıya bakış ayrıntıların aktarımına izin vermez. Ancak bunun edebiyatımızda güzel örnekleri vardır. Örneğin Faruk Nafiz Çamlıbel'in **Han Duvarları** adlı şiirinde atlı bir arabanın içinden dış dünyanın, Anadolu'nun tasviri, Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle "fotoğraf realizmi"yle verilmiştir.<sup>276</sup> Münci Fikri'nin hikâyesinde de göze çarpan

<sup>276</sup> Mehmet KAPLAN, *Şiir Tahlilleri* 2, 29.

mekânlar, insanlar böyle bir realist bakışla bariz özellikleriyle görülmek istenirken, yazarın engel olamadığı kötümser bakış açısı buna izin vermez.

Tramvayda tek başına bulunan kahraman, tek başına yolculuk etmenin verdiği sıkıntıyla etrafını izlemeye başlar. Gözlenen yerler, tramvayın güzergâhı üzerinde bulunan yerlerdir. Bu yerlerin uzun uzadıya tasvirleri yapılmamakla birlikte adlarından ve bıraktıkları kötü izlenimden söz edilmekle yetinilir. Bu durum, yazarın kendi toplumuna yabancılaşmış bir bakış açısıyla etrafı izlediğinin göstergesidir. İçinde bulunduğu memnuniyetsizlik bakış açısını ortaya koyar. O etrafı izlerken kendi ülkesinde değil de Batı'dan Doğu'ya gelmiş bir turist gibidir. Kahramanın arabacının atları sürerken kullandığı sözlerin kendisinde uyandırdığı hissi nefret-engîz olarak nitelendirmesi de bu bakış açısını gösteren bölümlerdendir: "...arabacının bütün 'Di hey... meret... Di hey!'"leri bana nefret-engîz bir ahenk ile tesîr eyliyordu."<sup>277</sup>

Hikâye, yazarın şair olan arkadaşını ziyaret için gittiği Aksaray'da başlar. Bu şair arkadaşın evinden, özellikle de bahçesinden bahsedildiği görülür. Bu bahçe "çiçeklerle müzeyyen" olarak tasvir edilir. Aksaray'daki bu ev kahramana güzel anılarını hatırlattığı için hikâyede iyimser bir gözle görülen tek yerdir. Ancak evle ilgili bu kısımlar hikâyede konunun geçtiği bölümler değildir. Anlatıcı bunları yolculuk esnasında düşündüğü için okuyucu da bu şekilde öğrenir. Bu bahçe, kahramanın tramvayın sıkıcı havası ve etrafın kötü görüntüsünden sıyrılmak için düşündüğü bir sığınak olarak görülür.

Hikâyede adı geçen yerler, semt, cami, okul ve çeşitli ürünlerin satıldığı dükkânlardır. İlk olarak Aksaray'dan bir yokuşla çıkılan Laleli gelir. Laleli Camii ve saçaklı sebil, anlatıcının Laleli ile ilgili söylediği ilk özelliklerdir. Buradaki bir aşçı dükkânı ise onun ikinci dikkatidir. Bu dükkanın önünde yemeklere büyük bir iştahla bakan ihtiyar dilenci, cami önünün vazgeçilmezlerinden. Burada bunlardan başka sebzeslerini büyük bir nizam içinde dizmiş olan manav ile etlerini dükkanın dışındaki

<sup>277</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 210.

askıya asmış, bu etlere musallat olan sinekleri yelpazesıyla kovalayan kasap tramvayın hızla geçtiği anda ilk gördükleridir.

Tramvay ilerledikçe anlatıcının dikkatini başka dükkanlar, başka uğraşlar içinde bulunan insanlar çekmeye başlar. Laleli'ye geldiklerinde gördüklerinden biri sokakta meşrubat satan limonatacıdır. Sağlı sollu dizilmiş dükkanlarda döner kebab, armut erik satan yemişçiler vardır. İlerledikçe lokmacılar, kazandibi, muhallebi, sütlaç, aşure satan dükkânlar görülür. Dükkânların dışında seyyar satıcılar da söz konusudur. Bunlardan biri de vişne şerbeti satan bir ihtiyardır. Yiyecek içecek yanında hizmet üretenler de vardır. “Mahallede kokona, çarşıda dudu diye çağırılan bir kolacı kadının dükkânı”<sup>278</sup> bunlardandır.

Tramvay ilerledikçe uğranılan durakların adına da yer verilir. Bu duraklardan birkaçı da Koska, Simkeşhane, Bayezit'tir. Anlatıcı yol boyunca yaptığının kendisi de farkındadır ve bunu, “Ben yine etrâfi temâşâyâ daldım. Her cihetten kadayıfçı dükkânı, tatlıcılar, kunduracılar, nalıncılar...”<sup>279</sup> sözleriyle ifade eder.

Yazarın Bayezit'i tasvir ederken kullandığı “kırâathânelerin toz içinde kalmış camlarına, içeride nargile içenlere, yandaki sucu dükkânından gazoz içenlere bakıyor,”<sup>280</sup> sözleri, hikâyenin yazılmış olduğu on dokuzuncu yüzyılın sonunda Bayezit'ta kırâathanelerin oldukça fazla bulunduğunu göstermektedir.

Bütün bu gürültünün, yaşantının içinde değişmeyen bir başka şey ise gazete satıcılarıdır. Yazar, hikâyede onların “Havâdis” diye bağırın seslerinden bahseder. Bu dönemde ilgi çekici başka bir ayrıntı da hikâyede yer bulur. Kumkapı Sokağı'ndan gelmekte olan bir maymuncudan bahsedilmektedir. Yazarın kullandığı bu ifadeden bu dönemde sokaklarda maymun oynatıldığı anlaşılmaktadır.

Tramvay ilerlemekte bu arada, Çarşıkapısı, Çemberlitaş gibi durakları da arkasında bırakmaktadır. Tramvay yolu üzerinde, ki bu Divanyolu'dur, rast gelinen önemli mekânlar vardır. Bunlar, Atik Ali Paşa Camii, Sultan Mahmut Türbesi'dir.

<sup>278</sup> a.g.y., 204.

<sup>279</sup> a.g.y., 205.

<sup>280</sup> a.g.y., 205.

Daha ileride Sultan Ahmet, Firuz Ağa Camii, Ayasofya tramvaydan bu güzergâhı izleyen anlatıcıya görünecektir.

Buralarda da İstanbul'un satıcılarına rastlanır. Seyyar bir muhallebici, sattığı lokmayı “Lohmacı bal...” diye duyuran seyyar lokmacı, Hindistan cevizi satan bir ihtiyar, tahin helvası satan muhallebici dükkânları, birbirlerine tezat oluşturacak şekilde yan yana bulunan “sarrâf dükkânıyla fakîr bir manav dükkânını”<sup>281</sup>, Mehterhane durağının karşısındaki tütüncüler, bugün Sultan Ahmet Meydanı olarak andığımız ancak hikâyede Ayasofya Meydanı olarak geçen yerde görülen ekmekçiler, yemişçiler yol boyunca görülen satıcılardandır. Yolculuğun sonu geldikçe görülen binalar da değişmeye başlar. Tramvay, Soğukçeşme’yi geçtikten sonra sağ tarafta Mekteb-i Tıbbiyye, solda ise Soğukçeşme Rüşdiyesi’nin önünden geçerek ilerler.

Soğukçeşme durağına geldiklerinde bir müddet Salkım Söğüt’ten gelecek tramvayı beklemek zorunda kalırlar. Bu arada, “atlar ayaklarını çimentodan yapılmış râbit parkelere uruyor, bir tarafa yığılmış ıslak gübrelerden intişâr eden amonyak kokuları tozlarla mülemmâ havaya”<sup>282</sup> karışır.

Tramvay, Salkım Söğüt’ü de geçtikten sonra Sirkeci’ye ulaşır. Anlatıcı Sirkeci’yi oldukça kötü bir şekilde tasvir eder: “Sirkeci’nin tozlu mevkifi, mülevves dükkânları, iğrenç otelleri, müteaffin aşçı barakaları...”<sup>283</sup> sözleriyle muhitin kendince kötülüğünden bahseder. Bu yazarın gösterdiği kendi toplumuna yabancılaşmış bakışın en tipik örneğidir.

Bahçekapısı Karakolunu da geçtikten sonra vapur acentelerinin bulunduğu Eminönü’ne varılır. Sahile inildiğinde ticarî durum da değişmiştir. Artık Eminönü gibi deniz kenarında bir yere de uygun olarak gemi seferleri düzenleyen acentelerin varlığı çoğalır. Bu acentelerin yolcu bulmak için tellâllarla duyurular yaptıkları görülür. Bir diğer önemli yerse, tramvayla ulaşılmaya çalışılan Galata Köprüsü’dür.

<sup>281</sup> a.g.y. 208.

<sup>282</sup> a.g.y. 210.

<sup>283</sup> a.g.y. 210-211.



Hikâyede kullanılan mekân esere adını da veren tramvaydır. Yaşanan her şey dokuz numaralı, markası “S” ve “T” harfleriyle kısaltılmış Sosyete de Tramvay olan bu tramvayın içinde cereyan eder. Yazar içinde bulunduğu mekânı, birkaç sözle tanıtmayı uygun görmüştür. Onun kullandığı bu sözlerden tramvayı, beşerileştirerek tasvir etmeyi tercih ettiği görülür:

“O yeşil boyalı kocaman tramvay... O şişman, o ihtiyâr tramvay kendisini sürükleyen atlara bir inkıyâd-ı tâm ile merbût olduğu halde yukarı doğru çıkıyordu(...)Ben, yine yapıyınız o koca, o sakıl, o müşkilü'l-cerr tramvayın mahûd köşesinde...”<sup>284</sup>

Münci Fikri'nin bu hikâyede sergilediği kendi toplumuna yabancılaşmış bakış açısı dönemin özelliklerindedir. Münci Fikri'den iki yıl sonra yazdığı bir hikâyesinde Mehmed Rauf'un sergilediği bakış açısı da tıpkı Münci Fikri gibidir. **Eyüp Yolunda** ve **Cuma Seyri**<sup>285</sup> isimleriyle yayımlanan hikâyede Mehmed Rauf bir tatil günü gezdiği pazar yerlerini, sokakları tıpkı Münci Fikri gibi anlatır:

“Caddenin ortasında biriken süprüntüyle bir kaldırım teşekkül etmişti. Sol tarafta arabalıkların gübresi biriktirilmişti. Orada bir aşureci bekliyor, yanında dolma satan başı çatkılı bir şişman Arap karısı tenceresinin başında kahvesini içiyordu(...) dükkânlarının karanlık içlerine iskemlelere oturmuş nargile içen nalbantlar, bir buğdaycı mağazası, bir tarafta kazanın başına oturmuş çırağıyla konuşarak bekleyen işkembeci, onun yanında işportalarla dışarı dizdiği limonlar, yumurtalar, portakallardan başka tezgâhındaki taze peynirlerinden pek memnûn görünen bakkal(...) Ve bozuk kaldırımların ortaları hiçbir mevsimde kurumayan çamurlarıyla çukurlaşmış gidiyordu.”<sup>286</sup>

Yazarın mekânları belirli olan hikâyeleri içinde İstanbul'dan sadece ismen bahsettiği tek hikâyesi **Bir Hatıra** isimini taşımaktadır. Bu hikâyede mekân Batum'dan İstanbul'a gelmekte olan bir vapurdur. Ancak yazarın, hikâyenin geçtiği mekân olan bu vapurla ilgili hiçbir tasvir yapmadığı görülür. Hikâyenin anlatıcısı, tasvir yapmaktan ziyade Karadeniz'in ortasında çok az sayıda insanla yapılan bu yolculuk sonunda, iki aydır görmediği İstanbul'a gitmenin buruk sevinci içindedir. Bununla beraber anlatıcıyı İstanbul'a ulaştıracak bu vapurun bölümlerinin tasviri yapılmaktansa adları söylenmekle yetinilmiştir. Anlatıcı, Batum'da kaybettiği

<sup>284</sup> a.g.y., 206.

<sup>285</sup> Mehmed Rauf, **Aşk Kadını**, “Cuma Seyri”, 1923.

<sup>286</sup> Mehmed Rauf, **Siyah İnciler**, “Eyüp Yolunda”, s.288.

karısının acıklı hikâyesini dinlediği ihtiyar adamla ilk olarak geminin yemek salonunda karşılaşır. Güverte, ihtiyar adamın hikâyesinin anlatıcı tarafından öğrenildiği yerdir. Ancak bu iki bölümün de tasviri yapılmamış, sadece isimleri verilmiştir.

Karadeniz’de bulunmak anlatıcıyı çok fazla etkilememiş görünür. O, yolculukları sırasındaki denizi ve göğü sadece, “semâ sâf ve berrâk, deniz râkid idi”<sup>287</sup> sözleriyle tasvir etmekle yetinir.

Yazar, sadece hikâyenin birkaç bölümünde yolculuk sırasında görülen şehirlerin ve denizin durumunu, duyguya hiç yer vermeden, gerçekçi bir şekilde aktarır:

“Şehir, zalâmî dumanlar içinde kalıp da, dağlar, ağaçlar birer heyûlâ-yı garîb şeklinde nazarıma isâbet ederken artık vapura tam yol verilmişti.(...) Vapur bir seyr-i serî ile muttasıl denizi yararak yürüyor, güzergâhında bıraktığı köpükler uzaklaşa uzaklaşa gözden gaib oluyor, yakamozlar parlıyor, nücûmun ziyâları, sath-ı bahirde ferah-fezâ akisler bıraktıkça, safâ-nisâr olan şu leyl-i pür-sükûn hissiyât-ı nezîheyi okşuyordu.(...) Vapurumuz, sahile bir iki mil uzakta, râkid, şeffâf olan şu bahr-i istigrâk-perverin ortasında iki tarafa hafif bir meyl ederek tayy-ı merâhil eyliyor, bacadan çıkan dumanlar havaya karışıyordu.(...)Siyah bir silsile teşkîl edip ta uzaklara kadar imtidâd eden dağlara baktı. Orada, bir heyûlâ-yı azîm şeklinde müsâdif-i enzâr-ı hayretimiz olan o yüksek şevâhikın bir cihetinde hayât-ı beşere dâll olan birkaç ziyâ parlıyordu.”<sup>288</sup>

Yazarın **Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyesinde görülen tabiatı beşerileştirme ve büyük görme temayülü bu hikâyesinde de vardır. Uçsuz bucaksız gibi görünen bir denizin ortasında yapayalnız olmak anlatıcıyı “tabiatın şu azamet-i ulviyyesi”<sup>289</sup> sözlerini söylemeye götürür. Burada çok da üzerinde durulmamakla birlikte tabiatın büyüklüğüne, ulaşılmazlığına imrenme ve insanın tabiatın bu büyüklüğü karşısındaki acizliğinin vurgulanması söz konusudur. Ayrıca yolculuğun yapıldığı ilk gece yazar, dalgaların çıkardığı sesleri hazin olduğunu söyleyerek yine tabiatın beşerileştirilmesine örnek sunmuştur.

<sup>287</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 184.

<sup>288</sup> a.g.y., 184.

<sup>289</sup> a.g.y., 179.

Vapur ve Karadeniz dışında adı geçen yerler söz konusudur. Bunların başında genç anlatıcının da yaşlı adamın da vapura bindikleri Batum gelir. Batum'da hikâye zamanı boyunca bulunulmamakla birlikte yaşlı adamın karısının öldüğü yer olması nedeniyle hikâyenin konusunda önemli bir yere sahiptir. Bundan başka ihtiyar adamın karısıyla iki yıl evli kaldıkları sürece yaşadıkları Trabzon'dan bahsedilir. Samsun, vapurun güzergâhı üzerinde bulunur. Ancak bu mekânlar da sadece ismen geçer, tasvirleri yapılmamıştır.

Hikâyede İstanbul, vapurun ulaşmaya çalıştığı yer olarak görülür. Bundan başka hikâyenin son kısmında anlatıcı ile ihtiyar adam İstanbul'da birkaç yıl sonra yeniden karşılaşılır. Bu karşılaşmanın mekânı belirtilmemiş, ancak ihtiyar adamın Marmara'nın sularına bakarak "bu denizler"<sup>290</sup> demesi, mekânın deniz kıyısı olduğunu göstermektedir.

Yazarın ulaşım aracı olarak tramvayı kullanıldığı diğer bir hikâyesi ise **İsimsiz Hikâye**'dir. Hikâyenin gözünden anlatıldığı çocuk, dadısı ve Haççe Hanım'la onun evine giderken –tahminen– Şehzadebaşı'nda bulunan evinden Eminönü'ne kadar tramvayla gider. Bu tramvay yolculuğu sırasında **Tramvayda** isimli hikâyesinde olduğu gibi hikâyenin yazıldığı devrin tramvayla ilgili kullanım kurallarına ve sosyal hayatta tramvayın nasıl bir işlevi bulunduğu dair fikir sahibi olmamızı sağlamıştır. Ancak bu yolculukta, Tramvayda isimli hikâyede olduğu gibi bir gözlem ve tasvir söz konusu değildir.

Münci Fikri'nin romanlarında da araba, vapur gibi ulaşım araçlarına yer verdiği görülür. Ancak bunlar, **Tramvayda** veya **Bir Hâtıra** isimli hikâyelerinde olduğu gibi etkin bir şekilde kullanılmamış sadece isimleri söylenmekle yetinilmiştir.

#### 4.5.2.2. Şehir ve Semtler:

Münci Fikri'nin mekânları belirli olan eserlerinde şehir olarak İstanbul'u, sadece **Bir Hâtıra** isimli hikâyesinde İstanbul'un yanında Batum, Trabzon ve Samsun ile **Merâret-i Hayât** romanında Selânik, Bursa ve İzmir şehirlerinin de

<sup>290</sup> a.g.y., 183.

ismen geçtikleri görülür. Ancak eserlerde isimi geçen bu şehirlerin –İstanbul dışında– tasvirinin yapılmadığı dikkati çeker. Yazarın mekân olarak kullandığı şehirler içinde İstanbul’un birkaç sözle tasvirinin yapılması söz konusudur.

**Neşât, Tramvayda, İsimsiz Hikâye ve Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâyelerinde mekân İstanbul ve semtleridir. Ancak yazar, şehirlerin tasvirinde olduğu gibi semtlerin tasvirini de yapmamıştır.

**Merâret-i Hayât, İnhimâk-ı Memât ve Diyana** romanlarında kullanılan mekân İstanbul’dur. Bunun yanında **Merâret-i Hayât** romanında İstanbul’la birlikte Selânik de mekân olarak kullanılır.

Münci Fikri’nin mekân olarak İstanbul ve semtlerini kullandığı eserlerinde çoğu zaman tasvirleri dahi yapılmadan isimleri geçen semtler alfabetik sıra ile şunlardır:

- A-

Aksaray: Tramvayda, Merâret-i Hayât

Alibeyköy: Merâret-i Hayât

Ayasofya: Tramvayda

Ayvansaray: Tramvayda

Aziziye (Karakolhanesi): İsimsiz Hikâye

- B-

Bahçekapısı (Karakolhanesi): Tramvayda

Balat: İsimsiz Hikâye

Balıkpazarı: Diyana

Bayezit: Tramvayda, İsimsiz Hikâye, İnhimâk-ı Memât, Merâret-i Hayât

Beyoğlu: İsimsiz Hikâye, Diyana, Merâret-i Hayât

Beykoz: İnhimâk-ı Memât

Boğaziçi: İsimsiz Hikâye, Merâret-i Hayât, İnhimâk-ı Memât

Büyükdere: Hayâl-i Seyyâr, Diyana, Merâret-i Hayât, İnhimâk-ı Memât

Büyükdere: Diyana

- C -

Cerrahpaşa: Merâret-i Hayât

Cihangir: Merâret-i Hayât

- Ç -

Çarşıkapı: Tramvayda, İnhimâk-ı Memât

Çamlıca: İsimsiz Hikâye, İnhimâk-ı Memât

Çemberlitaş: Tramvayda, İnhimâk-ı Memât

Çırcır: Merâret-i Hayât

- D -

Direklerarası: İsimsiz Hikâye

- E -

Edirnekapı: Merâret-i Hayât

Eminönü: Tramvayda, İsimsiz Hikâye

Erenköy: Hayâl-i Seyyâr, İnhimâk-ı Memât

- F -

Feriköy: Diyana

- G -

Galata: Diyana

Galata (Kulesi): İsimsiz Hikâye

- İ -

İstanbul (şehir merkezi): Tramvayda, Hayâl-i Seyyâr, Merâret-i Hayât

- K -

Kadıköy: Diyana

Kandilli: İnhimâk-ı Memât

Kanlıca: Merâret-i Hayât

Karaağaç: Merâret-i Hayât

Karaköy: Merâret-i Hayât

Kartal: Hayâl-i Seyyâr

Kayışdağı: Hayâl-i Seyyâr

Koska: Tramvayda

Köprü: Tramvayda, İsimsiz Hikâye, Merâret-i Hayât, İnhimâk-ı Memât

Kumkapı: Tramvayda, İnhimâk-ı Memât

Kuşdili: İnhimâk-ı Memât

- L -

Laleli: Tramvayda

- M -

Maltepe: Hayâl-i Seyyâr

Marmara: Bir Hâtıra, Hayâl-i Seyyâr, İnhimâk-ı Memât

Mehterhane: Tramvayda

Moda: Diyana, İnhimâk-ı Memât

- P -

Pangaltı: Merâret-i Hayât

- R -

Rumelihisarı: Merâret-i Hayât

- S -

Salıpazarı: İsimsiz Hikâye

Salkım Söğüt: Tramvayda

Sarayburnu: İsimsiz Hikâye

Sarıyer: İnhimâk-ı Memât

Simkeşhane: Tramvayda

Sirkeci: Tramvayda

Soğuk Çeşme: Tramvayda

Sultan Ahmet: Tramvayda

Süleymaniye: Merâret-i Hayât

- Ş -

Şişli: Merâret-i Hayât, Diyana

- T -

Tatavla(bugünkü Kurtuluş): İsimsiz Hikâye

Tepebaşı: Neşât

Tophane: İnhimâk-ı Memât, Merâret-i Hayât

- U -

Uzunçayır: Tramvayda

- Ü -

Üsküdar: Tramvayda, İsimsiz Hikâye, İnhimâk-ı Memât

- V -

Vefa: Merâret-i Hayât

Veliefendi: Merâret-i Hayât

Voyvoda: Merâret-i Hayât

#### 4.6. Üslûp:

Münci Fikri'nin hikâyelerinde kullandığı üslûba bakıldığında romanlarına oranla daha sade bir üslûbu tercih ettiği dikkati çeker. Romanlarında Arapça ve Farsça ibareler oldukça fazla iken yazdığı ilk üç hikâyesi **Kızım**, **Makale-i Edebiyye** ve **Müntehir** dışında bu dillerdeki ifadelerin azalıp Türkçe'nin ağırlıklı olarak kullanılmaya başlandığı görülür.

Yazarın tüm hikâyelerinde rahat, konuşma üslûbunu andıran bir söyleyiş hâkimdir. Romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de Ahmed Midhat Efendi'den etkilendiğinin izlerini görmek mümkündür. Hikâyelerinde, özellikle de üçüncü şahsın ağzından anlatılan hikâyelerinde konuyu kesip okuyucuya soru sormak gibi, “peder-i mânevîm” dediği Ahmed Midhat Efendi'yi andıran bir üslûbu vardır:

“Çocuklar! Âh vâdî-i sefâlete, cihân-ı mezellete yadigâr olarak bırakılan o ciğer-pâreler! Fikirleri henüz hâlet-i ibtidâiyede; kuvâ-yı cismâniyyeleri hâlâ bir neşv ü nemâ-yı dâimîdedir. Fakat çalışmak, yaşamak kendi havsala-i iktidârları dâhilinde midir? Sabâvet-i âliyye onları lâ-yenkati perveriş-yâb ediyor?”<sup>291</sup>

“Bilmem neden?(...) Bir şey daha söyleyeyim mi?”<sup>292</sup>

“Bu kadın Balat'ta pejmürde, eski, boyasız, sukuta müheyyâ bir evden, koltuğunun altında dâimâ taşıdığı iki bohçasında, tekaüd sandığından muhassas cüz'î bir maaştan mâ-ada bir şeye mâlik miydi?”<sup>293</sup>

“semânın bütün o maâliyâtı altında gaşy olan, tâ yüksekte, bir ağacın dalı üstünde cıvıldaayan bir kuşun sadâ-yı müessiresi ile hissiyâtı uyuşan bu hüsünsüz bu mahv olmuş sefile ne düşünüyordu?”<sup>294</sup>

<sup>291</sup> a.g.y., 172.

<sup>292</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci, 55.

<sup>293</sup> a.g.y., 189.

Romanlarında da Ahmed Midhat Efendi'nin üslûbunu hatırlatan örneklere rastlanır. Münci Fikri'nin onun gibi okuyucu ile hasbîhâl etmesi söz konusudur. “Ey kari” ya da “biz bunu anlamayız ki izah edelim ey kari” gibi ibarelerle okuyucuya, yazar olarak doğrudan doğruya seslenmesi söz konusudur. Bu gibi ifadeler sadece **Merâret-i Hayât** romanında değil aynı anlayışla yazdığı bir diğer romanı **Diyana**'da da görülür.

**Diyana** romanında Krisitiyana'nın fizikî özellikleri hakkında bilgi verecek olan yazar, bunun için “şunu da kaydedeyim ki Kristiyana ne akılları çıldırtacak kadar güzel ne de ‘yabana atılacak’ derecede çirkin idi.” sözlerini kullanarak kendisini yine yazar olarak romanın içine dahil eder. Kullandığı “şunu da ifade edeyim ki” sözü onu Ahmed Midhat Efendi'ye yaklaştıran bir üslûp özelliğidir.

Yazarın verilen örneklerin dışında konuşma üslûbundan da yararlandığı görülür:

“Akşamın şu letâfet-i mürtesimesi, burada koşuşan, eğlenen, çocukların, kadınların, erkeklerin teşkil ettikleri şu levha bilerseniz, şu hastaya ne kadar dokunuyordu.”<sup>295</sup>

“Zaten bizim evden hiç ayrılmayan saka Hacı Ahmet Ağa'nın karısı Zübeyde kadının burnunu soktuğu işten ne hayır beklenirdi?”<sup>296</sup>

“Bu esrâr küpü kocakarının, mahûd iki bohçası da hiçbir vakit yanından ayrılmazdı. Acaba bu bohçalarda ne vardı?... Bakınız bunlar ne idi?... Ya gömlek, evet, ya gömlek?...O, bunu hiç sormayınız; çünkü Haççe Hanım'ın üzerinde bulunan gömlekten başka... Gömleği yoktu. Fakat kirlendiği vakit nasıl yıkar mütâlaası, sizin gibi benim de hâtırıma geldiğinden... Bu merâkımı da halletmişim...”<sup>297</sup>

Münci Fikri'nin **İsimsiz Hikâye** adını taşıyan hikâyesinde dikkati çeken başka bir üslûp özelliği ise metnin içine yerleştirilmiş olan başka türlerden örneklerdir. Hikâyede Haççe Hanım'ın zaman zaman çocuk tarafından masalcı kadın olarak anıldığı görülür. Buna uygun olarak hikâyede kadının ağzından anlatılamaya başlanan bir masalın tekerleme faslından sonraki ilk sözlerine de yer verilmiştir:

<sup>294</sup> a.g.y., 175.

<sup>295</sup> a.g.y., 175.

<sup>296</sup> a.g.y., 189.

<sup>297</sup> a.g.y., 191.



“Hind kralının küçük kızı o kadar güzel imiş ki: Aya güne, ya sen doğ, ya ben doğayım dermiş?... diye başladığı masalını söylemekten...”<sup>298</sup>

Yine, bu hikâyede kahramanın henüz altı aylık kardeşini gördükten sonra Haççe Hanım bir tekerleme söyler: “Hanımış oğlum maşallah... Atlara binecek inşallah...”<sup>299</sup>

Yazarın hikâyelerinde görülen, hikâye metninin içine başka türlerden örnekler yerleştirme yaklaşımı romanlarında da görülür. **İnhimâk-ı Memât** romanında, Fikret’in yeni doğan kızının başında,

“ Ey nergis-i aşk hâb-ı nâz et,  
Dâmân-ı kazâya dûş-ı niyâz et  
Bin havfla çeşm-i cânı bâz et,  
Encâm-ı bâlâda ihtirâz et,  
Bâziçe inkılâb olursun...

sözleriyle başlayan bir ninni söylediği görülür.<sup>300</sup>

**Diyana** romanında Krisitiyana, sevgilisi Jorj’un kendisini davet ettiği otel odasına gitmeden önce vakit geçirmek için bir roman okumaya başlar. Yazar, Krisitiyana’nın içinde bulunduğu ruh hâline uygun olarak seçtiği roman parçasını eserinde de gösterir.

Münci Fikri’nin eserlerinde görülen üslûp özellikleri aşağıda görülen yolda bir sınıflandırmaya tâbi tutulabilir:

#### 4.6.1. Nidâlar:

Münci Fikri’nin hemen hemen her hikâyesinde ve özellikle de romanlarında “âh, oh, of” gibi nidâların çok kullanıldığı tespit edilmiştir. Romanlarında bu nidâların yanında “efsûs, heyhât” gibi edatların da sıkça kullanıldığı görülür. Yazarın

<sup>298</sup> a.g.y, 190.

<sup>299</sup> a.g.y., 193.

<sup>300</sup> Bkz. (17) Mehmed Münci, 94.

eserlerinde kullandığı bu nidâ ve edatlara aşağıya alınan bölümler örnek olarak gösterilebilir:

“Heyhât! Burada ıztırâbını hisseden şu çiçekte ne kadar melâhat kalmıştı.”

“Âh ben şimdi pek bedbahtım!”

“Oh! Kristiyana bahtiyâr idi.”

“Heyhât! Bu sevinç çok sürmedi.”

“Heyhât ki şimdi Fikret de böyle bir teessürât içinde kaldı gitti.”

“Kapıdan çıkarken bir nazar-ı rahîmâne ile başını bükerek bana baktı. Galiba dudaklarından bir âh! dökülmüştü.”

#### 4.6.2. Kelime Kullanımı ve Cümle Yapısı:

**Tramvayda** isimli hikâyede, yazarın eseri oldukça uzun bir fiil cümlesiyle başlattığı görülür. Yazarın bu ilk cümlesinde kullandığı “gitmek” fiili hikâyenin geneline hâkim olan hareketi ifade etmesi bakımında özellikle seçilmiştir. Hikâyede kahramanın hareket halindeki bir tramvaydan gördüklerini yansıtmaya, ilk cümlede kullanılan bu fiilin anlamını da ortaya koymaktadır.

Hikâyenin bütününe fiil cümleleri hakimdir. Cümlelerin genel olarak hareket ifade eden anlamlar taşıdıkları görülür. Hikâyede daha ziyade, “geçmek”, “ilerlemek”, “tırmanmak”, “duraklamak” fiillerinin kullanılışı, konuya da uygun olarak seçilmiştir.

Kahramanın gözlemlerine yer verilen bu hikâyede, yazarın fiil cümlelerinin yanında isim cümlelerine de yer verdiği görülür. Kahramanın ruhî durumunu yansıtmaya kullanılan bu cümlelerin fiil cümlelerine oranla hikâyede daha az yer aldıkları görülür. Bu isim cümlelerinde kullanılan sıfatlar, kahramanın içinde bulunduğu ortama ve yolculuk boyunca geçtiği semtlere karşı tavrını ortaya koymaktadırlar.

Kahraman içinde bulunduğu karamsar ruh hâli ile bir yaz günü, içinde elli iki dakika yolculuk etmek zorunda kaldığı tramvayı koca, ağır, müşkilü'l-cerr olarak nitelendirir:

“Ben, yine yapyalınız o koca, o sakıl, o müşkilü'l-cerr tramvayın...”<sup>301</sup>

Tramvayın arabacısı için kullanılan sıfatlar da yine kahramanın memnuniyetsizliğini ifade edecek şekilde kötü çağrışımlı kelimelerden seçilmiştir:

“Bu arabacı, orta boylu, buruşmuş, yanmış çehreli, sarı ve az bıyıklı, seyrek saçlı bir adam idi. Lakırdı söylerken kalın dudakları arasından görünen çürük, siyah, müstekreh dişleri nasırlanmış, kabalaşmış iri elleri ile heyet-i mecmûasına bir şahsiyet-i diğer veriyordu.”<sup>302</sup>

Kahraman, Aksaray'dan Galata Köprüsü'ne kadar yaptığı yolculuk boyunca karamsardır. Bu nedenle etrafını nitelendirirken kullandığı sıfatlar yine bu ruhî duruma uygundur:

“Bayezit'in tozlu dükkânları... Sirkeci'nin tozlu mevkifi, mülevves dükkanları, iğrenç otelleri, müteaffin aşçı barakaları...” (...) “Atlar ayaklarını çimentodan yapılmış râbit parkelere uruyor, bir tarafa yığılmış ıslak gübrelerden intişâr eden amonyak kokuları tozlarla mülemmâ havaya karışıyor, tramvayın etrafında dolaşan ihtiyâr bir dilenci ‘On para... Sadaka...’ diye yalvarıyordu.”<sup>303</sup>

Münci Fikri bu hikâyesinde genel olarak karamsar bir ruh hâli sergilemekle birlikte, kahramanın geçmiş günleri ve Aksaray'daki şair arkadaşı ile ilgili düşünceleri onun hikâyenin genelinde görülen ruh hâlinden ayrılır. Geçmiş günleri ve arkadaşını düşünürken içine girdiği iyimser hâl, kullanılan sıfatlarda da açıkça görülür:

“Hani arkadaşımın çiçekli bahçesini, bahçesinin تنها köşelerini, odasında masanın üzerinde uçuşan mülevven kağıtlara menkûş eşârını, o refik-i şefkimin nâsiye-i şâirânesinde müncelî olan lem'a-i şâirini hatta evvelleri o bahçeden topladığım sonbaharın sarı yapraklarını, tıflânlarını, penbe çiçeklerini... Bütün o pembe, mavi, sarı, yeşil, beyaz çiçekleri, arkadaşımın şiirine zemîn olan bütün o feyezânlı çiçekleri... düşünüyordum.”<sup>304</sup>

Neşât isimli hikâyede yazar, hikâyesine konu ettiği kadını daha ziyade psikolojik durumuyla yansıtmaya çalışmış bu nedenle de kurduğu isim cümlelerinde isimlere bu duruma uygun sıfatlar getirmeyi tercih etmiştir:

<sup>301</sup> a.g.y., 206.

<sup>302</sup> a.g.y., 202.

<sup>303</sup> a.g.y., 189-200.

<sup>304</sup> a.g.y., 201.

“...ömrünün sukutuna muntazır olan, artık solmuş, bitmiş, mahv olmuş bulunan bu hasta... Ömr-i hevâ-perestâne, bir şevk-ı lâ-kaydâne geçiren bu kadın...”<sup>305</sup>

Kurulan isim cümlelerinde görülen kesik kesik ifadeler, kadın ve doktorların konuştukları bölümde de görülür:

“– Doktor!.. (Öksürdü, elleriyle kalbinin üstüne bastı...) Görüyorsunuz? Artık bittim; ümmîdin yok değil mi?.. Bak bugün hava ne kadar güzel! Pazar!.. Ben... Hasta olmadan evvel... Pazar günleri gezerdim... Şimdi... (Titredi, gözlerini kapadı, açtı...) İki senedir, şu karanlık evde mahbûsum... Âh! Bu hastalık beni hâlâ öldürmedi. Evet!.. İki senedir, pencere önünde oturuyor, şu pis, ziyâsız duvara bakıyorum, başka... başka... hiçbir şey yok”<sup>306</sup>

Hikâye boyunca sadece isim cümleleri kullanılmamıştır. Yazar, kadının Tepebaşı Bahçesi’ne yaptığı gezinti dolayısıyla üslûbunda da bir değişiklik yapmıştır. Kadının Tepebaşı Bahçesi’ne girdiğini ihtar eden ilk cümleden itibaren bahçeye hâkim olan hareketlilik üslûba da yansır. Cümleler fiil cümleleri şeklinde görülmeye başlanır:

“Kapıdan içeri girdikten sonra sağ tarafa dönerek, çakıl taşları ile döşenmiş, mütenevvi eşcâr ile ihâta edilmiş dar “hıyâbânı” geçti. Biraz aşağıdaki havuzun kenarına gelerek demir sandalyeye oturdu.”<sup>307</sup>

Tepebaşı Bahçesi’ndeki sağlıklı ve neşeli kalabalığın yaptıkları anlatılırken kullanılan fiil cümleleri, hasta kadının bu kalabalık içindeki durumu ifade edilirken yerini isim cümlelerine bırakır:

“Orada, kendisini muhît olan bu ciyâdet-i ulviyye içinde herkes gülüyor, çocuklar koşuyor, süt nineler, hizmetçi kızlar, kucaklarındaki mini mini bebeklere bütün bu sabâhat-i tabiyyeyi göstererek eğleniyorlardı. Kadın bunlara bakamadı. Onun gözleri lâ-yenkati havuza müteveccih idi.”<sup>308</sup>

Münci Fikri’nin hikâyesinde görülen bir özellik de ileride Servet-i Fünûncuların eserlerinde de görülecek “en belirgin ve hâkim üslûp özelliklerinden” biri olan sıfat gruplarının birbirini açıklayacak şekilde kullanılmasıdır.<sup>309</sup> Hikâyede birkaç yerde

<sup>305</sup> a.g.y., 173.

<sup>306</sup> a.g.y., 173.

<sup>307</sup> a.g.y., 174.

<sup>308</sup> a.g.y., 174.

<sup>309</sup> Bkz. (122) HUYUGÜZEL, 248.

kullanılmakla birlikte, Münci Fikri'nin eserlerinde de görülmesi bakımından önemli örneklerdir:

“Uzun, iki sene kadar imtidâd eden uzun... Bu kadın, doktor karşısında mevte karşı tebessüm eden bu hasta...”<sup>310</sup>

Hikâyede hasta kadından bahsedilirken tabiatın gelen bir unsura benzetildiği görülür. Burada tabiatın güzelliğine benzetilerek kadına “çiçek” denmiştir. Ancak bu çiçek artık solmuştur:

“Heyhât! Burada ıztırâbını hisseden şu “çiçekte” ne kadar melâhat kalmıştı!”<sup>311</sup>

Hikâyedeki diğer bir üslûp özelliği ise yazarın kahramana karşı sergilediği tavırda görülür. Bu hasta kadına karşı merhametli olan yazar, bunu da kullandığı “zavallı kadın... heyhât... oh bu kadın...” sözleriyle belirtir.

**Müntehir** isimli hikâyede, yazarın Arapça ve Farsça tamlamalara diğer hikâyelerine oranla daha fazla yer verdiği görülür. Yine bu hikâyede de hareket ifade eden fiil cümlelerinden ziyade durumu bildirme esaslı isim cümleleri kullanılmıştır:

“Bir nâzikî-i mükemmel içinde yaşayan, beliyye-i maîşet dalgalarının serpintilerine uğramayan, kuvâ-yı cismâniyyenin akdârına yardım eden mevâdd-ı mütenevviyanın tenâkusunu hiç hâtırına getirmeyen peder bugün küçük kuşlar gibi bir yaprak parçasına dehân-güşâ-yı iştihâ olan ciğer-pârelerinin iâşesine muktedir değildi.”<sup>312</sup>

Yazarın hikâyeden alınan parçada görüldüğü gibi kahramanın çocuklarından bahsederken “ciğer-pâreler” ifadesini istiareli bir şekilde kullanıldığı görülür.

Yine, bu hikâyede de yazarın kahramanların yanında bir tavır sergilediği onların durumlarını ortaya koyarken kullandığı, “fakat heyhât!... Bedbaht insanlar!” sözlerinden anlaşılmaktadır.

<sup>310</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 173.

<sup>311</sup> a.g.y., 175.

<sup>312</sup> a.g.y., 170-171.

**Bir Hâtıra** isimli hikâye, kısa ve basit fiil cümlelerinin hâkim olduğu bir anlatım özelliği gösterir. Yazar, Batum'dan İstanbul'a yapılan bir vapur yolculuğunu anlattığı hikâyesinde konunun da gereği olarak fiil cümleleri ile hikâyeye başlar:

“Vapura bindiğim esnada kaptan hemen demir almalarını emretti. Makineler harekete, vapur yürümeğe akşamın karanlığı çökmeğe başladı. Ben, denizleri, bütün kâinâtı tedrîcen ihâta eden zulmet-i garîbâneyi temâşâ ve kalbimdeki heyecân-ı mütehasirâneyi tadîl eylemek artık müfârekat etmekte olduğum şehre, ikametgâhım olan hâneye son bir nazar-ı teessürle vedâ etmek üzere güvertede durdum. Şehri selâmlayarak uzak enginlere doğru yürüyorduk!”<sup>313</sup>

Ancak, İstanbul'a gelmekte olan kahramanın yolculuk arkadaşı ihtiyarla ilgili ifadeler kullanılmaya başladığında, onun ruhî durumunu yansıtacak sıfatların isimleri nitelermeye başladığı görülür:

“Çehresinde meşhûd olan ye's-i amîk, bir reng-i hüzn-engîz nazar-ı dikkatimi celb etti... Heyet-i umûmiyyesinde bir garîblik, bir felâket-i müellime hissettim. Bana, pek mahzûnâne bir eda ile bakıyordu... Elîm bir ıztırâbın içinden kurtulmak istiyormuş gibi...”<sup>314</sup>

Yazar, ihtiyar adamın konuşmalarına yer verdiği bölümlerde de onun ruhî durumuna uygun kesik cümlelere yer verir. Genellikle isim cümlelerinden oluşan bu bölümlere örnek olarak şu cümleler gösterilebilir:

“Evet!... Trabzon'a kadar bir arkadaşım vardı... Fakat şimdi hiçbir refikim yok... Siz de yalnızsınız değil mi?... Orada... Üç gün oturdum. Küçük bir köydür... İhtiyâr kalbler, sevdâlarını unutmazlar; sizin gibi gençler ise...”<sup>315</sup>

**Hayâl-i Seyyâr** isimli hikâye de hareketli durumların yansıtıldığı fiil cümleleri ile başlar; ancak yazar tarafından “hayâl-i seyyâr” olarak adlandırılan Faika Hanım'ın hastalığı ile ilgili cümlelerin daha ziyade isim cümlelerinden seçildiği görülür.

<sup>313</sup> a.g.y., 184.

<sup>314</sup> a.g.y., 185.

<sup>315</sup> a.g.y., 186.

Yazar, Faika Hanım'ı okuyucuya tanıtırken, onun fizikî özelliklerini bildirirken dahi kullandığı sıfatlarla kadının ruhî durumunu ortaya koymaya çalışır:

“Soluk bir çehre, iki mahzûn göz, fersiz dudaklar...”

Kahramanın gözünde kadın “ zavallı hayâl, bîçâre deli”dir.

Münci Fikri'nin İstanbul hayatından örnekler sunduğu diğer hikâyesi **İsimsiz Hikâye**'de yazar, konun da verdiği imkânla daha hareketli sahneler ortaya koyar. Bir konağın içindeki yaşantı ve özellikle de –muhtemelen- Şehzadebaşı'ndaki bir evden Balat'ta kadar yapılan bir yolculuğun anlatıldığı hikâyede basit, hareketli fiil cümleleri ön plana çıkar:

“Ben dadımla beraber, bu kibrit iştirâsına o kadar ehemmiyyet vermeyerek yürüyorduk. Yanımdan kadınlar, çocuklar, hamallar, efendiler, arabalar geçiyor, sağ taraftaki arabaların üzerinde duran arabacılar kendilerine mahsûs bir sûrat-i telaffuz ile, ber-taraf-ı hiddetle bağıyorlar idi.”<sup>316</sup>

Münci Fikri'nin romanlarında da hikâyelerinde olduğu gibi, psikolojik özelliklerin yeterince yansıtılmamasından kaynaklanan bir durum olarak isim cümlelerinden ziyade fiil cümlelerine rastlanır.

Yazarın üç romanına da hareket ifade eden sahnelerle başladığı görülür. Bu durum onun hareketi sağlayan fiil cümlelerini kullanmasına neden olur:

“Pencereyi kapadı. Zîrâ serin bir rüzgâr esiyor, petrol ziyâsını lamba şişesinin içinde itfâya çalışıyordu. Kürkünü giyerek kapıyı sürmeledi; küçücük mangalın karşısında ısınıyor, duvara muallâk olan çalar saatin harekât-ı muntazamasını uzaktan uzağa aks eden yıldırım gürültüsünü dinliyor, iç sıkıntısını imâ eden evzâ-ı lâ-kaydânesini tadîle hasr-ı kuvvet ediyordu...”<sup>317</sup>

“Bir sabah kesîf bir sis cihânı kaplamış, kuvve-i bâsırayı tahdîd eylemekte bulunmuşken Beyoğlu'nun oldukça memerr-i nâs olan bir mahalindeki ... Sefâret-hânesi'nin büyük duvarı dibinde sarsar-ı belâya uğramış gibi dâimâ lerzân olan bir hayâl duruyordu. Bu hayâl duvar boyunca yürüyerek bir köşede durdu. Kâinatta sükûn! Hiçbir ayak patırtısı işitilmiyordu. Bu hayâl

<sup>316</sup> a.g.y., 194.

<sup>317</sup> Bkz. (17) Mehmed Münci, 5.

yüzündeki örtüyü kaldırdı. Bir kere etrâfı nazar-ı tedkîkten geçirdi. Cihât-ı erbaaya doğru birkaç kısa hatveler atarak yine mevki-i asliyyesini aldı.<sup>318</sup>

“Bir isticâl-i maşûkâne, bir hareket-i magrûrâne ile, karşısındaki endâm ayînesine yaklaştı. Alnını rûhânî bir sabâhat-ı müheyyicâne ile setreden saçlarını sağ eliyle, fistânının eteklerini sol parmaklarıyla çekti, edvâr-ı mâziyyenin perveriş-yâb-ı kemâl ettiği şöret-şiâr heykeltıraşların sanâyi-i nefisede, kazandıkları şân ve şerefi, ihrâz eyledikleri terakkiyât-ı veleh-pîrâyı, ilân eden heykeller gibi mâilen bir vaziyet aldı.”<sup>319</sup>

Bununla beraber yazarın yine psikolojik özellikleri vermeye çalışırken kullandığı kesik kesik isim cümleleri ve bu isimleri söz konusu ruhî duruma uygun olarak seçtiği sıfatlarla nitelediği görülür:

“Evvel beni seviyor, bana muhabbet gösteriyordu... Çünkü o vakit başka idim... Şimdi benden nefret ediyor, zirâ: Eskidim. Bir kelebek gibi konduğu çiçeğin mevâdd-ı gıdâiyyesini aldı. Bir daha yanına uğrar mı? Ben izdivâcdan evvel güzeldim... Lakin şimdi... Evet şimdi belki çirkin oldum... Evet bu fikirler beni mahv ediyor.. Benden soğudu. İhtimâl ki başkasını seviyor; ihtimâl ki bana olan muhabbeti gasb olunmuştur. İhtimâl ki nefret etmesi için onu teşvîk ediyorlar... Beni evvel seviyordu... Niçin şimdi sevmiyor? Beni sevmiyordu, niçin aldı; vezâif-i mahsûsamı tanımıyor muyum? Ondan başkasını düşünüyor muyum? Bana teshîr etmiştir... Demek aramızda bir müdhiş rakîb var! Zavallı ben. Müdâfaadan âciz kalıyorum...”<sup>320</sup>

“Kalbinde şiddetle hükümrân olan buhrân-ı asabînin, tefekkürât-ı amîkası içinde vicdânını, hayâtını, ikbâlini, târâc eden müzic birçok telehhüfâtın, tesîrât-ı haffesinden vechinde ara sıra peydâ olan işmizâzlar –kendi zünûn-ı bâtılasının teâvünüyle– bir mastaba-i saâdete, bir serîr-i şetârete gelişi güzel terk-i vücûd eden Zişan Hanım’ı dem-â-dem ummân-ı istigrâka îsâl etti.”<sup>321</sup>

Bunların yanında Münici Fikri’nin eserlerinde görülen bir üslûp özelliği ise kelimelerde kullandığı çokluk ekinin durumudur. Münici Fikri, eserlerinde pek çok defa sayı sıfat almış isimlerden sonra dahi çokluk ekini getirir. “Bu iki muhabbet kuşları o kafesten uçtular”, “iki ellerini başına götürdü” örneklerinde görüldüğü gibi Türkçe’nin gramerine aykırı bir durum sergiler.

<sup>318</sup> Bkz. (18) Mehmed Münici, 5.

<sup>319</sup> Bkz. (16) Mehmed Münici, 13.

<sup>320</sup> Bkz. (17) Mehmed Münici, 83.

<sup>321</sup> Bkz. (16) Mehmed Münici, 12.



### 4.6.3. Yabancı Kelimeler:

İyi derecede İngilizce ve Fransızca bilen Münici Fikri, eserlerinde Fransızca'dan gelen kelimelere yer verirken hiç İngilizce kelime kullanmamıştır. Fransızca kelimelerin yanında İtalyanca'dan o devir için dilimize yeni yeni girmeye başlayan kelimeleri de kullandığı görülür. Dile yeni girmeye başlayan yabancı kelimeleri kullanırken onların farklılığını belirtmek için bu kelimeleri çok zaman tırnak içinde verir. “Orkestra”, “piyasa”, “vardiya”, “dekolte” kelimelerinin kullanılmasında olduğu gibi.

**Tramvayda** isimli hikâyenin adı dilimize Fransızca'dan girmiş olan ve 1871'den itibaren İstanbul'da kullanılmaya başlanan bir ulaşım aracı olan tramvaydan gelmektedir. Hikâyede aracın üzerindeki S-T harfleri ile kısaltılmış olan “Sosyete de Tramvay” adını taşıyan bu aracın adı da yine Fransızca tamlama kuruluşu ile bu dilden gelen sosyete ve tramvay kelimeleri kullanılarak oluşturulmuştur.

Yine, hikâyede kullanılan araçla bağlantılı olarak başka bir Fransızca kelime olarak “kontrolör” kelimesi kullanılır. Bundan başka hikâyede, dilimize Fransızca'dan gelen ve bir atlı araba türü olan “kupa” kelimesi de yer alır.

**Neşât** isimli hikâyede, kahramanların gayrimüslim şahıslar olması nedeniyle bunların yabancı dillerde, özellikle de Fransızca kelimeler tercih ettikleri görülür. Hasta kadının doktoru ona “madam” diye hitap eder. Yine kadının yanından ayrılırken “adio” der.

Hikâyede kahramanın Tepebaşı Bahçesi'ne yaptığı gezinti sırasında dikkati çeken bazı unsurları ifade etmek için yine Fransızca ya da İtalyanca kelimeler kullanılır. Yazarın kırk beş kişiden kurulu olduğunu söylediği ve adını farklılığını belirtmek için tırnak içinde verdiği bir “orkestra” vardır. Kelime Fransızca'dır. Başka dikkati çeken bir unsur ise yine Fransızca'dan gelen “garson” kelimesiyle tanıtılan servis yapan kişilerdir. Bunların isimleri Fransızca seçildiği gibi ara sıra bir kadının yanlışlıkla yelpazesini düşürdüklerinde kullandıkları “pardon” sözcüğü de yine

Fransızca'dır. Bu hikâyede kullanılan tek İtalyanca kelime “piyasa” sözcüğüdür. Tepebaşı Bahçesi'ndeki kalabalığın dolaşmaları bu sözcükle bildirilir.

**Bir Hâtıra** isimli hikâyede yine Fransızca ve İtalyanca birkaç kelimenin kullanıldığı görülür. Bu hikâyede de yine “madam” kelimesi kullanılır. Kullanılan İtalyanca kelime ise ihtiyar adamın içtiği ve adı geçen dilden gelen “pipo” kelimesidir.

**İsimsiz Hikâye**'de de yazar Fransızca kelimeler kullanırken bunu kullanım amacı diğer hikâyelerdekinden farklıdır. Bu hikâyede kelimelerin tabelalardaki yanlış yazımının eleştirisi yapmak amacı söz konusudur. Latin harfleriyle yazılmış olan ve Fransızca'dan gelen “Çalon des coifenres” örneğinde olduğu gibi, yanlış yazımın eleştirisi vardır.

Münci Fikri hikâyelerinde sadece yabancı dillerden gelmiş kelimelere yer vermemiş; yine İstanbul'daki gemi acentelerinin ve bunların vapur isimlerini verirken mecburen yabancı isimleri kullanmıştır. “Paganin” vapuru, “Nemesa Acentesi” ve “Mesajri Maritim Kumpanyası” bunlardandır. Bir de **Tramvayda** isimli hikâyede geçen “Koleksiyon Kibyum” ve “Şato en espayen” kullanılan yabancı ifadelerdendir.

Yazarın romanlarında da pek çok zaman yabancı ifadeler yer verdiği tespit edilmiştir. **Merâret-i Hayât** romanında kullanılan madam, mösyö, senyör ve adio sözcükleri bunlardandır. Bunun yanında bir yazarın Zişan'ın açık saçık kıyafetini belirtmek için kullandığı Fransızca “dekolte” kelimesi dikkati çeker.

**Diyana** romanında şahısların tamamen gayrimüslimlerden oluşması onların konuşmaları içinde “matmazel, madam, mösyö” gibi Fransızca sözcükleri daha ziyade kullanmalarına neden olmuştur.

Münci Fikri'nin eserleri içinde Arapça ibareye sadece **İnhimâk-ı Memât** romanında rastlanır. Yazarın kullandığı tek Arapça ibare “Lâ-yü'sele ammâ yef'al!” dir.

#### 4.6.4. Taklidî Konuşmalar:

Münci Fikri, **İsimsiz Hikâye** ve **Tramvayda** isimli hikâyelerinde kahramanların konuşmalarını taklit ederek vermiştir. **Tramvayda** isimli hikâyede, Aksaray'dan Galata Köprüsü'ne kadar yaptığı yolculukta kahraman, gerek etrafta konuşmalarına tanık olduğu satıcıların gerekse tramvaydaki arabacı ve biletçinin konuşmalarını taklit ederek verir.

Tramvay Laleli'den yukarı tırmanırken kahramanın gördüklerini yansıtmaya bu üslûba örnektir:

“Sağdan ‘döner kebab’ satan siyah fesli birinin ‘Buyurun âlar...’ feryadı, soldan armut erik satan yemişçinin ‘Haydi tazem var...’ nidâ-yı daveti kulağa çarpıyor; arabacı kendisine tebessümler eden Amasya elmalarının verdiği bir hırs-ı iştihâ ile yılışarak:

– Sabahleyin dört kuruş vedim okkasına yemedim. Kerata! –diyordu – Bah bu ni şekil iş oluyor?... Böyle insafsız esnaflar nice para kazanı!...”<sup>322</sup>

“Ayâr ile meşgul ihtiyârların yoldan çekilmediklerini gören kılavuz telâşla borusunu çaldı. Sonra o iki ihtiyâra yanaşarak:

– Saat kurmak yeri burada mı bulduz. –dedi– Nah görmi misiz, araba...”<sup>323</sup>

Hikâyede Rum biletçinin söyledikleri de takliden verilir:

“Şu koza karı binezektî... Yetismedi... Bah şurada... şurada üç efendi binezektî...”<sup>324</sup>

Aynı şekilde arabacının söylediği, “ulan, tam ahillisin be!” ve “Be hey!... Mahası sıkıştır!” sözlerinden Anadolu'dan gelmiş olduğu anlaşılır. Onların kendi ağızlarında konuşurken taklidî sayılır.

Yazarın taklidî konuşmaları kullandığı diğer hikâyesi ise **İsimsiz Hikâye**'dir. Hikâyenin kahramanı Haççe Hanım'dır. Bu ismi, doğru söylenişi olan Hatice olarak kullanmayıp halk arasındaki söyleyişini, konuşma dilini dikkate aldığı görülür. Bu

<sup>322</sup> Bkz. Ekler Bölümü, 203.

<sup>323</sup> a.g.y., 204.

<sup>324</sup> a.g.y., 205.

ismi, hikâyede anlatıcının bizim saka dediği Hüseyin Efendi'nin “Hadice Hanum” şeklinde kullandığı da söylenir.

Haççe Hanım'ın kahramanın annesine hitaben “hanfendi” dediği görülür. Ayrıca, hikâyedeki ailenin konağında görülen iki halayık, Lâlfer ve Endamgöl'ün konuşmaları da kahramanın tenkidine neden olur ve taklit edilir:

“Endamgöl, hâlâ öğrenemediği Türkçe'yi, kendisine mahsûs, tatlı, rûh-nevâz bir şive ile tekellüm eden, sarı saçlı, uçuk benizli bu kızcağız, hiçbir kelime ile cevâp vermeden, kendi sandığına yanaşarak açtı, sandığın sol tarafındaki bohçasından, bir gömlek çıkardı. Haççe'ye doğru uzatarak dedi ki:

– Alınız efendim...”<sup>325</sup>

Yine Lâlfer'in konuşması taklit edilir:

“Haççenım, Balat'a kayıkla gidelim mi?...”<sup>326</sup>

Kahramanın Haççe Hanım ve dadısı Lâlfer'le birlikte evlerinden Haççe Hanım'ın Balat'taki evine kadar yaptığı yolculuk boyunca Galata Köprüsü'nde ve Aziziye Karakolu'nun etrafında gördüğü satıcıları yine taklit ederek verdiği görülür. kibrit satan Balatlı bir çocuk, “iki dene on paraaaaya ...” diye bağırılmaktadır. Tatalı bir Yorgi kâğıt satarken “kât” demektedir.

Yukarıda verilen örnekler dışında Münci Fikri'nin başka hikâyelerinde taklidî konuşmalara yer vermediği görülür. Bu hikâyeler onun İstanbul'un günlük yaşantısını konu alan hikâyeleri olduğundan, İstanbul'da yaşayan insanları, satıcıları yansıması bakımından verilen örnekler yeterli olmamakla birlikte başarılıdır.

#### 4.6.5. Genellemeler:

Münci Fikri'nin eserlerinde bir üslûp özelliği olarak genellemelerin daha hacimli eserler olan romanlarında görüldüğü dikkati çeker. Yazar, çeşitli vesilelerle

<sup>325</sup> a.g.y., 192.

<sup>326</sup> a.g.y., 196.

hayat, evlilik, anne-evlat ilişkisi, çocukların eğitimi, kadınlar ve evlilik üzerine genellemelerde bulunmuştur.

**Merâret-i Hayât** romanında bir genç kızın âşık olduğu erkek tarafından kandırılması üzerine kötü yola düşmesi işlenmiştir. Bu nedenle romanda yazarın genç kızlar ve kadınlarla ilgi olarak fikirlerini genelleme yaparak ifade ettiği görülür:

“Bir kızın kalbindeki tehâcümât-ı masûmâne semâdaki kavş-i kuzaktan, zemîndeki sâfindan daha bâlâ-ter, daha nûrânî değil midir? Şiddetli bir sevdâ, korkunç bir aşk, genç kızlara karşı bâis-i mevt olan dehşetli sillü’r-rieyi ve dolayısıyla giryeli tahayyülâtı mûcib olur. Keşke bu sevdâ ciddî samîmî olsa. Heyhât!...”<sup>327</sup>

“Kızlar pek garîb mahlûkturlar... Lezâid-i kalbiyyeleriyle mahzûz oldukları hengâmede karşılarında korkunç bir tebessüm gördükleri hâlde yine korkmadan kâffe-i hâtîrât ve vakayi-i sâlifeyi düşünmeden o hande-i müstekrehe mukabele ederler... Kızlar cû-i hevâda rûzgârın sevkıyyâtıyla gelişi güzel şehper-güşâ-yı tayerân olan kuşlara benzerler... Akşamlayacak bir lâne, tagaddî edecek bir yaprak gördüklerinde hiçbir mevânî’i görmeyerek konarlar, yerler, içerler, bilmezler ki orası bir bi’r-i felâket, yedikleri semm-i katildir... Kızlar da böyledir... Tecrübe görmemişler, hayâtın acılığını, kederin tesîrâtını teevvühün gavâmızını anlamamışlar, ale’l-amyâ maşrık-ı hakikate koşuyorlarmış gibi magrib-i felâkete sürüklenir giderler.”<sup>328</sup>

“Kadınların tasavvurât-ı ânîdir: Sebât-ı fikriyye, rezânet-i kalbiyye, mekânet-i asabiyye... kadınlarda madûm hükmünü alabilir, dünyada acınacak kadınlar, düşünülecek yine kadınlardır. Bugün neşât-ı tâm içinde ferih ve fahûr handân olan, şetâret saçan kadınları yarın asabî buhrânlar ağlatabilir. Erkekleri sefâletten tahlîs eden kadınlar, rezâlete, fecâyi’e, şenâyi’e sevk eden yine kadınlardır.”<sup>329</sup>

Yazar Naile’nin Zişan adıyla kötü yola düşmesi üzerine bu şekilde bir felakete uğrayan kadınlar için de birkaç söz söyler. O da bu konu tıpkı, örnek aldığı Ahmed Midhat Efendi gibi, kötü yole düşen kadını değil, “asıl müsebbipleri”<sup>330</sup> sorumlu tutar:

<sup>327</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci 56.

<sup>328</sup> a.g.e., 57.

<sup>329</sup> a.g.e., 57.

<sup>330</sup> Orhan OKAY, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, 176.

“Uzatmayalım: Gavga-yı maîşet belâyâ-yı mübremesiyle cemiyet-i insâniyye merâhiminden isti’tâf-ı eşfâk etmeğe hayâ eden , vâlid ve mâderine karşı kuvâ-yı elektirikkiye ile teshîr kılınmış gibi titreyen gözlerden yaşlar getirecek zî ve kıyafetlere giren bir kısım kadınlar bugün herkesten daha ziyâde muhtâc-ı merhamettirler. Böyle kadınları bugün “cihân-ı edeb!..” kurtarmalı, ömr-i tabîîlerini şetâret içinde geçirtmelidir.”<sup>331</sup>

“...kadınları girdâbe-i sefâlete, vâdî-i mezellete sevk eden erkek, bir kadının muâmelât-ı fazâyihkârânesinden nükûl ettiren yine erkektir... Kadınları ithâma ne hakkımız var? Hangi kadına mutalaât-ı âmikâne, vesâit-i münevvere serd ettiniz de menviyyât-ı kalbiyyeniz fezleke-pezîr olmadı? Hangi kadını mezlaka-ı habâsetten kurtarmağa çalıştınız da muvaffak olmadınız? Demek cehâlet, gençlik, zarûret, iğfâl, mecbûriyyet, nefret, ıztırâbât gibi gözlerden yaşlar akıtacak esbâb-ı müdhişe kadınları yoldan saptırıyor! Ahvâl-i âleme nazar-ı bî-kaydî ile bakanlar, bu nev kadınlardan nefret ederler; heyhât ki: Adem-i tefekkür bir çok mülâhazât-ı vâhiyeye sebep oluyor...”<sup>332</sup>

Yazar romanında anne-evlat ilişkisine de değinmiştir. Yazara göre “evlâdlar her surlarını vâlidelerine söylemeğe maddeten, manen mecbûrdurlar”<sup>333</sup> Bir anne de evladının derdiyle üzülmeyi ve ona bir çare bulmayı vazifesi bilmelidir. Yazarın Mehpare’nin annesi Faika Hanım’ın kızına hitaben söylettiği sözlerde fikir açıkça görülür:

“Onun derdiyle müteessir, şevkiyle mahzûz olmak vazîfemdir. Vâlideler vazîfelerini ifâ etmelidir. Evlâdlarının efkârına muhâlif harekât-ı nâlâyıkada bulunan ebeveyn, evlâdlarını, ciğer-pârelerini kendi elleriyle mezârın köşesine bırakırlar da haberleri olmaz, evlâdımın saâdet-i hâli için olanca mesâ’îmi sarf ederim”<sup>334</sup>

Yazar, **İnhimâk-ı Memât** ve **Diyana** romanlarında da annelerin vazifeleri ile evlatlarına tavırları konusunda kendi fikirlerini genelleme yaparak vermiştir.

“Evlâdının itiyâd-ı dâimisinde gördüğü nâgehânî bir inkılâbı, çehresinde müşâhede eylediği solgun bir rengi, hüzn-engîz bir zafiyyeti bin türlü kıyâsât-ı azîme ve mülâhazât-ı amîka ile tedkike başlamak, ciğer-pârelerinin âmâl-i sevdâkârâne, hâhiş-i şübbâna, bin türlü temâyülât-ı vicdâniyyelerini anlamak vâlidelere mahsûs bir vazîfedir. Bir nûr-dîde-i

<sup>331</sup> Bkz. (16) Mehmed Münci, 16.

<sup>332</sup> a.g.e., 60.

<sup>333</sup> a.g.e., 59.

<sup>334</sup> Bkz. (27) Mehmed Münci, 35.

saadetin sürüklene sürüklene fenâ-âbâd-ı ademe, deycûr-ı felâkete yuvarlanması vâlideleri düşündürür, ağlatır. Vezâif-i mâderâne pek rakık değil midir? Bir siyâsî (planı) bi-hakkın tertîbe, cüyûş-ı düşmâna karşı tabiye-i asâkire muvaffak olmak, âvâze-i muzafferiyâta, şân-ı gâlibiyyeti (...) âfâk-ı semâya cevânib-i erbaaya isâl ile tanîn-endâz-ı muvaffakiyyet eylemek ne kadar güç ne mertebe müşkil ise bir vâlidenin evlâdına karşı hatve-zen olmağa mecbûr bulunduğu hatt-ı hareketi ananesiyle teayyüne o derece güç nâil olmaz mı? Vâlideler bir ailenin kahramanı, bir hissiyyât-ı umûmiyyesine karşı bir kuvvet-i müessire, bir mirat-i inikâstır.”<sup>335</sup>

“Vâlidelerden bahşâyîş-i tabiat olan hasâil-i âliyye, eşfâk-ı rûhâniyyeleriyle kâffe-i muâmelât-ı mâderânede bârika-nisâr-ı kemâlât, bedreka-nümâ-yı maâli olursa o vâlideler (hayât, ömür) yâd olunan bir dramı sahne-i insâniyyetle, gözlerinden yaşlar getirecek, evzâ-sûz-ı şûrâne, mişvâr-ı müheyyicâneleriyle enzâr-ı müdekkikine, basîretgâh-ı hükemâya vaz ederek uhdelerine muhavvel olan (vâlidelik) rolünü bi-hakkın ifâ eyler, hazârın alkışlarına sitâyîşâtına mazhar olurlar!... Bir vâlide: Kuvâ-yı manevî-i kalbi, hüviyet-i mahsûsa-i insâniyyeyi, bâzû-yı mütehakkimânesi altında zebûn eder, eyâdî-i intikâm ve dehşeti tahtında muzmahill ve mûnderis kılar... Vâlide gülşen-serâ-yı insâniyyettir...Vâlideler gülşen-serâ-yı insâniyyetin ezhâr-ı dil-ârâlarıdır. Vâlidelerin evlâdlarına karşı mükellef oldukları vezâif-i maddiyye ve maneviyyeyi lâ-yetegayyer olan “kanûn-ı tabiat” tayîn ve tahdîd etmiştir. Bir vâlidenin huzûzâtını nûr-ı dîdesi itmâm ettiği gibi, bir çocuğun sürûr ve ibtihâcında vâlideler takviye ederler.”<sup>336</sup>

Münci Fikri, çocukların eğitimi konusu ile ilgili olarak da **İnhimâk-ı Memât** romanında Fikret’in ağzından fikirlerini dile getirmiştir. Ona çocukların terbiyesi ilerideki yaşamlarını etkileyen en önemli etkindir:

“Bu gibi hâlât-ı sûziş-verâne esâs terbiyeye atf olunur... O kadın gençliğinde layıkıyla terbiye görmemiş, birçok sūfhâ ile imrâr-ı eyyâm etmiş demektir... Terbiye gördükten sonra hatt-ı hareketten hârice çıkanlar var ise de yine pek azdır. Bir kız âvân-ı sabâvetinde nasıl terbiye olunursa ölünceye kadar fikrinde bir salâbet-i kaviyye-perverde eder. Esâs terbiyededir...”<sup>337</sup>

<sup>335</sup> Bkz. (17) Mehmed Münci, 35.

<sup>336</sup> Bkz. (18) Mehmed Münci, 40.

<sup>337</sup> Bkz. (17) Mehmed Münci, 95.

## 5. SONUÇ:

1869 yılında İstanbul'da doğan Münci Fikri, babası Hüseyin Fikri Paşa'nın görevi nedeniyle orta öğrenimini Bitlis Vilâyet Rüşdiyesi'nde tamamlamış, ardından İstanbul'a gelerek Mülkiye İdadisi ve Mekteb-i Mülkiye'de okumuştur. Mekteb-i Mülkiye'den mezuniyetinin ardından Maliye Nezareti Mektubî Kalemî'ne girerek devlet memuru olmuştur. 1891 yılında girdiği Maliye Nezareti'nden 1894'te Hariciye Nezareti'ne geçmiş ve bu tarihten sonra hayatı devamlı suretle İstanbul'un dışında geçmiştir.

Hariciye Nezareti'ndeki görevi nedeniyle içlerinde Atina, New-York, Washington, Rotterdam, Lahey, Londra'nın da bulunduğu şehirlerde konsolos ve başkonsolos olarak bulunmuş, 1915 yılında Hariciye Nezareti'nin Hariciye memurlarının İstanbul'a dönmeleri için verdiği emre uymadığından emekli edilene değin memleketinden uzakta devlet hizmetinde bulunmuştur.

Münci Fikri, Birinci Dünya Savaşı başlayınca, hariciye memurlarına verilen yurda dönme emrine uymadığından emekliye sevk edilmiş, memuriyet hayatının bitmesinin ardından bir müddet Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde dolaşmış ve bundan sonra, Hollanda'ya yerleşerek ticaretle uğraşmayı tercih etmiştir. 1931 yılında vefat edene kadar bu ülkede kalmış ve yine orada toprağa verilmiştir.

Münci Fikri üzerine daha önce herhangi bir çalışma yapılmadığından hakkında kısıtlı sayıda bulunan resmî bilgiler, Halid Ziya, Mehmed Rauf gibi edebiyatçıların anı kitaplarında geçen ifadelerle desteklenmiş ve çeşitli vesilelerle yazmış olduğu, kendisi hakkında bilgilere de yer verdiği mektupları tespit edilerek hayatının belirlenmesine çalışılmıştır. Tabii ki hakkında yazılanlar üzerine eklenecek daha pek çok bilgi ve belge olabilir; ancak belirtildiği gibi daha önce Münci Fikri'ye dair herhangi bir çalışma yapılmamıştır ve tezimizin "Hayatı" bölümü, tahmin ederiz ki ileride yapılabilecek çalışmalara bir basamak teşkil edebilecek durumdadır.



Hayatı hakkında elde bulunan kısıtlı bilginin yanında edebî faaliyetleri de gösterir ki Münci Fikri'nin hayatının büyük bölümünü yurt dışında geçirmiş olması ve vazifesini tamamladıktan sonra dahi ülkesine dönmemesi, onun pek çok çevre tarafından unutulmasının nedenidir. Hatta, kendisi de yaşadığı devir, yaptığı okumalar, edebî faaliyetlerini gösterdiği dergiler ve eserleri incelendiğinde bir Ara-nesil yazarı olduğunun görülmesine rağmen, Ara-nesil ile ilgili olarak yapılan çalışmalarda ve yazılan makalelerde ismi dahi pek çok defa anılmaz. Edebiyat tarihlerinde üç romanının isminin bir arada yazıldığı dahi görülmez. Kimi zaman, sadece **Merâret-i Hayât** ve **Diyana** romanları, eserleri olarak yazılırken kimi zaman da sadece **İnhimâk-ı Memât** ve **Merâret-i Hayât**, romanları olarak anılır.

Yine, edebiyat tarihlerinde az da olsa yazdığı hikâyelerden ve Batı edebiyatı ile ilgili olarak yazdığı makaleler ile **Tercümân-ı Hakikat** gazetesinde yayımlanan 1893 tarihli “Halid Ziya Bey ve Romanı” başlıklı makalesinden hiç söz edilmemiştir.

Oysa Münci Fikri, 1885 yılında **Sebât** mecmuasına yazdığı yazılarla başladığı edebî faaliyetlerini 1897 yılına kadar aralıklarla eser vererek devam ettirmiş ve döneminin özelliklerini eserlerinde yansıtabilmiş bir yazardır.

Yazarın, 1890 yılında yazdığı üç romanı, **Merâret-i Hayât**, **İnhimâk-ı Memât** ve **Diyana** ile 1891'den 1896'ya kadar yazdığı, **Kızım**, **Makale-i Edebiyye**, **Müntehir**, **Neşât**, **Hayâl-i Seyyâr**, **Bir Hâtıra**, **Tramvayda**, **İsimsiz Hikâye**, **Hayatım Lâ-kaydâne Geçmeseydi**, **Çamaşıra** ve **Bir Hissin Tarihi** isimli hikâyeleri bulunmaktadır.

Münci Fikri'nin yukarıda ismi geçen bu hikâyeleri, dönemin önemli mecmualarından **Maarif**, **Mekteb**, **Servet-i Fünûn**, **Malûmât** ile **Hizmet** gazetesi gibi ileride Servet-i Fünûn edebî topluluğunu oluşturacak kişilerin de hikâye ve makaleler yazdıkları yayın organlarında yayımlanmış ve kitap olarak bir araya getirilmemiştir. Bu hikâyeler, ismi anılan mecmua sayfalarından bulunmuş ve basılmış oldukları Arap harflerinden Latin harflerine aktarılarak tezimizin “Ekler” bölümüne konulmuştur. Ancak bunun yanında yazarın **Hizmet** gazetesinde yayımlanmış **Hayâtım Lâ-kaydâne Geçmeseydi**, **Çamaşıra** ve **Bir Hissin Tarihi**

isimli üç hikâyesi, adı geçen gazete koleksiyonunun bulunduğu İzmir Millî Kütüphane'nin taşınması nedeniyle elde edilemediğinden tezimizde şimdilik yer verilememiştir.

Münci Fikri'nin yazmış olduğu, “Edebiyât-ı Garbiyye-Octave Feuillet”, “Alphonse Daudet” ve “Halid Ziya Bey ve Romanı” başlıklı edebî makaleleri de yer aldıkları mecmua sayfalarında bulunarak Latin harflerine aktarılmıştır. Bu makaleler de yine tezimizin sonundaki “Ekler” bölümüne dahil edilmiştir.

Münci Fikri'nin elde bulunan sekiz hikâyesi ile üç romanı incelendiğinde, bu eserlerin her birinin aynı edebî görüşü yansıttığı; konu, kişi, zaman, mekân ve üslûp unsurlarının hemen hemen aynı şekilde işlendiği tespit edilmiş, bu nedenle tezimizin “Eserleri ve Eserlerinin İncelenmesi” bölümü başlığı altında bir arada incelenmesi uygun görülmüştür.

Yazarın eserlerinde konunun ferdî acılardan oluştuğu görülür. Bu konun içine “karamsarlık”, “hastalık”, “geçim sıkıntısı”, “evlilik”, “kadın” ve “aşk” temlerini yerleştirmiştir. Bunun yanında **İsimsiz Hikâye** ve **Tramvayda** isimli gözleme dayalı hikâyelerinde yazarın İstanbul'un günlük yaşamından kesitler ortaya koyduğu görülür.

Onun ele almış olduğu bu temlerin, ileride Servet-i Fünûn edebî topluluğunun da kullanacağı ortak temlerden olduğu görülür. Ancak yazar, ruhî tahlillere açık olan bu temleri, şahısların psikolojik durumunu yeterince iyi tahlil edemediğinden etkin bir şekilde kullanamaz.

Münci Fikri'nin eserlerindeki kahramanların çoğu, gençlerden oluşmaktadır. Çocuklar ve ihtiyarlar, gençlere oranla daha az yer almıştır. Bunun yanında Münci Fikri, eserlerinde gayrimüslümlere de yer vermiştir. Müslüman halkla birlikte yer aldıkları eserler olduğu gibi, konun sadece bu gayrimüslim şahıslar üzerine kurulu olduğu ve hiçbir Müslüman unsura rastlanmayan **Diyana** romanı ile **Neşât** isimli bir hikâyesi vardır.

Şahısların kültür seviyeleri, malî durumları incelendiğinde eserlerde belirli bir eğitim almış, malî açıdan orta hâlli ya da zengin denebilecek durumda olan kişiler daha çok görülürken, “geçim sıkıntısı” teminin hâkim olduğu hikâyelerde bunların yerini fakirler alır. Eserlerdeki kişiler, mizaç ve karakterleri bakımından, neredeyse bütün eserlere hâkim olan “karamsarlık” teminin de etkisiyle bedbîndirler. Bunlardan başka çapkın, şık tipler de dikkati çeker.

Eserlerinde zaman unsuru üzerinde yeterince durmayan Münci Fikri, genellikle geçmişin şimdiden anlatımını yapmıştır. Ancak, çok zaman eserlerde vak’anın geçtiği zaman belirtilmemiştir.

Yine, mekân unsurunu da eserlerinde yeterince etkili kullanamadığı görülür. Yazarın ayrıntılı tasvirlere yer vermeyişi, mekân-insan ilişkisi bakımından mekân tasvirlerinin yetersizliği, şahısların psikolojisini ve çatışmayı yeterli bir şekilde verememesine neden olmuştur.

Münci Fikri’nin eserlerinde sosyal unsurlar da dikkati çeken özelliklerdendir. Eserlerin yazıldığı döneme ilişkin birçok özellik yazar tarafından kullanılmıştır. Bu sosyal unsurlar içinde, Osmanlı dönemi aile yaşantısı içinde görülen birden fazla kadınla evlenme durumu da vardır. Yazarın **İnhimâk-ı Memât** romanı bu durumun yol açtığı bir felâket üzerine kurulmuştur. Yine, Osmanlı dönemindeki kölelik konusu da roman ve hikâyelerdeki cariye ve halayık motifleri ile konu edilmiştir.

Üslûp bakımından Münci Fikri’nin eserleri, kullanılan kelimeler ve cümle yapısı, nidâlar, taklidî konuşmalar ve genellemeler olarak sınıflandırılmıştır.

Yazarın ilk eserlerinde Arapça ve Farsça kelimelerin kullanımının daha yaygın olduğu görülür. Romanları ile **Kızım**, **Makale-i Edebiyye** ve **Müntehir** isimli hikâyelerinde dil diğer eserlerine oranla daha ağırdır. Ancak **Neşât** hikâyesinden itibaren yazarın daha sade bir dil kullanmaya başladığı dikkati çeker. Seçtiği cümleler ise genellikle hareket ifade eden kısa fiil cümleleridir. Yazarın şahısların psikolojik durumlarını vermeye çalıştığı bölümlerde bu cümlelerin yerini, isim cümlelerine bıraktığı görülür.

Münci Fikri'nin eserlerinde, kadın, aşk, anne-evlat ilişkisi, çocukların eğitimi, evlilik üzerine yaptığı genellemelerin hemen hemen hepsi romanlarında görülür. Romanlarında işlediği konuların gereği olarak bu tür genellemeleri, bu eserlerde yapmıştır.

Münci Fikri'nin üslûbunda dikkati çeken başka bir husus ise, sayı sıfatı almış isimlerle birlikte kullandığı çokluk eklerinde görülür. Yazarın eserlerinde, Türkçe'nin gramerine aykırı olan bu duruma oldukça sık rastlanır.

Münci Fikri'nin eserleri incelendiğinde, onun etkisinde kaldığı bazı edebiyatçıların varlığı hissedilir. Bunların başında Ahmed Midhat Efendi gelmektedir. Kendisinin de “peder-i manevim” diyerek bahsettiği Ahmed Midhat Efendi'nin yanı sıra Rezaizade Mahmut Ekrem ve Halid Ziya, onun Türk edebiyatında etkisinde kaldığı isimlerdir. Bunun yanı sıra Batı edebiyatından da etkisinde kaldığı Flaubert, Daudet ile Halid Ziya'yı da etkilemiş olan Bourget'nin etkileri eserlerinde görülür.

Sonuç olarak, Münci Fikri, Türk edebiyatında Tanzimat'ın ikinci nesli ile Servet-i Fünûn nesli arasında bir köprü vazifesi gören Ara-nesil yazar ve şairlerinin içinde yer almıştır. Servet-i Fünûncuların bir araya gelmelerinden önce onlarla tanışarak, içinde Halid Ziya, Mehmed Rauf, Tevfik Fikret'in de yer aldığı bir edebî çevrenin içine girmiş, eserlerini aynı edebî anlayışla vermeye çalışmıştır. Ancak Münci Fikri'nin eserlerinde, ismi geçen edebiyatçılar kadar başarılı olamadığı görülür. Bunun en önemli nedeni, Hariciye Nezareti'ndeki görevi nedeniyle İstanbul'dan uzaklaşmış olmasıdır. Münci Fikri'nin Servet-i Fünûn edebî topluluğunun bir araya geldiği tarihten kısa bir süre sonra New-York'a konsolos olarak gönderilmesi, onun Servet-i Fünûncuların yaptıkları ortak okumalara katılmasına engel olmuş; edebî faaliyetlerine de son vermiştir.

## 6. EKLER

### 6.1. Hikâyeler:

#### 6.1.1. Kızım:

– KIZIM hasta !

KIZI hasta! Mürekkebât-ı cismâniyyesinin cüz-i ferdi, maîşet-i rûhâniyyesinin yegâne istinâdgâhı esîr-i firâş olmuş!.. İşte bu fikir vâlideyi muztarib ediyor. Âlâm-ı hayâtiyyenin nişâne-i zâhirîsi olan gözyaşları, vâlidenin bin türlü sademât-ı maneviyyeye uğrayan çehresini tertîb ederken, pederin, bugün deycûrî-i hâk içinde yatmakta bulunan o vâlid-i hüzn-âverin hayâl-i muzlimi nazara isâbet eyliyor; vâlide o zıll-ı kesîfi temâşâ ederken, dudaklarını masûmâne bir sûrette açarak semâvâtın, bedâyi-i rebûbiyyenin, menâzır-ı maâlî-âverin, hayât-ı ictimâiyyenin muvâcehesinde en son kuvvetiyle, bütün ervâhı girye-bâr eden latîf tebessümünü gösteren kızının endâm-ı ye's-engîzi müsâdef-i nigâhı oluyor. Vâlide ağlıyor. Nûr-ı dîdesi, sermâye-i hayâtı hasta! Her vakit bu sözler!

Peder vefât etmiş, vâlide esîr-i ekdâr, kız melekü'l-mevtin zîr-i cenâhına ilticâ eylemiş!... Mâil-i harâbî olan bu aile şimdi yalnız sâni-i ezelden istigaseye başlıyordu!

Sabahlara mahsûs olan bir bedîa-i ulviyye, ufukları tezyîne başlar ve bütün mesâil-i hayâtiyye velvele-pâş olurken kızın çehresini, kâinâtını pür-heyecân eden en tatlı bir renk, gözlerini neşe-perver bir letâfet, dudaklarını bir halâvet-i lâhûtiyye, vücûdunu bir lerze istilâ etti. O artık avâlim-i ulviyyeye tayerân eylemişti.

Vâlide, –kimbilir kaç günlük– uykusuzluğunu hâb-ı rahatla telâfiye muvaffak olamadı. Kızı ölmüş! Bu haber-i müdhişi duymuştu.

Beyaz bir pûşîde içinde vücûdu hâmil olan tabut âheste âheste nazardan gaib olmağa, tehlîl sadâları, sabahın o ilk gulgule-i garîbânesi içinde işitilmemeğe başladığı vakit vâlide penceresi önünde o zavallı tabutu temâşâ ediyor, hüngür hüngür ağlıyordu.

Ümmîd mahvoldu. Çünkü: Kızı artık kendisine handeleri göstermeyecekti.

Münci

### 6.1.2. Makale-i Edebiyye:

Beyni buhrân-ı hazînâne içinde yandığı hâlde, vefât eden oğlunun hayâlini görüyordu. Semere-i izdivâcî olan o ciğer-pâre-i gam-güsâr pederinin iâşesine çalışırdı. Şimdi evlâd ebediyyete uçtu. Peder yalnız kaldı. Semâvâta, nâsûta, her şeye yalnız bakıyordu.

Süt gibi beyâz olan uzun seyrek sakalını toplayarak avucu içine aldı. Bir eliyle kolları çoktan dökülmüş olan tepesini kaşdı. Birkaç dakika sükût ettikten sonra ağzını açtı. Çehresinde acı acı bazı tebessüm emâreleri görünüyordu: “O toprak altında yatıyor. Ben dileneceğim!” dedi. Ayağa kalktı. Üstündeki hırkanın rengi kaçtığı gibi fersûdeliği dahi derece-i sefâletini gösteriyordu. Bacaklarını setreden pantolon, bin türlü elvân ile mülevven idi. Her ciheti yamalı idi. Ayağındaki eski kunduralarının ucundan parmakları, nasırlı topukları dışarı çıkmıştı.

Elindeki kalın, yamru yumru değneğine dayanarak bir iki adım attı. Küçük sokağı saparak büyük caddeye girdi. Otuz beş saatten beri nasıl aç kaldığını düşünüyor. Mevâdd-ı gıdâiyyeye bu kadar bîgâne olmayacağını kendi kendine söylüyordu. Aç kalmak! Bunu tecrübe ediyordu. Pençe-i sefâlet bu ihtiyârı, bu asr-ı mücessemi darabât-ı şiddeti önünde yuvarlıyordu. Nedâmet, gözlerini deliyordu. Halecânını teskîn etmek istedi. İşte yalnız buna muvaffak olamadığından “Âh! Mecbûriyyet! Seni şimdi hissediyorum!...” diye haykırdı. O, bağırdım zannetti. Fakat aldanmıştı.

Başını yukarı kaldırdığı hâlde, semâyı, güneşi görüyordu. Güneşe bakarken gülüyordu! Garîb tebeddül! Niçin güldü? Bu hâli biri göreydi, “İhtiyâr ağlıyor!” derdi.

Nereye gidiyor? Bunu ihtiyâr da bilmiyordu. Bir elini midesi üstüne koydu. Sarı sîmâsını müdhiş bir manzara kesb etti. Önünde açılan gayyâ-yı ıztırâb onu câzibe-i serîasıyla çekerken: “İnsânlar! Ben aç kaldım; dilenmeğe gidiyorum!” diyordu. Heyhât! İnsâniyyet bu sırrı keşf edemiyordu. Yürürken bir duvar dibinde bir parça ekmeğe gördüğü için hemen elini uzattı. Elini kaldırırken bir ihtirâz-ı garîb içinde kalan parmakları titriyordu. Ekmeğe baktı. Her tarafına diş değmişti. İstikrâh etmedi. Ağzına götürürken birdenbire durdu. Karşısındaki hânenin pencerelerine bakıyordu. Pencere önünde bir hayâl birdenbire gaib oldu. “Oradan bana bakıyorlar; bunu yemeyeceğim!” diyerek ekmeği yere bıraktı. Müdhiş! Cibillet-ı insâniyyede merkûz

olan gurûr ve nahvet, olanca tahakkümât-ı galibânesiyle bu bîcâre ihtiyârın üzerinde de tesîrini gösteriyordu.

Bir sokağın nihâyetindeki yüksek bir taşın üzerine oturdu. Oradan herkes geçiyor. Fakat ihtiyâr kimsenin nazar-ı dikkatini celb etmiyordu. Sol dirseğini bastonuna dayadıktan sonra başını önüne eğdi. Sağ eli ileriye doğru açık olduğu hâlde uzanmıştı.

Bir çeyrek kadar bu vaziyette kaldı. Avucuna hiçbir şey temâs etmedi. Açık olan elini yorulduğu için geri çekti. İşte o vakte kadar kapalı bulunan gözlerini açmıştı.

Bu maksada teşebbüs edeli altı saat olmuştu. Fakat fakat eline hiçbir şey geçmedi. Teseül-i şifâhîye daha başlayamamıştı. Bu defa bütün cesâretini topladı. Çehresindeki hüzn-i tabî-i alâimi dehşet kesb etmişti. Uzaktan güzel giyinmiş, gözlüklü, şemsiyeli, bir adam geliyordu. Ona doğru ilk defa olarak, evet... ilk defa olarak, elini açtı: “Efendi! Aç kaldım; bana beş para ver!” dedi. İlk tenezzül! Heyhât ki: İhtiyâr o efendiden para alacağını ümmîd etmişti.

Bu hezîmet onu korkuttu: Niçin bana para vermedi? Şâyân-ı merhamet değil miyim? Aç kaldığımı bilmiyor mu? Onun arkasından koşacağım... Evet! Ona yetişeceğim! Dediği vakit o adam oradan çoktan tebâüd etmişti.

\*\*\*

Sâkin olduğu alçak, muzlim, dehşet-engîz kulûbe içinde beş gün sonra o zavallı ihtiyârı vefât etmiş gördüler.

Mehmed Münci

### 6.1.3. Müntehir:

Kazandığı nakdîne-i maîşet bir inhitât-ı serî ile bitti. Kâinâtın mezâyâ-yı muntabıası beşeriyetin eşfâk-ı âliyyesi, cihân-ı ikbâlin bahâr-ı meserreti zavallı pederi tesrîr etmedi.

Bir nâzikî-i mükemmel içinde yaşayan, beliyeye-i maîşet dalgalarının serpintilerine uğramayan, kuvâ-yı cismâniyyenin akdârına yardım eden mevâdd-ı mütenevvianın tenâkusunu hiç hâtırına getirmeyen peder bugün küçük kuşlar gibi bir

yaprak parçasına dehân-güşâ-yı iştihâ olan ciğer-pârelerinin iâşesine muktedir değildi.

Bir tûfân-ı ıztırâb, bir recfe-i teessür pederi oldukça mahva çalıştı, sarsılıyordu.

Pederin âşiyâne-i hüzn ü melâlden tulûu müteâkıb-ı hurûcu hengâmında çocuklar dâmen-i pedere sarılarak:

– Bize çabuk birkaç lokma getiriniz.

Derlerken peder gözlerinden dökülen sirişk-i felâketi ihfâyâ çalışmayarak refika-i ekdârı olan zevcesine bakar, bir ye's-i müzic ile:

– Düşkün bir aileye merhamet etmiyorlar; teseül edemeyiz. Ekmeği nereden tedârik edeceğim...

Diyerek zevcenin bahâr-ı sabâhatine sâye-endâz-ı letâfet olan saçlarını koklar; bir bûse-i muhabbet dudaklarına konar, fakat eyyâm-ı sâlifedeki tesîrât-ı vâlihâneye bâdî olamaz. Zevcin:

– Âh seni seviyorum. Fakat aç kalıyoruz... Çocuklara bak!..

Sözlerine nedîme-i ıztırâr olan zevce:

– Bizim gibi düşkünlere kimse merhamet edemiyor! Fakat siz metîn olunuz. Benim muhabbetimle, çocukların şefkatiyle tagaddî ediniz.

Diyor. Fakat heyhât! Muhabbet-i kalbiyye, iştîyâk-ı vicdânî cismen insanı beslemiyor. Uzaktan bir yed-i nuhûset lâ-yenkati talîm-i felâket ediyor. Peder ağlıyor, vâlide bir sükûn-ı müdhişe kapılıyor, çocuklar akşam ekmek gelecek diye seviniyorlar. Bedbaht insanlar!

\*\*\*

O, düşündü. Sefâlet-i hâliyyeye karşı müdâfaa edeceği kuvveti buldu. Artık her şeyi icrâ edecekti.

Aç kalmak! Karîn-i memât olmak! Onlar bir neşât-ı mümtedd içinde yaşayan ailenin istikbâline bir setre-i siyah çekti. Semâ-yı mesadetin nücûm-ı tâb-nâkı bir şiddet-i serîa ile mâil-i intifâ oldu.

Muhtır-ı mâzî olan hâfıza, artık bütün hâhişi ortaya çıkardı. Fikir, bin cihân-ı fesîhi dolaştı. Dimâğ, faâliyet-i tâmmesine târî olan sükûn-ı manevîyi idâme etti. Kalb bir şiddet-i kahirâne ile darabâna, göz, bir kuvvet-i meshûrâne ile hafâyâ-yı dünyeviyyeyi meydân-ı aleniyyete koymağa başladı.

Iztırâb! Bu kelime müdhiştir. Bu ailenin girîbânını çâk çâk etti.



Peder artık maksadını ortaya koyacak, ona... cüret edecekti.

\*\*\*

Bugün, cemiyet-i beşeriyyeye dest-i ihtiyâcını – mahzâ yaşamak için – açmış olan peder bir dâr-ı sükûna çekildi. Elleri ona muâvin oldu. Fikri tadîl-i şiddet etti. Beyni bin velvele-i tâkat-şikene mahkûm oldu.

Mâzî, hâl-i kalbini titretti. İstikbâlınden ümmîd-vâr olamamıştı.

Yaşamak! Niçin? Peder bu dehvânı halledemedi. Ölmek, mahvolmak! İşte yalnız bu kabûl olunmuştu.

Gece dâmân-ı zalâmını kubbe-i âsmâna çekti. Sitâreler, bir tebessüm-i müstehziyâne ile pederin mısbâh-ı fikrini ziyâlandırıldı. Sükûn-ı leyl, ârâyiş-i tabîat, meserret-i lâhûtiyâne, birer sâik-i mübrim idi. Uzaktan bir heyûlâ-yı mezellet müdhiş sadâsını dağlara aksettirdi. Ümmîd! Peder yalnız onsuz yaşayamıyordu.

Vâlidenin saçları, dudakları birer bûse-i muhabbete, çocukların yanakları gözleri birer temâs-ı şefkate uğradı. Cihana, beşeriyyete, ikbâle, bâ-husûs âlem-i maîşete vedâ icrâ eyledi. “Dan!...” sadâsını müdhiş, korkunç bir hırıltı takîb etti. Kâinât lanet etti. Çocuklar, vâlide ağlıyorlardı.

\*\*\*

Sefâlet, mâhî-i ümmîd değildir. Münteher böyle zannetmemişti. Heyet-i insâniyye burada mahkûm olamaz. Fakat bu fikre zâhib olanlar da vardır.

Sa’y, her şeyi elde eder. Tedârik-i gıdâ istihzâr-ı havâyic beliyeye-i hayât ancak onunla müdâfaa olunur.

Ümmîd-i kalb, tenevvür-i efkâr, kuvvet-i cebîneye her vakit galib iken pederin şu cüreti hevî-nâktır.

Çocuklar! Âh vâdî-i sefâlete, cihân-ı mezellete yâdigâr olarak bırakılan o ciğer-pâreler! Fikirleri henüz hâlet-i ibtidâiyyede; kuvâ-yı cismâneleri hâlâ bir neşv ü nemâ-yı dâimîdedir. Fakat çalışmak, yaşamak kendi havsala-i iktidârları dâhilinde midir? Sabâvet-i âliyye onları lâ-yenkati perveriş-yâb ediyor? Sûratle büyümek olmaz. Her şey tadrîcen tahassul eder. Peder çocuklarını galiba hiç düşünemedi. Onların çalışamayacaklarını biliyordu. Bedbaht peder! Makbere-i sefâletin iki katre-i sirişke muhtâc! Fakat ondan şimdi mahrûmsun!

Ya vâlide! Bir lâne-i kûdürette birkaç evlâd ile zelîlâne yaşayan bir seyyibe ne yapacak? Çalışmak onun ahass-ı âmâlî idiyse de buna mübâşeret etsin? Zevcinin şu

sukût-ı müdhişi dimâğını, kalbini, hayâtını bir pîç ü tâb-ı dâimî, bir hüzn-i mütemâdî içinde bıraktı. Hayâl-i zevc! Muttasıl “Ümmîd et!” diyor fakat peder buna muvaffak olamadı. Emretmek kolaydır. İcrâât oldukça müşkildir.

Vâlîde çocuklarını âğuş-ı şefkate perverde ederek pederin hayâl-i muzlimini unutturmağa çalışıyor. Çocuklar birer enzâr-ı hazînâne ile vâlîdeye baktıkça, bedbaht mâder eşk-i ibtihâlini gösteriyor... Peder ölmüş! İşte bu son söz hepsinin kuvvetini imhâya çalışıyordu.

Mehmed Münci

#### 6.1.4. Neşât:

Uzun, iki sene kadar imtidâd eden uzun, mâhî-i hayât bir hastalığın bütün ıztırâbâtı içinde ezildikten sonra son ‘hayâl-i safâ’sına bakarak tebessüm etti; o vakit doktor, hastasını muâyene ediyordu. Doktor, ömrünün sukûtuna muntazır olan, artık solmuş, bitmiş, mahvolmuş bulunan bu hastasından; bir ömr-i hevâ-perestâne, bir şevk-ı lâ-kaydâne geçiren bu kadından artık hiç ümmîdi yok. Zavallı kadın! Doktorun titrek elleri altında, bir intizâm-ı batî ile artık susacağını söyleyen nabzını, bir defa da kendisi muâyene etti. Ye’s, hüzn, elem, nevmîdî ile mümtezic sönük bir fikrini boşaltmak, tabîbe bir şey sormak, karanlık bir fezâda uçan, kendisine karşı müellimâne neşr-i ziyâ eden bir şuleye bakmak için batî bir sükûn, bir kuvvetle gözlerini açarak sordu:

– Doktor!.. (Öksürdü, elleriyle kalbinin üstüne bastı...) Görüyorsunuz? Artık bittim; ümmîdin yok değil mi?.. Bak bugün hava ne kadar güzel! Pazar!.. Ben... Hasta olmadan evvel... Pazar günleri gezerdim... Şimdi... (Titredi, gözlerini kapadı, açtı...) İki senedir, şu karanlık evde mahbûsum... Âh! Bu hastalık beni hâlâ öldürmedi. Evet!.. İki senedir, pencere önünde oturuyor, şu pis, ziyâsız duvara bakıyorum, başka... başka... Hiçbir şey yok (sesini yavaşlatarak doğruldu, doktor ellerinden tuttu.) Bugün azıcık sokağa, bir bahçeye çıkayım mı?

Doktor, ellerini oğuşturarak ve dimâğında hücûma âmâde olan efkârını saklayarak, başını garîb bir hisle salladı. Hastasının yanına oturarak o sönük gözlere baktı:

– Çıkınız!.. Yorulmayınız... Soğuktan kendinizi muhâfaza ediniz... (Kadının yanından kalktı, şapkasını başına geçirdi. Kadının yanına gelerek elini sıktı..) Adio madam!.. Yarın ben yine gelirim... (Kadının önüne geldiği vakit, uzun, beyaz sakalının üstüne dökülen birkaç damla yaş sildi, kendi kendine söylüyordu ) Yarın yine gelirim ha!.. Yarın, artık yarın sen öleceksin! Bunu bilsen...

\*\*\*

Bu kadın, doktor karşısında mevte karşı tebessüm eden, bu hasta... Bu hüzn-i seyyâr ne idi?... Bu kadın, sefâlet denilen ve mâhiyeti hâlâ mechûl olan bir âleme atıldığı zaman, buna ‘sefile’ denmişti. Serbestî-i âmâlini cilâ-sâz etmiş, çok gülmüş, az ağlamış, sonra bir inhisâf-ı tadrîcî ile hasta olmuş, âşinâlarından ayrılmıştı.

Bu gayr-ı muntazır feryâd onu ne derece mahvetti. İsterdi; iâde-i sıhhat etmek isterdi heyhât! Muvaffak olamadı; ümmîdine baktıkça ümmîd onu hırpalayan o ümmîd ondan kaçıyordu: Hastalığından şiddetli savletlerinde dehşetle bağırması, kimseden imdâd görmemişti. Anne, baba, kardeş, koca... Hiç, hiç kimsesi yoktu, şimdi bütün tanıdığı erkekler ondan kaçıyorlardı. Oh bu kadın!.. Bu sefile artık ölmek istiyordu.

\*\*\*

İhtiyâr hizmetçisinin refâkatiyle, bugün, doktorla hasb-ı hâl ettiği pazar günü sokağa çıktı, arabaya binerek bir sükûn-ı mâtemî ile (Tepebaşı Bahçesi – Petit Champs)a girdi. Saat tam akşamın on buçuğu idi. Kapıdan içeri girdikten sonra sağ tarafa dönerek, çakıl taşları ile döşenmiş, mütenevvi-i eşcâr ile ihâta edilmiş dar “hıyâbânı” geçti. Biraz aşağıdaki havuzun kenarına gelerek demir sandalyeye oturdu. Havuzun suyu yeşillenmiş, yosun peydâ etmişti. Orada, kendisini muhîf olan bu ciyâdet-i ulviyye içinde herkes gülüyor, çocuklar koşuyor, süt nineler, hizmetçi kızlar, kucaklarındaki mini mini bebeklere bütün bu sabâhat-i tabîfyeyi göstererek eğleniyorlardı. Kadın bunlara bakamadı. Onun gözleri lâ-yenkati havuza müteveccih idi. Ötede tiyatronun arka tarafında, müzikanın çalındığını yerde, kendi kulaklarını tırmalayan, ona mâzîden, sönmüş saâdetten bahseden, o kahkahada ne vardı? Biliyordu. Oradaki insanların bahtiyâr olduklarını biliyordu. Onları görmemek kendisinin karîn-i zevâl olan çehresiyle, o “melâhat-i müctemia”ya şeyn-i îrâs etmemek istiyordu. Kırk beş kişiden ibâret olan (orquestra) muttasıl çalıyor, halk içerek tenezzüh ediyor, bazen derinden bir feryâd, daha aşağılardan gelen bir âh-ı

teessür bu zavallı hastayı titretiyordu. Hastanın giremediği o cemiyette, orkestrayı muhît olan o bahtiyârlar içinde, herkes vardı. Birbirlerinin kusûrlarını arayan kadınlar, hiç sebebi olmadığı halde yanındaki erkeğe bakarak ve lakırdılarını bir tavır-ı mahsûs ile sarf ederek gülen kızlar, kadınları, kızları birbirine göstererek, o güzelliğe, o elbisenin şaşaasına, o vaziyetin câzibesine hayrân olan erkekler lâ-yenkati oturuyorlar, bir 'halka-i muayyene' etrâfını bir ihtîşâm-ı garîb ile devreden, geziciler, önlerinden, arkalarından, yanlarından uçan, tebessüm eden melâhat-i mücessimleri pââmâl-i hissiyyâtî ediyorlardı. Önlerinde beyaz 'önlük' ellerinde birer tepsi olduğu hâlde bu büfeye koşan, oradan çıkarak 'küme'lere rakı, bira, şurûb, dondurma... tevzî eden garsonlar, ara sıra gezicilere çarparak, ve bazen bir kadının yelpazesini düşürerek "Pardon" diyip geçiyorlardı.

Ceketlerinin iliklerine karanfil takan ve ellerindeki bastonları lâ-kaydâne sallayarak sigaralarının dumanlarını savuran erkekler hastanın bir ıztırâb-ı kat'î arasında bütün bu harekâtı meşmûl-i luhâzası eden kadının önünden geçerek birbirlerine bir şeyler söylüyorlardı. Rüzgâr esiyor, dallar, yapraklar birbirine çarpıyor, bahçenin tâ aşağı taraflarında küçük bir çocuk ağlıyor, havuzun kenarında sarı bıyıklı bir mösyö, elindeki bastonuyla bir kurbağaya vuruyordu. Akşamın şu letâfet-i mürtesimesi, burada koşuşan, eğlenen çocukların, kadınların, erkeklerin teşkîl ettikleri şu levha bilseniz, şu hastaya ne kadar dokunuyordu! Semânın bütün o maâliyâtı altında eşcârın bu mükemmel elvânı arasında gaşy olan, tâ yüksekte, bir ağacın dalı üstünde cıvıldaayan bir kuşun sadâ-yı müessiri ile hissiyyâtı uyuşan bu hüsünsüz, bu mahvolmuş sefile ne düşünüyordu? Gözleri gâh bir noktaya bakıyor, gâh kapanıyor, nefes aldıkça titrer gibi oluyordu. Pîşgâh-ı meyûsânesinde müdhiş fakat şulever, karanlık fakat âlî, mechûl fakat hayâlî bir levha, bir resm-i latîf, bir nazar fakat sönük; açıldı, ziyâ saçarak kapandı. O vakit kadın "Ay!" diye haykırarak sandalyeye yaslandı. Yanındaki hizmetçi, "Madam kendinize geliniz!.." dedi. O zaman, bütün hayâller kaçmış, o münevver tablolar sönmüş, kadının dimâğında şimdi nâimî bir sükûn teneffüse başlamıştı. Heyhât! Burada ıztırârını hissededen şu 'çiçeekte' ne kadar melâhat kalmıştı! Omuzlarından aşarak temevvüc eden saçlar azalmış, bütün kalblere, dimâğlara nüfûz eden o câzibeli nazarın fikri kaçmış, mitolojiyi ihtâr eden o güzel çehre sararmıştı. Der-hâtır etti: İki sene evvel sevilmışti birkaç vakit, kendisini sevene lâ-kaydâne baktı. Sonra bir zaman geldi ki dimâğında uyuyan hiss-i

sevdâ ejder gibi dehşetlendi. Etrafa ateş püskürdü. O his, onu yakacaktı. Bahtiyârlığa benzer bir keder içinde iken, dimâğını, fikrini, ömrünü sarsan o âşıkını gaib etti. Artık bir rakîbe mâlikti. Tahammül edemedi, hastalandı. İşte iki seneden beri hasta idi. Doktor bir sene evvel “Bu kadın bir maraz-ı irsîye nâil oldu. Doktor Koch denilen zât bunu kurtaramaz...” dememiş miydi? Kadını seven komşular, bazı erkekler bu itirâz üzerine bu bîçâreye çok acıdılar. Dâimâ aradığı “hayâl”i bulamadı. O zaman derin bir ye’s ile: “Şimdi mahvoldum” dedi. Bu hisler, bu hakikatler, bu sözler, bu bahçenin içinde, bu havuzun yanında, otururken fikrinde uyandı. Şimdi artık lâ-kayd olmak istiyordu.

“Öteye gidelim, kalabalığı görelim!” dedi. Hizmetçisi ile beraber yürüyorlar, yanlarından geçen, çenber çeviren çocuklara bir nazar-ı şefkatle, bakıyorlardı.

Burada niçin durdu? Niçin , evet niçin o izdihâmın içine giremiyordu? Kadın bir ağaca yaslandı kaldı. Müzikanın lahn-ı müessiriyle muhrik bir âhenk yapan sürekli kahkahalar bunu uyuşturmuştu. Sağ eliyle belini tutmuş, başını gelişigüzel ağaca yaslamış, gözlerini semâya tevcîh etmişti. Şimdi dudaklarında anlaşılmaz bir tebessüm vardı. Artık müsterihâne teneffüs ediyor, demin, havuz başında onu şiddetle hırpalayan hayâlleri unutmak istiyordu.

Lâ-yenkati ‘piyasa’ ediyorlar, hastanın etrafında dönüyorlardı. Güneş batmış, akşamlara mahsûs bir hüzn-i mükemmel ufuklara çökmüş, kuşlar susmuştu. Şimdi ‘orquestra’, ‘Akşamdan Sonra’ denilen ve bir şâirin hissiyyâtını tasvîr eden bir manzûmeyi çalıyorlardı.

Kadın hâlâ mütefekkirâne yükselere bakıyordu. Öte taraftan birkaç erkek kemâl-i meserretle bunun önünden geçerek izdihâma karıştılar. Biraz sonra birkaç süt nine çocuklarla beraber geçtiler; iki dakika kadar burada bir sükûn hüküm sürdü. Sonra halk birbirine karıştı. Şimdi bu tarafa geliyorlardı. Artık bahçenin hıyâbânları arasında dolaşıktan sonra sokağa çıkacaklardı.

Bu kalabalığın arasında üç erkek vardı. Bunların ikisi şapkalı, biri fesli idi. Yavaş yavaş yürüyorlar, gülüşerek konuşuyorlardı. Fesli erkek arkadaşlarının sol tarafında idi. Bu hastanın o vaziyeti bunların nazar-ı dikkatini celb etti. O vakit fesli erkek, zavallı kadının yanından geçerek durdu. Bu levhayı, derin bir göğüs geçirdikten sonra temâşâ etti. Bir son nazar daha atfederek, arkadaşlarının ortasına girdi. Akşamın şu sükûnete bir sır tevdî etmek, bu bedâyi arasında, bir hakikat

saklamak istiyormuş gibi başını sallayarak refiklerinin kulaklarına eğildi. Hastaya ismâ edecek titrek bir sadâ ile:

– Şu kadını görüyor musunuz? Bunu iki sene evvel tanımuştım. Bilmeniz bu kadın evvelleri ne kadar güzeldi! Şimdi şu çehreye bakınız. Ölüye benziyor!... dedi. Ölüm, ölüm! Bu sözler kadının kulağına çarptıktan sonra müzikanın âhengi arasında, titreye titreye mahvoldu gitti.

Mehmed Münici

### 6.1.5. Hayâl-i Seyyâr:

Her akşam treniyle köye gittiğim esnâda, bizim oturduğumuz köşkün karşısındaki büyük bahçede beyâz elbiseli, soluk çehreli bir kadın görüyordum ki akşamın tadrîcen tevessü eden sükûneti içinde garib olan güneşe, adalarla der-âguş eden denizlere bakar, şimendiferi gözleriyle takîb eder, sonra bir sükût-ı mütefekkirâne ile ikametgâhına girerdi.

Gündüzün metâib-i mütevâliyesi altında muztarib olan dimâğımı teskîn etmek için geceleri biraz sokağa çıkar, gâh ufukların hafif ziyâlarını temâşâ ederek odama girer, gâh pencerenin önünde oturarak, gecenin sükût-ı mütemâdiyesi içinde işitilen esvât-ı garîbeyi dinlerdim.

Mutâdım olduğu üzere gece saat altıdan evvel yatmazdım. Yatağa girmeden mumu üfler, sigaramı içerdim. İşte o zaman, karşımızdaki köşkün balkonunda, yine o, fakat gecelik entarisiyle dolaşırdı. Bazen beline kadar sarkarak birkaç dakika o vaziyette durur, bazen de boylu boyuna uzanır, ara sıra kendi odasının yeşil panjurlarını açar, pencereye oturarak bacaklarını aşağı sarkıttırdı.

Düşecek zanneder, korkardım. Beni dâğdâr eden o manzarayı görmemek için derhâl yatağıma atlar, düşünür, dâimâ onu, dâimâ o hayâl-i seyyârı düşünürdüm.

Evet! O bir hayâl-i seyyâr idi. İtiyâdâtını pek âlâ öğrenmişim: Sabâhları güvercinliğe girerek kuşlara yem vermek, akşamları bahçede dolaşmak, geceleri de balkonda, pencere önünde birçok vaziyet-i müdhişe almak idi.

Dimâğimde iki fikir hâsıl olmuştu: O, ya deli, yâhûd bir musîbetzede idi. Bu fikirler beni her vakit işgal ederdi. Sabahleyin şimendifere bineceğim zaman bahçelerine baktıkça cidden müteessir olur, o zavallı hayâle, o bîçâre deliye acırdım.

Bir gece vâlideme gösterdim. İçini çekti. Ye's ve hüznü çehresinde nümâyân oluyordu. Sordum, bana bir şey söylemedi. Sonra galiba bir şey düşünmüş olmalı ki:

– Hasta imiş; doktorlar burasını tavsiye etmişler... Galiba...

Dedi. Fakat o “galiba”nın alt tarafını söylemeyerek yanımdan ayrıldı. Merâkımdan, teessürümden çıldırmak derecesine gelmiş idim. Birkaç gün sonra yine bahçeleri önünden geçerken dikkat ettim: Soluk bir çehre, iki mahzûn göz, fersiz dudaklar...

Boyu orta, teni zayıf, saçları açık siyah idi. Bu tedkîkim esnâsında, o bir ağaç dibine oturmuş, yanındaki ihtiyâr bir kadına bir şey söylemeğe koyulmuştu. Beni görür görmez yüzünü öbür tarafa çevirdi. Derhâl hatâmı idrâk ve mahcûbâne yoluma devâm ettim.

Yine o gün akşam üzeri istasyona geldiğim zaman onun yanındaki ihtiyâr kadın gözüme ilişti. O kadın, trenden inecek birisini bekliyordu. Vagondan bir asker tabîbi indi. Bu doktor ihtiyâr kadınla konuşa konuşa gözden gaib oldular.

Ben o vakit, yeşil panjurlu köşke baktım. Kiremitlerin üzerinde güvercinler uçuşuyor, bahçede işleyen bir bahçevân kazmasını yere uruyor, akşamın münevver güneşi, köşkün camlarını yaldızlıyordu.

O gece yine baktım. O yine beyâz bir entari ile balkonda dolaşiyor, anlaşılmaz, garîb, muğlak bir arzu ile başını tarıyordu.

\*\*\*

İstanbul'daki işlerimi tesviye etmek için birkaç gün köye gidemedim. Bir pazar günü idi. Sabahleyin adaya uğramak, akşam vapuru ile Kartal'a geçerek köyde bulunmak istiyordum. Tasavvurum üzere Büyükada'ya gittim. Biraz gazinoda oturdum. Vaktimin çoğunu çamlıkta geçirdikten sonra vapura girdim. Kartal'dan son trene bindiğim zaman artık akşam olmuş dağların, tepelerin üstündeki münevver bulutlar tevessüe başlamış, tabîat, bütün o mevcûdât ihtişâm-perver bir feyz-i sârî-i umûmiyyete müstagırık bulunmuştur.

Lokomotif düdüğünü öttürerek dâimâ beyâz buharlar fışkırıyor, vagonların husûle getirdiği tarrâkalar, tıfl-ı sükûnete, ninniler söylüyor, Marmara'nın emvâc-ı

sîmîni, ta ötede, uzak ufukların nihâyetinde bir kemâl-i azametle kâinâta son ziyâ-yı tâb-nâkını dağıtan güneşin şuaıyla parlıyor, kâşâneler, çayırlar, çimenler bir mestî-i muttarid ile uyumağa başlıyordu.

Vagonda kalabalık yoktu. Yirmi dört kişilik bir yerde benden başka yalnız genç bir çocuk vardı. Karşımda oturarak sigarasının mavi dumanlarını pencereden dışarıya savuruyordu. Hafifçe esen bir meltemin hüçûmu, o dumanları vagonun içine atarak, gencin çehresini bir setre-i rakîka içinde bıraktıkça, bir büyük yükten kurtulmak istiyormuş gibi, yerinden kalkarak dumanı, elleriyle dağıtıyordu.

Ben, o gencin; sarı bıyıklı, mavi gözlü, latîf bakışlı bu çocuğun karşısında buldukça dimâğımı ye's ve âlâm içinde boğuluyor zannediyordum. Ben de bir sigara çıkardım. Cebimde kibrit olduğu halde muârefeye vesîle olsun diye, elimi uzatarak sigarasını istedim. Dudaklarında tebessümler uçuşarak uzattı. Yaktıktan sonra îade ederek "Teşekkür ederim" dedim. Sigaramı içmeğe koyuldum. Galiba Maltepe İstasyonu'na gelmiştik. Genç ayağa kalkarak pencereye iki ellerini ittikâ ettirdi. Sordum:

– Buraya mı çıkacaksınız?

– Hayır efendim!..

Dedi. Sonra, yerine oturarak elleriyle bıyıklarını düzeltti. Bir şey düşünüyormuş gibi birkaç saniye bir noktaya bakarak o hâlde kaldı. Tren hareket etmişti. Ben hâlâ sigara içiyordum. Kondüktör bilet istedi. Sonra çıktı gitti. Ben dedim ki:

– Bu adetâ muaccizlik... Sanki Kartal'da biletlerimizi muâyene etmedi mi?

Genç yine hüçün ile karışık bir tebessümle bana cevâb verdi:

– Evet! Buralarda oturanlar böyle şeylere katlanmalıdırlar... Siz nerede oturuyorsunuz?

– Erenköyü'nde... Ya siz efendim!

Genç birkaç kere öksürdükten sonra dışarıya baktı. Vereceği cevâbı biraz geciktirdiği için istifâ-yı kusûr yollu bir edâ ile:

– Biz de Erenköyü'nde... Yeni taşındık... Doktorlar tavsiye ettiler de...

Dedi. Fakat devâm edemedi. Kirpiklerinin uçlarında yaşlar görür gibi oldum.

Devâm etti:

– Nerede oturuyorsunuz?

– Şurada... Şu sarı boyalı köşkün karşısında...



Dikkat ettim. Sarı boyalı dediği sayfiyye bizim, gösterdiği kâşâne de bizim karşımızdaki hayâl-i seyyârın ikametgâhı idi. Titredim. Bütün asâbımı âteşin kanlar tahrik ettikçe kuvve-i müfekkirem kesb-i şiddet ediyordu. Çok müteessir idim. Birkaç vakitten beri merâkımı mucîb olan “hayâl-i seyyâr” hakkında bir şey öğrenmek, bana bir hayâlden, bir rüyâdan, bir heyûlâ-yı zî-küdûretten başka bir sûretle görünmeyen o sarı çehreli kadının seyr-i mâtemânesindeki esbâbı öğrenmek istiyordum. Nevâşizkârâne, meyûsâne bir sûretle gencin gözlerine bakarak, o genç kadınla beyenlerinde bir münâsebet arıyordum. Neden sonra sordum:

– Evet! Bizim köşkün karşısında ikamet ediyorsunuz... Fakat orada...

Genç telâşla söze atıldı:

– Fakat orada...

– Orada, dâimâ meyûs, her vakit mahzûn bir kadın görüyorum. O, akşamları, sabahları bahçede dolaşiyor.. Beni cidden dilhûn edici bir sûrette hayâtının ıztırâb-ı manevîsini teskîne çalışıyor... Hele bazı vakit... Âh! Bazı vakit mesela gece saat altıda balkona çıkıyor... Bir şey.. Bir felâket icâd etmek istiyor! Orada kendisini mahvedecek... Aşağıya düşecek zannediyorum. Ona bakamıyorum; zavallı kadın! Acaba...

Genç, ömrünün son saatini bekleyen bir muhtazır gibi gözlerini bir noktaya dikti. O latîf çehresinin rengi değişti. Feryâd-âmîz bir sadâ-yı hafif, dudaklarından çıktı. Şimdi, müellim, korkunç bir hâlde idi. İhtimâl ki kalbine açtığım yaralarla muztarib ettim. İhtimâl ki en mukaddes en ulvî bir hissini herc ü merc etmiş, hüviyyet-i maneviyyesine dokunmuş idim. Dilhırâş bir tavırla bana baktı. Gözlerinde sönük bir nûr parlıyor gibi idi... Sâkit, magmûm bir âhenk ile söylemeğe başladı:

– Acaba deli mi diyeceksiniz... Fakat sözünüzü bitiremediniz... Âh keşke deli olsaydı; keşke hiç yaşamasaydı; o asabîdir. Uğradığı elîm bir felâket onu işte o gördüğünüz fecîa ile mezc etti. Zavallı! Tabîbler diyorlar ki...

– Ne diyorlar?

– çünkü bu yaşayamaz imiş... çünkü sâir-fi'l-menâmıdır!

– Seyr-i fi'l-menâm; bu dehşetli! Acaba zevceniz mi?

– Hayır!

– Ya neyiniz?

– Hemşiremdir... Sabaha kadar uyurken dolaşır. İstirâhat zamanı yok gibidir. Bazen ceplerini ateşlerle doldurur, bazen balkondan pencereden aşağı atılmak ister. Geçen gece hepimiz uykuda iken bahçeye çıkmış. Güvercinleri uçurmağa çalışmış... Bir seyr-i tâirâne ile kuyunun içine atlamak istemiş... Eğer muhâfazaya memûr olan ihtiyâr kadın olmasaydı... Zavallı hemşirem bu gün topraklar altında bulunurdu.

Bir hayret-i mücessime kesilmiş idim... Dimâğımı dolduran kederler, teessürler beni, bir dehşet-i mâ-lâ-yutâk ile sarsmağa başlamıştı. Biraderi de hemşiresi gibi gam-nâk, renksiz, neşve-i hayâta vedâ etmiş bir vücûd-ı uhrevî idi.

\*\*\*

Düşünürdüm. Ekseriyâ tenhâ kaldığım zaman, hayâlhânemde dolaşan o sâir-fi'l-menâmı, tabîatın melekûtî bir perîzâdı olan o hayâl-i seyyârı bir hiss-i müellim ile düşünürdüm. Seyr-i fi'l-menâm! Uykuda iken kalkıp dolaşmak, bin felâketin masdarı olan yerlere koşmak, ateşlerle bıçaklarla oynamak, sonra bir sükût-ı müdhiş ile hayâtın tarrâka-i intihâsını dinlemek! Bütün bu korkunç hakikatler zavallı kadının icrâât-ı rûzmeresinden idi.

Biraderiyle vagona tahassul eden muârefe devâm ediyordu. Ben, o bîçâre genci gördüğüm zaman bir azâb-ı cân-güdâz ile mütezzî olur, ondan kaçmak bana bir mevt-i seyyâr şeklinde görünen o sarı çehrelî, mahzûn bakışlı heyûlâdan uzak bulunmak isterdim. Onun her hâli bana fenâ-yı rûhu, hîç-i saâdeti, âlâm-i beşeriyeyi, bâ-husûs, âh bâ-husûs nevmîdâne yaşayan, hayâtın dem-i ahîrini bir endîşe-i tehâlûkle bekleyen magmûm hemşiresini ihtâr ederdi. Bazı kere kendi kendime sorardım: “O kadını tehdîd eden felâket, onun asâbını târ ü mâr eyleyen vak’a acaba nedir? Niçin böyle olmuş?..” bu suâllere cevâb bulamadığım için elem ve teessürüm bir kat daha tezâyüd ederdi. Biraderine, o sırra vâkıf gibi görünen vâlideme soramazdım. Kimbilir, kimbilir.

Bir gece yağmur çiseliyordu. Yaz vakti yağın yağmurun feşâfeş-i hafifini dinlemeği pek severim. O gece de pencereimin önünde oturmuştum. Ratîb bir hava meşâmmıma çiçeklerin râyihasını sevk ediyor, köyümüz uyuyor, kubbe-i semâ hafif ve fakat siyah bulutlarla mestûr bulunuyordu. Ufukların üzerinde birkaç nücûm tenevvür ediyor, kesîf bulutların arasından bazen neşr-i ziyâ eden kamer, güzergâhında sîmîn izler bırakarak yağmur damlalarını yaldızlıyordu. Hânelerden tek tük intişâr eden donuk ziyâlar kasvet-bahş-ı enzâr oldukça, pek sâkin olan âheng-i

hayât, gecenin zalâm-ı amîki içinde rûha dokunuyordu. Herkes uyuyor, uzaklarda birkaç köpek havlıyor, pek derinden bir terâne-i muhrika iştiliyordu.

İşte o zaman, yeşil panjurlu köşkün kapısı açıldı. İçerden bir hayâl-i seyyâr çıktı. Elinde tutmakta olduğu lambanın ziyâsı, hayâlin geçtiği yerlerde siyah, medîd sâyeler neşr ediyordu. Bu hayâl, bahçe kapısının üstünde yanan fenerin önüne gelerek durdu. Onu bir vücûd-ı seyyâr takîb eyliyordu. Birkaç dakika orada, yağmurun sükût-ı mütehâlikânesi altında, sâmit, sâkit, magmûm bir sûrette tevakkuf eden o heyûlâ-yı ebyâza nasb-ı nazar etti. Heyûlâ, şimdi harekete koyulmuştu. Birkaç adım daha attı. Elindeki lambayı yere bıraktı. Ben pür-dehşet yerimden kalktım, derhâl potinlerimi giyerek bizim bahçenin parmaklığına koştum. On hatvelik bir mesâfeden, onu tecessüse daldım.

O çehre beni korkuttu. Gûyâ bir mevtâ mezârdan çıkmıştı. Sarı benzi titriyordu. Muakkibi olan kadın yanına geldi. Sâkin bir sadâ ile seslendi:

– Faika Hanım! Kızım!.. Haydi içeri gidelim...

Cevâb vermiyor, başı önüne mâil olduğu hâlde bir salâbet-i câmidâne ile orada duruyordu. Neden sonra köşkten iki kişi daha çıktı, biri dâimâ hâline acıdığıım kardeşi, diğeri tanımadığım sakallı bir zât idi. İhtiyâr kadına sordular:

– Orada ne yapıyor?

İhtiyâr nevmîdâne başını sallayarak:

– Ayakta uyuyor; kucağıma alıp içeri götüreyim mi?

Dedi. Meyûs, müteessir kardeşi hemşîresinin yanına giderek koluna girdi:

– Haydi kardeşim, haydi... İçeri gidelim.

Demeğe başladı. Yağmurların serpintisi altında hemşîresinin şu manzara-i fecîası karşısında bir hâhiş-i tâm, ve muhabbet-i ciddiye ile ağlayan şu müşevvik kardeşe dikkat ettim. Sonra gözlerimi tartîb eden yaşları sile sile odama girdim...

Şimdi pîş-gâhımdan hepsi gaib olmuş artık içeri girmişlerdi.

Mâtemî hayâl-i seyyârın odasına hiç bakamazdım. O yeşil panjurlar bana bir mâr-ı helâhil-feşân gibi görünür, o pencere bir giyotin misilli nazar-ı telehhüfümü celb ederdi. Orası, bilâ-ihtiyâr ölüme koşan, uğradığı felâkete nihâyet vermek istiyormuş gibi artık yaşamak istemeyen o sarı benizli kadının husûsî odası, bana dehşetten, mesâib-i beşeriyyeden, serâir-i kâinâttan, mürekkebe levhalar irâe eder, ben bunların karşısında bir hiss-i teessürle müstagrık-ı ıztırâb olurdum.

Nihâyet beklenen netîce zuhûra geldi.

Aradan beş gün geçmişti. Bir şeb-i mukmirde Kayışdağı'ndan avdet ediyorduk. Saat yedi buçuk sekiz vardı. Birbirimizden ayrıldık. Ben, bastonumu sallayarak ıslık çalıyor, yoluma devâm ediyordum. Sabahtan beri beni bî-tâb eden neşve-i şübbânenin mahmûru, bir meşgale-i mütemâdiyyenin bî-tâbı idim. Kuvve-i müfekkiremde hassa-i tefekkür kalmamıştı. Vaktiyle odama girerek uyumak istiyordum.

Tam bizim köşkün önüne geldiğim sırada bir kuvve-i sâika çeşmânımı öte tarafa çevirdi. Baktım: Hayâl-i seyyârın odasından başka hiçbir yerde ziyâ yoktu. Pencerenin camı sürülmüş, panjurları açılmıştı.

O, vehleten beyâz entarisiyle orada göründü. Biraz sonra pencerenin üstüne çıktı. Kollarını sallıyor, çehresi bahçeye mâil bulunuyordu. Bir kibrit ile elindeki mumu işâl etti, birkaç saniye mumu ileriye doğru uzattı.

Görmeliydi, şimdi ahz ettiği kıyafeti, o manzara-i müdhişeyi görmeliydi...

Esâtir perilerinin zulmet-âbâd-ı serâirden çıkışlarını tanzîr eden şu vaziyet-i müellime câlib-i enzâr-ı telehhûf idi. Beyaz entarisi, ziyânın çehresine aks edişinden mutahassıl uçuk benzi onu cidden korkunç bir kıyafete ircâ etmişti.

Semâvî bir meleğin pervâz-ı kudsiyânesini taklîd etmek istiyormuş gibi gecenin şu zulmet-i tâmmesi içine dalmak, uzaklarda meşhûdu olduğu bir nokta-i münevvereye doğru uçmak, bir seyr-i tâirâne ile havalara suûd ederek kürre-i arza bir hiss-i nefrîn ile bakmak istiyor zannettim.

Elinde tutmakta olduğu mumu bir gazab-ı mübhem ile bahçeye fırlattı. Sonra kollarını açarak atladı. O beyaz vücûd, havâ-yı fesîh-i muzlimde uçuyor gibi idi.

Ben, artık gözlerimi kapamış idim. Birdenbire bir vücûd-ı sakîlin sukûtundan mütevellid bir patırtı işittim, gecenin hâb-ı dâimîsini ihlâl eden o velvele, temevvücât-ı havâiyye ile uzaklaşa uzaklaşa artık işitilmez oldu.

\*\*\*

Ferdâsı akşamı köşke baktım. Orada, o hayâl-i seyyârın ikamet-gâh-ı muvakkitinde bir sükût-ı mâtemi hüküm-fermâ oluyor, kiremitlerin üstünde yine güvercinler uçuşuyor, güneş yine gurûba mahsûs nîm-muzî pertevler saçıyor... Denizler, bütün tabîat bir ihtişâm-ı vâlihâne ile sükûneti der-âguş ediyordu.

Fikri Paşazade Münici

### 6.1.6. Bir Hâtıra:

Vapura bindiğim esnada kaptan hemen demir almalarını emretti. Makineler harekete, vapur yürümeğe, akşamın karanlığı çökmeğe başladı. Ben, denizleri, bütün kâinâtı tadrîcen ihâta eden zulmet-i garîbâneyi temâşâ ve kalbimdeki heyecân-ı mütehassirâneyi tadîl eylemek, artık müfârekat etmekte olduğum şehre, ikametgâhım olan hâneye son bir nazar-ı teessürle vedâ etmek üzere güvertede durdum. Şehri selâmlayarak uzak enginlere doğru yürüyorduk!

Şehir, zalâmî dumanlar içinde kalıp da, dağlar, ağaçlar birer heyûlâ-yı garîb şeklinde nazarıma isâbet ederken artık vapura tam yol verilmişti. Saatte on bir mil kat ediyordu... Biraz sonra çan çalındı, bizi yemeğe davet ediyorlardı. Kamarama koştum. Elbise değiştirerek salona çıktım. O zaman yolcular birer ikişer kamaralarından çıkarak sofraya oturuyorlar, bazıları ayakta konuşarak güleşüyorlar, kamarotlar lâ-yenkati gidip geliyorlardı. O aralık, vapuru bir hüzn-i garîbâne ihâta etmişti.

Nihâyet birinci kaptan geldi. “Mevki-i mahsûsuna” oturdu. Sofrada o kadar kalabalık görülmüyordu. Vapur erkânından mâ-adâ yedi sekiz erkek, beş altı kadın göze çarpıyordu... Hepsi bu kadar!

“Mesajri Maritim” Kumpanyası vapurlarından biri idi. Şimdi ismini tahattur edemiyorum. Taâm arasında kaptan dedi ki:

– Tâlimiz yâver imiş... İstanbul’a kadar fırtına görmeyeceğiz zannedirim.. Rüzgâr pek muvâfık esiyor.

Kaptanın hakkı vardı. Semâ sâf ve berrâk, deniz râkid idi. Maamâfih eylül ortasında idik. Böyle mevsimlerde, Karadeniz’de o kadar fırtına zuhûr etmez.

Kaptanın sol tarafında oturan şişman bir madam, karşısındaki zâta –ki galiba zevci idi– bakarak ve fakat suâlini kaptana tevcîh ederek:

– İstanbul’a ne vakit varacağız?

diye sordu. Kaptan çatalının ucundaki lokmasını tabağına bırakarak:

– Samsun’da çok kalmazsak... İki gün sonra İstanbul’dayız.

Madam artık müsterîh olmuştu... İhtimâl ki İstanbul’da kendisini en ziyâde sevenlerden biri bekliyordu.

Taâmdan sonra ben güverteye çıktım.. Vapur bir seyr-i serî ile muttasıl denizi yararak yürüyor, güzergâhında bıraktığı köpükler uzaklaşa uzaklaşa gözden gaib

oluyor, yakamozlar parlıyor, nücûmun ziyâları, sath-ı bahirde ferah-fezâ akisler bıraktıkça, safâ-nisâr olan şu leyl-i pür-sükûn hissiyât-ı nezîheyi okşuyordu.

Uzun saldalyeye uzanmış, tabîatın şu azamet-i ulviyyesini temâşâyâ dalmıştım. Bu sırada kamaranın kapısından uzun boylu birisi çıktı. Yanımdan geçti. Tanıdım, sofrada karşımda oturan yolculardan biri idi.

Çehresinde meşhûd olan ye's-i amîk, bir reng-i hüzn-engîz nazar-ı dikkatimi celb ettiğinden şimdi daha ziyâde mütecessis davranarak gözlerimin ucuyla onu tedkîke koyuldum. Boyu uzun, vücûdu zayıf, sakalı beyaz, çehresi uçuk idi. Tahmînime göre altmış yaşından ziyâde değildi. Bununla beraber metânet-i pîrânesi âşikâr idi.

Şimdi, kürklü paltosuna sarınmış olduğu halde aheste aheste geziniyor, ara sıra durarak engin, siyah, uzak denizleri meşmûl-i nigâh-ı dikkati ediyor... Ağzındaki piposunu çekerek derin bir göğüs geçiriyor. Dalgaların feşâfeş-i hazînini dinliyordu.

Malûm ya; vapur ve şimendifer yolcuları birbirleriyle pek çabuk kesb-i muârefe ederler... Canımın sıkıntısını defetmek, gecenin şu sükûn-ı muhavvifi, şu deycûrî-i pür-sükûnu içinde birisiyle konuşarak izâle-i melâl eylemek istiyordum... Ayağa kalktım... Ak sakallı, uzun boylu yol arkadaşımın bulunduğu mahale doğru yürüdüm... O, beni gördü. Bir vaziyet-i metîne ile durdu. Bana baktı. Ben, onu serâpâ meşmûl-i lahza-i dikkat ettim...

Heyet-i umûmiyyesinde bir garîblik, bir felâket-i müellime hissettim. Bana, pek mahzûnâne bir eda ile bakıyordu... Dedim ki:

– Gecenin şu letâfet-i mükemmelesi içinde deniz seyâhati etmek ne kadar hoştur. Vapurumuzun sürat-i tâmmesi, tabîatın şu levha-i pür-safâsı kalbimizi bir kat daha meserretle dolduruyor..

İhtiyâr yolcu, gözlerini evvelâ semâyâ tevcîh etti, sonra uzak,...pek uzak bir noktada nazarına isâbet eden bir feneri göstererek:

– Şu ziyâyı görüyor musunuz? Bu, dakikada bir defa şule verir bir fenerdir... Vapurları kazâdan muhâfaza eder...

dedi. Sonra sakalını parmaklarıyla tarayarak ilâve etti:

– Evet! Gece denizde seyâhat pek safâlıdır. Bâ-husûs bir de refik-i seyâhat olursa...

İhtiyârın yalnızlıktan müştakî olduğunu anlar anlamaz bir sadâ-yı hafif ile sordum:

– Yalnız mısınız?

– Evet!... Trabzon’a kadar bir arkadaşım vardı... Fakat şimdi hiçbir refikim yok... Siz de yalnızsınız değil mi?

– Evet...

– Öyle ise arkadaş olalım...

Güvertede dolaşmağa başladık. Makinenin gürültüsü, “vardiya” için çalınan çanın sadâ-yı pür-ihzârı, güverte yolcuları içinde vakit vakit işitilen hafif bir feryâd-ı hasret, şeb-i yeldâ-yı muzlimin âmâk-ı hafâsına doğru aks ederek mahv olup gidiyor, tayfaların bazıları işlerinin başında bulunarak bir vaziyet-i sâmite ile etrâfa bakıyorlar... Bütün bu sükût-ı hazîn içindeki şu nîm-i bîdârî-i hayât bende... ihtimâl ki arkadaşım da bir mestî-i tâm peydâ ediyordu. Bu dakikada, letâfetle hüzün imtizâc etmiş zannolunurdu.

Bir müddet, birbirimize hiçbir şey söylemeden gezindik. Vapurumuz, sahile bir iki mil uzakta, râkid, şeffâf olan şu bahr-i istigrâk-perverin ortasında iki tarafa hafif bir meyl ederek tayy-ı merâhil eyliyor, bacadan çıkan dumanlar havaya karışıyordu.

Arkadaşım birdenbire durdu. Siyah bir silsile teşkîl edip ta uzaklara kadar imtidâd eden dağlara baktı. Orada, bir heyûlâ-yı azîm şeklinde müsâdef-i enzâr-ı hayretimiz olan o yüksek şevâhikın bir cihetinde hayât-ı beşere dâll olan birkaç ziyâ parlıyordu. Elîm bir ıztrâbın içinden kurtulmak istiyormuş gibi batî bir sûrette ve aheste aheste söyledi:

– Orada... Üç gün oturdum. Küçük bir köydür... Zevcemle beraber her akşam sahile iner, denizleri selâmlardık.

Sustu, bir kelime daha ilâve etmedi.

– Orada niçin ihtiyâr-ı ikamet ettiniz?

– Trabzon’da ticâretle meşgul olurken, yazın buralara kadar gelir, imrâr-ı vakit ederdik... O vakit çok mesûd idim...

– Şimdi mesûd değil misiniz? Belki de daha ziyâde...

Cevâb vermedi. Yüzüme baktı: Bu nazardan “Bana böyle şeyler sorma...” meâlini istidlâl ettiğim için sustum...

Piposunu doldurdu. Dumanları savurarak:

– Artık aşağıya ineceğim... Üşüyorum....

Dedi. Aheste aheste yürüyerek vapurun sükûnetine karıştı gitti.

\*\*\*

İki gün vapurun içinde görünmedi. Sofraya bile gelmiyordu. Bir akşam kamarota sordum.

– Karşımda oturan ihtiyâr bir yere mi çıktı?

– Hayır, hastadır!.. Yemek bile yemiyor; düşünüyor...

– Görebilir miyim?

– Kimseyi kabûl etmiyor...

Ben, o mehîb ihtiyârın bir fecîa ile müteellim olduğunu anlamıştım... Hüzün, ye's-i elîm her hâlinde her tavrında nümâyân oluyordu. Bir gece nısfü'l-leylden sonra kamarasının önünde durarak içeriye kulak verdim. Haff bir sestten başka bir şey işitmedim...

İstanbul'a muvâsalat edeceğimiz vakit, henüz şafak ziyâları ufukları tenvîr etmemiş, her tarafta bir hâb-ı amîk hüküm-fermâ olmağa başlamıştı... Karadeniz Boğazı'nın önlerinde vapur durdu. Sabahı bekliyordu... Gecenin böyle karanlıkları içinde boğazdan mürûr etmek memnûdur...

Ben de, iki aydan beri içinde bulunduğum şehir-i latîfimize kavuşmak için bir hâhiş-i tâm vardı. Hissiyâtım dâimâ İstanbul'a müteveccih idi. Bugün sabahleyin erken kalkmış, yol çantamı hazırlamıştım... İşimi bitirdikten sonra güverteye çıktım... Sahillere bakarak gezinir iken iki günden beri göremediğim ihtiyâr, dümenin yanında müsâdef-i nazarım oldu.. Yanına yaklaştım... Selâmlaşık... Sordum:

– Hasta olduğunuzu haber verdiler... Artık kesb-i ifâkat ettiniz ya?

– Hayır... Bu rahatsızlığım dâimîdir. Ne vakit müteessir olsam, hissiyâtım galeyân eder. Birkaç gün bir azâb-ı derûnî içinde yaşarım.

İztrâbını, onu tahdîd eden musîbeti sormak istiyordum... Fakat cesâret edemedim. Hani ya, bazı ihtiyârlar vardır ki kendi kederlerini, hüznlerini kimse sormadan söylerler... İşte refikim de onlar gibi ellerimden tuttu; ve bana bir sırr-ı mühim tevdî ediyormuş gibi söylemeğe başladı:

– Yirmi sene mukaddem tehhül etmiş idim... O zaman Batum'da dahi bir ticârethânem vardı. İzdivâcımdan iki sene sonra vakit geçirmek üzere zevcemle beraber oraya gittim... Bir ay kadar kemâl-i ferah ve neşât-ı tâm ile eğlendik. Bir gün



zevcem denize girmek istediğini söyledi. Beraberce deniz hamamına gittik. O yüzmek bildiği için denizin sath-ı râkidi üzerinde kulaç atmağa başladı. Etrâf تنها, hava latîf, hissiyyâtımız safâ-perver idi.

Zevcem, biraz uzakta gördüğü bir kayığa doğru yüzmeğe başlarken birdenbire bora koptu... [İhtiyâr bir âh etti. Uzun sakalına damlayan birkaç damla sirişk-i teessürü silerek devâm etti..] Ondan sonrasını bilmiyorum.. Artık ben cihânı görmüyor, mecnûn gibi dolaşıyordum... Zevcemi, o zavallı refika-i hayâtımı siyah dalgalar âğuş-ı tebâhına almış denizin derin uçurumlarına doğru sürükleyip götürmüştü. Batum'daki ticârethânemi kapattıktan sonra İstanbul'a avdet ettim. İşte o vakitten beri kalbimde nâ-kabil-i iltiyâm bir yara açılmıştır. Hayâtımdan lezzet, safâ anlamam... Bazen zevcemin hayâli beni ikâz eder. Her zaman koynumda taşıdığım resmine bakarak saatlerce ağlarım... Şurasını pek iyi biliyorum ki: Ölünceye kadar bu teessür, bu fecîa beni muztarib edecektir...

Teessürümden gözlerimde yaşlar peydâ oldu. Nefret-i hayât, meyl-i âlâm gibi bazı hissiyyât-ı muğlaka içinde çabalıyarak:

– Şimdi Batum'dan gelmiyor musunuz?

dedim. Gözlerini, kıvılcımlar saçan vapurun bacasına tevcîh etti. Sonra mahkûm-i memât olmuş bir muhtazar gibi sandalyeye çökerek cevâb verdi:

– Evet... Oradan geliyorum... Zevcemin garkından beri bende bir hiss-i garîb peydâ oldu... Her sene, bu mevsimde Batum'a giderim. Onun boğulduğu mevkie koşarım. Orada her gün denizlere girer, dalgalarla uğraşırım... İsterim ki o emvâc-ı müdhiş beni de denizin ka'rina çeksin götürsün... Ekseriyâ fırtınalı havalarda orada bulunurum... Denize atlamak için kalbimde bir arzu peydâ olur... Fakat polis beni bundan men eder... Ben o denizlere baktıkça, oralarda yıkanarak hâtırâtımı yokladıkça kendimde bir hazz-ı garîb, acı bir zevk duyarım. Ben de ölmek isterim... Mutâdımdır: Batum'da buldukça sahilden başka hiçbir tarafa gitmem. Üç gün imtidâd eden ikametimden sonra İstanbul'a avdet ederim. Şimdi ticâretle meşgul değilim.. Dâimâ onu düşünürüm... İhtiyâr kalbler, sevdâlarını unutmazlar; sizin gibi gençler ise...

İhtiyâr, ağlamağa başladı. Biz, birbirimize kemâl-i âlâm ile bakarken sabah olmuş, vapur boğaza girmişti.

\*\*\*

O vakitten beri, şu muhterem, şu zavallı ihtiyâra iki defa rast geldim... Son defaki mülâkatımızda iki kat olan belini düzelterek ve bir metânet-i asabiyye ile semsiyesine dayanarak durdu. Acı, feryâd-âmîz bir neşve ile tebessüm ederek gözlerime baktı. Marmara'nın köpüklü dalgalarını göstererek:

– Bu denizler!

dedi. Alt tarafını getiremedi; sonra kollarını sallayarak gözümden gaib oldu gitti.

Fikri Paşazade Mehmed Münci

### 6.1.7. İsimsiz Hikâye:

Mütekaid, sonra müteveffâ bir zevcin, altmış yaşında, ihtiyâr, dişsiz, geveze, şişman bir karısı vardı. Adına da Haççe Hanım derlerdi.

Bu kadın Balat'ta, pejmürde, eski, boyasız, sukûta müheyâyâ bir evden, koltuğunun altında dâimâ taşıdığı iki bohçasından, tekaüd sandığından muhassas cüzî bir maâştan mâ-adâ bir şeye mâlik miydi?

İşte bu sırrı halletmek için hep uğraşıyorduk. Sonra bütün tecessüsümüz bütün emeklerimiz hiçe çıkıyordu. Zaten bizim evden hiç ayrılmayan saka Hacı Ahmet Ağa'nın karısı Zübeyde kadının burnunu soktuğu işten ne hayır beklenirdi? Uğursuz karı! İşte onu arkasından hep öyle çağırırdık.

Haççe Hanım, bize ayda bir kere gelir, fakat üç gün kalırdı; sonra annemden “Hanımcığım artık ben gideyim” diyerek izin alır çıkar giderdi. Nereye giderdi? O! Biz, onu sonra öğrendiğimiz zaman, Zübeyde kadına dedikodusu için büyük büyük sermâyeler hazırlamamış mıydık?

Haççe Hanım bizim eve geldiği zaman iki bohçasını dâimâ beraber bulundururdu. Biz “O bohçalarda defîne var değil mi! Haminne!..” dediğimiz vakit, o, üç çürük, siyah, biçimsiz dişlerini göstererek alık alık değil, şeytân şeytân gülerdi...

Bu Haççe ninecik, yetmiş beş senelik şuûnât-ı sâlifeyi, küçük bir kütle-i şuhûm şeklinde omzu üzerinde taşıyor gibi görünen bu mütekaide-i bîçâre, bize her gelişinde masallar söylediği için, biz onu herkesten, her misâfirden daha ziyâde severdik. Evde bu muhabbetin metânetinden bu meftûniyyet-i tıflânenin

masûmiyyetinden emîn olduğu için, ağzının salyalarını akıta akıta, çene denilen buruşmuş et lokmasını sallaya sallaya, gerdan diye taşıdığı deri parçasının her bir damarını şişire şişire bize “Hind kralının küçük kızı o kadar güzel imiş ki: Aya güne, ya sen doğ, ya ben doğayım dermiş?...” diye başladığı masalını söylemekten, sonra yanında taşıdığı küçük toprak maşrapadan yudum yudum ağzına aldığı suları, ağzının içine –gûyâ kurumuş damağını tartîb için– çalkalaya çalkalaya yanındaki sarı tasa, yavaşa tükürmekten... O daha ister misiniz?... Entarisinin altına sokuşturduğu eliyle, karnının bir tarafına yapışmış hayvânât-ı müziyyeden birisini ekseriyâ zıplayan sevimli bir pireyi öldürmekten... Bazen de yine masal söylenirken “Hanımcığım; ağzımızı tatlandıralım!” diyerek kayısı, vişne, çilek, ağaç kavunu tatlılarını, iki dudağını çabuk çabuk ve fakat size anlatamayacağım ihtizâz ile titreterek yutmaktan, hiç çekinmez... –inkâr etmeyelim ya!– içtiği suları, yediği tatluları helâl ettirmeden masalına nihâyet vermezdi...

Haççe Hanım, annemin, büyük ablamın, hatta böyle ihtiyâr, gûyâ mutaassıb, ve fakat acûze karıları hiç sevmeyen babamın bile muhabbetini kazanmıştı...

Ne yalan söyleyeyim: Bu şeytân karı, birçok hanımları tanıyan bu dalkavuk karı: Bence böyle büyüklerin muhabbetine, çocukların meftûniyyetine cidden şâyân, bir vücûd-ı muhteremden, fakat başkalarınca sokağa atılan süprüntüden, âteşte yakılan odundan, lambada parlatılan petrolden, mavi dumanı havaya savrulan tütünden... başka bir şey değildi.

\*\*\*

Tesâdüf-i şûnât önüne, kurumuş bir sonbahar yaprağı gibi atılmış olan bu kadın nasıl yaşıyor, nasıl vaktini öldürüyordu?... Tekâüd sandığından her ay aldığı aylıktan başka bir geliri, akşamları evine, bir okka ekmek, biraz nevâle ile girecek bir oğlu, bir zevci, bir kardeşi, karşiki çeşmeden, su taşıyacak hizmetçisi... bir şeyi... hiçbir şeyi bulunmayan bu kadın, gûyâ dışından, damağından artırdığı para ile, Balat'ta şimdi oturduğu kulübeyi, hayır kulübeyi değil, kocaman üç odalı evi yaptırmıştı; bu nasıl inşâ olunmuştu?

Haççe Hanım'a “Hezâri fend” derlerdi. İşte bu taayyüş-ı müsterîhâne, işte şu tûl-ı ömrün hiçbir avârıza uğramaması, işte, üç odalı o büyük evin inşâsı, hep bu fûnûn-ı şettânın, bu fûnûn-ı müsbeste-i asrın delâletiyle, oluyor, itikadında bulunanlardan birisi de bizim aile halkı idi.

Evet beli bükülmüş, yüzü buruşmuş bu karı her fenden anlar, her kalbin esrârına vâkîf olur, herkese duâ eder, herkesin mizâc ve tabîatına, herkesin terbiyye ve nâzikîsine göre lakırdı söyler, hiçbir kalbi yıkmamağa çalışır, hasta olmadığı vakit beş vakit namazını kılar, çocuklara masalıyla, genç kızlara sabâhatlerinin tavsîfiyle, tehhüle hazır genç erkeklere, tanıdığı kızların cemâlini, letâfetini tasvîr etmekle, yaranır, kendisini sevdirdi.

Şurası o kadar muhakkak idi ki: Haççecik, kendi evinde ayda iki kere yatmazdı bile...

Bütün ömrü yabancı sofralarda yemek yemekle, misâfireten gidip de bazen günler, bazen de aylarca kaldığı konaklardaki küçük beylere masal kıvırmakla, konaklarda kendisine gâh nefretle, gâh hürmetle hizmet eden halâyıklara karşı, hanımlarının etvâr ve ahlakını tenkîd etmekle, hanımlarından bîzâr olduklarından, yirmi beş seneden beri o konakta iş gördükleri hâlde henüz çerâğ edilmediklerinden şikâyetler eden kalfalara teselli vermekle... geçirdi.

Bu esrâr küpü kocakarının, mahûd iki bohçası da hiçbir vakit yanından ayrılmazdı. Acaba bu bohçalarda ne vardı? İşte o defneyi bir gün ben, ablamın müsâadesiyle keşfetmiş, o hazîne-i kıymetdâr hakkında herkese bir fikir vermişim...

Bakınız bunlar ne idi?:

Büyük bir bohça ki, sarı renkli yünlüden yapılmıştı, Haççe Hanım'ın, kendince en kıymetdâr eşyâsını hâvîydi. Bu eşyâ: Bir iki yerinden yamalı, uçkurlu, şalvar gibi geniş bir dondan, küçüklü büyüklü tülbinden parçalarından, kırmızı ve sarımtırak renkte üç mendilden, iki yün çoraptan, kenarı oyalı ve fakat gayr-ı müstamel bir namaz bezinden, yumuşak patiskadan ma'mûl... diğer bir iki bezlerden, ibâret idi.

Küçük bohçaya gelince: Bu, büsbütün bambaşka bir şeye hâvî bulunuyordu.

Evvelâ bu bohçanın rengi, elvân-ı acibeden müteşekkildi. Çünkü basma, yünlü, lâhûrâkî gibi şeylerin yetmiş dört parçasından husûle gelmişti.

Bunun içinde pamuklu, uzun, rengi kaçmış bir basmadan yapılmış bir hırka vardı. Ondan sonra: Yanlarında iki cebi bulunan ve üzerinde geyik resimleri görülen, tanımadığım bir kumaştan. gûyâ pahalı bir kumaştan mamûl bir entari geliyordu.

İşte bu kadar, işte bu iki bohçanın muhteviyyâtı işte bu kadardı.

Ya gömlek, evet, ya gömlek?

O, bunu hiç sormayınız; çünkü Haççe Hanım'ın üzerinde bulunan gömlekten başka... gömleği yoktu. Fakat kirlendiği vakit nasıl yıkar mütâlaası, sizin gibi benim de hâtırıma geldiğinden... bu merâkımı da halletmiştim...

Bir gün, bizim sakanın Hadice Hanum, dediği bu masalcı karı, bizde iken, halayıklar çamaşır yıkamaktan yorgun oldukları hâlde, kendi odalarında, kendi yatakları üzerinde baygın bir hâlde yatıyorlardı. Ben de dadımın yanında olduğum halde, gûyâ ağrıyan başıma ilâc bulmak için, baş kalfanın dolabını karıştırıyordum.

O sırada, kocakarı içeri girdi. Elindeki iki bohçasını, bizim karıştırdığımız dolabın alt gözüne koydu. Sonra, Endamgül denilen halayığa takarrüb ederek, mutî, mahzûn, mazûr bir şîve-i telaffuz ile:

– Kuzum kalfacığım –dedi– üzerimdeki gömlek pek kirlendi. Şimdi hamamda yıkamak istiyorum. Yıkayıp kurutuncaya kadar, bana sizinkilerden bir tane verir misiniz?

Endamgül, hâlâ öğrenemediği Türkçe'yi, kendisine mahsûs, tatlı, rûh-nevâz bir şîve ile tekellüm eden, sarı saçlı, uçuk benizli bu kızcağız, hiçbir kelime ile cevâb vermeden, kendi sandığına yanaşarak açtı, sandığın sol tarafındaki bohçasından, bir gömlek çıkardı. Haççe'ye doğru uzatarak dedi ki:

– Alınız efendim...

Sonra yine yatağına uzanarak, ve çıplak beyaz ayaklarını yorganı içinde saklamağa çalışarak başını öbür tarafa çevirdi.

Ben, Haççe Hanım'ın, hamamda gömlek yıkayacağını duyar duymaz, ağrımı unutarak, yanına yaklaştım, macer mucur ellerini öperek benim de hamama beraber gitmekliğimi ricâ ettim.

Zavallı kadıncağız reddetmedi. “Hayda oğlum gidelim...”

Diyerek elimden tuttu. Alt kata indik. Bizim büyük ve gayet mazbût hamama girdik. Bu hamamdan her vakit korkardım. Çünkü cin varmış, peri varmış diye tâ beşikte iken beni tedhîş etmişlerdi.

Hamamda Haççe Hanım soyundu. Üzerindeki ter kokulu, kirli, müstekreh gömleği çıkardı. Onu leğenin içine koydu. Soğuk, sıcak sularla yıkayarak bir tarafa bıraktı. Sonra kirli çorabıyla, kirli bezlerini, kirli mendillerini de öyle yaptı.

Endamgül'ün verdiği gömleği üzerine geçirdi. Yine eskisi gibi giyindi kuşandı. Ondan sonra beraberce hamamdan dışarı çıktık, o bahçeye gitti. Yıkadığı şeyleri

iplere, güneşe karşı serdi. Sonra orta katın penceresinden dadısının kucağında olduğu hâlde bize bakan, altı aylık küçük kardeşime karşı, iki ellerini birbirine çarparak: “Hanımış oğlum maşallah... Atlara binecek inşallah...” diye diye, evimizin alt katındaki taşlığa girdi...

\*\*\*

Haççe bir gün yine bize gelerek iki üç gün kaldı. Sonra giderken anneme dedi ki:

– Hanfendi! Küçük beyle dadısını beraber götüreceğim. Küçük bey bizim evi görmek istiyor. Akşam dönerler.

Pek doğru! Haççe’nin kulübesini görmek istiyordum. İhtiyâr masalcının ricâsına dayanamayan annem, hemen bize izin verdi. Dadım, annemden aldığı yol harçlığını, ipekli ve mavi mendilinin ucuna düşürmemek için bağlarken, ben de fesimin üzerindeki mavi boncukların sapını düzeltiyordum.

Sonra dışarı çıktık. Direklerarası’ndan geçtik... Bayezid’e geldiğimiz vakit, o büyük meydânın ortasında, bir sürü köpekler birbirleriyle münâzaa etmeğe başlamışlardı. Hiç bakmadan tramvaya bindik. Ben yarım bilet parası vermek için dadımla Haççe’nin arasına sıkıştım. Karşımızda bir çocukla sarı tüylü bir kürk giyen bir kadın, –galiba annesi– öte tarafında bir ihtiyâr nine, sağ tarafımızda genç bir hanım, onun yanında uzun boylu, bir hanım daha... oturuyorlardı..

Tramvay Eminönü’nde durdu. Erkekler tarafından boğuk bir sesle, “Hanımlar da çabuk inmezler ki...” itirâz-ı vâhîsinde bulunan sarı ve ince bıyıklı, hüsnüne mağrûr ve fakat mintanlı genç bir bey, gûyâ çabuk dışarı çıkmak için kendisini kadınlar kısmına attı. Bizim önümüzden geçerken, karşımda simit kemiren çocuğun simidini düşürdüğü için tramvay içinde çığlık koptu... Çocuk ağlıyor, annesi “Edebsiz herif, gûyâ geçecek başka yer bulamamış” diye haykırıyor, mintanlı bey –ben görüyor idim ya– Köprü’ye doğru firâr ediyor idi.

Neden sonra biz de indik, Köprü’ye doğru yürümeğe başladık.

İhtiyâr, şîve-i ifâdesinden Acem yahud Kürd olduğu anlaşılan sakallı birisi “Buz yaylası beş... Yayla buzu beş...” diye su satarken, elindeki bardakların birbirine tesâdümünden husûle gelen şıkırtıyı, yanı başında “İki dene on paraaaaya...” diyerek kibrit satar Balatlı bir çocuğun feryâd-ı dil-hırâşı ihlâl ediyordu.

Haççe bize:

– Gerçek kibrit almak istiyordum... Evde kalmamış... dedi, sonra kibritçiyi çağırdı kibrit aldı...

Ben dadımla beraber, bu kibrit iştirâsına o kadar ehemmiyyet vermeyerek yürüyorduk. Yanımdan kadınlar, çocuklar, hamallar, efendiler, arabalar geçiyor, sağ taraftaki arabaların üzerinde duran arabacılar kendilerine mahsûs bir sûrat-i telaffuz ile, bir fart-ı hiddetle bağıryorlar idi.

Arabaların biraz öte tarafında nâ şurada mâil-i inhitât olan ahşab bir evin orta kat pencerelerinden birinin üzerinde siyah bir levhanın sathına tebeşir ile çizilmiş bir yazı gibi:

“ Diş Tabîbi Pertik ”

– Envâ’ı dişleri burada imâl olunur –

İlânı okunuyor, onun alt tarafındaki bir dükkanın camı üzerinde: Câhil bir hattât kaleminden çıkmış olan ve fakat hiçbir manâya delâlet etmeyen “sahi tırâş ” yazıları, biraz daha aşağıda, bir cebhesi tramvayın geçtiği caddeye nâzır olan başka bir ticârethânenin duvarında uzun bir demir parçasına rabt edilerek ileriye doğru itilmiş bir teneke parçası üzerinde:

“ Lastik Mağaza-i Umûmiyyesi ”

( Teraziliyye burada fûrûhat olunur.)

kelimeleri, ona muttasıl diğer bir tırâşçı, saç kesici bir dükkanın üzerindeki “Perûkâr-ı Umûmî” levhasının alt tarafında, gûyâ bulundurmak şart imiş gibi serâpâ yanlış yazılmış:

“ Çalon des coifenres! ”

ih târnâmesi, –ve bilmem neden– su-i istimâle uğramış olan bîçâre “umûmî” kelimesinin, bir fecîa-i diğeri olmak üzere: [Keten, kenevir, ip ve sicimler mağaza-i umûmiyyesi burasıdır] levha-i hande-âveri görülüyordu...

Dadım zaten öteden beri dişinden şikâyet ettiği için nazar-ı istiğrâbımı câlib değil, numûne-i edebiyât olmak üzere kaleme alınmış(!!!) bir parça olduğundan hâlâ mûcib-i teessür ve hiddetim olan mahûd dişçinin levhasını göstererek:

– Nâ, dişçi, dadı! –dedim– Haydi çektir...

Haççe güldü. Dadım nevmîdâne bana bakarak “Yarın” diye cevâb verirken, ben burnumun dibinde bağırarak kıvranarak “şam fıstık” satan sarı şayak poturlu, külahlı bir herifin, feryâd-ı dil-hırâşından münakis bir âheng-i latîfi dinlemek istiyordum.

Yürüyorduk... Şimdi müteharrik, muallak bir levha gibi gözümün önünden herşey geçiyordu. Tramvaylar, arabalar, ben dadımla bunlara mütehayyirâne bakarken, bizim önümüzdeki Haççe Hanım yuvarlak, tonbalak, yusyumu bir kütle-i seyyâre gibi yuvarlanıyor, biri göğsü üzerinde, diğeri omzunda, birbirine merbût oldukları hâlde sallanan iki bohçası, kendisine bir muvâzene, bir merkez-i sıklet noktası tayîn ediyor, o hiç etrâfına bakmadan, ütünden başka bir şey görmemiş yumuşak tülbennden mamûl yaşmağının alt kısmını, çenesinin üzerinden aşağı doğru çekerek ağzına, cebinden gizlice çıkardığı “rati lokumları” atıyor, sonra başını arkaya çevirerek, alık alık eczâhânenin süslü camekânına nigerân olan dadıma: Haykırıyordu. “Ayol, yürüsenize...” diye. “İşte yürüyoruz ya Haççe Hanım, Allah Allah!...”

Köprü’ye girer girmez üçümüz de birleşerek yan yana yürümeğe başladık.

Dilenciler etrâfımızda koşuyor, tâ ileriden koşarak bize yaklaşan bir kızcağızın, evet... annesini gayb etmiş bir kız çocuğunun giryesi, ....<sup>338</sup> giden bir istimbotun ince düdük sesi içinde ufuklara doğru uçuyordu.

Dadım, yürürken koluyla bana dürterek, Haççe’nin bir herifle konuştuğunu gösterdi. Biraz sonra herif de bize yaklaştı... Gûyâ ben muhtâc-ı muhabbet, o, müvezzi-i teveccüh ve nevâziş imiş gibi, sağ elinin parmakları ucuyla çenemi okşadı!...

Maşallah beyim!...

Bu sırada dadım öbür tarafa çevirdiği başı önünde parlayan bir çift gözüyle, denizin sath-ı râkidi üzerine çarptığı kocaman kanatlarının altından semâya, denizlere doğru güvercin alayları koyveren Şirket-i Hayriyye’nin 17 numaralı vapuruna bakıyor, ötede Salıpazarı’nın önünde duruyormuş gibi görünen yelken gemilerinin arasından siyah dumanlarını püskürten araba vapuru Üsküdar’a doğru koşuyor, Sarayburnu üzerinden bir ebr-i zî-hayât gibi tereffu eden martı alayları akınların feşâfeş-i haffini, kendi sesleri içinde boğmağa çalışıyordu...

Biz bayağı yürürken Haççe bilmem neden münbais bir telâşla:

– Haydi yürüyünüz ya...

<sup>338</sup> Okunamamıştır.



Dedi. O zaman dadım, meftûn olduğu o menâzırın incizâb-ı sâhirânesinden kurtularak Haççe'ye takarrüb etti. Sonra ilâveten dedi ki:

– Haççenım, Balat'a kayıkla gidelim mi...

O! Bu fikri, bu güzel, bu şâyân-ı mükâfât planı benim dadım nasıl bulmuş, düşünmüştü?

Evet! Kayıkla gidelim...

Köprü'nün öte tarafındaki Aziziye Karakolhânesi önünden sandala binmek üzere yolumuzda devâm ediyorduk....

Şimdi nazar-ı dikkatimi etrâfımızdan geçen, muhtelifü'l-şekl çehreler, türlü türlü kıyâfetler celb ediyordu.

Nâ şurada, bahriyye neferinin beklediği kulübenin önünden beri gelen bir efendi, arasıra ayağının ucuna ilişen çivilere dokunarak zıpladıkça, Köprü'nün öte tarafından şemsiyesini hiçbir şey görmeyecek bir sûrette önüne eğmiş çarşafı bir kadın –çehresinin rengini saklamak isteyen bir Arab karısı– o şemsiyenin ucuyla, lâ-kaydâne yürütenlerin burnuna dokunarak, o zıplayan efendiye nazîreler yapıyordu.

Bundan başka:

Yirmi tane zarf on paraya!...

On tane kat on paraya!...

Diye bağırın Tatavlı bir Yorgi'nin figanı artık kulaklarımızın zarını patlatırken, şu âheng-i vahşiyi, Türkçe'ye hiç yakışmayan bir şîve ile “Pandispanyalarımız ne alâ efendim” diye haykıran birisinin boğuk ve kaba sesi itmâm ediyordu.

Mehâbet-i fevkalâdeye mâlik bir çift beyaz atın sürükledikleri kupanın tekerlekleri Köprü'nün parkelerindeki demir levhalara çarparak, şemâtet-i muğlaka peydâ ediyor, bir süvâri dört nala koyverdiği atının, birine çarpıp çarpmayacağını düşünmeyerek gözünü, ileriye nasb etmiş olduğu hâlde yanımızdan geçiyor, demir parmaklığa ittikâ ettiği hâlde, sırma takkeli, kırmızı entarili, mini mini patikli, yeşil gözlü çocuğuna sakız leblebisi alan bir hanım... Bunlardan başka: Şurada, kırmızı kadifeleriyle müşteri celb eden kırâathânenin içindekiler gazete okuyarak, tavla, bezik oynayarak, birtakımı tırâş olarak, Köprü'ye bir hiss-i garîb ile bakarak vapur zamanına intizâr ediyorlar, Köprü'ye muvâzî olan eski Köprü barakalarındaki şekercilerin çırakları... önlerindeki peştemallarının ucuyla bıyıklarının üst tarafını

silerek kağıtlara şekerleme istif ediyorlar... Efendiler bilet satılan mahale bakarak, o dar menfeze uzatılan bazen buruşmuş bir ele, bakarak, bazen ayakları elinde “Anne, isterim... olmaz, al... isterim” diye bağırان çocukların yaramazlıklarını dinleyerek, muttasıl gülüyorlardı....

Ben bunlara bir meftûniyyet-i tıflâne ile bakar iken uzaktan koşarak gelen birisi bağırıyordu: Havâdisler!... Tarik... Tercümân , Saâdet!...

Haççe:

– Gazete alalım...

Dedi. Sonra dadımdan on para alarak bir varak-pâre-i havâdis yakaladı.

Ben bu varak-pârenin, Haççe tarafından okunmasına muntazır iken, Haççe: Terden, delk-i temâstan bir macûn, yâhûd tutkal, çiriş haline gelerek üstünü başını berbâd eden (rati lokumları) cebinden çıkararak, hem de nasıl... –bir avuç hülamlı çamur halinde olduğu hâlde...–avuçlayarak, aldığı gazeteye yerleştirdi... Sonra başını yine önüne eğerek, bohçalarını düzelterek, yaşmağını yukarı kaldırarak yürümeğe koyuldu.

Şimdi yanımızdan süratle geçenlerin kısm-ı azamı, vapurlara koşuşuyor, uzaktan, tâ uzaklardan Kızkulesi, onun fevk-i serinde şehper-güşâ-yı azamet olan Çamlıca tepeleri, biraz daha ötesinde ufukların mavimitrak renkleri, aşağıda, Boğaziçi’nde mavi yeşil, sarı, pembelerden tereküb etmiş suları görünüyor, biraz daha beride, Levîd’in Akdeniz’e giden bir vapuru bağırıyor, yine başka bir vapur, ihtimâl ki Mesajeri’nin bir vapuru, istim koyvererek yük alıyor, pîşgâhımızda Galata Kulesi, Beyoğlu, Galata’nın manzara-i rûh-nevâzına bir letâfet-i muntabıa ilâve eyliyor idi...

Bu sırada dadım:

– Hani iskele – dedi – artık yorulдум...

Ben güldüm, Haççe somurttu... Allah Allah! İnsân bu kadar çabuk yorulur muymuş?... Eğer yürümezlerse bir araba emredebilirlermiş?. Ayol! Aceleye lüzûm yokmuş, işte gelmişiz. Haççe meraklanarak hâlâ kızarken, benim kulağım, hâlâ Eminönü’nde bıraktığımız tramvayların boru sesleri, Köprü üzerindeki köpeklerin havlaması, dilenci kızların: “Efendim. Allah sevgiline bağışlasın... On para sadaka...” feryâdları, Haliç’e doğru uzaklaşan vapurların pervane velveleleri... geliyordu...

Şimdi, artık Köprü'nün öbür ucuna yaklaşıyorduk. Önümüzde, beyaz elbiseleriyle köprücü oldukları anlaşılan efendilerden birisi, on para vermeden kaçan bir kocakarının arkasından “Hanım para” diyerek bağılıyor, sağdan, soldan, vapurlar gidip geliyor, arabalar, adamlar, herifler... Bilmem daha neler... Geçiyorlar, Aziziye Karakolhânesi önündeki meydâncıkta cigara kağıdıyla kibrit satan bir çocuk, satıcılığını unutarak, ve koltuğunun altında taşıdığı bir paketi –hiç şübhe etmemiştim– bir frenk gömleği kutusunu koluyla sıkıştırarak bir efendiye yanaşarak “Efendim... Götürelim... Köprü parası sizden, yirmi para veriniz...” sözlerini bir niyâz-ı ihtiyâckârâne ile, daha doğrusu cebrî bir temennî ile söylüyordu...

Nihâyet, gelenlere geçenlere çarparak, gâh Haççe'nin bohçasıyla, gâh dadımın şîve-i telaffuzuyla –yalnız ben– eğlenerek kayık iskelesine yanaştık...

Üç kuruşa bir kayık kiralayarak Balat'a doğru yürüyorduk.

\*\*\*

O gün akşam, eve avdetimizde anneme:

– Anne, Haççe Hanım kurban derisi istedi... Ben de peki dedim... Kuzum anne, unutma da kariya bir kurban derisi ayıralım...

Dedim. Fi'l-hakika on beş gün sonra kurbân bayramı olduğu, Haççe'nin aklına geldiğinden, biz kapıdan çıkıp yürümeğe başladığımız sırada, o kafesinden başını uzatarak: “Lâlfir Kalfa – dadımın adı – hanfendinin eteklerini öperim, benim kurbân derisini unutmasın, küçük beyim... Sen de annenın aklına getir, olmaz mı aslanım” ricâsında bulunmuştu.

İşte bunun için, ben de evimize girer girmez gûyâ büyük bir muzafferiyet tebşîr edecekmişim gibi, dadımın ağız açmasına meydân vermeyerek, tâ merdiven başından anneme:

– Anne, Haççe Hanım kurbân derisi... ilh... demiştim.

\*\*\*

Kurbân bayramı hulûl ettiği vakit, arefe günü, bizim bahçe büyüklü küçüklü kurbânlarla doldu... Bizim ihtiyâr lâla, elindeki fırça ile, bu hayvâncıklara kına sürerken ben, tâ duvarın dibinde otlayan mazlûm bir koyunu boynundan sürükleyerek ve lâlama hitâb ederek:

– İşte kuzucuk, – diyordum – bu kuzucuk benim... Benim kurbânım olacaktır... Bunun derisi Haççe'nindir.

Bağırarak, koşarak, bahçenin altını üstüne getirerek ilâve ediyordum:

– İştıyor musun lâla... Hişt... Hişt... Lâla sana söylüyorum... İştıyor musun, benim kurbânın derisi Haççe Hanım'ındır... Eğer vermezsen bana masal söylemez sonra...

Sonra, evet sonra lakırdımın “sonra” sını bitirmeyerek, ağzımdan akan salyaları kolumun tersiyle siliyordum.

\*\*\*

Galiba bayram geçeli bir hafta olmuştu... Haççe için ayrılan pösteki de, mutfağın bir tarafında, çiviye muallak olduğu hâlde, kurumuş, kuruduğu için bozulmuş, bozulduğu için gerilmiş, biçimsiz bir hâle gelmişti.

Fakat Haççe Hanım, ne vaadi üzere arefe günü bize gelmişti, ne de bayramdan sonra!...

Düşünüyorduk. Düşünüyorduk değil, düşünüyordum. Çünkü masala benim ihtiyâcım, Haççe'nin buruşmuş yüzünü görmeğe benim arzum vardı.

Bir gün anneme sordum:

– Haççe Hanım acaba ne oldu? Hâlâ gelmedi. Halbuki aşağıda derisi kuruyor... Geçen gün aşçı Hüseyin sokağa atacağım diyordu!...

Annem cevâb vermedi. Ben ısrâr ettim. Onun kızdığını gören ablam söze atılarak:

– Haççe'nin kahyası değiliz ya? – dedi – İsterse gelir, istemezse gelmez... Artık onu mu düşünelim...

Bu cevâb, bu kelimeler, benim için bir hezîmet, bir ricat-i kahkariyye, bir meyûsiyyet-i fecîa idi.

Haççe gelmedi; pösteki kuruyor, aşçıbaşı sokağa atacakmış!...

Her gün bunları düşünür, bu kelimeleri tekrâr ederdim...

İki hafta, üç hafta... Nihâyet, nihâyet, bayram geçeli tam bir ay, şey üzerime dehşet geliyor, tam bir ay oldu... Hâlâ Haççe, bohçalarıyla, rati lokumlarıyla görünmedi.

Bir gün bahçede oynarken, mutfağın mermer taşlığı üzerine “şırak” diye bir şey düştü. Başımı çevirdim... Ağzından kelimât-ı müdhîşe, küfürler saçan aşçıbaşının elleri arasında, Haççe'nin kurbân derisini, o kurumuş, buruşmuş, kaskatı olmuş pöstekiği gördüm...

Çıldıracaktım. Koşarak aşçıya yanaşım. O bağırarak mırlanıyordu:

– Allah Allah... Artık bu cadının derisiyle mi uğraşalım. Günde kırk defa yere düşüyor...

Artık işi gücü bırakalım da bunu çivisine asmakla mı vakit geçirelim...

O hâlâ küfrederken, ben yağlı, mücellâ ellerine sarıldım, “Kuzum aşçıbaşı, atma, yine çivisine as, yazıktır...” diye yalvarmağa başladım...

Sonra bahçeye dönerken deriye bir daha baktım... Bîçâre pösteki, meyûs, sâhibsiz, bîkes olduğu için, ilân-ı mâtem ediyormuş gibi bana niyâz-mendâne tebessüm ediyor sandım... Haççe gelmedi... Pösteki kuruyor, aşçının hiddeti çoğalıyordu. Ben, sabah mektebe giderken, akşam mektebden avdet ederken başımı kaz gibi mutfağa uzatarak hem aşçıdan korkar, hem de zavallı Haççe'nin magdûr, bîgâne, metrûk pöstekisine bakar “Zavallı Haççe gelmedi” diyerek içimi çekerdim...

– Hitâm –

M. F.

#### 6.1.8. Tramvayda:

Çiçeklerle müzeyyen bahçesinin bazen hecrî bir köşesinde oturup yazdığı şeyleri ağaçlara, kuşlara, müşemmes-i semâya okuyan, bazen hiçbir şey yapmayarak uzun iskemlesinin üzerinde sallana sallana düşünen arkadaşımı, o şâir arkadaşımı görmek için bir gün Aksaray'a gitmiş... Avdet ederken tramvaya binmişim...

Aksaray'daki tramvay mevkiğine vardığım zaman –mevsim galiba yazın sonları idi– bardaktan boşanırcasına semâdan yağın, o yüksek, o yetişilmez kubbe-i kebûd-fâmdan dökülen güneş ziyâlarının dimâğıma verdiği bir batâet-i tabîyyeden kurtulmak, yağmur gibi nüzûl eden harâret-i bahârın tesîrâtından masûn kalmak için –şimdi pek iyi tahattur ediyorum– hiçbir tarafa bakmadan hemen kendimi tramvaya atmışım.

Aksaray, o gün benim için yabancı bir mahalle, tramvay hayli vakitten beri görmediğim bir vâsita-i nakliyye olduğundan o bîgâne mahalle içinde yalnız kalışımdan münbais bir heyecân, bir korku ile tramvayın bir köşesine büzülerek düşünmeye koyulduydum.

Bilmem neden? Bu çukur mahallede gördüğüm noksân-ı harekât... evet, o killet-i mürûr ü ubûr, bende size anlatamayacağım bir ye's-i garîb uyandırmıştı; hakkım da vardı:

Aksaray'ı üç seneden beri görmemiş, o müstaskil tramvaya üç seneden beri binmemiş, böyle yabancı bir mahallede üç seneden beri yalnız kalmamıştım. İşte onun için üç sene evvelki hissiyyâtımı, Aksaray'da geçirdiğim hengâm-ı şebâbımı, her şeyi... Hani arkadaşımın çiçekli bahçesini, bahçesinin تنها köşelerini, odasında masanın üzerinde uçuşan mülevven kağıtlara menkuş eşârını, o refik-i şeffikimin nâsiye-i şâirânesinde müncelî olan lem'a-i şâirini hatta evvelleri o bahçeden topladığım sonbaharın sarı yapraklarını, taflânlarını, pembe çiçeklerini... Bütün o pembe, mavi, sarı, yeşil, beyaz çiçekleri, arkadaşımın şiirine zemîn olan bütün o feyzânlı çiçekleri... Bir şey daha söyleyeyim mi?... Hatta gençliğindeki âvâre hırs ve şevk ile ve o cism-i girânıyla kelebek kovalayan, sonra dest-i raşedârında o kelebeğin, o tayyâr-ı şiirin kanatlarındaki gubâr-ı zerrinden başka bir şey kalmayan arkadaşımın ayrılırken sıkıttığım elindeki ihtizâr-ı meveddeti düşünüyordum.

Böyle bîgâne bir mahallede, o tramvayın içinde arkadaşımın dest-i raşedârını, çiçekli eşârını düşünürken medîd bir intizârın verdiği işmizâz-ı hayvânî ile nallarını kaldırımlara çarparak yürümek isteyen tramvay atlarının telâşı beni o düşüncemden îkâz etti.

Başımı sola çevirdim: Arabacı, kamçısı elinde harekete müheyyâ bulunuyordu; sağa çevirdim: Biletçi, teneke kutusuna bakarak boynundan sarkan düdüğünü ağzına götürmeğe hazırlanıyordu.

Ben, bütün o düşüncelerimin verdiği bir sekr-i bedbahtâne ile kendimi unutarak oturduğum köşeye muttasıl sokuluyor; gûyâ tramvayın içindekileri rahatsız etmemek için mümkün olduğu kadar büzülmeğe çalışıyordum.

Bir zaman geldi; artık köşede pek sıkıldığımı, tramvay içindeki yolcuların kesretinden fena hâlde bîzâr olduğumu hissederek –ayakta durmak fikriyle– yerimden kıvıldandım. O kadar dalmıştım ki ayağa kalktığım zaman bütün kuvve-i müfekkiremi toplamağa mecbûr oldum. Etrâfa baktım... Zavallı ben! Kesret-i izdihâmdan beni rahatsız ettiklerine, beni insâfsızca köşeye sıkıştırdıklarına zâhib olduğum o tramvayda, benden başka, ferd-i âferîde olmadığını görünce kendi

kendime gülerek müteyakkız bir nazar-ı dikkat ile tramvay arabacısına nigerân oldum.

Biletçinin düdüğü ötmüş, arabacının kamçısı atları dövmeğe başlamıştı... Yürüyorduk. Evet, yapıyınız beni götüren o tramvay... başka yolcu taşımayan o tramvay... o yeşil boyalı kocaman tramvay... o şişman, o ihtiyâr tramvay kendisini sürükleyen atlara bir inkıyâd-ı tâm ile merbût olduğu hâlde yukarı doğru çıkıyordu.

Tâ uzakta, yokuşun nihâyetinde, Laleli Câmii'nin cadde üzerindeki duvarı, minarenin bir kısm-ı ulyâsı, daha beride sebilin saçaklı kubbesi, onun üzerinde semânın reng-i kebûdu, zerrât-ı tâirenin cereyân-ı müşemmesi görünüyordu. Ben, tramvayın içinde harâretten, yalnızlıktan, biletçinin esnemesinden muztarib kaldıkça kendi kendine kapanan gözlerimin önünden büyük bir aşçı dükkânının önünde duran ihtiyâr dilencinin içerideki yemek dolu tencerelere iştihâ-âmiz bir edâ ile bakışı; aşçı çirağının bakla ayıklayışı; onun karşısındaki sebzevâtçının yeşil dükkânı içindeki pırasaların tüfek gibi muntazam dizilmiş takımları, onun yanındaki lahana başlarının lâ-kaydâne duruşları, fasulyelerin yanında yatan bezelyelerin hazâret-i tâmmesi; biraz yukarıda, elindeki yelpaze ile dükkânın önünde asılmış etlerin sineklerini dağıtan kasabın yağlı peştemalı; kasap dükkânı içinde cigarasını bir iştihâ ile çeken ihtiyâr birinin pinekleyişi... geçiyordu.

Bu sırada yanıma biletçi geldi. Sol elinde duran teneke bilet kutusunu şark diye açarak: "Nereye?" dedi. Sonra Köprü için verdiği biletimi avucumun içine bırakırken, uyumak arzusunda olan gözlerini nîm süzerek karşıma geçti... Bir dakika... Birkaç saniye daha! Biletçi şimdi horlayarak uyumağa başlamıştı.

Bu adamın bana bir köpek hırıltısından daha fena tesîr eden nakarât-ı hâb-ı girânından kurtulmak için kendimi tramvayın ön kısmına attım. Orada da kimse yoktu. Tembellikten mütevellid bir his, görenekten münbais bir terbiyesizlikle ayaklarımı uzatarak arabacıyı tedkîke koyuldum. Zaten o boş tramvay içinde görecek ne işim, konuşacak hangi bir insan vardı!

Bu arabacı, orta boylu, buruşmuş, yanmış çehreli, sarı ve az bıyıklı, seyrek saçlı bir adam idi. Lakırdı söylerken kalın dudakları arasından görünen çürük, siyah, müstekreh dişleri nasırlanmış, kabalaşmış iri elleri ile heyet-i mecmûasına bir şahsiyyet-i diğeri veriyordu.

Terden, pislikten, gübrelerden, cigara dumanlarından, tozların çamurların tesîrâtından rengini büsbütün gayb etmiş kalın şayak ceketinin altından görünen parlak düğmeli yine şayaktan mamûl buz renkli yeleşinden uzun bir kaytan sarkıyordu. Başındaki fesin üzerine yağmurdan, tozdan muhâfaza için sarılmış kırmızı, yırtık mendilinin kenarlarından damla damla tereşşuh eden terler parmakları üzerine düştükçe... o, hiç fütûr etmeksizin elini silkerek terleri camlara, tramvaya binilirken el ile tutulacak pencere demirlerine, hatta kapının mandalına sürüyor; sonra lâ-kayd bir nazar-ı hamâkat ile bana bakarak cigaramın dumanları arasında kalan çehremi muâyene ediyor gibi görünüyordu.

Ben de lâ-yenkati ona bakıyordum. Kırkından ziyâde tahmîn edilen bu tramvay arabacısı ismini hâlâ bilmek istemediğim bu kaba mahlûk, pirelerin dendân-ı vahşiyânesine uğradığına kırmızı benekleri dâll olan boynunun bir tarafına bağladığı rengi bence mechûl başka bir mendili ile bıyıklarını, dudaklarını, burnunu silerek o bez parçasını yine boğazına sarıyor; kamçısını ara sıra atlara vurarak sonra şirank diye arabanın çinko sakfına bırakıyor; tıslaya tıslaya yokuşu çıkan hayvânların mesâî-i bedbahtânelerini gûyâ muhâkeme ediyormuş gibi bulunduğu mahalın bir tarafına arkasını iliştiriyor; sonra yine kalkarak sağdan geçen bir bildiğine o güzel dişleriyle gülüyor. Solda tesâdüf ettiği bir limonatacının gazoz şişelerine dudaklarıyla selâm vererek yerine oturuyordu.

Kim bilir kaç senedir şu bâr-ı meşâkkı taşıyan bu arabacı, kim bilir kaç vakitten beri birkaç yüz kuruş ücret mukabilinde bütün kuvâ-yı mâddiyye ve maneviyyesini fedâ eyleyen.. İhtimâl ki ayda bir gün bile nâil olamayacağı izin ile iktifâ eden... Çocuklarını, izbe, küçük evinde yalnız geceleri öpen... Karısının rengini gündüz hiç görmeyen bu makine, evet bu canlı makine, şu seyrek saçlı arabacı, nihâyet kamçılaya kamçılaya atlarına bir kuvvet-i sâriye verdi. Şimdi beygirler, kaldırımları nallarıyla söke söke yokuşa tırmanıyorlardı.

Sağdan “döner kebab” satan siyah fesli birinin “Buyurun âlar...” feryadı, soldan armut erik satan yemişçinin “Haydi tazem var...” nidâ-yı daveti kulağıma çarpıyor; arabacı kendisine tebessümler eden Amasya elmalarının verdiği bir hırs-ı iştihâ ile yılışarak:

– Sabahleyin dört kuruş vedim okkasına ve yemedim. Kerata! – Diyordu – Bah bu ni şekil iş oluyor?... Böyle insâfsız esnâflar nice para kazanı!...



Arabacı kendi kendine hak veriyordu. Sanki başına dün daha başka bir şey gelmemiş miydi? Dün akşam, evvelki günkü gibi iki okka bayat ekmeğe elli para vermemiş miydi? Hey gidi esnâflık! Babam, buna para kazanmak derler!..

Arabacı bu felsefeden anlamıyordu... Na, şurada, “lokma” satan usta Veli’nin dükkânını kendisi geçen yıl kirâlamak istememiş miydi? Âh! O dükkânı tutsaydı, şimdi o da böyle gece gündüz beygir sürmezdi ya? Hey gidi sersem kafa !...

Tramvay, bu seyyâr oda muttasıl yokuşa tırmanıyordu.

Sağdaki kebabçının dükkânı önünde dönen kebab selvisi; biraz daha yukarıda kazandibi, muhallebi, sütlaç, aşure satan dükkân; tahta bir evin kapısı önünde macun çeviren çocuklar kümesi; onun yanında vişne şerbeti satan beyaz takkeli biri... Hep bunlar aheste aheste tramvaya yaklaşip sonra arkamızda kalıyorlardı.

Mahallede kokona, çarşıda dudu diye çağırılan bir kolacı kadının dükkânı üzerinde iki sene evvel o dükkanda ticâret eden turşucunun unutulmuş ve yazısı bozulmuş “Turşucu Mustafa ” levhası sarkıyor. Sebilin önünde parlak taslarla su içenler ağızlarını silip uzaklaşıyor, bizim biletçi bunlardan bî-haber, hâlâ horluyordu.

Şimdi tramvay dükkanları yavaş yavaş geçerek arabacının yanında duran çıplak bacaklı, püskülsüz fesli, siyah çehreli, ter bıyıklı, kara kaşlı kılavuzun öttürdüğü boru ile Koska mevkifine yanaşiyor... Peykesinin üzerine yığıldığı ekme kümesinin arka tarafında arkadaşıyla muhâsebe gören fırıncının sümüklü bir çocuğu, bizim tramvayı sürükleyen beygirlere dilini çıkararak eğleniyor; ötede küçük bir evin avlusu içinde, eskilere mukabil bardak tabak veren bir satıcının hiddet ve telâşla çıkan feryâd-âmîz sesleri iştiliyordu.

Tramvay mevkife takarrüb edeceği sırada yolun üstünde iki ihtiyar baş başa vermiş oldukları hâlde kuşakları arasından çıkardıkları gümüş saatlerini ayâr ediyor, onların yanında boynunu uzatan bir dilenci karı “On para!...” diyordu.

Ayâr ile meşgul ihtiyârların yoldan çekilmediklerini gören kılavuz telâşla borusunu çaldı. Sonra o iki ihtiyâra yanaşarak:

– Saat kurmak yeri burada mı bulduz. –dedi– Nah görmi misiz, arabayı...

Tramvayımız tevakkuf etmişti. Yukarıdan gelen tramvay koşarak iniyordu. Uzaktaki karakolhânenin önünde, Simkeşhâne duvarının dibinde birbirine tesâdüm etmiş iki kupa arabası izdihâm arasında iki siyah leke gibi görünüyor; yukarı doğru

çıkanlar bir şey görmek için oraya koşuyorlar; halkın şu merak-ı vâhîsini gören bir çocuk, korkusundan annesinin eteği içine girmeğe çalışarak ağlıyordu.

Biz iki dakika bekledik. Sonra öteki tramvay da geldi. İkinci uykudan henüz uyanan biletçi, arka tekerleğin altına sıkıştırdığı takozu eline alarak düdüğünü çaldı. Araba yine bomboş olduğu hâlde hareket etti. Tramvaya yetişmek isteyen ihtiyâr bir kadın arabacıya küfrederek alık alık etrâfa bakıyordu. Biletçi dedi ki:

– Şu koza karı binezektî... Yetismedi...

Şimdi tramvayımız Bayezid’e doğru tereffü ediyor; arkada kalan ihtiyâr hatuncağız hâlâ medîd bir nazar-ı tahassür ile gözü önünden firâr eden, kendisinin ancak iki saatte yetişebileceği Bayezid’e doğru bî-insâfâne ilerleyen tramvaya bakıyordu.

Ben yine etrâfî temâşâyâ daldım. Her cihetten kadayıfçı dükkânı, tatlıcılar, kunduracılar, nalıncılar, aheste bir revş ile giden tramvayın yanından uzaklaşıyor; ötede siyah yüzlü, Ayvansaraylı, yalın ayak, başı açık birisi omzundaki ızgaralara, maşalara, yanındaki aynı cinsten bir kadının koltuğu altından sarkan süpürgelelere, küp kapaklarına bir hırs-ı atâlet ile bakarak, metâna bir revâcgâh arıyordu...

Tramvay güç hâl ile Simkeşhâne’ye kadar çıkabildi. Sonra tevakkufa mecbûr oldu... Birbirine çatmış iki arabanın kırılmış tekerlekleri, yolun üzerinde enkaz-ı metrûke gibi yanyanıyor ötede solukları yine daralan bir çift beygir birbirlerine bakarak kişniyordu.

Nihâyet etrâftan yetişildi, tramvaya bir güzergâh açıldı. Biz yine borumuzu öttürdük, yine düdüğümüzü çaldık. Şimdi artık, o mâniden kurtulduğumuz için müsterihâne teneffüs ederek Bayezid’e varıyorduk.

Tramvay orada da durdu, orada da öteden gelen tramvaylarla karşılaştı.

Ben, kırâathânelerin toz içinde kalmış camlarına, içeride nargile çekenlere, yandaki sucu dükkânından gazoz içenlere bakıyor; o sıcak günün, o yakıcı harâretin beynime verdiği rehâvetle biletçinin uykusuna nazîre yapmağa hazırlanarak “Havâdis” diye bağırانların, geçiciye “Beygirle gidelim...” diye nidâ edenlerin, dil-hırâş âvâzelerini bir ninni gibi telâkki ederek uyumak istiyordum.

Hemen kapamak üzere bulduğum göz kapaklarımı tekrâr açtım. Tramvayın hâricinden gelen boğuk sesler bütün huzûrumu ihlâl etmiş idi.

İşte o zaman dikkat ettim:

Elinde uzun bir değnek, kuşağı arasında kocaman bir bir bıçak bulunan beyaz külahlı, uzun sarı bıyıklı, çatık kaşlı bir koyun çobanı, Üsküdar tarîkiyle Uzunçayır'a gitmek için arabacı ile pazarlık ediyor... Arabacı, boynundaki mendil ile henüz boğazına yuvarladığı yirmi paralık kuru poğaçanın parmaklarında kalan yağlarını silerek gülüyor, çoban bu hande-i istihzânın dimâğına verdiği tehevür-i asabî ile mutlaka Üsküdar'a geçmeğe ısrâr ediyordu.

Benim hemen arabanın kapısından başımı çıkarıp çobanın, kaldırımlar üzerinde kuyruğunu sallayan köpeğine baktığımı gören arabacı, fart-ı zekâsını bana takdîr ettirmek istiyormuş gibi yılışarak yüzüme baktı. Tâ Aksaray'dan beri rüyâlar içinde kendisine “Şato en espayen” yapan biletçi mahmûrluktan münbais bir batâetle esneyerek, gerinerek:

– Böyle bos gideceğimize... diyordu..

Lakırdısının alt tarafı, köpeğin havlaması içinde boğulup işitilmez oldu.

Zaten gevezeliğe artık vakit kalmamıştı; çünkü tahin helvası satılan bir dükkânın önünde sakız leblebisi yutan tramvay kontrolörü, “Haydi!” diye bağırarak azîmet emrini vermişti.

Ben, yine yapyalnız o koca, o sakîl, o müşkilü'l-cerr tramvayın mahûd köşesinde, biletçinin fışlamasını, arabacının: “Di hey... di hey...”lerini, etrafın şemâtet-i mutarridesini, arabaların mürûr ü ubûrundan mütehassıl velveleyi –muttasıl nüzûl eden bârân-ı harâretten bîtâb tramvayın, hareket-i batâetiyyesinden muztarib, böyle uzun tramvay seyâhatini ihtiyârdan peşîmân olduğum hâlde– Kumkapı Sokağı'ndan yukarı çıkan bir maymuncunun deheninden münteşir nagamât-ı müdhîşeyi dinliyordum.

Yine etrâfımızdan dükkânlar geçiyor, yine biletçi hâb-ı istirâhate dalıyordu.

Tramvay Çarşıkapısı'na geldiği zaman dört kadının tramvaya binmek üzere beklediklerini gördüm. Kendi kendime “Yalnız kalmayacağım...” diye sevinmeye meydân kalmadan bu dört hanıma , hemen bir arabacı takarrüb ederek:

– Hanımlar... –dedi– dördünüz tramvaya altı kuruş vereceksiniz... Bana çeyrek verin, sizi Köprü'ye iletirim...

Bu kupa arabacısının hakkı, bizim tramvay arabacısı teslim için çürük, siyah dişlerini gösterdi. Sonra mırıldanma kabîlinden olarak “Ulan, tam ahillisin be!” dedi.

Uzattığı sol bacağına üzerine koyduğu sağ bacağına dizine dirseğini ittikâ ettirerek uyuyan biletçi, Çarşıkapısı'nda tramvay durduğu hâlde elân nevm-i amîk-i istirâhatten bîdâr olmadığı için arabacının cümle-i hikemiyyesini işitmedi. Fakat arabacı pek memnûn görünüyordu.. Allah Allah! Onun için benden alâ sâmi olabilir miydi?

Bereket versin, biletçiyi “Lohmacı bal...” satan birisinin çıkardığı sadâ-yı sâmia çâk-ı ikâz etti... Biletçi lokmalara geviş getirir bir edâ ile bakarak yutkundu. Ben hiç şübhe etmedim eğer tramvay hareket etmemiş olsaydı, beş paracık olsun fedâ edecekti.

Bu lokmacıya, arabacı da baktı. Hem öyle bir nazarla baktı ki mutlaka herifin nazarına uğrayan bîcâre satıcı ayağını büyük bir taşa çarptı.. Yere devrildi. Şimdi başındaki tabla çocukların çevirdikleri çember gibi bir tarafa yuvarlanıp uzaklaşıyor, elinden uçan sehpa parçalandığından yerde yatıyor; lokmalar tozlar içinde mülevves olduğu hâlde, biletçinin.. hayır arabacının dendân-ı kahirini gıcırdatıyordu.

Fakat köpekler bunlara meydân vermeden lokmalara hücum ettiler; bir dakika sonra bu tozlu, şekerli hamur parçalarının yerinde yeller esiyordu.

Arabacı, sol elinin nasırlı ve kirlî parmaklarıyla biçimsiz, diken gibi sivrilmiş sarı bıyıkları okşayarak, kendisince bir nakarât-ı dâimîden başka bir şey olmayan hayvânlara bir kamçı darbesinden daha ziyâde tesîr eden “ Di hey...”lerini sarf ederek tekrâr tramvayı yerinden oynattı.

Biletçi, gözü önünde cereyân eden lokma fecîasının dimâğına verdiği iştiâ-yı mahrûmiyyet ile uykusunu unuttuğu için tekrâr karşıma geçti, oturdu; fakat bu sefer uyumadan kalın parmakları arasına aldığı cigara kağıdının içine, cebinden çıkardığı tütün tozlarını doldurarak kocaman bir dolma yapmağa başladı.

Ben tramvayın tavanına muallak olan matbû bir mağaza ilânnâmesi okumakta iken tramvay, tozlu dükkânlar arasından geçerek, öttürerek, Çemberlitaş'ın derin bir korku ile uzaktan bakarak Atik Ali Paşa Câmii karşısında, öteden gelen bir çift tramvayı karşıladıktan sonra Sultan Mahmut Türbesi'ne varmıştı. Orada mevkifin boş tarafında seyyâr bir muhallebiciden aldığı bir tabak sütlacı kaşksız olarak bir hamlede yutan arabacı biletçinin telâşla öttürdüğü azîmet düdüğüne birkaç kelimât-ı sakîle ile mukabele ederek yine yerine geçti. Kamçısını atlara indirerek sağ eliyle makineye dokundu. Tekerleklerin tazyîki için kafasını içeri uzatarak:

– Be hey! .. dedi. Mahası sıkıştır!

Şimdi makas sıkıştı., tramvay yokuşu aşağı inmeğe başlamış, biletçi avucunda sıkıştırdığı çürük bir elmayı kemirmeğe koyulmuştu. Benim gözüm yine o tavandaki ilânnâmeye ilişti. Âdî bir matbaanın bastığı bir şey idi. Kelimelerin yarısı basılırken bozulmuş, yarısı okunmaz bir sûrette dizilmişti. Bu kâğıdın “Amerika’dan gelen yeni kumaşçı” diye ilân ettiği o tüccâr, garîb bir cümle ile ibtidâr eden ifâde-i merâmını: “...Bu kumaşların ehveni tîz, ucuzluğu! Emniyetle bildiren asil fabrikamız sermâyesi sekiz buçuk milyarlık bir dolardır. Dünyanın her tarafında resânet-i kumaş, kabûl edilmiş ucuzluğu için 1779’da kurulan konferansta, 1826’da açılan kongrede, 1871’de Paris’te yapılan sergide birinci mükâfât madalyalar, diplomalar almış olduğu içindir ki bugün her tarafta büyük evleri vardır...” sözleriyle neticelendiriyordu.

Benim böyle musirrâne bir inhimâk ile ilân okuyuşumu gören biletçi tramvayın boşluğundan mütehassıl tembelliğini unutarak yanıma geldi. Ne okuduğumu sordu.

– Hiçbir şey! Amerika tüccârı ucuz kumaşlar satıyormuş! Dünyanın hiçbir tarafında “rekabet” kabul etmezmiş!

Biletçi bir şeyler mırıldanarak arabacı ile konuşmak üzere başını kapıdan dışarı çıkardı. Atlar koşuyor, tramvay demir yollar üzerinde sürükleniyor, önümüzde Sultan Ahmet bahçesinin hazâreti, ağaçları, çiçekleri inkişâf ediyordu.

Sağ tarafımızdaki Firuz Ağa Câmii’nin muslukları önünde çığlık koparan çocuklar birbirlerine ağızlarıyla su atarak sırtıyorlarken ötedeki câmiin ekser tarafında, muvakkithânenin içindeki saatin nasıl olup da işlemediğini merâk ve heyecân ile hemen oracıkta Hindistan cevizi satan bir ihtiyâra soran bir kirâ arabacısı müşkilini halledememesinden münbais bir tehevür-i asabî ile Mehterhâne tarafına sapıyor. Karşıdaki tütüncüden altmışlık bir paket tütün alan uzun boylu, ayakları nalınlı, önü peştemallı biri Bafra tütünü ile İskeçe tütünü arasında bir mukayese yapmağa çalışarak:

– Ben Samsun’da iken –diyordu– Bu tütünlerin ince gıyımı...

Fakat ben tramvayın uzaklaşmasından ekser tarafını işitemiyordum.

Tramvay, Belediye bahçesinin önünde yine aynı merâsim, yine aynı gürültü, aynı tarrâkalarıyla tevakkuf etti. Dörder at koşulmuş bir çift tramvay, uzun bir

seyâhatin avdet eden kabile-i sahrâvîye gibi inleye inleye köşedeki sarrâf dükkânıyla fakîr bir manav dükkânını geride bırakarak bize takarrüb ediyordu.

Tâ Sultan Ahmet'e kadar yalnız beni taşıyan tramvayımız buracıkta be-heme-hâl kaç kişiyi daha bel edeceği fikrinde sâbit-kadem olan biletçi efendi bana:

– Bah şurada –dedi– şurada üç efendi binezektî. Birisi, Köprü yakındır dedi, öteki on para çeyrek farkı niçin verelim? dedi; üçüncüsü gerçek! dedi; birden savuştular... Oh bu sefer hiç yorulmadım!

Ne yalan söyleyeyim, biletçinin tramvaya binmek fikrinde bulduklarını hikâye ettiği o üç efendiyi ben görmediydim... Ben o sırada bahçede oturup nargile içenlere, harıl harıl gazete okuyanlara, bahçenin çiçeklerine bir meftûniyet-i garîbâne ile bakanlara, tramvayın içinde güzel bir çehre görmek için, başlarını uzatanlara bakmakla meşgul bulunuyordum.

Biletçiye bir cevâb vermek, galeyân etmiş neşvesine bir şevk-ı sârî yapıştırmak fikriyle:

– Biletçi başı –dedim– Böyle yapıyalnız gitmek daha iyi değil mi? Eğer çok müşterîiniz olsaydı, siz Aksaray'dan beri birkaç uyku çekemezsiniz...

Biletçi yıldı, sırttı. Bana hak vermek için başını sallıyordu.

Neden sonra, arabacının somurtuşunu kendisine mahsûs hande-i istihfâf ile tanzîr eden muhâtabım, makineyi sıkıştırdı. Düdüğünü dişleri arasında öttürerek, yanımızdan geçen öteki tramvayın sürücüsüne bir cinâslı gülme, biletçisine bir tebessüm-i tefâhür fırlatarak karşıma geçti, oturdu.

Şimdi Soğuk Çeşme'ye doğru koşan tramvayla ben de koşuyor, Ayasofya Meydânı'ndaki ekmekçilere, yemişçilere bakıyor, câmiin kapısı önünde durup duhûle müheyyâ olanlara bir hiss-i itikâd ile gıpta ederek tramvayın beygirlerindeki cehd ü mesâîyi tedkîk etmek istiyordum.

Buna meydân kalmadan, sağ tarafımızda Mekteb-i Tıbbiye'nin nâmütenahî ....<sup>339</sup>, sol tarafda Soğuk Çeşme Rüşdiyesi'ni geçerek mevkie vardık. Aşağıdan gelecek tramvay henüz vürûd etmemişti. O arada arabacı da, biletçi de aşağı indiler, tramvayın camlarına, şurasına burasına yolcular tarafından yapıştırılmış bilet

<sup>339</sup> Okunamamıştır.

parçalarının, hafifçe esen bir rüzgârın önünde raks ederek üzerime hücum etmeleri beni de düşüncemden îkâz etti.

Derin bir hulyâdan inhirâf eden gözlerim arabacıyı takîbe koyuldu. O, ahırın alt tarafındaki sucu dükkânından aldığı çürük bir portakalı kabuklarıyla yuttukça, ahırın içinde hemen harekete hazırlanan hayvânların bacakları önünde, bizim biletçi yukarı çıkacak kılavuzla el şakası ediyordu.

Atlar ayaklarını çimentodan yapılmış râbit parkelere uruyor, bir tarafa yığılmış ıslak gübrelere intişâr eden amonyak kokuları tozlarla mülemmâ havaya karışıyor, tramvayın etrâfında dolaşan ihtiyâr bir dilenci “On para... Sadaka...” diye yalvarıyordu.

Hâlâ aklımda. Tamam on bir dakika bekledik. Salkım Söğüt’ten gelecek tramvaylar sükün etmemişti. Arabacı “Mutlaka bir şey olmuştur..” diyordu, biletçi “Uğursuz herif.. Ağzını hayra aç!” cevâbını veriyordu.

Derken kılavuzun borusu öttü. Artık intizârdan kurtuluyorduk. Bir dakika sonra tramvaylar göründü. Süratle bize takarrüb ettiler. Heyecân ile dolaşan bizim arabacı, aşağıdan gelen arabacılara geç kaldıklarından dolayı sövüp sayıyordu.

O sırada, müfettiş bizim arabacıya yan gözle bakarak homurdandı. Nihâyet keyfiyet-i tehhür tahakkuk etti. Hiçbir şey olmamış, sadece bir vak’a: Ali’nin sürdüğü tramvay yoldan çıkmış, etrâftan yetişilmiş, tekerlekler yine demir çubuklara yerleştirilmiş!

Bu sade, bu ehemmiyetten ârî vak’a bize tam bir çeyrek tevakkufa mâl oldu.

Aşağıdan gelen ve yeniden birer çift beygir koşulan tramvayları arkada bırakarak çarçabuk oradan da tebâüd ettik.

Şimdi hayvanları çatlatacak bir sürat, tekerlekleri kıracak bir şiddetle köşeyi dönerek, ismini hâlâ bilmediğim câmiin önünden geçerek, annesinin önünde koşarken tozların içine yuvarlanan bir çocuğun feryâdını bir aks-i sadâ gibi uğultu ile işiterek firâr ediyorduk.

Tramvay kamçıların şiddet-i darabânı altında bütün kuvâ-yı mâddiyesini sarf eden atların arkasından koşarken biletçi bana bir gün bizim tramvayın Çemberlitaş önünde nasıl yoldan çıktığını, orada tam iki saat beklediklerini hikâye ediyor; bütün bu fıkralar, arabacının bütün “Di hey... Meret... Di hey!”leri bana nefret-engîz bir âhenk ile tesîr eyliyordu.

Tramvaya Aksaray'dan bineli tamam üç çeyrek olduğu hâlde biz hâlâ Sirkeci'nin tozlu mevkifi, mülevves dükkanları, iğrenç otelleri, müteaffin aşçı barakaları önünde yine aynı intizâr ile Eminönü'nden gelecek öteki seyyâr odaları bekliyorduk.

Of! Artık bu seyâhatin imtidâdından bıkmış, artık kendimi dışarı atmağa karar vermişim... Yerimden kalktım, şemsiyemi koltuğumun altına, elimdeki “Koleksiyon Kibyum”dan bir cildi sol cebime yerleştirerek, tramvayın arka kapısına teveccüh ettim. Hemen ineceğim bir sırada, vürûdunu hiddet ve tehevür, galeyân-ı nefretle hissettiğim tramvayların bizden, bizim onlardan süratle uzaklaşmamız, kararımı icrâdan beni men etti. Tekrâr bir köşeye büzülerek oturdum.

Şimdi son mevkife varıyorduk. Artık bu ebedî, bu müziç, bu adi seyâhatten kurtulacaktım. O neşve-i ümmîd ile –daha doğrusu– bi'l-mecbûriye, berber dükkânlarına terzhânelere, kundura, frenk gömleği yapılan dehlizlere mütehayyırâne atf-ı nigâh ediyordum. Nihâyet köşeyi saptık, Bahçekapısı Karakolhânesi'ni arkada bıraktık, şimdi vapur acentehânelerinin levâyih-i muhtelifesini okuyor, acentehâneler önünde:

“Pagenin Vapuru... Yarın kalkıyor... Giresun'a uğrayacak... Biletler ucuzdur..”

Yahut: “Nemesa'nın büyük vapuru... Bu akşam Trabzon'a yolcu alacak. Güvertede bir yolcu iki beyaz mecidiyedir!”

Diye bağırان tellâlların feryâdlarını işitmek için kulağımı tıkıyordum. Biraz sonra Köprü başında o medîd seyâhate hâtime çekmek için durduk. Ben hemen kendimi dışarı fırlattım ve başımı arkaya çevirerek bana tam elli iki dakika ârâmgâh olan o seyyâr âşiyâneye baktım: Arabacısı sarı bıyıklı, biletçisi uyku meraklısı, numerosu dokuz, markası “S” ve “T” harflerinin icmâından hâsıl olmuş “Sosyete de Tramvay” kelimeleri idi.

\*\*\*

Bu uzun tramvay seyahatinden bilmem kaç sene sonra, kânûn-ı sâninin yağmurlu, rüzgârlı, çamurlu bir günü Köprü'den İstanbul tarafına geçerek Sultan Ahmed'e gitmek istiyordum.

Doğruca tramvay mevkifine geldim. Kupa arabalar gelenlerin geçenlerin önüne hücum ediyor, her ağızdan: “Beyim, araba ile gidelim!” sözleri çıkıyordu. Ben, hiss-i tasarrufun verdiği bir azm-i kavî ile arabaların önünden kurtularak, elimdeki



şemsiyemi şuraya buraya çarparak önde duran tramvaya takarrüb ettim; heyhât!.. Tramvay serâpâ dolmuş, bir tek kişi daha istîfâb edecek yeri kalmamıştı.

Yukarıdan beri anlattığım yalnız, müzic seyâhat o dakikada aklıma geldiği için bu hıncahınç dolu olan tramvayın arabacısına baktım. Arabacı yine o arabacı, biletçi yine o biletçi, tramvay o ( 9 ) numaralı tramvay idi. Yalnız iki şey değişmişti: Beygirlerle tramvayın rengi!

Mukaddemâ tâ Aksaray'dan Köprü'ye kadar yapayalnız beni taşıyan bu ( 9 ) numaralı tramvay, bu sarı bıyıklı, pis boğazlı, sert çehreli arabacı, boş bulduğu vakitleri uyku ile geçiren bu biletçi bana şöyle yağmurlu bir günde âğuş-ı mihmân-nüvâzîlerini açmadıklarından derin bir teessür, muhrik bir hiss-i bedbahtî ile oradan uzaklaştım...

Münci Fikri



## 6.2. Edebî Makaleleri:

### 6.2.1. Halid Ziya Bey ve Romanı:

Uşakîzade Halid Ziya Bey'in tâbi-i gayûr Arakel Efendi vâsıtasıyla meydân-ı intişâra çıkarılan "Nemide" nâm millî romanını bütün müştâkan-ı edeb gibi bendeniz de aldım okudum. Halid Ziya Bey'i "Bir Muhtıranın Son Yaprakları", "Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası", "Mensûr Şiirler", "Mezardan Sesler", "Bir Ölünün Defteri", "Bu muydu" gibi her biri gülzâr-ı edebiyâtımızın birer şükûfe-i ranâsı olan eserleriyle tanımış, muharrir-i mûmâ-ileyh hakkında pek ciddî bir ihtirâm, pek hakikî bir meftûniyyet-i edebiye beslemiş idim. Ziya Bey hakikaten şarkın "Alphonse Daudet"si gibi telakki olunup bütün matbûât-ı Osmâniyyenin kendisine göstermekte olduğu teveccühât-ı muhakka dahi "Nemide" nâmındaki romanıyla bir kat daha takviye edilmiştir.

"Nemide" garbiyyûnun romanlarıyla meşher-i müsâbakata vazolunacak bir meziyyeti hâiz bulunmak itibârıyla birinci, millî bir roman olmak haysiyyetiyle şâyân-ı ehemmiyettir. Bugün cihân-ı edeb romanlara iki türlü ehemmiyet veriyor. Evvelâ romanların müzekkî-i ahlâk, nümûne-i ibret olması yani terbiyye-i fikriyyeye hizmet etmesi, sâniyen: Psikoloji, fizyoloji tatbîkatı bulunmasıdır. Bu fikirlerin ikisi de doğrudur. Emrâz-ı umûmiyyenin tedâvisi tabâbete âid olduğu gibi, fazîlet-i beşeriyye, mahâsin-i ahlâk, mezâyâ-yı insâniyye, mükemmeliyyet-i fikriyyenin idâmesi, ahlâk-ı mezmûme-i mütenevviyanın izâlesi de "fünûn-ı ahlâk"a âiddir ki: Romanlar da bu fennin başlıcasıdır.

Bu hâlde rûhun nezâhat-ı sevdakârânesine yani "aşk" denilen hırs-ı şehvânînin, fi'l-i hayvânînin tedkîkine de romanlar karışıp, romanlara şu ikinci fikir nokta-i nazarından hayâli, hakikî aşkın, ledünniyâtını keşf ve tayîn ile uğraşır bir şube-i fen diyebiliriz. "Nemide" bu mesrûdâtın tamamıyla makesi olduğu cihetle muharriri şâyeste-i tebrîktir.

"Nemide" nedir? Nemide bir roman olmaktan ziyâde fecî, dehşet-engiz, hüzn-âmîz, ye's-güster bir tablo fakat zî-hayât; bir tarih-i elîm-i rûh, fakat neşveli, bir manzara-i latîfe fakat karanlık, bir his fakat mâhiyyeti mechûl, bir rûh-ı tayyâr fakat kanatsızdır. Nemide bir roman değil hazîn bir neşîde, bir mersiyye değil, bir tasvîr-i neşâttir. Nemide fecîdir, fakat cinâyetsiz; bir levha-i feryâddır, fakat nezâhatlı!

Nemide'yi tabîat, hassas, muztarib, sevdâlı, marîz, âteşîn, asabî yaratmış, an-ı masûmânesini dağdağalı boşluklara, şebâbını karanlık cihânlara tevcîh etmiş, nihâyet onu, sevdâ-yı sihirle uğraşan, göz yaşlarıyla kuşlara, çiçeklere ninni söyleyen o nümûne-i melâhatı, o nâzikî-i mücessemi semâlara çıkarmış, bulutlara sararak şarkın mâî ufuklarına gömmüş, o medfen-i âlînin üzerine şafaklardan mükevven bir demet menekşe uzanmış, nûrlardan mürekkebi bir setre-i rakîka çekmiştir! Nemide, orada, semânın nihâyeti, güneşlerin, ayların, kevkeblerin matlaı olan o münevver sahada hayâlini şebnemlerle, sünbüllü tüllerle donatarak enzâr-ı beşeriyete çıkmış, acı fakat hassas bir sadâ ile: “Âh! Bu his beni bitirecek? Ey güzel dalgalar, ey renksiz çiçekler ben artık yaşayamam!” diyerek ebediyyen sükût-ı ulviyyete dalmış, beşeriyetin kirpiklerini göz yaşlarıyla güneşlerden tereşşuh eden incilerle donanmıştır. Nemide her vakit ....<sup>340</sup> çemenlere yüzünü sürer, âfâka karşı bağırır, için için söylenir, sevdâyı der-âğuşa kalkışır, tatlı bir tebessümü semâlara uçurur, sonra, evet sonra hayât-ı beşerîyi nazar-ı istihfâfi önünde pâ-mâl ederdi.

Nemide'nin esâsı şundan ibârettir:

Nemide doğduğu vakit pederinin âğuş-ı muhabbetine düşüyor; vâlidesi ezeliyyet tabutuyla arş-ı âlânın nûrâniyyet-i rebûbiyyesine tekabül ettiği için pederi, Nemide'yi bir süt nineye verecek yerde bir tabîbin yed-i hazâkatine terk ediyor. Nemide büyüdüğü vakit Nail'i düşünmek istiyor. Tabîb Nemide'nin hayâtından nevmîd olduğu için pederin şefkatini siyah bir pûşîde ile örtmek, o muhabbet-i vâlidânesini taklîl etmek, Nemide'yi tabîatın müsâade edeceği bir devre kadar müsterîhâne yaşatmak istiyor, Nemide fitraten müteverrem halk olduğu için asabiyyet-i şedîdenin îrâs edildiği leamet-i mahzâ ile mücehhiz olarak nûr-ı sevdâyı fikrine gömüyor, Nail'i sevdiği için hayâtını ona vakf ettikten sonra Nail'e nişanlanıyor. Şâhrâh-ı âşıkânesine bir kâbûs-ı belâ gibi dikilen Nahid'i bahtiyâr etmek; Nail'i hissizlikten kurtararak son deminde de ağlatmak için nişanı reddediyor. Ölüyor. İşte bundan başka hiçbir şey değildir.

Bu kadar sade, bu derece entrikasız bir “zemîni” şâirâne, mübâlagasız; hassâsâne yazmak, parlak bir dehâdan, kuvvetli bir muhâkeme-i fikriyyeden başka neye mütevakkıftır? Nemide hakikî romanlar adâdına dâhil olduğu için muharriri

<sup>340</sup> Okunamamıştır.

“Balzac” tarafından küşâd olunup “Emile Zola” ile bir hâl-i mükemmeliyyete ircâ edilen “Realizm” mektebinin en müstaid bir talebesi addolunur. Tabâyi-i beşeriyyenin istinsâhı husûsunda bu mekteb iki kısma ayrılmıştır: Birinciler, cemiyet-i insâniyyenin mahâsinini; ikinciler sefâlet ve şenâyi’ini tasvîre başlamışlardır. Halid Ziya Bey birincilerin çığırında tayy-ı merâhile koyulmuş, “Nemide” gibi bir eseriyle ilm-i edebiyâtta velveleli şöhretler, ciddî tebrîkler kazanmıştır. Ne muvaffakiyyet!

Ulviyyet-i efkâr ile yazılmış bir esere lâ-kaydâne itirâz etmek pek kolay, fakat bihakkın tenkîd etmek, yahud esere nazîre yapmak son derece de güçtür. Nemide kusûrsuzdur demiyorum. Lakin birçok parlaklık içinde o küçük kusûrlar pek sönük kalır. Nemide’ye: “Âdât-ı garbiyye kokusu istişmâm olunuyor; hele bazı parçalar o kadar garîbdir ki Türklerde bu yolda eser-i lâ-kaydî görülmez...” denilerek itirâz edilir. Fakat bu gibi fikarât romanın teferruâtından ibâret olup binâen-aleyh ikinci derecede nazar-ı dikkate alınacak bir şeydir. Yoksa Nemide’de hem “suje” hem de üslûb-ı ifâde “sehl-i mümtenia” misâl olacak derecede güzeldir.

Azamet-i efkâr, ihtişâm-ı elfâz, asâlet-i tasvîr, nezâhat-i his, halâvet-i edâ, Nemide’nin mezâyâsını itmâm eder. Halid Ziya Bey’in iktidâr-ı edebîsini, liyâkat-ı fikriyye-i hâzırasını Nemide gösterir mi! Hayır! İsbât edeyim: Nemide dört sene evvel yazılmış, İzmir’de neşr olunan Hizmet Gazetesi’ne tefrika edilmiş, muharririn “Sefile” (Hizmet Gazetesi’ne tefrika edildiği hâlde her nasılsa hâlâ kitâb şekline konulmamıştır.) den sonra yazdığı ikinci romanı addolunmuştur. Dört sene evvelki bir fikrin mahsûlü olan bir eser bu merteye âlî bulunursa; acaba o muharririn dört sene sonra terakki-i efkâr, kesret-i tecârib ve mütâlâa ile tahrîr ettiği bir eser nasıl olur? Bu suâlin cevâbını tefehhüm için erbâb-ı edeb, “Bu muydu?”yu ve bu aralık mezkûr gazeteye tefrika edilmekte bulunan “Ferdi ve Şürekası” nâm romanlarını okumalıdır. Fi’l-hakika Halid Ziya Bey’in “Ferdi ve Şürekası” ismindeki hikâyesi her bir romancıyı engüşt-ber-dehân-ı hayret edecek kadar kemâlât-ı hakikiyye, meziyyet-i edebiyi hâvîdir ki: Kitâbhâne-i âdâbımızda hem bu romanın, hem de Nemide’nin emsâli yoktur. Nemide’ye fâik olacak bir millî hikâyemiz varsa gösterilsin de biz de iddiamızda mahcûb olalım. Nemide de efkâr-ı kariîni saatlerce dûçâr-ı istigrâk edecek, hissiyât-ı âliyyeyi birçok vakitler dûçâr-ı ahzân eyleyecek iki büyük “tablo” vardır ki yalnız bu iki parçaya hazîneleri fedâ ederim. Bir ressâmın

fırçasından çıkmış levâih-i nefîse kadar fikirlerin intizâm-ı intikâlini sekte-dâr eden o tablolarından birisi: Nahid'in gece yarısı Nemide'nin hâb-gâh-ı istirâhatine bir figan-ı sâkitâne ile girişi, diğeri Nemide, Nahid, Nail'in kayık seyâhatleridir. Bu iki levha-i nâtik her haldir. Bunları okuyup da vakitlerce mest ve lâ-ya'kıl olmak katiiyen beyân ettirmeğe mümkünsüz-dür. Hülâsa-i kelâm: Erkân-ı edebimizden olan muharrir-i zî-iktidârı bir hiss-i ihtirâmla tebrîk eder, ve bu gibi eserlerinin tevâlisini avâtıf-ı ilahiyyeden istirhâm eylerim.

Mehmed Münci

### 6.2.2. Edebiyât-ı Garbiyye – Octave Feuillet:

Edebiyatın Garb'da nâil olduğu terakkiyât-ı müşâşadan biri de “roman” ünvanı altında neşr olunan ve psikoloji, fizyoloji gibi iki mühim fennin, tecrübe, tettebbu-ı şûnât misilli iki büyük kuvvetle imtizâcından mütehassıl malûmât-ı vâfiye ile müzeyyen ve müretteb bulunan menâkıb-ı hissiyye ve ciddiyyenin, asr-ı hâzırda kazandığı ehemmiyyet-i fevkalâdenin ve bütün müntesibîn-i edebin bundan aldıkları zevk-i hissînin bir ıttirâd-ı tadrîcî ile tezâyüd etmesidir.

Hakikat! Bugün romancılık o kadar nâil-i ragabât-ı umûmiyye, o derece mazhar-ı kabûl-ı amme olmuştur ki insânın mütehayyir olması gayr-ı kabîldir. Birçok edvâr-ı tahavvülât içinde çabalandıktan sonra hâl-i hâzırdaki ehemmiyyet ve meziyyeti ihrâz eden “romancılık” bugün âdetâ bir fenn-i mahsûs hâline girmiş, roman yazmak için usûl ve esâs vazolunmuş, birçok aksâma ayrılmış, hâsılı “tıb” gibi, “fünûn-ı riyâziyye” gibi bir sürü nazariyyât ile tekmil olunmuştur.

Bu kadar sa'y ve himmet netîcesi olarak âlem-i edebiyâta takdîm edilen bir hayli muktedir ve muallim romancıların ciltlerle romanları intişâr etmişti.

Bir zevk-i hissî alarak okunacak mütercem romanlar bizde pek mahdûd olmakla beraber “hakikiyyûn” mektebinin yetiştirdiği muharrirlerin âsâr-ı makbûle ve ciddiyyelerinden de hiçbir şey tercüme olunmadığından cenâb-ı haktan temennî-i muvaffakiyyet ederek, erbâb-ı mütâlaaya “tabî” romanların en güzîdelerinden tercüme ederek takdîm edeceğimizi beyân ederiz.

Gerek hayâliyyûndan ve gerek hakikiyyûndan intihâb ve tercüme edeceğimiz romanın müellifini tanıttırmak, o muharrir hakkında mensûb olduğu milletin efkâr ve hissiyyâtını göstermek, mâ-hâsıl evvalâ müessiri sonra eseri bildirmek ahass-ı âmâlimiz olduğundan işbu nüshaya konulan “Tâlisiz” nâm romanın müellifi olan “Octave Feuillet”nin tercüme-i hâlini yazmağa başladık.

Bu zâtın birkaç eserinin Türkçe’ye tercüme olunmuş bulunması nefice-i maksadımızı ifâ etmiş sayılamayacağı gibi ahvâl-i edebiyeye ve edvâr-ı hayâtiyyesine de umûmun vukûfu bulunmayacağı bedîhîdir.

Binâen-aleyh “Edebiyât-ı Garbiyye” ünvanı altında arz olunacak muharrirler beyninde bir intizâm gözetilmediğinden yani ikinci derecedeki bir muharririn birinci mertebeyi kazanan bir müelliften evvel, yahud sonra yazılması gibi bir tertîb-i mahsûs aranılmadığından mütâlifnin yanlış bir fikre zâhib olmamalarını beyâna lüzûm görür ve ber-vech-i âtî “Octave Feuillet”yi kariîn-i Osmâniyye takdîm eyleriz:

### Octave Feuillet

Bir hayli vakit Manş Vilâyeti başkâtibi olan pederi, Octave Feuillet’yi Paris’teki “Louis le Grand” Mektebi’ne gönderdi. Orada fevkalâde bir sûrette tahsîl ederek müsâbaka-i umûmiyyede “Fransızca hitâbet” mükâfâtını kazandı. Birkaç zaman kendisine bir meslek-i mahsûs taharrî ettikten sonra gayet şedîd olan arzusu ve hüsn-i tabîatı miyânı edebiyâta sevk etti. Paris’te yerleşerek ve “Paul Bukaj”la akd-i râbita-i muhabbet ederek dostunun bakkal olan pederinin hânesinde bir oda tuttu, kemâl-i hâhişle çalışmağa koyuldu. “Paul Bukaj” ve “Arthur’un iştirâk-ı kalemîleriyle ve “Désirré Hazard” nâm müsteârıyla yazdığı “Büyük İhtiyâr” nâm romanı, Nasyonal Gazetesi’ne tefrika edildiği hengâmda, yani ( 1845 ) tarihinde, Octave Feuillet tam otuz üç yaşında idi.

Yine o sene, yazmağa başladığı “Roma Köylüsü” nâm piyes, “Odeon” Tiyatrosu’nun müdürü ve başlıca aktörü olan Bukaj’ın himmetiyle sahne-i temâşâyâ vazolundu. Sonra “Müdhiş Bir Gece ” nâm oyunu “Pales Rovayal” Tiyatrosu’nda oynandı. Ve yine refiki Paul Bukaj’ın iştirâk-ı kalemîsiyle 1846’da “Satranç ve Mat”, 1847’de “Palmé ”, 1848’de “Richelieu’nun İntihârı” isimindeki beşer perdelik üç büyük piyesi meydâna getirdi. Az sonra “Rovda Dümond” nâmıyla üdebâ ve hükemâ-yı meşhûre ve muteberenin âsâr-ı ber-güzîdelerine mahsûs olan ve birçok

senelerden beri muntazaman ve muttariden intişâr eden risâle-i edebiyeye âsârını kabûl ettirdi. Çünkü küçük ve birtakımdan ibâret bulunan piyeslerinde, bütün erbâb-ı mütâlaa liyâkat ve mahâretinin âsârını, ahlâkı ve bir lisân-ı fazilet ile kibâr âlemlerinin letâfet ve nâzikî-i tâmlarını tasvîr için meydâna getirdiğini kitâblarda okuyordu. O vakit bu muharrir-i zî-iktidâr “Familyaların Musset’si ünvanını aldı. “Sahneler ve Darb-ı Meseller” nâm-ı umûmîsi altında 1851 tarihinde “Semere-i Mündefie”, “Fidyeye-i Necât”, “Tahsîl-i Hayât”, “Leh ve Aleyh”, “Aleks”, “Kadınlar Meselesi”, “Altın Anahtar”, isimlerindeki şâyân-ı dikkat piyeslerini bir ciltte; ve 1854 tarihinde de, “Sahne ve Mudhikeler” ünvanı altında: “Köy”, “Beyaz Saç”, “Dalila”, “Manastır”, “Saksı”, “Peri” nâmlarındaki diğer tiyatrolarını da ikinci bir ciltte neşr etti.

Octave Feuillet’nin bütün bu piyesleri 1851 tarihinden beri muhtelif tiyatrolarda sahne-i temâşâyâ vazolundu; bunlardan başka bu koca dâhinin vücûda getirdiği birçok tiyatrolar nâil-i rağbet-i umûmiyye oldu ve kemâl-i ihtirâmla alkışlandı.

“On Dokuzuncu Asrın Büyük Lûgat-ı Umûmiyyesi ” nâm eser-i cesimde, Octave Feuillet’nin başlıca âsârının tenkîdi ve kendisine dâir gayet mühim mütâlaât ve muhâkemât vardır. Bu şâyân-ı hürmet edîb, 1862 senesinin nisanı ikisinde müteveffâ mudhike-perver Skarip’in yerine akademi azası oldu, ve bir sene sonra “Légion d’honneur” nişanının ofiseliği kadr ü meziyeti dü-bâlâ edildi. Sâbık imparatoriçe Eugenie hazretlerinin arzu-yı mahsûslarıyla “Markizlerin Tasâvîri” nâm mudhikeyi meydana getirdi. Eugenie hazretlerine mahsûs olarak bu piyeste bir rol vardır.

Octave Feuillet 1866 “Fontenablo” Sarayı kitâbhânesinin mutenâ olan “Hâfız-kütüb”lüğüne tayîn olundu.

Bu zât bir salon adamı, ve dâimâ ahlâk-ı mergube ve âmâl-i müstahsene sâhibi idi. Sa’y ve gayreti, tenhâiyi, kalbinin meserrât-ı sâkinânesi, kibâr ve müşâşa salonlar âlemini sever ve romanlarında dâimâ onlardan bahs ederdi.

Âsâr-ı latîfe, ve eşyâ-yı masannaada hüsn-i tabîat sâhibi idi. Bir hayli senelerden beri “salon” âleminden kaçır, yalnız kendi ailesi ve birkaç muhibbânı için yaşardı.

“Saint Lo”da madmazel “ValeryDubva” ile izdivâc etti. Zevcesi kalb ve fikrin nâzikî-i kâmilî ile mücehhez olduğundan zevcinin uğradığı birçok felâketlerde bâ-

husûs zâbit olan oğlunun vefâtı hengâmında büyük bir sadâkat-i teselliyetkârâne ibrâz etmişti.

Feuillet son derece de asabî idi. “Saint Lo”da iken, civârdaki bir öküzün dâimâ böğürmesinden muztarib olduğundan hiç çalışmıyordu. Zevcesi, Feuillet’ye bu bâbda hiçbir şey sezdirmeden o öküzü satın alarak öldürdü.

Octave Feuillet şimendifer seyâhatine tahammül edemez ve posta arabasında yalnızca seyâhat eyleyemezdi.

Dûçâr olduğu bir hastalıktan kulağının birisi sağır olmuştu. Bir gün müellif-i meşhûr Emile Eugenie, Octave Feuillet’ye, latîfe yollu: Biz başka türlü sağırız...

Dedi. Feuillet bağırarak: “Ey! Lakin senin bir kulağın pek âlâ işitiyor.” diye mukabele etti. Bunun üzerine Emile Eugenie gülerek: “İkimiz güzel bir sağır teşkîl ederiz.”... diye cevâb verdi.

Bu müellif-i zî-iktidâr ve pür-zekâ 1890 senesinin 29 Kânûn-ı evveli’nde Paris’te vefât ettiği vakit tamam altmış dokuz yaşında idi. Bütün âlem-i edebiyât ve meziyyet-perverân-ı asr vefâtı üzerine mersiyyehân olarak izhâr-ı alâim-i hüzn ve matem eylemişlerdi.

### **Octave Feuillet’nin Romancılıktaki Mahâret ve Ehemmiyeti**

On dokuzuncu asrın meşâhir-i erkânından madûd olan Octave Feuillet’nin, âlem-i edebiyâtta parlak ve zî-kıymet bir mevki-i edebîsi vardır. Zekâ-yı bâriki, meslek-i sebât-perverânesi sayesinde hâiz-i şöhret-i tâmmedir. Hayâlin şiir ile imtizâc ettiği bir âlemde Octave Feuillet ibrâz-ı mahâret etmiş ise de, bugün Fransa’yı tezyîn eden ve terakkıyât-ı edebiyenin sâik-i hakikîlerinden sayılan muharrirîn ve üdebâ-yı meşhûrenin bazıları gibi bir kuvve-i icâdiyyeye mâlik olmadığı gibi, edebiyâtta dahi bir çığır açmamıştır. Fakat bunun bir nâkisa olmadığı bütün müntesibîn-i edeb tarafından kabûl edildiğinden bu koca muharrir dâimâ ve her mahalde mazhar-i hüsn-i kabûl olmuştur.

Octave Feuillet’nin ehliyyet ve liyâkati kendisine mahsûs bir derecededir. Sarf-ı şahs olan “meziyyet-i husûsiyye”si sayesinde bir “şekl-i husûsî-i edeb” tesîs etmiştir ki: Bunun için bütün erbâb-ı edeb kendisinde iki meziyyet kabûl ediyor.



Octave Feuillet hayâlî bir romancıdır; bunda kim şübhe eder? Başka bir nokta-i nazardan da hakikî bir romancıdır; bunun aksini kim iddia edebilir? Bu iki meslek-i muhtelifi tevhd ederek kendisine bir unvân-ı mahsûs vermek icâb ettiği içindir ki: Octave Feuillet: Hayâlî romancıların en hakikî yazı yazanı –yahud büsbütün katiyyet için– hakikî romancıların en hayâlîsi demişlerdir. Bu bir hakikattir.

Her şeyde olduğu gibi, bu asrın yarısından beri romancılıkta görülen tahavvülât-ı müterakkıyânededen, yahud “Madam Bovary” nâmındaki eser-i azîm-i hayret-âverin intişârıyla teessüs eden “tabîyyûn” mektebinin tarih-i tenevvüründen itibâren, hayâl denilen bir nâzikî-i zî-nezâhatin dahi mehmâ imkân-ı tebeddül ettiği bedîhiyyât-ı ciddiyyeden olduğundan Octave Feuillet’nin şu eser-i makule sülûkle âlem-i edebiyâtın büyük büyük güşâyîşlerine sebep olduğu inkâr kabûl etmez.

Octave Feuillet, mahâret-i sanatkârânesi, tarassudâtının letâfeti, halâvet-i efkârı, ahlâkı ve sevimli olan arzu-yı nâzikîsi ile yazdığı âsârda o derece mahâret-i ciddiyye o kadar iktidâr-ı şâirâne ibrâz etmiştir ki: Bugün âlûde-i hâk-i nisyân olan bu koca dahiye meftûn, kariinin nazargâh-ı tedkîkine attığı külliyyât-ı efkârı karşısında mütehayyir, eşhâs-ı vakayie verdiği iktidâr ve onları yaşatmak için gösterdiği sa’y ve ihtîşâm için dūçâr-ı tefekkürât-ı amîka olmamak muhâldir.

Romanlarında, tiyatrolarında tasvîr ettiği muhtelif “âlemler” kibâr salonları, cemiyet-i nisvâniyenin en mühim serâiri, Octave Feuillet’nin, herkese nasîb ve müyesser olmayacak kuvve-i dehâsını isbât etmiştir. “Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi” nâm eseriyle hakikiyûn mektebine ne derece yaklaşmışsa “Dalila” nâmındaki hissî, edebî, sevdâvî “piyes” ile de o kadar hayâl-perverâne iktidâr göstermiştir. Aşk, makhûriyet-i sevdâ, heyecân-ı iftirâk, hüznün safâ ile imtizâcından mütehassıl acı bir girye, seherlere cûybârlara karşı âşıkâne serzenişler eden bir sevdâ-zedenin melâl-i vâpesîni gibi her biri efkâr-ı beşeriyyede münevver, müzehheb-i hissiyât besleyen müeessir-i müteessirenin Octave Feuillet tarafından nasıl tasvîr edildiğini görmeli de sonra serâir-i beşeriyyenin ne kadar vâzıh bir sûrette tasvîr olduğunu anlamalı.

“Julia de Trécoeur” ismiyle yazdığı roman, bir vak’a-i tabîyyeyi istinsâh ve tezyîm etmekten ziyâde hassâs, zî-rûh bir levha-i telehhüftür. Julia’nın teessürâtı, sükût-ı fecî gibi kulûb-i nezîheyi dâğdâr eden bir netîcenin mütâlaası her hâlde bizleri dilhûn eder.

Octave Feuillet, bir roman yazmak için, bir muhterî gibi bütün kabiliyyet-i fikriyesiyle bahs edeceği eşhâsı pîş-i tedkîkine çeker. Evvelâ onları layıkıyla tanıdıktan ve güzelce tettebbu ettikten sonra “zemîni” tasvîr, bir mimâr gibi yapacağı binanın levâzımını istihzâr eder. Temelini kurduktan sonra inşââta başlar... Sonra ortaya öyle bir eser atar ki, nevâkısını arayanlar meyûs kalırlar... Hatta en zeki mûnekkid bile “Ben de olsam bu kadar yazardım...” der.

Şu teferruka etmekte olduğumuz “Küçük Kontes” mesrûdâtımıza güzel bir misâl olur. Bazılarının dahi kabûl ettiği üzere, yalnız erbâbını müstefîd edebilecek olan “Aşçı Muhâveresi” ortadan kaldırılrsa, yahud o kısım, mütâlaa olunmayıp, eser umûmiyyet-i itibâr ile tedkîk edilse göz yaşları dökmemek, müteesir olmamak kabîl değildir.

Bu eserin hîn-i neşrinde resâil-i mevkutaya ara sıra eserler yazan “Madam Hug” isminde bir muharrire Octave Feuillet’ye takdîm ettiği tebrîknâmenin en son fıkrasında şöylece idâre-i kelâm etmiştir:

“ Kadınların, seher sislerinden daha nâzik olan kalblerini cerîhadâr eden bazı vakayi, meşhûdumuz olursa da teessürâtımız ufak bir ârıza ile derhâl biter. Fakat sizin gibi hissiyât-ı beşeriyyenin en hüzn-engîz serâirini tasvîr edenlerin âsârı karşımızda bir heykel-i vehîm-i dehşet gibi durursa hem çok dâğdâr oluruz, hem de cümle-i asabiyyemize galebe edemeyerek hissî birtakım cinâyetler meydâna getiririz... Bana kalırsa siz bu yolda ye’s ve âlâm arz eden âsârı neşr etmeyiniz... Çünkü kadınların lanetlerine mazhar olursunuz...”

Filhakika, Octave Feuillet romanlarında o kadar nâzik bir ifâde o kadar hassâs elfâz-ı latîfe istimâl eder, o derece mâhirâne idâre-i efkâr ve tasvîr-i vak’a eyler ki: Şu iktidâra karşı müteaccib olmamak mümkünsüzdür. Teşhîr-i hissiyât-ı beşeriyye, tasvîr-i teessürât-ı fikriyye, tastîr-i nikat-ı müheyyice gibi her biri bir dâhinin mahâret-i tahrîrânesini, ilm-i rûh ve fizyoloji fenlerindeki keşfiyât-ı şâirânesini mulin olan müessir-i hakikiyyede bu büyük zât akrânına tefevvuk etmiştir.

Hayâlin hakikatle imtizâcî bu muhteşem muharririn her bir eserinde görüldüğü, cümle tarafından kabûl edilmiş olduğundan: Bazılarının dediği gibi hakikat çirkin bir sûrette tebessüm etmez, hayâl ise mübâlaga gibi, ifrât-ı hissiyât gibi, zevk-i selîmin beğenmediği yerlerde hiçbir vakit nazara çarpmaz.

Âheng-i ifâde, selâset-i üslûb misilli mezâyâsını teşkil eden parçalarında Octave Feuillet samîmî, muhibb bir edâ ile celb-i enzâr-ı kariîn eder ki: Esere, müessire, hakayık-ı hayâl-âmîze doğru bir meclûbiyet-i ciddiyye hissederiz. Eserlerinde gördüğümüz her bir nokta-i nâzikenin arkasından müellif bize tebessüm eder, bizi nevâzişlerine gark eder. Hatta bu kazıyyeyi isbât için Pierre Loti:

“Bana Octave Feuillet’nin hiç okumadığım, ismini bilmediğim bir romanını getiriniz. Ve kitâbın üzerindeki “Octave Feuillet” imzasını kaldırınız. Ben her cümlemin, her bir hayâl-i sevdâ-perverin arkasından Octave Feuillet’yi görürüm. Üslûb-ı ifâdesi kendisine mahsûstur. Başka bir sûretle yazmak istese yazamaz. O kadar üslûbunu benimsemiştir. Ben bu müellif-i şehîri hissettiğim vakit çok yazı yazmak isterim, beni o kadar tehyîc eder...” demiştir.

Tasvîrât-ı hayâl-perverânesinde ibrâz ettiği mahâret-i hârikülâdesiyle bizleri avâlim-i amîkaya doğru seyâhat ettirir, oralarda, nezâhat-i semâvîyenin vecd ü istigrâk içinde kaldığı melkûtî mahallerde güzel, parlak, bir neşve-i levâyih arz eder, biz bunların azamet-perver sabâhati karşısında mebhût olur, kalırız.

Octave Feuillet iki şey kabûl etmiş ve âsârında onları takîb eylemiştir: Fazîlet, ahlâk-ı hasene.

Fazîlet-i musavveresi, iktidâr-ı beşerin hâricinde ve bir kuvvetli mütegalibenin dâhilinde değildir. Cemiyet-i beşeriyede ne görür, ne işitirse onlarda bir meziyyet arar, sonra yazdığı asârda meziyyeti kabûl ettirmeğe çalışır. Tasvîr ettiği o meziyyette mübâlaga yoktur. Şu kadar var ki: O meziyyet-i beşeriyeyi bir lisân-ı latîf-i hayâl-perverâne ile gösterir. Bunu derk edemeyen bazıları: “Octave Feuillet haslet-i insâniyyede bile ifrâtan, mübâlagadan ayrılmamıştır.” demişlerse de, hakk-gûyân-ı zaman şu itirâzı bir talâkat-ı sebât-perverâne ile katiyyen reddetmişlerdir. Bununla beraber Octave Feuillet’nin bir sözü vardır ki her hâlde şâyân-ı dikkattir: “Meziyyet, ahlâk-ı beşeriyenin en başlıcasıdır. Bunda ne kadar mübâlaga edilse o kadar istifâde edilmiş olur...”

Octave Feuillet muhibb-i insâniyyet olduğundan şu sözüyle mâhiyyet-i hakikiyyesini anlamış oluruz. Hatta bir gün, rüfekâsından biriyle, “Par le Şaz” Mezârlığına gidiyormuş. Avdette bir çiçekçi dükkânından geçiyormuş. Dükkânda oturan oldukça genç bir kadının kemâl-i hüzn ve elem ile ağladığını görür görmez, hiç işi olmadığı halde çiçek almak bahanesiyle dükkâna girer. Ağlayan kadın,

müşterinin duhûlünü gördüğü vakit, derhâl eteğiyle göz yaşlarını kurutur ve “Ne istiyorsunuz ?..” diye sorar. O vakit Octave Feuillet “Niçin ağlıyorsun?...” der... Çiçekçi karı, derin bir nefes alarak gözlerini semâyâya kaldırır... Kirpiklerinin ucunda tenevvüre başlayan göz yaşının cereyânına mâni olmayarak: “Zevcim şimdi firâr etti! Artık gelmeyecek... Çocuklarım yalnız... Âh...” cevâbını verirken Octave Feuillet dükkândan dışarı çıkar ve süratle gözden gaib olur. Rivâyet ederler ki, o günden itibaren bir hafta, Octave Feuillet dışarı çıkmamış, ve kemâl-i ye’s ve teessüründen hiç kimse ile görüşmemiş.

Octave Feuillet’ye itirâz etmek isteyenler: “Octave Feuillet, mübâlaga, hayâl-perverlik, fevke’l-tabîyyelik gibi şeylerden, kurtulmamıştır.” demişlerse de bu gibi itirâzât “hayâliyûn mektebi”nin yetiştirdiği bazı dühât tarafından külliyyen ve esâs-ı ciddî ile redd ve cerh olunmuş ve şu yolda tenkîdât-ı gayr-ı muhakka ile müellif-i şehîrin itibâr ve kıymeti bir kat daha âlâ edilmiştir.

François Coppée gibi bugün âlem-i edebiyâtın perestiş ettiği bir şâir-i zî-meziyyet: “Octave Feuillet’ye bilmem ki niçin itirâz ediyorlar? Muterizler düşünmelidir ki Octave Feuillet’den sonra hayâl-i hakayık-perverin mahv olacağını ihtâr etmek zamanı şimdi hulûl etmiştir.” diyerek Octave Feuillet’nin senâ-hân-ı kemâli olmuştur.

Her romancı, mutlaka “bir âlemden” yahud muhtelif hâlâtтан bahs eder. Meselâ bugün Emile Zola her bir nazarın nüfûz edemeyeceği, yahud nüfûz edip de bir şey anlayamadığı sâir vakayi-i beşeriyyeyi ayrı ayrı ciltlerde tasvîr eder.

Alphonse Daudet, hissiyât-ı ulviyye-i beşeriyyenin şiir ve hikmet ile imtizâcından mütehassıl feciaları ezer, bize öyle bir halîta takdîm eder ki insân ağlayacak yerde güler, gülecek yerde ağlar “Jack” gibi “Sapho” gibi her biri heykel-i ulviyyet olan âsârın mütâlaası zannettirmeğe bütün cemiiyyet-i beşeriyyeyi dâgdâr ve dilhûn eder.

Paul Bourget, ilm-i rûh, fenn-i menâfiü’l-azâ gibi fûnûn-ı mühimmenin iânesi, tecrübe ve dehâsının sevkıyla meydân-ı matbuâta öyle hazîneler atar ki onların karşısında acz-i beşer firâr eder, mükemmeliyet-i insâniyye, ref-i nikab-ı ihtişâm eyler.

Hâsılı bugün Fransa’yı tezyîn eden Jules Claretie, Hector Malot, Hepsimon, Guy de Maupassant, Camille le Monye, Andre Söriye... ilh gibi birçok muharrirîn-i

zî-ihtirâm ibdâ ettikleri âsâr-ı mütehayyire zekâ-yı beşerin neşv ü nemâ-yı tammını ilâm eyler.

Octave Feuillet'ye gelince: Bu zât-ı muhterem, kibâr âlemlerinden bahs etmeği herşeye tercîh etmiş ve âsârını o yolda kaleme almıştır. Salonlardan, husûsî kadın kabinelerinde kibârlar tarafından îka edilen fâcialardan, zengin asil bir nev-civânın isâle ettiği göz yaşlarından âlî bir izdivâcdan nümûneler, hisseler kaparak beşeriyyete ders-i nasihat, nümûne-i ibret ve âsâr-ı iffet-i vesâit arz eder.

Fakat “Vermojen” dedikleri, kibâr âlemlerinin hakikî hayât-ı beşeriyyesi olmadığını ve Octave Feuillet'nin yalnız cemiyet-i beşeriyyenin küçük bir köşesini tasvîr ettiğini, esâs müntehabının bir olup yalnız eşhâsın ve esbâbının tebeddüliyle romanlarının taaddüd eylediğini ve sâireyi serd ederek Octave Feuillet'nin nâil olduğu şöhret ve itibârı ser-nigûn-ı sâha-i hakaret etmek isteyen ve ihtimâl ki başka bir nokta-i nazardan haklı görünen bazı nâkîdân-ı zaman hiçbir vakit isbât-ı müddeâ ve ilân-ı hakikat etmemişlerdir.

Burada meslek-i bî-araf-ı ihtiyâr edilerek onlara karşı bir cevâb-ı musîb vermek icâb ettiği cihetle, bazı âsâr-ı mühimme mütâlaasından aldığımız efkâr ve ettiğimiz istifâdeye istinâd ederek deriz ki: Cemiyet-i beşeriyyede her şey şâyân-ı tasvîrdir. Kibâr âlemlerinde meşhûd olan ahvâl-i müessirenin esâsı, esbâbı, ibtidâsı, neticesi yekdiğerine külliyyen muhâlifdir.

Şu kadar var ki bunların cümlesi de zâhir hâlde biri birine pek müşâbih görünüyor. Bu zât, madem ki kibâr âlemlerinden bahs etmek, o gibi nukat-ı gayr-ı mekşûfeyi meydan-ı ilâniyyete çıkararak hâme-i tenkîdini o nokta-i nazardan yürütmek istiyor, o hâlde esbâb-ı muhtelifeyi gâh mecz ederek ve gâh ayrı ayrı vakayi ile tasvîr ederek ortaya bir sürü romanlar atarsa bunun mutlaka bir meziyyete aidiyyeti, ve esbâbının pek uzaktan birbirine müşâbeheti keyfiyyeti ortaya sürülerek itirâz mı etmek lâzım gelir, yoksa bilakis o âlemin en mahfî eserinin tettebbu' u mu icâb eder? Bu suâle cevâb vermeli.

Hülâsa-i kelâm: Octave Feuillet, asr-ı hâzırda perveriş-yâb-ı terakki, hâiz-i nisâb-ı şöhret ve itibâr olan hayâlî romancıların en hakikîsi, hakikî romancıların en hayâlîsidir. Hayâtında iktisâb ettiği şan ve şerefi hiçbir vakit gaib eylemeyecek ve hâfıza-i inâm, o nâm-ı muhteremi her vakit yâd ile ferâmûş etmeyeceklerdir.

Octave Feuillet, sanatkâr ve zî-malûmât bir muharrir olduğundan, yazdığı âsârda lezzet-i hayâl, kuvvet-i efkâr, vüsat-i karîha, zekâ-yı müferrit meşhûd olur. Beneberin akrân ve emsâli arasında bir mevki-i âlî-i zî-resânet ihrâz eden koca Octave Feuillet'ye bütün Fransa kıymet-sencân-ı edebiyâ ile beraber biz de acırız.

Münci

### 6.2.3. Alphonse Daudet:

Alphonse Daudet!..Senelerden beri hayât-ı beşerin türlü safahât-ı zî-merâretini tadarak âlem-i edebiyâtın levha-i iştihâr-ı pür-haşmetine parlak bir kalemlerle “Alphonse Daudet” ismini hak ettiren şu dâhî-i kemâlât, bugün, yazdığı mücellidât-ı edebiyenin karşısında, semânın nezâhat-ı ulviyyesi, sonbaharın hüzn-i sârîsi içinde gözlerini kapadı. Öldü.

Geçen gün ajansların telgraflarını okurken “Alphonse Daudet”nin, şu nâm-ı zî-istihtârın, şu rûkn-i azîm-i şiir ve edebî füc’eten vefât ettiğini okudum. Karşımda edebiyâta mensûb biri vardı. Benim, vehleten sükût ettiğimi görür görmez, önündeki kitâba matûf olan gözlerini kaldırarak bana baktı. Derin bir endişe ile; “Ne var?” diye sordu.

Ben, omuzlarımı silktim. “Hiç! –dedim– Hiç... Hiçbir şey!...” o kadar şaşırılmışım ki...

Evet! Hiçbir şey! Balzacların, Standalların, Flaubertlerin, Goncourtların kabile-i pür-ihtişâmına mensûb olan “Alphonse Daudet” ölmüş. İşte bu kadar. Âlem-i edebiyât artık bir Nabab, bir Sapho, bir Jack okumayacak... Goncourtların akademisi açılmayacak. Zola! Artık, evet artık şu güneşlere, şu tabîata, şu semâyâya, şu engin denizlere yalnız bakacak. Cemiyet-i beşeriyyenin ona verdiği teessürât-ı mübhemeyi tasvîr ile teselli-yâb olamayacak...

Alphonse Daudet!

Bilmem, bilmem nasıl tarîf edeyim: İnsan pek sevdiği bir vücûdun zıyâına bazen inanmak istemez. Böyle bir kara haberi işitir işitmez kulaklarının artık sağır olduğuna, temevvücât-ı hevâiyeyi lâyıkıyla anlayamadığına kanâat eder. İşte ben de, Daudet'nin öldüğünü, artık ebediyyen öldüğünü, arkasında Nababları, Saphoları, Jackları, miskîn bir hâlde öksüz bırakarak söndüğünü işittiğim zaman öyle oldum.

Alphonse Daudet! Gerçek bu “Alphonse Daudet” öldü mü?

\*\*\*

Bundan bilmem kaç sene evvel, edebiyât-ı Osmâniyye'nin yetiştirdiği romancıların ser-firâzı olan Uşakîzade Halid Ziya Beyefendi bana: “Jack’ı okudunuz mu?” demişti. Jack! Şu isim-i gayr-ı meyûs bende bir teccüss uyandırdı. Bir kitabcıdan o Jack ünvanlı kitabı tedârik ettim. Pek iyi tahattur ediyorum: Üç defa okuduktan sonra hayâlânemde bir vücûd, bir dimâğ-ı zî-iktidâr teşekkül etti. Sonra Jack müellifinin resmini gördüm. O uzun saçlar, o keskin nazar, o çehre-i pür-iltimâ karşısında titredim. O vakitten beri Alphonse Daudet’ye meftûn olmuştum. Bugün artık sesimizi işitmeyen o müellifin âsâr-ı sâiresini sırasıyla gözden geçirdim. Jack’ı, Nababları, Saphoları, Ammoriteller, Evengélisteler... İlh takîb etti. En son defa olmak üzere “Kitaplarımın Tarihi”ni okurken lâ-kaydâne koltuğa yaslandım. Ve kendi kendime dedim ki “Alphonse Daudet nedir? ”...

\*\*\*

Evet! “Alphonse Daudet ” nedir?

Bunu Zolalar, Sarseyler, Jollematrlar, Bourgetler, Goncourtlar, Maupasantlar, Turgenyefler... İlh başka tasvîr ve tarîf etmişlerdir. Herkes “Daudet”de başka bir meziyyet, başka bir iktidâr, başka bir his, başka bir intikal, başka bir kabiliyyet bulmuş... Fakat “Alphonse Daudet”yi lâyıkiyla anlamışlar mı? Bu suâlê müteveffa “Taine” cevâb vererek demiştir ki:

“Alphonse Daudet, bir sâbite-i yegânedir... Hiçbir râsıd ondan lâyıkiyla bahs edemez...”

Bu bir itirâf-ı âlidir. Taine gibi asrımızın kalbini, kabiliyyât-ı hükmiyye ve edebiyesini eldeki keskin bir aletle yarararak karanlık köşelerinden bir cevher-i hakikat çıkarmağa muvaffak olan bir operatör bile “Alphonse Daudet”yi anlayamamıştır. Ve yine anlaşılacaktır...

\*\*\*

“Alphonse Daudet” henüz yirmi yaşında kadar olduğu hâlde Paris’e girdi. O zaman tâliinin emvâc-ı sefâleti önünde çalkalanan bir serseri gibi Paris’in ilk sabah-ı zî-bahârı onun ciğerlerini yaktı. Gözleri karşiki ufuklara çevrildi. Orada ebediyet kadar uzun olan bir mesâfe-i nâmütenâhîde ve semânın reng-i laciverdîsi içinde ona bir çift göz tebessüm etti. Daudet lâ-kaydâne omuzlarını silkti. Yanından geçen

sabahçı ameleler, sokak başlarında asâyişi muhâfazaya çalışan polisler bunun şu mişvâr-ı serseriyânesine nigerân oldular. Daudet şu yabancı nazarların karşısında alıklaştı. Artık Daudet hayâtın keşmekeş-i dâimîsine atılmıştı.

\*\*\*

“Alphonse Daudet” 1840 sene-i mîlâdiyyesi mayısınun on üçünde “Nimes” şehrinde, hüzn-engîz bir sefâlet içinde tevellüd etmiş, cebinde birkaç para bulunduğu hâlde şimendiferin üçüncü mevkiyle seyâhat ederek ve neferât-ı askeriyye arasında hayâtın bin türlü acılığını hiss eylererek Paris’e gelmiş, ve birkaç vakit tettebbuât ve tefekkürât ile uğraştıktan sonra ilk olarak Fransa edebiyâtının karşısına eşâr-ı ceyyideden ibâret olan “Maşûkalar” ünvanlı mecmûa-i eşârıyla çıkmıştı.

Fransa’nın hakk-gû, müşevvak-ı erkân-ı edebi “Daudet”yi soğuk bir nevâzişle kabûl etmediler. Bu şâire takdîm-i şükûfe-i rağbet ettiler. Bu büyük adam, bu teşvîklerden, bu rağbetlerden tezevvuk etti. Meşguliyetini artırdı. Ortaya daha hassâs, daha âşîkâne, daha vâkıfâne eserler çıkardı. Fransa’nın bütün evrâk-ı havâdisi takdîrât-ı ciddiye ile Daudet’den bahs ettiler.

Paris’in kibâr salonları, tiyatro hücreleri, aktrislerin hacle-gâh-i şûhaneleri, gazetelerin parlak sütûnları, kitâbcıların koltukları Nabab müellifine küşâde bulundu. Bu muharrir, bu yegâne romancı her tarafa girdi. Oralarda hayâtın olanca merâret-i mâddiyyesi ve maneviyyesini hissetti. Gördü işitti.

O sâf, o parlak; o zî-nezâhat-i dimâğ buralarda zehirlendi. Fakat istikbâl, Daudet’ye âğuş-ı ihtirâmını açıyor, Balzac’ın mebnâ-yı muazzam-ı pür-ihtişâmı, o meşhûr “Mudhike-i Beşer”i onun karşısında olanca kuvvet ve metânetiyle ziyâ-pâş oluyordu.

71 muhârebe-i fecâsının verdiği bir teessür-i hamiyet ile Daudet’nin kaleminden “Bir Gaibe-i Mektûbât” nâm kitâb vücûda geldi. O zaman cihân-ı edebiyâtı şu eserin karşısında bir kıyâmet içinde kaldı. Herkes ondan bahs etti. Herkes Daudet’nin dimâğında ne kadar nev-şüküfte kemâlâtın, ne derece mezâyâ-yı vatanperverânenin tahassül ettiğini gördü. Fransa’nın mağlûbiyet-i siyasiyye ve maneviyyesine şu eser bir mersiye oldu.

Ve en nihâyet “Alphonse Daudet” ismi zamanın edebiyât modası gibi telâkki edildi. Artık Daudet kadem-nihâde olduğu âlem-i nezâhatin bir ser-firâz-ı hakikîsi idi.



Bir gün Zola Daudet ile istikbâl-i edebîden bahs ederken ortaya bir suâl çıktı: [Balzac mektebine kaç kişi mensûbdur? ] Daudet “Rougan Macquartlar” müellifine, Zola “Tarascon” muharririne baktı. Hiçbiri bu suâle cevâb veremedi. Yahud vermek istemedi. Fakat Zola artık tahammül edemeyerek yerinden kalktı. Gözlüğünü düzeltti. Ve müdhiş bir sadâ ile: “Balzac bir mekteb-i ibtidâi teşkîl etti. Fakat Daudet bir mekteb-i âlî açıyor!” dedi. Bu bir hakikat idi.

\*\*\*

“Alphonse Daudet” elli yedi sene muammer oldu. Tahsîl-i ibtidâiye aid olan yirmi senelik hayâtı dâhil olmadığı halde bu koca dâhî, edebiyât için yalnız otuz yedi sene yaşamıştır. Bu otuz yedi sene zarfında ortaya çıkardığı âsâr-ı edebiyeye çok değerlidir. Fakat Daudet namını daha otuz yedi asır için ibka etmişti.

“Victor Hugo” on dokuzuncu asırda siyasî, edebî kıyâmetler koparmış ve etrâfına topladığı hayâliyyûn ile bir istikbâl-i iştihâra doğru koşmuştur. Fakat bugün herkes teslîm eder ki: Bundan on, on iki sene evvel vefât eden Viktor Hugo’nun eski unvân-ı bârikadârı, mürûr-ı zaman ile sönüyor. Ve daha ziyâde sönecektir.

Cihân terakki ediyor. Medeniyet-i beşeriyye artık hayâlâtta bir şey anlamadığından hayâl yerine, ortaya tecrübe, hakikat, fen giriyor. Şu üç reng-i azîm-i medeniyet Hugoları, Mussetleri, daha doğrusu bütün şiir hâmilerini unutturuyor.

Fakat Balzac yaşıyor. Evet! Balzac ismi nasıl hâlâ ber-hayât ise, Flaubertler, Daudetler dahi hasmen değil ismen daha birçok asırlar ber-hayât kalacaklar.

Çünkü bunlar ayrıca bir mekteb açtılar. Elleri tecrübe, hakikat neşterleriyle fen iğnesini aldılar. Edebiyât-ı umûmiyyenin bütün alîl ve emrâzını teşrîh ile devâsâz oldular. Ortaya nâ-kabîl-i zevâl bir meslek-i cedîd açtılar. Eğer Balzac doğmasaydı, Goncourt, Daudet, Zola, Balzac’ın etrafına birer hakikat kelebeği gibi konmasaydı, Hugo mektebi yine ber-hayât olmayacaktı. Tekrâr edelim: Artık Sefiller’den kimse lezzet alamıyor. Ortaya, Bourgetler, Anatole Francelar, Terailleler çıkıyor. Yakında Coppéeler, Pierre Lotiler, meydândan kalkacak... Herkesin sarıldığı şecer-i muallâ-yı hakikat tevâlî-i eyyâm ile her tarafa dallarını salacak.

Alphonse Daudet Fransa edebiyâtına yalnız kendi kudret-i edebiyeye ve efkâr-ı ulviyyesiyle hizmet etmedi. Bugün, mutantan, resmî bir cenaze alayında gözlerinden yaşlar akarak Per la Şaz mezarlığına giden ve orada ebediyyen istirâhata varmak üzere topraklara gömülen Daudet’nin mezarı üzerinde îrâd-ı nutk eden Zola’nın

dediği gibi, muhterem, zî-nezâhat bir zevce, evlâd, akademi koltuğuna şâyân olan bir kardeş ile yardım etti. Daudet ailesi kadar Fransa'da ve belki bütün dünyada bir heyet-i edebiyeye teşkil eden familya yoktur.

Âh! Bu Daudet vefât etmeseydi, kimbilir dâimî kavs-i kuzahlar, mülevven çiçekler, parlak bulutlar, içinde perveriş-yâb olan o dimâğ daha neler vücûda getirecekti?

Daudet'nin meydâna koyduğu âsâr-ı adîd içinde –hemen bir ekseriyet-i mutlaka ile itirâf edildiği üzere– şadver olan ve göz yaşlarıyla yazılmış bulunan Sapho, nasıl itirâf edilmesin ki: Bu asrın Pol et Virjini, Manon Lesko olmaktan ziyâde on dokuzuncu asrın kâffe-i hissiyât-ı şâirânesini bir yerde tasvîr eden bir levha-i garrâdır.

Jean'ın gözlerinde iltimâ eden renge âşık olup, nereli olduğunu soran, ve sonra taşındığı âguş içinde gözlerini süzerek kalbleri parçalayan, dimâğı zehirleyen, o vücûd, o hassâs, o hercâi, o serseri mahlûk-ı sevda-perver şimdiye kadar hangi şâirin kaleminden çıkmıştır?

\*\*\*

Daudet kadar münekkidlerin hürmet ve tazîmine mazhar olan, âsârında intikada şâyân fikarât az hem pek az bulunan bir romancı, bir muharrir Fransa'da yetişmemiştir, ve yetişemez de!

Fransa Encümen-i Dânişi, Daudet'nin kemâlât-ı fikriyyesine meftûn olduğu hâlde o koca muharrir, o yükseslere dâimâ tereffu eden Daudet “Nimes”in yetiştirdiği bu meziyyet-i mücesseme asla beşeriyetin bu gibi calî nümâyişlerine kapılmamış, sonra bütün uluvviyet-i dimâğiyyesiyle ortaya bir Ammoritel atmıştır.

Daudet dâimâ sükûneti ve hiddeti, hecrî bir köşede tabîatın ilhâmât-ı şetâretânesini telâkki eder, zevce-i müşfikasının karşısında oturarak tiyatrolar, şiirler, romanlar, ( 71 ) Fâciaları, ahlâkî, âdât-ı muhtelifeyi münkad eserler meydâna getirir, semâların mülevven ufuklarına bakarak, Cezayir seyâhatini, Cezayir'de dimâğın zehirleyen hâtîrâtını düşünür, Zolaların Goncourtların, Flaubertlerin, Maupasantların arasında dâimâ nev-şüküfte bir gonca-ı edebiyât gibi muhibbânı, havişânını, odasını müstağrik-ı kemâlâtı eder, ölmek! Oh! Bu müdhiş kelimeyi nâdiren aklına getirir, evet, ölüme, mezâra karşı lâ-kaydâne omuzlarını silkerek gülerdi.

Ve o kadar cemiyet-i beşeriyeyi anlattı ki...

\*\*\*

Alphonse Daudet'nin nâgehân vefât etmesi, zevcesini, evlâdlarını, kardeşini yalnız, yetim bırakması, Daudet ailesinden ziyâde Fransa edebiyâtını, Fransa üdebâsını dilhûn ve dâğdâr eylediği için Fransa hükûmeti müteveffaya parlak bir cenâze alayı tertîb ettirmiş ailesinin mecrûh kalbine, mahzûn dimâğına tesellî vermiş, sonra, mezârın üzerinde îrâd-ı nutk eden Zola bütün Fransa milletinin göz yaşlarına, teessürât-ı ebediyye ve ciddiyyesine tercümân olmuştur.

Bu asrın “tabîyyûn” yahud “hakikiyyûn” mektebinin yetiştirdiği Flaubert'in, Goncourt'un vefâtı üzerine Fransa'da yalnız kalan Daudet ile Zola bir müddet aynı hisle muztarib olmuşlardı. Şimdi Daudet de öldü. Yalnız Zola kaldı. Evet Zola yalnız kaldı. Kendisinin de itirâfı vechile yetim, bîkes, bîçâre, bîvâyeye kaldı. Bu şâkird, tecrübe ve hakikat üzerine ibtinâ-i efkâr ile roman yazan bu dâhi-i muazzam artık mevtin müdhiş pençelerini hissettiğinden şimdi her gün Daudet'nin mezârına gidip göz yaşları dökecektir.

Münci Fikri

## 7. KAYNAKLAR

### 1. Münci Fikri'nin Roman, Hikâye ve Makalelerinin Kronolojik Bibliyografyası:

#### a) Romanlar:

**Merâret-i Hayât**, Kasbar Matbaası, İstanbul, 1306\1890.

**İnhimâk-ı Memât**, Âlem Matbaası, İstanbul, 1306\1890.

**Diyana**, Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul, 1306\1890.

#### b) Hikâyeler:

Müntehir, **Servet-i Fünûn**, nr.21, 1 Ağustos 1307\ 13 Ağustos 1891.

Kızım, **Maarif**, nr.2, 29 Muharrem 1309\ 22 Ağustos 1307\ 3 Eylül 1891.

Makale-i Edebiyye, **Maarif**, nr.3, 6 Sefer 1309\ 29 Ağustos\ 10 Eylül 1891.

Hayâtım Lâ-kaydâne Geçmeseydi, **Hizmet**, nr.563, 13 Haziran 1308\ 20 Zilhicce 1309\ 25 Haziran 1892.

Neşat, **Servet-i Fünûn**, nr.69, 22 Haziran 1308\ 3 Temmuz 1892.

Çamaşıra, **Hizmet**, nr.583, 20 Ağustos 1308\ 15 Sefer 1310\ 10 Eylül 1892.

Bir Hissin Tarihi, **Hizmet**, nr.589, 14 Eylül 1308\ 10 Rebiü'l-evvel 1310\ 1 Teşrin-i evvel 1892.

Hayâl-i Seyyâr, **Mekteb**, nr.3, 27 Kânûn-ı sâni 1309\ 8 Şubat 1893.

Bir Hâtıra!, **Mekteb**, nr.5, 24 Şubat 1309\ 8 Mart 1893.

İsimsiz Hikâye, **Malûmât**, nr.75-76-77, 13 Mart 1312-20 Mart 1312-27 Mart 1312\ 25 Mart 1896-31 Mart 1896-7 Nisan 1896.

Tramvayda, **Servet-i Fünûn**, nr.322-323, 1 Mayıs 1313-8 Mayıs 1313\ 13 Mayıs 1897-20 Mayıs 1897.

#### c) Makaleler:

Garbiyye!, **Sebât**, nr.1, 15 Mart 1302\ 27 Mart 1885.

İsimsiz, **Sebât**, nr.2, 31 Mart 1302\ 12 Nisan 1885.

Mütenevvia, **Sebât**, nr.3, 17 Nisan 1302\ 29 Nisan 1885.

İsimsiz, **Sebât**, nr.4, 30 Nisan 1302\ 12 Mayıs 1885.

Halid Ziya Bey ve Romanı, **Tercümân-ı Hakikat**, nr.4109, 6 Mart 1308\ 18 Mart 1892.

Mektup, **Hizmet**, nr.621, 9 Kânûn-ı sâni 1308\ 21 Ocak 1893.

Edebiyat-ı Garbiyye-Octave Feuillet, **Mekteb**, nr.1-2, 30 Kânun-ı evvel 1309-13 Kânun-ı sâni 1309\11 Ocak 1894-25 Ocak 1894.

Alphonse Daudet, **Malûmât**, nr.113-114, 11 Kânun-ı evvel 1313-18 Kânun-ı evvel 1313\23 Aralık 1898-30 Aralık 1898.

### ç) Tercüme Roman:

**Reneé Mauperin**, Matbaa-i Ebüzziya, 1312.

## 2. Yararlanılan Eserlerin Bibliyografyası:

### a) Kitaplar:

AKYÜZ, Kenan , **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, 4. baskı, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1984.

ANDI, M. Fatih , **Ara Nesil Şâiri Mehmed Celâl**, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul 1995.

ANDI, M. Fatih (Hüseyin YORULMAZ ve Yılmaz TAŞÇIOĞLU ile birlikte), **Mektuplarla Tevfik Fikret ve Çevresi**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay., No: 83, İstanbul, Mart 1999.

Balıkhané Nazırı Ali Rıza Bey, **Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı** (Haz. Ali Şükrü ÇORUK), Kitabevi, İstanbul, Temmuz 2001.

BACHELARD, Gaston , **Mekânın Poetikası**, Kesit Yayıncılık, 1996.

BAKİ, Hayati , **Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan**, Ankara 1993.

BİRİNCİ, Ali , **Hürriyet ve İtilâf Fırkası-II. Meşrutiyet Devrinde İttihad ve Terakki'ye Karşı Çıkanlar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, Nisan 1990.

BİRİNCİ, Necat , **Edebiyat Üzerine İncelemeler**, Kitabevi, İstanbul 2000.

CEVİZCİ, Ahmet , **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, İstanbul 2000.

ÇANKAYA, Ali , **Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler**, Ankara 1968.

- DEMİREL, Yücel , **Lütfi Fikri Bey'in Günlüğü**, Arba Yayıncılık, 1996.
- GALİTEKİN, Ahmet Nezih , **Salnâme-i Nezâret-i Hariciye**, 2003.
- GÜNDÜZ, Osman , **Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk , **İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar**, İzmir 2004.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk , **Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma**, İzmir 1984.
- KAPLAN, Mehmet , **Tevfik Fikret**, Dergâh Yayınları, 1998.
- KAPLAN, Mehmet , **Nesillerin Ruhu**, Dergâh Yayınları, 1978.
- KAPLAN, Mehmet , **Şiir Tahlilleri 1**, Dergâh Yayınları, 1997.
- KAPLAN, Mehmet , **Şiir Tahlilleri 2**, Dergâh Yayınları, Ekim 2000.
- KODAMAN, Bayram , **Abdülhamit Devri Eğitim Sistemi**, Ankara 1991.
- KAVCAR, Cahit , **Batılılaşma Açısından Serevt-i Fünûn Romanı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Haziran 1985.
- Mehmed Rauf, **Siyah İnciler**, (Haz. Rahim TARIM) 1997.
- Mehmed Rauf, **Aşk Kadını**, 1923.
- Mehmed Süreyya, **Sicill-i Osmanî**, 1996.
- OKAY, Orhan , **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi**, M.E.B., 1989.
- ORTAYLI, İlber , **Osmanlı Toplumunda Aile**, Pan Yayıncılık, 2001.
- ORTAYLI, İlber , **İstanbul'dan Sayfalar**, Hil Yayıncılık, İstanbul 1987.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat , **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1945.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat , **Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1934.
- PARLATIR, İsmail , **Tanzimat Edebiyatında Kölelik**, T.T.K. Basımevi, Ankara, 1987.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi , **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997.
- TARIM, Rahim , **Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma**, Ankara 2000.
- TARIM, Rahim , **Mehmed Rauf'un Anıları**, İstanbul 2001.

TEKİN, Mehmet , **Roman Sanatı**, İstanbul 2002.

Tevfik Fikret, **Rübâb-ı Şikeste ve Diğer Eserleri**, (Haz. Fahri Uzun), İstanbul 1962.

TUNAYA, Tarık Zafer , **Hürriyet'in İlânı**, Arba Yayınları, İstanbul 1996.

TUNAYA, Tarık Zafer , **Türkiye'de Siyasal Partiler**, 1967.

UÇ, Himmet, **İhlamlar ve Edebî Tenkid**, Erzurum 1990.

UŞAKLIGİL, Halid Ziya, **Kırk Yıl**, tarihsiz.

UŞAKLIGİL, Halid Ziya , **Saray ve Ötesi**, İstanbul 2003.

ÜLKEN, Hilmi Ziya , **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, İstanbul 2001.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, **Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü**, İstanbul 1997.

YALÇIN, Hüseyin Cahit , **Edebiyat Anıları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Şubat 1999.

#### **b) Makaleler:**

Ali Haydar, "Lütfi Fikri Bey'in Ölümü", **İstanbul Baro Mecmuası**, Sayı 7-8, Temmuz-Ağustos 1934.

BABACAN, Mahmut , Ara Nesil'de Tenkit, **Hece Dergisi**, Eleştiri Özel Sayısı: 77\78\79, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003.

ENGİNÜN, İnci (Zeynep KERMAN'la birlikte), "Türk Edebiyatında Goncourt Kardeşler", **Türk Edebiyatı**, No. 42, Nisan 1977.

GÜNDÜZ, Osman, "Türk Edebiyatında Pozitivist Fikirler ve Natüralizm Tesirleri", **Yedi İklim**, Sayı 16, Haziran 1988.

Mehmed Reşid, "Meşrutiyet Muhalefetinden Bir Safha, Lütfi Fikri'nin Siyasî Mücadeleleri", **Hürriyet**, 2\3 Ekim 1952.

MORAN, Berna , "Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi", **Yazko Edebiyat**, Sayı 24, Ekim 1982.

TARIM, Rahim , "Servet-i Fünûn Romanı ve Bovarizm", **Est&Non Birikim**, Şubat-Nisan 2001.

#### **c) Ansiklopediler:**

**Büyük Larousse**, Tevfik Paşa maddesi, C.18, s.11473

İbrahim Alaaddin GÖVSA, **Türk Meşhurları Ansiklopedisi**, tarihsiz.  
**Nouveau Petit Larousse Illustre**, Paris 1927.

d) Tezler:

BABACAN, Mahmut, **Ara Nesil'de Tenkit**, (Basılmamış doktora tezi),  
İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.





## 8. ÖZ GEÇMİŞ

Sevilay Hıra, 10 Kasım 1980 tarihinde İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini yine bu şehirde aldı. 1997 yılında, yüksek öğrenimini tamamlamak üzere girdiği Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2001 yılında mezun oldu. Aynı yıl, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün açtığı Türk Edebiyatı programında yüksek lisans eğitimine başladı. Halen bu proramdaki eğitimine devam etmekte ve bir devlet okulunda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

