T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

SELAHATTİN ENİS ATABEYOĞLU'NUN HAYATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

DOKTORA TEZİ

VAHİT TANE

DANIŞMANI : Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK

İZMİR-2012

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum "Selahattin Enis Atabeyoğlu'nun Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma" adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Vahit TANE
İmza

TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 31/05/2012 tarih ve 14/8 sayılı kararı ile oluşturulan jüri Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı doktora öğrencisi Vahit Tane 'nin aşağıda başlığı (Türkçe / İngilizce) belirtilen tezini incelemiş ve adayı 29/06/2012 günü saat 10.00'da 90 dakika süren tez savunmasına almıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin ~~başarılı/başarısız/düzeltilmesi gerekli~~ olduğuna oybirliğiyle ~~/ oyçokluğuyla~~ karar vermiştir.

BAŞKAN
Prof. Dr. Fazıl Gökçek

Başarılı ☒
Başarısız ☐
Düzeltme (6 ay süreli) ☐

Prof. Dr. Şevket Toker

Başarılı ☒
Başarısız ☐
Düzeltme (6 ay süreli) ☐

Prof. Dr. Önal Sayın

Başarılı ☒
Başarısız ☐
Düzeltme (6 ay süreli) ☐

Doç. Dr. Mehmet Narlı

Başarılı ☒
Başarısız ☐
Düzeltme (6 ay süreli) ☐

Yard. Doç. Dr. Şerife Çağın

Başarılı ☒
Başarısız ☐
Düzeltme (6 ay süreli) ☐

Tezin Türkçe Başlığı : "*Selahattin Enis ATABEYOĞLU'nun Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*"

Tezin İngilizce Başlığı : "*A Research On The Life and Works of Selahattin Enis Atabeyoğlu*"

* 1. Doktora Tezi savunma süresi asgari 90 azami 120 dakikadır.
2. Tutanak (jürinin karar ve imzaları haricinde) **bilgisayarda** doldurulmalıdır
3. **Tez başlığı (İngilizce ve Türkçe) mutlaka belirtilmelidir.**
3. Doktora Tez savunmasında üyelerden en az birinin **üniversite dışından** olması zorunludur.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 1

GİRİŞ 4

Birinci Bölüm

A. SALAHADDİN ENİS'İN HAYATI VE EDEBİ FAALİYETLERİ

1. Çocukluğu, Aile Çevresi ve İlköğretimi 8
2. İstanbul'a Dönüş, İdadi ve İlk Gençlik Yılları 12
3. Darülfünun Yılları 14
4. Matbuat Hayatı, Memurluğu ve Evliliği 15
   4.1. Tanîn: İlk Gazetecilik Tecrübesi 15
   4.2. *Şebab*, *Payitaht*, *İkdam*, *Vakit*, *Cumhuriyet* ve *Son Posta* 16
   4.3.Memurluk Hayatı 18
   4.4.Evliliği 19
5. Ölümü ve Akisleri 20
6. Fiziksel Portresi ve Kişiliği 21
   6.1. Fiziksel Portresi 21
   6.2. Karakteristik Özellikleri 22
7. Yazı Hayatı 24
   7.1. 1908-1937 Arası 24
   7.2. 1937-1942 Arası 37
8. Düşünce Dünyası 39
   8.1. Edebiyat ve Sanat Hakkındaki Düşünceleri 39
      8.1.a. Edebiyat Hakkındaki Düşünceleri 39

8.1.b. Edebiyatta Müstehcenlik 42
8.1.c. Edebiyatta Kadın 45
8.2. Türk Edebiyatı'nın Dönemleri Hakkındaki Düşünceleri 52
8.2.a.Tanzimat Edebiyatı 52
8.2.b.Edebiyat-ı Cedîde 54
8.2.c.Fecr-i Âti 56
8.2.d. Milli Edebiyat Dönemi Edebiyatı 57

B. SALAHADDİN ENİS'İN EDEBİ ESERLERİ

Salahaddin Enis'e Kadar Edebiyatımızda Hikâye ve Roman 58

1. Hikâye 58
2. Roman 64

İkinci Bölüm

HİKÂYELER 71
1. HİKÂYELERDE KONU VE VAKA 74
1.a. 1912-1928 Yılları Arasında Yazdığı Hikâyeler 74
1.b. 1928-1942 Yılları Arasında Yazdığı Hikâyeler 104
2. Kişiler ve Kişileştirme 140
2.A. Kişiler 140
2.A.a. Ahlaksız Erkekler 143
2.A.b. Fahişeler, Lezbiyenler ve Kocasını Aldatan Kadınlar 143
2.A.c. Cani ve Kötü Kişiler 145
2.A.d. Karısı Tarafından Aldatılan, Hayatı Facialarla Dolu ve Kaybeden Kişiler . 146
2.B. Kişileştirme 147
2.B.a. Fiziki Özellikler 150

2.B.b. Psikolojik Özellikler 153
2.B.c. Sosyal Özellikler 156
3. MEKÂN 157
3.a. Tabii Çevre-Açık Mekân 162
3.b. Dar ve Kapalı Mekânlar 164
4. ZAMAN 167

Üçüncü Bölüm

ROMANLAR 174

1. NERİMAN: SERVET-İ FÜNUN ETKİSİNDEKİ ACEMİLİK DÖNEMİ 176
1.a. Vaka 178
1.b. Kişiler, Kişileştirme, Adlandırma ve Diğer Özellikler 180
1.c. Mekân 184
1.d. Zaman 185

2. SÂRÂ 185
2.a. Vaka 186
2.b. Kişiler ve Kişileştirme 190
2.c. Mekân-Sosyal Çevre 192
2.d. Zaman 193

3. ZANİYELER 193
3.a. Vaka 196
3.b. Kişiler ve Kişileştirme 204
3.b.1. Yaşadığı Hayattan Pişmanlık Duyan Ahlaksız Kadınlar 205
3.b.2. Ahlaksızlığı Bir Yaşam Biçimi Haline Getirmiş Kadınlar 206

3.b.3. Ahlaksız, Vurguncu Erkekler ve Kötü Devlet Adamları 209
3.b.4. Dalkavuk ve Lümpen Sanatçılar 211
3.c. Mekân 211
3.c.1. Dar veya Kapalı Mekânlar 211
3.c.2. Tabii Çevre-Açık Mekânlar-Sosyal Çevre 214
3.d. Zaman 216

4. ORTA MALI 217
4.a. Vaka 218
4.b. Kişiler ve Kişileştirme 227
4.b.1. Ahlaksız Kadınlar 227
4.b.2. Ahlaksız Erkekler 231
4.b.3. Diğer Kişiler 235
4.c. Mekân 237
4.c.1. Dar ve Kapalı Mekânlar 237
4.c.2. Tabii Çevre-Açık Mekân-Sosyal Çevre 238
4.d. Zaman 241

5. CEHENNEM YOLCULARI 242
5.a. Vaka 244
5.b. Kişiler ve Kişileştirme 251
5.c. Mekân 256
5.c.1. Dar ve Kapalı Mekânlar 256
5.c.2. Tabii Çevre-Açık Mekân-Sosyal Çevre 257
5.d. Zaman 260

6. AYARI BOZUKLAR 262
6.a. Vaka 264

6.b. Kişiler ve Kişileştirme 270
6.b.1. Ahlaksız ve Çıkarcı Kişiler 270
6.b.2. Faziletli ve Fedakâr Kişiler 274
6.b.3. Beceriksiz Yönetici Tipleri 275
6.b.4. Diğer Kişiler 276
6.c. Mekân 278
6.c.1. Dar ve Kapalı Mekânlar 278
6c.2. Tabii Çevre-Açık Mekân 279
6.d. Zaman 282

7. ENDAM AYNASI 282
7.a. Vaka 284
7.b. Kişiler ve Kişileştirme 294
7.b.1. Sefahet Âlemi İçinde Yaşayan Kişiler 294
7.b.2. Üçkağıtçı ve Her Devrin Adamı Kişiler 300
7.b.3. Faziletli Kişiler 302
7.b.4.Azınlıklar 304
7.b.5. Diğer Kişiler 305
7.c. Mekân 307
7.c.1. Dar ve Kapalı Mekânlar 307
7.c.2. Tabii Çevre-Açık Mekân-Sosyal Çevre 309
7.d. Zaman 313

8. MAHALLE 314
8.a. Vaka 316
8.b. Kişiler ve Kişileştirme 320
8.b.1. Cimri, Çıkarcı, Ahlaksız, Düzenbaz ve İşgüzar Kişiler 320
8.b.2. Faziletli Kişiler 325

8.b.3. Diğer Kişiler 327
8.c. Mekân 330
8.c.1. Dar ve Kapalı Mekânlar 330
8.c.2. Tabii Çevre-Açık Mekân-Sosyal Çevre 331
8.d. Zaman 333

Dördüncü Bölüm

DİĞER YAZILARI VE HATIRALARI 334
1. Mensure ve Fanteziler 334
2. Edebiyatla İlgili Yazıları 339
3. Resim Sanatıyla İlgili Yazıları 342
4. Sosyal Hayatla İlgili Yazıları 344
5. Hatıraları 349

Beşinci Bölüm

DİL VE ÜSLUP 351
SONUÇ 370
BİBLİYOGRAFYA 375
YARARLANILAN KAYNAKLAR 391
ÖZGEÇMİŞ 397
ÖZET 398
ABSTRACT 399

ÖNSÖZ

Edebi eserleri ve gazetecilik faaliyetleri ile Türk edebiyatında önemli bir yeri bulunan Salahaddin Enis Atabeyoğlu'nun hayatını ve tüm edebi eserlerini bir bütün halinde inceleyen bir çalışma yoktur. Elimizde ansiklopediler, kimi anı kitapları ve *Bataklık Çiçeği* kitabının başında oğlu Cem Atabeyoğlu'nun verdiği sınırlı bilgiler dışında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Bu bilgiler de onu yeterince tanımamıza yardımcı olmaktan uzaktır. Bunların dışında yazarın hayatını ve hikâyelerini ya da sadece romanlarını ele alan, dolayısıyla onu bütünüyle ortaya koymaktan uzak iki yüksek lisans tezi vardır.[1] Bu bakımdan Salahaddin Enis Atabeyoğlu'nun eserlerinin bir bütün olarak incelenmesinin onun hikâye ve romancılığımızdaki yerinin belirlenmesi açısından yararlı olacağı düşüncesiyle bu çalışmayı yapmaya karar verdik.

İlk gençlik yılları Şişli'nin zengin muhitlerinde ve Raif Paşa'nın kızı İhsan Raif Hanım'ın apartmanında geçen Salahaddin Enis, yaşadığı muhiti ve Şişli'nin yüksek sosyetesini yakından gözlemleme imkânına sahip olmuştur. Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke dönemlerinde İstanbul'da yaşamıştır. Askerliği sırasında izinli olarak evine geldiği günlerde bir bölümünde savaşın etkisinin çok yoğun olarak hissedildiği, diğer bölümünde savaşın acı ve sıkıntılarının hiç hissedilmediği İstanbul'u yakından gözlemlemiştir. Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı'nın bireyler ve toplum üzerindeki etkilerine tanık olmuştur. Cephe gerisinde açlık, çile ve sefalet çeken, açlıktan ölen insanlar yanında savaşın etkisini hiç hissetmeyen, lüks ve müreffeh hayatlarından en ufak bir taviz vermeyen, bol para kazanan, eğlence âlemlerinde gece gündüz eğlenen zengin, ahlaksız, vurguncu ve eyyamcı yüksek tabakayı da görmüştür. Dikkatini bu yozlaşmış zengin kesime yöneltmekle birlikte gerek Anadolu'daki kasaba ve köylerde gerekse İstanbul'un fakir semtlerindeki ahlaki çöküşü de görmezden gelmemiştir.

[1] Gündüz, Osman, *Selahaddin Enis Hayatı-Edebi Kişiliği-Hikâyeciliği*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 1987.; Çakmak, Fethiye, *Salahaddin Enis'in Romanları*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 1994.

Bir aydın, düşünür, gazeteci ve hassas yaratılışlı, haksızlıklara asla tahammül edemeyen bir insan olarak romanlarında ve hikâyelerinde savaşın acılarına gözlerini kapayan zengin ve ahlaksız insanlara duyduğu öfkeyi, adaletsizlikler karşısındaki isyanını, savaşlara karşı oluşunu, aşka inanmayışını, kadınlara olan öfkesini, sosyal adaletsizlikleri, sınıf atlayan insanların içine düştükleri gülünç ve acınacak durumları okuyucusuyla samimi biçimde paylaşmıştır.

Araştırmamızın konusunu Salahaddin Enis'in hikâye ve romanları oluşturmaktadır. Bununla birlikte yazarın hayat hikâyesinin, gazetecilik ve yazarlık serüveninin bilinmesini de amaçladığımızdan çalışmamızın başına bir biyografi koymayı da uygun bulduk. Araştırmamız biyografiyle birlikte beş bölümden oluşmaktadır.

İlk bölümü oluşturan biyografide, hayatı hakkında yeterli ve kesin bilgilere sahip olmadığımız yazarın hem tam ve doğru bir kronolojisini hem de roman ve hikâyeleri bakımından aydınlatıcı olması için edebi hayatını ve edebi düşüncelerini vermeyi uygun bulduk. Salahaddin Enis hikâye ve romanlarını edebi yazılarındaki düşüncelerine paralel olarak yazmıştır. Bu bakımdan onun edebi hayatının ve edebi düşüncelerinin bilinmesi roman ve hikâyelerinin anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Gazete yazılarında ve edebi polemiklerinde savunduğu düşünceler de hikâye ve romanlarına zemin oluşturacak türden düşüncelerdir. Onun tüm yazıları amacına, kişiliğine ve edebi yazarlığına hizmet eder. Bu yüzden söz konusu yazıların tümü ele alınıp incelenerek bu araştırmaya dâhil edilmiştir.

Hikâyelerin ele alındığı ikinci bölümde hem *Bataklık Çiçeği*'ndeki hikâyeler hem de kitap olarak basılmamış 34 yeni hikâye belli bir sınıflandırılmaya tabi tutulduktan sonra konu, vaka, kişiler, mekân ve zaman bakımından incelenmiştir. Hikâyelerin hem kendi başlarına hem de beraberce oluşturdukları bütünlüğe ve romanlarla aralarındaki organik bağa dikkat edilmiştir.

Üçüncü bölümde yazarın hem kitap olarak basılan *Neriman, Sârâ*, *Cehennem Yolcular* ve *Zaniyeleri* adlı romanları hem de gazetelerde tefrika halinde yayımlanmış *Orta Malı, Ayarı Bozuklar*, *Endam Aynası* ve *Mahalle* adlı romanları incelenmiştir. Romanlar, haklarında genel bilgiler verildikten sonra, aynı yöntemle ve karşılaştırmalı

biçimde incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Yazarın ömrünün sonlarına doğru yazıp matbaaya teslim ettiğinden söz edilen *Morg* romanına ulaşmak mümkün olmamıştır.

Dördüncü bölümde roman ve hikâyeleri dışındaki yazıları ele alınmıştır. Bu yazılar gerek içerik gerekse üslup bakımından hem birbirleriyle hem de hikâye ve romanlarla sıkı bir ilişki içindedir. Bu yazılar daha çok edebi yönüyle ele alınmaya çalışılmışsa da yazarın roman ve öykülerine kaynak oluşturan düşünceler de tespit edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmamızın beşinci ve son bölümünü dil ve üslup oluşturmaktadır. Bu bölümde bir edebi eserin en önemli tarafını meydana getiren üslup hem genel özellikleriyle hem de içerikle kurduğu ilişki dikkate alınarak dönemsel özelliklere göre incelendi. Gerek bu bölümde gerekse diğer bölümlerde Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel'in *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Roman ve Hikâyeleri Üzerinde Bir Araştırma* adlı eserinden plan bakımından büyük ölçüde yararlandık.

Sonuç kısmında yazarın hikâye ve romanlarından elde edilen bulgular topluca verilmiş ve Salahaddin Enis'in eserleri üzerinde genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Bibliyografyada yazarın edebi eserleri kronolojik olarak yer almaktadır. Kaynaklarda adı geçen fakat ulaşıp inceleyemediğimiz kimi yazılar bibliyografyaya dâhil edilmemiştir.

Bu konuda yaptığım çalışmaları büyük bir sabır ve dikkatle takip eden, bana her açıdan destek olan hocam sayın Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK'e ve araştırmamın başından sonuna kadar hiçbir desteğini esirgemeyen sayın Prof. Dr. İbrahim BELENLİ'ye en derin teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu çalışmanın yazıya geçirilmesinde desteğini esirgemeyen sayın Turan Koca'ya da teşekkür ederim.

GİRİŞ

Yirminci yüzyılın başlarında Türk toplumu oldukça zor zamanlar geçirmiş; büyük savaşlara, infiallere, ihanetlere ve acılara tanıklık etmiştir. Toplumun aynası görevini üstlenen edebiyatçılar da bu acıları ve zorlukları görmezden gelmemiş, yaşanan bu acıları ve felaketleri roman, hikâye veya şiirlerle dile getirmişlerdir. Yaşanan felaketler kimi sanatçıların eserlerinde yüzeysel olarak anlatılırken kimi sanatçılar da bu felaketleri eserlerinin merkezine yerleştirmeyi tercih etmişlerdir.

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde yaşananların hâlâ layıkıyla tarihe aktarılmadığı kanaatindeyiz. Son derece karmaşık ve ilginç olan bu dönemin aydınlatılması Türk toplumunun bu yüzyılın başında yaşadığı travmaların daha iyi anlaşılmasını ve çözülmesini de sağlayacaktır. Belki de modernleşme tarihinin yazımında tarihi vesikalar kadar dönemin roman ve hikâyelerinin de büyük katkısı olacaktır. Bazen hiçbir tarihi vesikada rastlayamayacağımız çok önemli bilgilere kenarda köşede kalmış bir romanda rastlamayacağımızı kim iddia edebilir?

Edebiyat tarihimizde büyük veya önemli sanatçı olarak anılan şahsiyetlerin yanında adı az duyulmuş veya hiç duyulmamış pek çok sanatçı vardır. Edebiyat okurları veya araştırmacıları genellikle geçmişin edebi esere yansımasını bu büyük veya önemli olarak nitelendirilen sanatçıların eserlerine kattıkları kadarıyla görebilirler. Oysa edebi değer bakımından büyük sanatçıların gerisinde kalmış öyle yazarlar vardır ki bu yazarların toplumsal gerçeklerle ilgili anlattıklarını belki de başka hiçbir kaynakta bulmak mümkün değildir.

Salahaddin Enis bu bağlamda talihsiz olarak nitelendirilebilecek sanatçılardan birisidir. Yaşadığı devirde çağdaşı sanatçıların göremediği veya görüp de – belki de – dile getirmediği / getirmek istemediği pek çok felaketi, çirkinliği, acıyı, ahlaksızlığı, haksızlığı ve daha pek çok toplumsal felaketi bizzat görmüş, bunları eserlerinde – zaman zaman da bir kamera gerçekliğiyle – bütün hatlarıyla ortaya koymuştur.

Onun yazarlıktaki birinci önceliği edebi eser ortaya koymaktan ziyade çağına tanıklık etmek, yaşanan felaketlerin, acıların unutulmasını önlemeye çalışmak, yaşanan felaketlerden bir ders çıkararak daha güzel, daha mutlu bir toplum oluşmasına katkıda bulunmaktır. Yazmaktaki asıl amacı belki de ezilenlerin, sömürülenlerin sözcüsü olmak; toplumu sömürenleri, yozlaştıranları gözler önüne sererek toplumu bilinçlendirmeye çalışmaktır.

Güçlü bir gözlem gücüne, sağlam bir mizah anlayışına ve iyi bir anlatma yeteneğine sahip olmasına rağmen hayatı boyunca yoğun biçimde çalışmak zorunda kalması, onun edebiyata yeterince vakit ayırmasına hep engel olmuştur. Geleneksel roman anlayışı ve devrin yerleşik ahlakî değerleri onun romancılık alanında yapmaya çalıştığının anlaşılmasını engellemiştir denebilir. Oysa topluma böylesine nüfuz edebilmiş, toplumdaki aksaklıkları ve yozlaşmışlığı tüm çıplaklığıyla gözlemleyebilmiş, bunu korkusuzca dile getirebilmiş bir yazarın – örneğin bir Avrupa ülkesinde – çok daha fazla rağbet göreceğini söylemek abartı olmazdı sanırız. Gelgelelim hayatı boyunca yozlaşmış zengin üst kesimin yaptığı ahlaksızlıkları ve haksızlıkları, topluma verdiği zararı bütün gücüyle haykıran Salahaddin Enis, toplumdan bu fedakârlığının maalesef karşılığını görememiştir. Yazdığı sekiz romandan ancak dört tanesi kitap olarak basılabilmiş, bu kitaplardan sadece bir tanesi ikinci ve üçüncü baskısını yapabilmiş; kalan dört romanıyla otuzdan fazla hikâyesi, yüze yakın makale, fantezi ve mensuresi gazete köşelerinde unutulmaya mahkûm edilmiştir.

Salahaddin Enis'in yaşadığı devre tanıklık etmesinin, Türk toplumunun yirminci yüzyılın başında geçirdiği büyük değişimi herkesten farklı biçimde dile getirmesinin yanında yaşadığı çağın – bir kısım – aydınlarının iç dünyasını, yaşam felsefesini, kadına bakışını, kadının değişen toplumsal statüsü karşısında aydın erkeğin neler hissettiğini dile getirmesi de bir o kadar önemlidir. Belki de çağdaşları arasındaki hiçbir yazar kadın hakkındaki düşüncelerini – her ne kadar bu düşünceler çok olumsuz da olsa – onun kadar açık, net ve samimi biçimde dile getir(e)memiştir.

Zengin bir kelime, deyim ve atasözü dağarcığına sahip olması da onu araştırılmaya değer kılan bir başka niteliğidir. Romanlarında ve hikâyelerinde anlattığı kahramanların

bulunduğu sosyal tabakanın diline hâkimiyeti, çok zengin bir deyim ve atasözü lügatine sahip olması, eserlerindeki kelime çeşitliliği ile de Türk dilinin zenginleşmesine hizmet etmiştir.

Sorumlu bir aydın olarak gazeteci kimliğinden de güç alarak gazetelerde pek çok aydının söylemekten çekineceği düşünceleri korkusuzca ve dürüstçe dile getirmiştir. Gazete patronlarını ve devrin egemen güçlerini rahatsız eden bu tutumu yüzünden sonraki yıllarda unutulmaya mahkûm edilmesinin doğru olmadığını düşünerek Salahaddin Enis üzerine çalışmaya karar verdik. Salahaddin Enis gibi hayatı boyunca değeri anlaşıl(a)mamış bir yazarın edebiyatımıza, edebiyat araştırmacılarına ve özellikle de Türk toplumunun yirminci yüzyılın başlarındaki sosyolojik tahlililini yapacak olan araştırmacılara büyük katkılar sağlayacağına inanıyoruz.

Çalışmamızın okunabilirliğini zedelememek adına – doyurucu bilgilendirmeden de taviz vermeden –boyutunu sınırlı tutmaya çalıştık. Hikâyelerin vaka ve kurgu yönünden benzerliğini dikkate alarak hikâyeleri genelde tek başlık altında incelemeyi uygun gördük. Fakat romanların tahlili noktasında daha yararlı olacağı düşüncesiyle romanları ayrı ayrı ele aldık. Her romanı kendi bütünlüğü içinde ele alırken romanların birbirleriyle olan benzerliklerine de değindik.

Salahaddin Enis'in ailesi, aile çevresi, eşi ve özel hayatı hakkında yeterli bilgi, belge ve kaynağa ulaşamadığımızı itiraf etmeliyiz. Özel hayatıyla ilgili bilgilerimizin birkaç dostunun hatırası, zaman zaman gazeteci dostlarına verdiği mülakatlar ve oğlu Cem Atabeyoğlu'nun babasıyla ilgili anlattıklarıyla sınırlı olduğunu söylemeliyiz. (Salahaddin Enis'in portresi ortaya konulurken daha çok eserlerinden hareket ettiğimizi önsözde belirtmiştik.) Bu yüzden onun kadın düşmanlığının derinlerinde yatan psikolojik sebeplerin başlı başına bir çalışma konusu olduğu, hayatının bir bölümünde yaşadığı kadın düşmanlığının bir moda mı yoksa sadece ona özgü bir tutum mu olduğu ancak başka bağımsız çalışmalarla ve psikolog / psikiyatristlerle yapılacak ortak çalışmalarla ortaya konulabileceği kanaatindeyiz.

Salahaddin Enis'in roman ve hikâyelerinin birer kurgu (fiction, hayal, uydurma) olduğu gerçeği göz ardı edilmeden; ama bu kurgunun hayatın, tanık olunan olayların ve

hayatın gerçeklerinin üzerine bina edildiği de unutulmadan ele alınması hem edebiyat tarihimize, hem tarihimize hem de sosyolojik araştırmalara büyük yarar sağlayacağı kanaatindeyiz.

Naturalizm akımının ülkemizde yeterince temsilci bulmaması yüzünden edebiyat meraklılarının başvuracağı kaynak sayısı sınırlıdır. Teknik anlamda kusurlu da olsa naturalist bir yazar olduğuna vurgu yapan, çeşitli yazılarında naturalizmi ısrarla savunan bir yazarın kaleminden çıkmış hikaye ve romanların gün ışığına çıkarılmasının hem edebiyat tarihimiz hem de edebiyat meraklıları açısından önemli bir boşluğu dolduracağı kanaatindeyiz.

Birinci Bölüm

A. SALAHADDİN ENİS'İN HAYATI VE EDEBİ FAALİYETLERİ

Salahaddin Enis'in[2] yaşamı, kişiliği ve eserleri hakkında elimizde yeterli bilgi bulunmamaktadır. Mevcut kaynaklardaki bilgiler de son derece yetersiz ve subjektiftir. Salahaddin Enis'in biyografisi hakkında sadece Osman Gündüz'ün yayımlanmamış yüksek lisans tezinde[3] İletişim Yayınları'nın yayımladığı *Zaniyeler* romanının önsözünde oğlu Cem Atabaeyoğlu'nun yazdığı "Babam Salahaddin Enis" başlıklı yazıda[4] ve Yard. Doç. Dr. Hayriye Kabadayı'nın *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi* için yazdığı "Atabeyoğlu, Selahattin Enis" maddesinde[5] diğer ansiklopedik kaynaklara göre daha ayrıntılı bilgi bulunmaktadır. Ama söz konusu bu üç kaynak da Salahaddin Enis'i bütünüyle tanımamıza imkân vermemektedir.

Salahaddin Enis hakkında ulaşabildiğimiz tüm kaynakları titizlikle inceledik. Bu kaynaklardan yola çıkarak Salahaddin Enis hakkında mümkün olduğunca ayrıntılı ve objektif bir biyografi ortaya koymaya çalıştık. Kendisi hakkında fazla bilgi sahibi olamadığımız bu yazarı, eserlerinden hareketle tanımaya çalışmak bir bakıma kaçınılmaz olmaktadır.

1. ÇOCUKLUĞU, AİLE ÇEVRESİ VE İLKÖĞRETİMİ

Salahaddin Enis Atabeyoğlu 1892 yılında Alanya'da[6] doğmuştur. Cem Atabeyoğlu *Zaniyeler* romanının başındaki yazısında "...babam 1892 yılında büyükbabamın görevi

---

[2] Salahaddin Enis'in adı kaynaklarda "Selahattin Enis, Selahaddin Enis, Salahattin Enis" biçiminde yazılmaktadır. Onun yayımlanan romanlarında (*Zaniyeler*, Cemiyet Kütüphanesi, Dersaadet, 1327.; *Sara*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1342.; *Bataklık Çiçeği*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1342.) ve *Rübab, Şair Nedim, Şair, Fağfur, Kehkeşan, Kaplan, Kadın, Şebap, Resimli Kitap, Hanım, Resimli Hikâye* dergileriyle *Payitaht* ve *İctihat* gazetelerinde yazdığı makale, mensure ve hikâyelerinde hep "Salahaddin Enis" imzasını kullandığını görüyoruz. Farklı kaynaklarda adı değişik biçimlerde yazılmaktadır. Fakat biz daha yaygın bir biçimde kullandığı Salahaddin biçimini tercih ettik.

[3] Gündüz, Osman, *Selahaddin Enis Hayatı-Edebi Kişiliği-Hikâyeciliği*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 1987.

[4] Atabeyoğlu, Cem, " Babam Salahaddin Enis", *Zaniyeler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989, s.5.

[5] Kabadayı, Hayriye, "Atabeyoğlu, Selahattin Enis", *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, nr.214, c.1, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2003, ss.515-517.

[6] Bütün kaynaklarda doğum yeri Antalya olarak verilmesine karşın oğlu Cem Atabeyoğlu ile Nisan 2009 tarihinde İstanbul'da yaptığımız telefon görüşmesinde Cem Atabeyoğlu, babasının Antalya'da değil Alanya'da doğduğunu; çünkü o tarihte büyükbabasının Alanya'da görevli olduğunu belirtmiştir.

nedeniyle bulundukları Antalya'da dünyaya gelmişti."[7] demektedir. Doğum günü konusunda elimizde kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Cem Atabeyoğlu'na göre S. Enis, doğum zamanı olarak sadece "portakal ağaçlarının çiçek açtığı mevsimi"[8] bilmektedir.

Cem Atabeyoğu'nun aynı yazısından Salahaddin Enis'in babasının Jandarma Albayı Ahmet Enis Bey, annesinin Naime Hanım olduğunu öğreniyoruz. Baba tarafından Gürcistan'ın Çıldır Atabey hanedanından, anne tarafından ise Çeşme eşrafından Memiş Ağa ahfadından gelmektedir. Osman Gündüz'ün Salahaddin Enis hakkındaki yüksek lisans tezinde onun baba tarafından şeceresi uzun uzun anlatılmaktadır[9]. Dergâh Yayınları'nın *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nin "Atabeyoğlu Salahattin Enis" maddesinde de[10] Ahmet Enis Bey'in aslen Artvinli olup, Gürcistan Atabek hanedanı soyundan geldiği belirtilmektedir. M. Kayahan Özgül de *Bataklık Çiçeği* adlı kitabın önsözünde Salahaddin Enis'in ataları hakkında benzer ifadeleri kullanır: "Salahaddin Enis'in soyu XII. asırda Gürcistan'a yerleşip Cakeli-Çıldır Atabeyliği'ni kuran Ortodoks Kıpçaklara kadar uzanır. Bilinen ilk dedesi Caklı Sargis Bey (ö. 1285), son dedesi ise mutasarrıf Yahya Dede Paşa (ö.1900)'dır."[11] Resmi görevine ilk olarak Bursa'da başlayan Ahmet Enis Bey, Mütareke dönemine kadar imparatorluk topraklarının çeşitli bölgelerinde (Çatalca, Antalya, Urfa vb.) jandarma komutanı olarak uzun yıllar hizmet verdikten sonra son görev yeri olan Konya'dan jandarma albayı rütbesiyle emekliye ayrılarak İstanbul'a yerleşmiştir.[12]

1920 yılında Şûra-yı Devlet toplantısında Sevr Antlaşması'na tek karşı çıkan ve bunu Fatih Camii haziresindeki mezar taşının üzerine vasiyetiyle yazdıran Topçu Feriki Ali Rıza Paşa, Ahmet Enis Bey'in amcasıdır. Gazeteci Eşref Şefik ve İstanbul eski belediye başkanlarından Dr. Fahri Atabey ile de kardeş çocuklarıdır.[13]

Salahaddin Enis'in bir ablası bir de erkek kardeşi vardır. Ablası Enise Hanım kendisinden uzun süre önce vefat etmiş, kardeşi Yahya'yı ise pek küçük bir yaşta

[7] Atabeyoğlu, Cem, a.g.e., s.5.
[8] Atabeyoğlu, Cem, a.g.e, s.5.
[9] Gündüz, Osman, a.g.t., ss.1-10.
[10] *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c.1, S. 5., Dergâh Yayınları, İstanbul 1985, s.210.
[11] *Bataklık Çiçeği*, (Yayına Hazırlayan: M. Kayahan Özgül), Arma Yayınları, Nisan 2000, İstanbul, s.10.
[12] Gündüz, Osman, a.g.t., s.9.
[13] Atabeyoğlu, Cem, a.g.e., s.5.

Konya'da toprağa vermişlerdir.[14] Salahaddin Enis, kardeşi Yahya'nın ölümüne daha sonra "Küçüğün Ölümü"[15], "Kardeş Ölümü"[16] ve "Nasıl Ayrıldı"[17] hikâyelerinde yer vermiştir.

Salahaddin Enis'in çocukluğunun ilk yıllarına ait elimizde hiçbir bilgi yoktur. Hatıralarında da bu konuya hiç değinmemiştir. Cem Atabeyoğlu, Salahaddin Enis'in çocukluk yıllarını babasının görevi gereği Anadolu'nun çeşitli köşelerinde geçirdiğini yazmaktadır.[18] Değişik birtakım kaynaklarda da çocukluk yıllarının, jandarma subayı olan babasının vazifesi icabı bulunduğu Anadolu şehirlerinde geçtiğinden söz edilmektedir.[19]

Ailesi Antalya'da birkaç yıl kaldıktan sonra önce Urfa'ya sonra da Konya'ya yerleşir.[20] Hayriye Kabadayı da *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi* için yazdığı "Atabeyoğlu, Selahattin Enis" maddesinde "babasının memuriyeti gereği bir süre Urfa ve Konya'da kaldığını, babasının emekli olmasıyla İstanbul'a yerleştiğini" belirtmektedir.[21] Kendisiyle yapılan bir söyleşide "Neşriyat hayatına 325'te yani on bir yaşında iken atıldım. İlk yazımı Konya'da bulunduğum zaman orada intişar etmekte olan "*Anadolu*" gazetesinde neşrettirdim."[22] demektedir. (Söz konusu yazıya maalesef ulaşamadık.) Bu durumda 1903/4 yıllarında Konya'da bulunduğunu tahmin edebiliriz.

Salahaddin Enis ve ailesinin Konya'ya ne zaman geldikleri ve Konya'da ne kadar kaldıklarını kesin olarak bilemiyoruz. *Zaniyeler* adlı romanında Konya'ya ve Konya'daki Meram Bağları'na genişçe yer vermesinden Konya'da yaşadığı günlerin anılarında epey kalıcı bir iz bıraktığını anlıyoruz.

Salahaddin Enis'in ilk tahsil yılları hakkında elimizde hiçbir bilgi mevcut değildir. İlköğrenimini nerede yaptığı konusundan hatıralarında ve oğlu Cem Atabeyoğlu'nun

[14] Atabeyoğlu, Cem, a.g.e., s.5.
[15] *Servet-i Fünûn*, nr.2219-534, 1941.
[16] *Yedigün*, nr.434, 30 Haziran 1941, ss.15-16.
[17] *Son Posta*, 23 Birinci Teşrin 1937, nr.2598, s.13.
[18] Atabeyoğlu, Cem, a.g.e., s.5.
[19] *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c.1, S.5, İstanbul 1985, Dergah Yayınları, s.210.
[20] Gündüz, Osman, a.g.t., s.11.
[21] Kabadayı, Hayriye, a.g.m., ss.515-517.
[22] Başkut, Cevat Fehmi, "Selahaddin Enis ile Senelerce Evvel Yapılmış Bir Mülakat", *Servetifünun (Uyanış),* nr.2391, 18 Haziran 1942, s.55.

babası hakkında yazdığı yazıda hiç söz edilmemektedir. İstanbul'a gelmeden önce ailesinin ikamet ettiği son yer Konya olması hasebiyle ilköğretimini Konya'da tamamladığını tahmin edebiliriz. Osman Gündüz Salahaddin Enis hakkındaki yüksek lisans tezinde bu konuya değinmektedir: "Selahaddin Enis'te Konya tesiri bu kadarla da bitmez: O Anadolu'yu konu alan hikâyelerinin hemen hemen hepsinde çeşitli vesilelerle ya isim vererek ya da dolaylı yollarla, Anadolu hayatını, insanların ruh halini Konya dekoru içinde vermeğe çalışır. 'Çingeneler'de mahalle arkadaşlarıyla birlikte Çingenelere yaptıkları eziyet ve oyunlarını, 'Merdivenli Hoca'da tipik bir ilk mektep mualliminin hayatını, biraz da mizah katarak anlatır. Ayrıca 'Kurtlar'da Anadolu'nun çetin geçen hayat şartları, 'Hasan Kamil Efendi'de yine böyle bir kasaba yaşayışı, '*Zaniyeler*'de roman kahramanı Fitnat Hanım'ın Meram Bağları'nda geçen eğlenceli hayatı anlatılırken mekân ve şahıs kadrosu bize Konya'yı düşündürmektedir."[23] Hayriye Kabadayı da söz konusu yazısında Salahaddin Enis'in "ilköğrenimine Konya'da başladığını" belirtmektedir.[24]

Salahaddin Enis'in bir anısındaki bir cümle çocukluk yıllarının nerede geçtiği ile ilgili olarak biraz karışıklığa yol açmaktadır: "Bende şiir ve edebiyat hevesi yedi yaşında başlamıştır. O zamanlar bugünkü gibi hatırlarım. O vakitler biz Sultanahmet'te otururduk. Pederim edebiyata çok meraklı bir insandı…"[25] Burada geçen "O vakitler biz Sultanahmet'te otururduk." cümlesi yazarın çocukluk yıllarının Konya'da geçtiği savıyla çelişmektedir. Bu durumda Salahaddin Enis'in zaman zaman – örneğin tatillerde – İstanbul'a gelip burada bir süre kaldığı düşünülebilir.

Salahaddin Enis'in Konya'da hangi okula gittiği, nasıl bir okul hayatı geçirdiği şimdilik meçhuldür. Anılarında ve kendisiyle yapılmış mülakatlarda da bu konudan hiç söz etmemektedir. Osman Gündüz'ün ifadesiyle "çoğu esnaf çocuklarının yaptığı gibi özel hocalardan çeşitli dersler almış olabileceği, yine ailesinin sağladığı imkân ve teşviklerle dönemin neşriyatını, kısmen de olsa, takip ettiği"[26] bir tahminden öteye geçmemektedir. Çünkü elimizde bunu kanıtlayacak hiçbir bilgi ve belge bulunmamaktadır.

[23] Gündüz, Osman, a.g.t., s.12.
[24] Kabadayı, Hayriye, a.g.m., ss.515-517.
[25] Başkut, Cevat Fehmi, a.g.m., s.57.
[26] Gündüz, Osman, a.g.t., 1987, s.18.

2. İSTANBUL'A DÖNÜŞ, İDADİ VE İLK GENÇLİK YILLARI

Salahaddin Enis ve ailesinin Konya'dan İstanbul'a hangi tarihte döndükleri konusunda elimizde kesin bir bilgi yoktur. Sadece "Kardeş Ölümü" hikâyesindeki şu satırlar Konya'dan ne zaman ayrıldıkları konusunda bilgi vermektedir:

"İşte biz, onun küçük ölüsünü bu pencerenin önüne gömdük. Tam otuz bir sene… Birkaç ay sonra Konyadan ayrıldığımız için ona bir mezar taşı bile dikemedik."[27]

"Kardeş Ölümü"nün yazılış tarihi 30 Haziran 1941 olduğuna göre 31 yıl öncesi 1910 yılına denk gelir. Bu durumda 1910 yılında Konya'dan İstanbul'a geldiği söylenebilir. Ayrıca II. Meşrutiyet'in ilanı gibi önemli bir olayı İstanbul'da yaşadığına dair roman ve hikâyelerinde hiçbir ize rastlamıyoruz. Bilakis *Ayarı Bozuklar*[28] romanında II. Meşrutiyet'in küçük bir Anadolu kasabasındaki yansımaları uzun uzun anlatılır. Buradan hareketle onun II. Meşrutiyet yıllarında Anadolu'da bulunduğunu söyleyebiliriz.

Bu konuda elimizde sadece Salahaddin Enis ve arkadaşlarının anılarından elde ettiğimiz bilgiler mevcuttur. Nusret Safa Coşkun'un kendisiyle yaptığı bir mülakatta şunları anlatır: "Matbuat hayatına intisabım 1327'de başlar. O sene Üsküdar İdadisi'ni ikmal etmiştim. Edebiyat hocam Muhittin Birgen'di."[29]

Cem Atabeyoğlu babasının "gençlik yıllarını Beşiktaş ve Valdeçeşmesi'nde geçirdiğinden" söz etmektedir.[30] (*Mahalle* adlı romanı da Beşiktaş'ta geçer. Anlatıcı-kahraman Rüştü Beşiktaş'ta gece bekçiliği yaptığı mahalleyi detaylı olarak anlatır.) Ancak bu gençlik yıllarının tam olarak hangi tarihlere denk geldiği konusunda bir bilgi vermemektedir.

Osman Gündüz, Salahaddin Enis'in "ailesinin İstanbul'a gelmesiyle önce Maçka Rüştiyesi'ne, burayı bitirdikten sonra ise Tophane veyahut Üsküdar İdadisi'ne devam ettiğini" belirtmektedir.[31] Hayriye Kabadayı da aynı bilgiyi teyit etmektedir:

---

[27] "Kardeş Ölümü", *Yedigün*, nr.434, 30 Haziran, ss.15-18.
[28] *Son Saat*, Tefrika 42, nr.581, 30 Teşrinievvel 1926, s. 3.
[29] Coşkun, Nusret Safa, "Nasıl Gazeteci Oldum-Anlatan: Salahattin Enis", *Son Posta*, nr.3394, 9 İkinci Kanun 1940, s.6.
[30] Atabeyoğlu, Cem, a.g.e., s.6.
[31] Gündüz, Osman, a.g.t., s.18.

"İlköğrenimine Konya'da başlayan Selahattin Enis, ailesinin İstanbul'a gelmesiyle önce Maçka Rüştiyesi'ni, sonra Tophane İdadisi'ni 1911'de tamamladı."[32] Salahaddin Enis'in Maçka Rüştiyesi'ni bitirdiğiyle ilgili hiçbir belgeye rastlayamadık. Hayriye Kabadayı'nın "Selahattin Enis 1911'de Tophane İdadisi'ni bitirdi" ifadesi Salahaddin Enis'in "Matbuat hayatına intisabım 1327'de başlar. O sene Üsküdar İdadisi'ni ikmal etmiştim. Edebiyat hocam Muhittin Birgen'di." cümleleriyle çelişmektedir. Onun "matbuat hayatına intisab ettiğim yıl Üsküdar İdadisi'ni ikmal etmiştim" şeklindeki kendi ifadesinin doğru olduğunu kabul etmek gerekir.

Halit Fahri Ozansoy anılarında Salahaddin Enis'le tanışmasını şöyle anlatır: "Onunla ilk dostluk günlerimiz gözlerimin önünden geçiyor: 1911 ortalarında Fındıklı'da bir kahvenin önünde tanışıyor, ellerimizde sırça kadehlerle çay içerek edebiyattan ve *Rübab* mecmuasındaki şiir ve nesirlerimizden konuşuyoruz."[33] Ozansoy'un bu anısından hareketle Salahadin Enis'in en azından 1911 yılında İstanbul'da bulunduğunu kabul edebiliriz.

"Ailesinin Konya'dan İstanbul'a yerleşmesi Salahaddin Enis'in hayatı üzerinde büyük değişikliklere yol açar. Bir süre Yahya Dede Paşa'nın Sultanahmet'teki konağında oturduktan sonra Nişantaşı'na taşınırlar. Bu yıllarda aile muhitinin sağladığı imkânlarla İstanbul'un zengin ve aristokrat kesiminin yaşayışını yakından görme imkânı bulur."[34] (Salahaddin Enis İstanbul'un bu zengin ve aristokrat kesiminin yaşayışından edindiği izlenimleri daha sonra *Zaniyeler* romanında çok ağır ve eleştirel bir dille anlatacaktır.) "I. Dünya Savaşı başlarına kadar devam eden bu dönem, hayatının en mutlu yıllarıdır."[35] "Metan'da Açan Itırlı Çiçek" yazısında M. Kayahan Özgül, Osman Gündüz'ün anlattıklarını destekler. Özgül, Salahaddin Enis'in İstanbul'a geldikten sonra aralarına karıştığı zadegânla Cihan Harbi başlayana kadar bohem hayatı yaşadığını, bir süre Mekteb-i Tıbbiye'ye sonra da Hukuk Fakültesi'ne devam ettiğini, savaş çıkınca da okulu

[32] Kabadayı, Hayriye, a.g.m., ss.515-517.
[33] Ozansoy, Halit Fahri, *Edebiyatçılar Çevremde*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1970, s.38.
[34] Gündüz, Osman, a.g.t., s.12.
[35] Gündüz, Osman, a.g.t., s.12.

bırakıp ihtiyat zabiti olarak orduya katıldığını anlatır.[36] Askerliğini istihkâm ihtiyat zabiti olarak tamamlar.[37]

3. DARÜLFÜNUN YILLARI

Hâfi Kadri Alpman, Salahaddin Enis'in hukuk tahsilini ikmal ettiğinden[38] söz etse de bu doğru değildir. Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine hukuk eğitimini yarıda bırakarak ihtiyat zabiti olarak askere alınır. Tahir Alangu Salahadin Enis hakkındaki incelemesinde[39] 1. Dünya Savaşı'nda askere alındığı için hukuk tahsilini yarım bıraktığından söz eder. Alangu'nun bu tespiti hakkında ansiklopedik kaynakların hemen tamamı hemfikirdir.

Osman Gündüz'ün yüksek lisans tezinde Salahaddin Enis'in yüksek tahsili ile ilgili şu satırlara rastlıyoruz: "Salahaddin Enis kısa bir müddet için Tıbbiye'ye devam ederse de, bu okulun teşrihhanede geçen uygulamalı anatomi dersinde cereyan eden müessif bir hadise üzerine bunalım geçirerek ayrılmak zorunda kalır. Daha sonra Selahaddin Enis'i Darülfünun'un hukuk bölümüne devam ederken görürüz.(1912)"[40] Salahaddin Enis'in tıp veya hukuk fakültesine ne kadar ve hangi tarihler arasında devam ettiğine dair elimizde bunlardan başka bir bilgi bulunmamaktadır.

Cepheye gitmese de askerliğini ihtiyat zabiti olarak yapması Salahaddin Enis'in daha sonra yazacağı roman ve hikâyelere damgasını vuracaktır. Onun bazı hikâye ve romanlarında askerliklerini ihtiyat zabiti (yedek subay) olarak yapan kişiler vardır: *Sara*[41] romanında Sara'nın eşi olan başkahraman, ihtiyat zabitidir. "Bir Facia'nın Hikâyesi"[42] adlı hikâyede, anlatıcı-kahraman zabittir. "Enişte'min Ölümü" hikâyesinde anlatıcı-kahraman ihtiyat zabitidir: "Harp dolayısıyla ihtiyat zabiti olduğum için ekseriya zamanlarım kışlada geçtiğinden, evde geçen bu facianın safhalarını layıkile göremiyordum."[43] "Ölen Ümit" hikâyesinde de anlatıcı-kahraman ihtiyat zabitidir:

---

[36] Atabeyoğlu, Salahaddin Enis, *Bataklık Çiçeği,* Arma Yayınları, İstanbul 2000, ss.10-11.
[37] Atabeyoğlu, Salahaddin Enis, Tahtelbahir Dedikoduları ve Eski Bir Hatıra, *Son Posta*, nr.2556, s.6.
[38] Alpman, Hâfi Kadri, *Güvercin*, nr.4, Haziran 1956, s.4.
[39] Alangu, Tahir, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Martı Yayınları, İstanbul, 1959, s.39.
[40] Gündüz, Osman, a.g.t., s.18.
[41] Atabeyoğlu, Salahaddin Enis, *Sara*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1342.
[42] Atabeyoğlu, Salahaddin Enis, "Bir Facianın Hikâyesi", *Son Posta*, nr.2933, 28 Eylül 1938, s.12.
[43] Atabeyoğlu, Salahaddin Enis, "Enişte'min Ölümü", *Son Posta*, nr: 2394, 2 Nisan 1937, ss.9-10.

"Harbin en müthiş dakikalarında yanımda can verdi. Her ikimiz de ihtiyat zabiti idik. Her ikimiz de takım kumandanı idik."[44]

Salahaddin Enis savaş süresince İstanbul'da ihtiyat zabiti olarak bulunur. Cephe gerisinde eğlenen İstanbul'u, savaşın sebep olduğu sosyal felaketleri, savaştan dönen askerlerin sefalet ve dramını yakından izleme fırsatını bulur. Bu döneme ait izlenimlerini daha sonra yazacağı hikâye, roman ve yazılarında ele alır. Bu konu üzerinde çalışmamızın ileriki bölümlerinde detaylı olarak durulacaktır.

4. MATBUAT HAYATI, MEMURLUĞU VE EVLİLİĞİ

4.1. *Tanîn*: İlk Gazetecilik Tecrübesi

Salahaddin Enis gazeteciliğe 1327 (1909/10)'de Üsküdar İdadisi'nden hocası ve *Tanîn*'de sekreter olan Muhittin Birgen'in teşvikiyle başlar. Burada iki üç ay çalıştıktan sonra ayrılır. Bu tarihten sonra otuz yıl boyunca musahhihlikten gece sekreterliğine, yazı işleri müdürlüğünden patronluğa kadar gazeteciliğin pek çok alanında çalışır.

Tanîn'den ayrıldıktan sonra kadınlar için yayımlanan *Kadın* adlı derginin mesul müdürü olur. *Kadın*'da aynı zamanda ara sıra yazıları da yayımlanır. Bu dergide "geceli gündüzlü, bıkmadan yorulmadan"[45] çalışır. Bu zorlu dergicilik serüveni esnasında epey yorulur ve yıpranır. *Kadın* dergisindeki görevinden sonra matbuat hayatına bir süre ara verir.

I. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine hukuk tahsilini tamamlayamadan askere alınır. 1914-1918 yılları arasında askerliğini İstanbul'da ihtiyat zabiti olarak yapan Salahaddin Enis bu tarihler arasında yalnız yazı faaliyetleriyle ilgilenir.

Savaşın sona ermesiyle birlikte 23 Teşrinievvel 1335 (1919)'te Ahmet Tarık'la "Sert ve serbest sözlü edebi, içtimai mücadele risalesi"[46] olan *Kaplan* adlı dergiyi çıkarmaya başlar. "Sahib-i imtiyaz ve müdür-i mesul ve edebîsi" olduğu bu derginin hemen bütün yazılarını kendisi yazar. Fakat *Kaplan* devrin sansür kurulu tarafından

[44] Atabeyoğlu, Salahaddin Enis, "Ölen Ümit", *Son Posta*, nr.2532, 18 Ağustos 1937, s.9.
[45] "Nasıl Gazeteci Oldum?", Coşkun, Nusret Sefa, *Son Posta*, nr.3394, 9 İkincikanun, s.6.
[46] *Kaplan*, 23 Teşrinievvel 1335, s.1.

"şiddetli tazyike maruz kalır."[47] Son sayısının yarısı sansür kurulu tarafından sansürlenince dergiyi yayımlamaya imkân kalmadığını anlar, dergiyi yayımlamaktan vazgeçer. *Kaplan* ancak iki sayı yayımlandıktan sonra kapanır.

4.2. *Şebab*, *Payitaht*, *İkdam*, *Vakit*, *Cumhuriyet* ve *Son Posta*

Kaplan'ın kapanmasından sonra o yıllarda "çılgınca mâli teşebbüsleriyle İstanbul'u allak bullak eden"[48] Pembe Konak sahibi İsmail Faik'e ait *Şebab* isimli edebi mecmuanın yazı kadrosunda görev alır. 9. sayıdan itibaren de yazı işleri müdürlüğü görevini üstlenir. *Şebab* 24 sayı yayımlandıktan sonra kapanır.

Şebab'ın kapanmasından sonra *Payitaht* gazetesinde çalışmaya başlar. İsmail Faik, Sedat Simavi'nin sahibi olduğu *Payitaht*'ı da satın alır. İsmail Faik, Salahaddin Enis'e *Payitaht*'ın yazı işleri müdürlüğü görevini teklif eder. Salahaddin Enis bu görevi kabul eder. *Şebab* dergisindeki yazarların bir kısmı da bu gazeteye geçer. İlk başlarda biraz sıkıntı yaşansa da sonradan gazete düzene girer. *Payitaht*'ta epey keyifli bir gazetecilik hayatı sürer. Akşamları işlerini tamamladıktan sonra aralarında para toplayıp içki ve meze alırlar. Gazetede yiyip içerler, neşeyle evlerine dağılırlar.[49]

Payitaht'ı çıkaran şirketin iflas etmesi üzerine *Payitaht* kapanmak zorunda kalır. S. Enis o sıralarda Âyan Meclisi'nde encümen ve tahrirat kalemleri mümeyyizliği görevini de sürdürmektedir. Âyan Meclisi'nin kapanmasından birkaç ay evvel Ahmet Haşim ve Yakup Kadri'nin yardımlarıyla *İkdam* gazetesinde musahhih olarak çalışmaya başlar. Birkaç ay sonra gazetenin gece sekreteri görevini Salahaddin Enis'e devreder. *İkdam* gazetesinde epey sıkıntılı günler geçirir. Sansürün çok yoğun hissedildiği Mütareke döneminde çıkan *İkdam*'ın siyasi bir rengi olmamasına rağmen gazetenin sahibi ve başyazarı Cevdet Bey'in başmakaleleri son derece "pervasız ve patavatsız"dır.[50] Bazı geceler evinden pijamasıyla fırlayıp gazete baskıya girmeden evvel düzeltmeler yapmak zorunda kalır. *İkdam* gazetesinde çalışmaya başladığında "şakaklarındaki saç beş on

[47] Coşkun, Nusret Safa, a.g.y., s.6.
[48] "Pembe Konak Sahibinin Kurduğu Mecmua", *Son Posta*, nr.2374, 13 Mart, s.7.
[49] "Pembe Konak Sahibinin Kurduğu Mecmua", *Son Posta*, nr.2374, 13 Mart, s.7.
[50] Coşkun, Nusret Safa, a.g.y., s.6.

taneyi geçemediği halde" *İkdam*'daki iki üç yıllık uzun ve yorucu yılın ardından "bilâ-mübalağa saçlarının yarısı beyazlar."[51]

6 Temmuz 1925 yılında Seyr-i Sefain İdaresi'nde memur olarak çalışmaya başlar. Gündüz dairedeki işinde gece de *İkdam*'da çalışmaya devam eder. Bazı geceler evine gitmeyip *İkdam*'da yatar. Patronu Cevdet Bey yazı işleri odasının yan tarafında bir oda hazırlatır, bu odaya Salahaddin Enis için bir de karyola koydurur. Akşam ezanına yakın bir saatte gazeteye girer, ertesi gün saat dokuza doğru gazeteyi terk eder. Bu yorucu çalışma ortamında yan odadaki karyolasında dinlenir. Gece sabaha kadar gazetede çalıştıktan sonra çok az bir uykuyla dairedeki işinin başında olur. Gazetedeki işinde hafta sonu tatili de yoktur. Bu uzun ve yorucu yıllarda güneşin batışını bile görme imkânı bulamaz.[52]

İkdam gazetesinin mali kriz içine girmesi ve uzun ve yorucu çalışmalardan ruhen ve bedenen çok fazla yorulması neticesinde *İkdam*'ın sahibi Ahmet Cevdet Bey'in de iznini alarak *Vakit* gazetesine geçer.[53] *Vakit* gazetesine geçmesinden "kısa bir süre sonra harf inkilabının başladığından"[54] söz ettiğine göre *Vakit* gazetesine geçtiği tarihin 1927 veya 1928 yılı olduğunu söyleyebiliriz.

Harf inkılabı, gazetecilik ve tashih hayatında ona epey zor ve yıpratıcı zamanlar yaşatır. Uzun seneler *Vakit*'te musahhihlik ve gece sekreterliği yapar. Oradan tekrar *Cumhuriyet* gazetesine döner. "Bilahare hariçteki vazifesinin ağırlığı, geceli gündüzlü çalışmasını imkânsız hale koyduğu için" iki sene kadar gazetecilikten uzak kalır. Sonra tekrar *Cumhuriyet* gazetesine döner. Kısa bir süre sonra *Yeni İkdam*'a girer. Oradan da *Son Posta* gazetesine geçer."[55]

Ölümünden önceki son görevi Devlet Deniz Yolları Neşriyat Amirliği'dir.[56]

---

[51] Coşkun, Nusret Safa, a.g.y., s.6.
[52] "Güneşin Nasıl Battığını Unutan Adamlar", *Son Posta*, nr.2393, 1 Nisan 1937, s.6.
[53] Atabeyoğlu, Salahaddin Enis, "Güneşin Nasıl Battığını Unutan Adamlar", *Son Posta*, nr.2393, 1 Nisan 1937, s.6.
[54] Coşkun, Nusret Safa, a.g.y., s.6.
[55] Coşkun, Nusret Safa, a.g.y., s.6.
[56] Türkiye Denizcilik İşletmelerine Salahaddin Enis ile ilgili arşivlerindeki bilgilerden yararlanmak istediğimizi bildiren bir mail gönderdik. Cevap maillerinde şu bilgiler yer alıyordu:
Sayın TANE,

Oğlu Cem Atabeyoğlu, babası Salahaddin Enis'in meşakkatli matbuat hayatını şöyle özetler: "Sonra *Vakit, Son Saat, Milliyet, Cumhuriyet, Son Telgraf* ve *Son Posta* gazetelerinde tüketmişti nice yıllarını. Bir yandan memuriyet hayatını sürdürmüştü. Günün on sekiz saatini kapsayan yoğun çalışmadan çok kereler yorgun ve bitkin düşmüş ve Bâbıâli'den ayrılmayı denemişti. O kadar ki, geceleri Galata Köprüsü'nün açılması yüzünden eve dönmek imkânı ortadan kalkacağı düşüncesiyle evimizi Cağaloğlu'ndan Köprü'nün öte yanına taşımıştık. Bir defasında Beşiktaş'a, bir başka seferinde Salıpazarı'na göçmüştük. Babam ancak böylelikle kendini Bâbıâli'den zorunlu uzaklaşmaya sevk etmişti. Ancak her defasında iki yıldan fazla kalamamıştık taşındığımız "Köprü Ötesi" evlerde. Ve bunların bir yıla yakın süresinde babam yine Bâb-ı Âli'de olmuştu. Gecenin hayli ilerleyen saatlerinde Cağaloğlu'ndan Eminönü'ne yürümek, oradan sandalla karşıya geçmek ve Karaköy'den sonra da tabana kuvvet Beşiktaş veya Salıpazarı'na yollanmak suretiyle eve dönebilmek pahasına…

Dediğim gibi, o Bâb-ı Âli'yi bıraksa bile, "Bizim yokuş" onu asla bırakmamıştı. Böylelikle ömrünün tam otuz yılını seve seve harcamıştı bu yokuşta…"[57]

4.3. Memurluk Hayatı

Salahaddin Enis'in memurluk hayatıyla ilgili elimizde kesin bilgiler bulunmamaktadır. Kendisi de bir iki yazısı dışında memurluk hayatı hakkında açıklayıcı bilgi vermemektedir. Osman Gündüz memurluk hayatına 1913 yılında Âyan Meclisi'nde tahrirat kalemi mümeyyizliğiyle başladığından söz eder.[58] Hayriye Kabadayı'nın yazısında da aynı bilgiye yer verilmektedir.[59]

Selahattin ATABEYOĞLU
1892 Yılında Antalya'da doğmuştur. Babasının adı Enis annesinin adı Naime'dir.
6 Temmuz 1925 yılında o zamanki adıyla Seyri Sefain İdaresinde Umumi Katiplik Muhaberat Bürosu Neşriyat ve Propaganda Memuru olarak işe başlamış. Denizbank ve Denizyolları idarelerinde idare katibi ve Müfettiş olarak hizmet vermiş ve 11. Haziran 1942 yılında Neşriyat Amiri görevinde iken Zatüreden vefat etmiştir.
Bilgileriniz Hususunu rica ederim.
TDİ A.Ş.
Bilgi Edinme Uzmanlığı

[57] Atabeyoğlu, Cem, a.g.e., s.7.
[58] Gündüz, Osman, a.g.t., s.48.
[59] Kabadayı, Hayriye, a.g.m., ss.515-517.

Âyan Meclisi'ndeki görevini kesintisiz olarak meclisin 1921/22'de lağvedilmesine kadar sürdürür. Ayan Meclisi'ndeki yaklaşık on yıllık görevi sırasında Osmanlı Bürokrasisi'ni yakından tanıma fırsatı bulur. Burada çalıştığı yıllardan belleğinde kalanları önce *Mahalle*[60] adlı romanında, sonra da "Âyan Meclisi Reisine Kafa Tutan Kahvecibaşı"[61] ve "Eski Âyan Meclisinin İçyüzü 'Maaşını Paçalarına Saklayan Paşa'"[62] adlı yazılarında anlatır.

Âyan Meclisinin kapanması üzerine devlet memurluğunun sona ermesiyle *İkdam* gazetesindeki çalışmalarıyla geçimini kazanır. 6 Temmuz 1925 tarihinde o zamanki adıyla Seyr-i Sefain İdaresi'nde Umumi Kâtiplik Muhaberat Bürosu Neşriyat ve Propaganda Memuru olarak işe başlamıştır. Ölümüne kadar Denizbank ve Denizyolları idarelerinde idare kâtibi ve müfettiş olarak hizmet vermiştir.[63] Ölümünden kısa bir süre önce de aynı kurumun neşriyat şefi olarak "*Devlet Denizyolları ve Limanları Mecmuası*" adlı dergiyi çıkartmıştır.[64]

4.4. Evliliği

1923 yılında emekli alay kumandanlarından Mustafa Bey'in kızı Suat Hanım'la evlenir. Bir yıl Beşiktaş'ta Serencebey Yokuşu'nda oturduktan sonra Cağaloğlu'na taşınır. 1925 yılında tek oğlu Cem bu evde dünyaya gelir.[65]

Salahaddin Enis yazı ve hikâyelerinde eşi Suat Hanım'dan hiç söz etmez. Anılarında da eşi Suat Hanım'la ya da evliliğiyle ilgili hemen hemen hiçbir bilgiye rastlamayız. Sadece bir yazısında şöyle bir ifade bulunmaktadır: "Ben *İkdam*'a ilk sıralarda musahhih olarak girdiğim zaman henüz yeni evlenmiştim. O vakitler Âyan Meclisi de henüz ilga edilmemişti. Evlendiğimin müteakip ayında Âyân'ın ilgası beni çok müşkül bir vaziyete sokmuştu."[66] Bunun dışında Salahaddin Enis'in evliliği veya eşi

[60] *Vakit*, nr.4532-4533, 21-24 Ağustos 1930, s.2.
[61] *Son Posta*, nr.2426, 4 Mayıs 1937, s.7.
[62] *Son Posta*, nr.2454, 1 Haziran 1937, s.8.
[63] tdibasin@tdi.com.tr'nin cevap maili
[64] *Devlet Denizyolları ve Limanları Mecmuası*, sahib-i imtiyaz: Selahaddin Enis Atabeyoğlu, 1 Temmuz 1940-Eylül 1941, nr.I-II,1-15, İstanbul.
[65] Gündüz, Osman, a.g.t., s.16.
[66] "Güneşin Nasıl Battığını Unutan Adamlar", *Son Posta*, nr.2393, 1 Nisan 1937, s.6.

hakkında herhangi bir bilgiye rastlamadık. Ansiklopedik kaynaklar da eşi Suat Hanım'dan ve evlilik tarihinden söz etmemektedir.

5. ÖLÜMÜ VE AKİSLERİ

Salahaddin Enis 11 Haziran 1942 Perşembe günü zatürreden ölür. *Son Posta* gazetesinin 11 Haziran tarihli nüshasında ölümüyle ilgili olarak şu satırlara yer verilir: "Elim bir ziya. Salahâttin Enis'i kaybettik. *Son Posta* tahrir ailesi bugün derin bir acı içindedir. Çok sevgili arkadaşımız matbuatın çok eski emektarı, muharrir Salâhattin Enis müptela olduğu hastalıktan kurtulamıyarak bu sabah saat 8.30 da hayata ebediyen gözlerini kapamıştır."[67]

Son Posta, Son Telgraf, Son Dakika, Akşam Postası gazeteleri ölüm haberini aynı gün; *Tasvir-i Efkâr, İkdam, Halkın Sesi ve Yeni Sabah* gazeteleri ise bir gün sonra duyururlar.

Cenazesi 13 Haziran Cuma günü *Son Posta* gazetesinin yanındaki evinden alınır. *Son Posta* gazetesinin önünde bir dakikalık saygı duruşundan sonra kendisini sevenlerin elleri üstünde Cağaloğlu'ndan Bab-ı Âliye götürülür. Tabutu Bab-ı Âli'den geçirilirken çeşitli zamanlarda çalıştığı gazetelerin önünde birer dakikalık saygı duruşu için bekletilir. Namazı Teşvikiye Camisi'nde kılındıktan sonra Feriköy Mezarlığı'na götürülür. Burada birkaç ay önce kaybettiği babasının yanı başına gömülür.[68]

Peyami Safa[69] ve R. Sabit[70] *Tasvir-i Efkâr*'da; Osman Cemal Kaygılı[71] da *İkdam*'da ardından birer yazı yazarlar. Halit Fahri Ozansoy'un başında bulunduğu *Serveti Fünun (Uyanış)* dergisi 18 Haziran 1942 tarihli 2391. sayısını Salahaddin Enis'in anısına çıkarır. Bu sayıda başta yakın dostları Cevat Fehmi ve Nusret Sefa Coşkun olmak üzere Halit Fahri Ozansoy, Gavsi Ozansoy, Nazım Ulusoy, İbrahim Hoyi, Ragıp Şevki, Ferdi Öner, Lemi Gülman, Mardiros Koç, Orhan Ural gibi arkadaşları ve dostları Salahaddin Enis'le ilgili anı ve düşüncelerini paylaşırlar.

---

[67] *Son Posta*, nr.4256, 11 Haziran 1942, s.5.
[68] *Tasvir-i Efkâr*, nr.5082/725, 13 Haziran 1942, s.3.
[69] Safa, Peyami, "Salahaddin Enis", *Tasvir-i Efkâr*, nr.5082/725, 13 Haziran 1942, ss.1-2.
[70] Sabit, R., "Salahaddin Enis'e Ait Hatıralar", *Son Telgraf*, nr.1889, 13 Haziran 1942, s.2.
[71] Kaygılı, Osman Cemal, "Selahattin de Gitti", *İkdam*, nr.1035, 14 Haziran 1942, s.3.

6. FİZİKSEL PORTRESİ VE KİŞİLİĞİ

6.1. Fiziksel Portresi

Yakın dostu Cevat Fehmi Başkut onu şöyle betimler: "Çok çizgili, kırışık, vaktinden evvel ihtiyarlamış bir yüz. Çıkık bir çene ve sonra kemik çerçeveli, yuvarlak gözlük camları arkasında parlayan siyah iri gözler."[72]

Bir başka dostu Hakkı Süha ise şöyle bir portre çizer: "Karmakarışık, gür, bakımsız bir saç fırtınasından sonra esmer, düz bir alın. Kemersiz kaşlar, kalın gözlük camları arkasında büsbütün keskinleşen bir çift göz. Bu gözler biraz fırlaktır; bebekleri azıcık üst kapaklarının altına doğru kayar. Küçük bir burun, kırpık bıyıklar. Dolgun dudaklı ihtiraslı bir ağız, iradesiz küçük bir çene. Boynu incedir. Bu incelik belki de yakalığının bolluğundan ötürü bu kadar göze çarpar. Dar göğsü hiç kimseninkine benzemeyen bir ceketle örtülüdür. Pantolonu da şalvarla kilot arası bir garibeye benzer."[73]

Salahaddin Enis gençliğinde epey farklı bir tarzda giyinmektedir. Oğlu Cem Atabeyoğlu bu farklılığı şöyle dile getirir: "Eserlerinde temiz olmayan şeylere karşı gösterdiği tutkunlukları dikkati çeken; bazen bir köpek leşini, bir insan cesedini, bir dilencinin iç çamaşırını en gerçek şekliyle dile getiren ve konularının çoğunu hayatın pis ve iğrenç noktalarından seçen babam, son derece temiz ve titiz bir insandı da. Zamanının şıklığı ile tanınmış ve giyimi İstanbul'da modalar yaratmış kişisiydi. Bugünün şalvar modasına pek benzeyen, üstü bol, bileklere doğru daralan ve hayli kısa olan paçalı pantolonları, edebiyat dünyasında yıldızının en parlak olduğu yıllarda İstanbul'da pek çok kişi tarafından taklit edilmiş. Bir gün Yıldız Parkı'ndaki havuzda kayıkla gezerken, elini suya sokmak ister; dalgınlığı da iyi bildiğinden kol saatini kayıkta unutmak veya cebinden düşürmek korkusuyla olacak, ayak bileğine bağlar. Ancak dalgın Salahaddin Enis, bu kez kol saatini ayak bileğinde takılı unutur. Yıldız Parkı'ndan dönüşte Beyoğlu'na çıkar, oradan Cağaloğlu'na gider. Ve birkaç gün sonra bir gazetede şöyle bir habere rastlanır: "Salahaddin Enis yeni bir moda daha çıkardı, şimdi saatini ayak bileğine

---

[72] Başkut, Cevat Fehmi, "Selahaddin Enis ile Senelerce Evvel Yapılmış Bir Mülakat", *Servetifünun (Uyanış)*, nr.2391, 18 Haziran 1942, ss.55-57.

[73] Süha, Hakkı, "Edebi Portreler, Salahattin Enis", *Yeni Mecmua*, nr.96, 28 Şubat 1941, s.7.

takıyor!" İşin daha ilginç yanı bu hal, zamanın züppeleri arasında, kısa bir süre için de olsa moda bile olur."[74]

Ufak tefek bir vücuda ve zayıf bir bünyeye sahiptir. Önce Balkan Savaşı, ardından Birinci Dünya Savaşı'na denk gelen gençlik yılları, Mütareke dönemindeki yokluklar, uzun ve yorucu gazetecilik hayatı, gece mesaileri, zaman zaman yaşanan geçim sıkıntılarına hassas kişiliği de eklenince 50 yaş gibi ihtiyar sayılamayacak bir yaşta zatürreye yenilip hayata veda etmesi pek de garip karşılanmamalıdır.

6.2. Karakteristik Özellikleri

Kişiliğinin en belirgin özelliği haksızlığa ve adaletsizliğe tahammülsüzlüktür. İlerde ele alacağımız gibi Salahaddin Enis gerek günlük yazılarında gerekse hikâye ve romanlarında bu haksızlıklar ve adaletsizlikler karşısında âdeta çılgına döner. Bazen ağır ve galiz sözlerle bu haksızlık ve adaletsizlik yapanları fütursuzca eleştirir.

Oğlu Cem Atabeyoğlu'nun belirttiğine göre eserlerindeki bu tavrına karşılık gerçek hayatta biraz daha farklı bir Salahaddin Enis vardır: "Eserlerinde son derece haşin bir ruha sahip görünen babam, aslında ağırbaşlı, sakin ve özellikle hassas bir insandı. Bâb-ı Âli'nin bu haşin kalemi, kendisini sömüren editörlere ve gazete sahiplerine karşı bile haşin olamamıştı. Küsüp yanlarından uzaklaşmayı tercih etmişti daima. Ve bir hayli editörden ve gazete patronundan üstelik alacaklı olarak da fâni dünyadan göçmüştü."[75]

Günlük hayatında eserlerinin aksine mücadeleci olmayışı konusuna Hakkı Süha da vurgu yapar: "Bazı talihsiz adamlar vardır, hayata ya erken gelirler, anlaşılmadan giderler. Ya geç kalırlar; zihinlerinde beliren şeyleri evvelden yapılmış bulurlar. Salahaddin Enis, biraz da böyle zamanın kurbanıdır, denilebilir. Çünkü muvaffak olmak için onun hiçbir şeyi eksik değildi. Lisanı vardı. Kıvrak bir üslubla yazıyordu. Zengin bir hayal paletinden bu üsluba parça parça güzel renkler, parlak yaldızlar dökmesini biliyordu. Tahlil kabiliyetinden de mahrum değildi. Gittikçe daha da derinleşecek ve

[74] Atabeyoğlu, Cem, a.g.e., s.11.
[75] Atabeyoğlu, Cem, a.g.e., s.10.

belki de bize çok yüksek eserler verecekti. Fakat ansızın matbuat hayatından ayrıldı. Zaten uzleti seven bir ruhu vardı. Derdini tek başına çeker."[76]

Hırslı olmaması, gazete patronlarıyla mücadeleye girişmemesi ve bir süre sonra verimli bir zamanda matbuat ve edebiyat dünyasından çekilmesinde kişiliğinin bir başka yönünün etkili olduğu söylenebilir. Birincisi çekingen olmasıdır: "Bizzat hiçbir gazetede muhabir olarak bulunmadım. Hayatta yegâne yapamayacağım iş budur. Bir gazete muhabiri fevkalade sokulgan, girgin olmak lazımdır. Halbuki ben çekingen bir adamım."[77]

İkinci husus ise onun asla kimselere minnet etmeyen tavrıdır. "Üç günlük ömür için merde, namerde âb-ı rû dökmeye değer mi hiç?" sözünü dilinden düşürmez.[78]

Cevat Fehmi Başkut Salahaddin Enis'i değişik bir bakış açısıyla tanımlar: "Onun şahsiyetinde yaradılışları, tabiatleri, telâkkileri birbirine uymıyan üç türlü adam yaşar:

1- Memur Salahaddin Enis

2- Romancı Salahaddin Enis

3- Gazeteci Salahaddin Enis

Sıkı fıkı dostumdur ama şimdi tarif et deseniz birincisinin ne çeşid adam olduğunu pek söyliyemem. Mensup olduğu daireye mesleki mecburiyetlerle gidip geldikçe odasına şöyle bir uğrar, hemen de ayaküstü bir çayını veya kahvesini içerim. Biraz hoş beş… işte o kadar.

İkincisini benden daha iyi belki siz tanırsınız. Hırçın, tok sözlü, Nuh der Peygamber demez bir adam, aynı zamanda korkunç bir kadın düşmanıdır.

Üçüncüsüne gelince… gazeteci Salahaddin Enis."[79]

---

[76] Süha, Hakkı, a.g.y., s.7.
[77] Süha, Hakkı, a.g.y., s.7.
[78] Öner, Ferdi, "Dostlarının Gözile Selahaddin Enis", *Servetifünun(Uyanış),* nr.2391, 18 Haziran 1942, s.54.
[79] Başkut, Cevat Fehmi, "Selahaddin Enis ile Senelerce Evvel Yapılmış Bir Mülakat", *Servetifünun (Uyanış*), nr. 2391, 18 Haziran 1942, s.55.

Kanaatimizce çağdaşları arasında Salahaddin Enis'i en iyi değerlendiren kişi Peyami Safa'dır[80]. Peyami Safa, Salahaddin Enis'in "yumuşak ve rikkatli ruhunu maskeleyen sert ve karamsar yüzüyle eserleri arasında şaşırtıcı bir benzerlik" olduğu görüşündedir. Sertliği "mizacından", karamsarlığı ise "Edebiyat-ı Cedîde tesiriyle naturalist Fransız romanından" kaynaklanmaktadır. Onun Zola'ya benzeyişi roman tarzıyla ilgili değildir. "Müşahededen ziyade isyankâr bir muhayyilenin bedbin tasavvurlarını ortaya koyan eserleri, varlık dramına karşı isyanın bütün bahanelerini çirkinliği ifadede bulmuştur."[81] Salahaddin Enis'in "öfkesinde ve tiksintisinde zorlu ve derin olan" ruhu kendi istekleriyle gerçekler arasındaki uygunsuzluğun cehennemi içinde zamanımızın cemiyet ve ahlak yapısına karşı isyanla ve nefretle dolup taşmıştır. Peyami Safa'ya göre "piyasa romanlarının liyakatsiz cazibeleri arasında Salahaddin Enis'e hakkını veren bir tenkitten mahrum oluşumuz, onun bu dünyadan ve edebiyattan küskün ayrılmasıyla sona ermiştir."

7. YAZI HAYATI

7.1. 1908 – 1937 Arası

Salahaddin Enis'in şiir ve edebiyata hevesi çok küçük yaşlarda başlamıştır.[82] Ondaki bu edebiyat hevesinin kaynağı şiire ve sanata düşkün olan babası Ahmet Enis Bey ve dedesi Yahya Paşa'dır. Dedesinin konağında küçük yaşlarda edebiyata heves eder. On yedi, on sekiz yaşlarına geldiğinde "edebiyat merakının en müzmin devrini yaşar."[83] Gece odasına çekildiğinde sabahlara kadar yazı yazar. Anne ve babası ona odasındaki lambayı alarak engel olmaya çalışır. Fakat o yazma hevesinden vazgeçmez. Mum ışığında gizli gizli yazmaya devam eder. Sonunda ailesi onu engellemekten vazgeçer.[84]

"Gurup ve Guruptan Sonra" adlı ilk yazısı 1909 yılında *Resimli İstanbul* mecmuasında yayımlanır.[85] Aynı yıl *Resimli İstanbul* mecmuasında "İptida-i Aşk yahut

[80] Safa, Peyami, *Yazarlar-Meşhurlar-Sanatçılar*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1976, ss.61-63.
[81] Safa, Peyami, a.g.e., s.61.
[82] Başkut, Cevat Fehmi, a.g.y., s.57.
[83] Başkut, Cevat Fehmi, a.g.y., s.57.
[84] Başkut, Cevat Fehmi, a.g.y., s.57.
[85] *Resimli İstanbul,* nr.11, 17 Ağustos 1325, ss.168-169.

Uzaklarda"[86], "Baykuşlar"[87] ve "Pembeliklerde… Maviliklerde"[88] adlı üç yazısı daha yayımlanır. Bunlar mensure tarzında, romantik, acemi kalem tecrübeleridir.

Salahaddin Enis Rübabçılara katılıncaya kadar *Piyano, Resimli Kitap, Kadın* gibi kısa ömürlü dergilerde[89] az sayıda yazı yazar. Bu yazılarda Salahaddin Enis üslup olarak Servet-i Fünuncular ve Fecr-i Âticiler'in etkisindedir. Bu yazılarda "Asır-dide, perişan çamların; sükûn-perver sâyeleri arasında… akşam güneşinin serptiği baygın, rakid ziyaların altında gül derin bir sükûnetle uyurken, bu amik sükûneti ihlal edecek hiçbir sada… yalnız ara sıra beyaz kuğuların yumuşak kanatlarının – kırmızı güneşin penbe aksiyle kesif bir esmerlik içinde kalan – bu mücella sath-ı bedie temasından başka hiçbir şey işitilmiyordu…"[90] gibi Servet-i Fünuncuları aratmayacak tamlamalar ve cümleler kurmaktadır. Bu dönemde henüz hiçbir edebi topluluğa dâhil değildir.

1911 yılı ortalarında Halit Fahri (Ozansoy) ile tanışırlar. O yıllarda revaçta olan "Nev-Yunanîlik ve edebiyatta millîlik anlayışının ortaya atıldığı ve tartışıldığı bir dönemde "i'la-yı edebiyat" sloganıyla bir dergi çıkar. Bu dergi etrafında bir grup oluşturulmaya çalışılır."[91] Bu grup Rübabçılardır. Sahibi Cemal Nadir Bey olan ve pembe kâğıda basıldığı için "Pembe Mecmua" olarak bilinen *Rübab* Risale-i Edebiyesi'nde Mehmet Selim, İsmail Zühtü, Hemedanizade Ali Naci (Karacan), Hakkı Tahsin, Yakup Salih, Şahabettin Süleyman ve Salalahaddin Enis gibi isimler vardır.[92] *Rübab*'ın yazarları Fındıklı'da şimdiki Güzel Sanatlar Akademisi'nin karşısındaki bir kahvede toplanırlar.[93] Ateşli edebiyat tartışmalarının yapıldığı bu ortamda Fransa'dan yeni dönmüş olan Yahya Kemal Nev-Yunani tarzı şiirlerini, Ali Naci *Rübab*'ta yazdığı ateşli yazıları, Salahaddin Enis ise Zolavari hikâyelerini ve karamsar yazılarını okur. Birbirinden farklı yaratılışlara

[86] *Resimli İstanbul*, nr.12, 24 Ağustos 1325, s.186.
[87] *Resimli İstanbul,* nr.14, 7 Eylül 1325, s.220.
[88] *Resimli İstanbul*, nr.25, 23 Teşrinisani 1325, s.399.
[89] Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte sansür kaldırılır. Daha önce yayımlanmadığı kadar çok gazete ve dergi yayınlanır, müthiş bir basın özgürlüğüyle herkes dilediğini söyleyip yazar. Kavcar Meşrutiyet devrindeki basın özgürlüğüyle ilgili olarak Yahya Kemal'den şu notu aktarır: "Temmuzdan sonra peder müdür, oğul başyazar, dayı bey muhasebe memuru, hemşire hanım mütercime olarak ailece gazete çıkaranları gördük. O şebtablardan biri sönüp biri yandı, şimdi de hiçbirinden eser yok." (Dr. Cahit Kavcar, *II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1974, s.32.)
[90] *Resimli İstanbul*, nr.11, 17 Ağustos 1325, s.168.
[91] Emiroğlu, Öztürk, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Varşova, 2001, s.59.
[92] Birsel, Salah, *Kahveler Kitabı*, s.260; Ozansoy, Halit Fahri, *Edebiyatçılar Çevremde*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1970, s.39.
[93] Birsel, Salah, a.g.e., s.255.

sahip, deneyimsiz ve heyecan dolu bu gençlerin yazıları elden ele dolaşır, herkesin düşüncesi alınır ve karşılıklı övgüler sıralanır gider.[94] Bu dönemde genç şair ve yazarların ömrü dergi ile Fındıklı'daki bu kahvehane arasında gidip gelmekle geçer.

Şahabettin Süleyman sorumlu müdürü de olduğu *Rübab*'ta Hareket-i Edebiye köşesinde daha çok polemik ağırlıklı yazılar yazar. Bir kısmı Galatasaray Lisesi'nden öğrencisi olan gençleri Fecr-i Âti mensupları ve dönemin önde gelen edebiyatçılarıyla polemiğe girmeleri konusunda teşvik eder.[95]

Fecr-i Âti'nin yayın organı olan *Servet-i Fünun* ile *Genç Kalemler* arasındaki sert polemiklere *Rübab* dergisinde yazan ve kendilerine "Nesl-i Âti" adını veren gençler de katılır. Şahabettin Süleyman *Rübab*'ta yazan gençlere Fecr-i Âti'ye saldırmaları için zemin hazırlar. Halit Fahri o günleri şöyle anlatır: "Yeni Nesil, Fecr-i Âti'ye hücum edecek; Şahabettin Süleyman sözde kendi sanat okulunu müdafaaya girişecek ama bizi tanıtmaya yol açsın diye tavizli yoldan atıp tutmalarımıza açık kapı bırakacak! Biz de kurnaz fareler gibi o delikten içeriye dalacağız."[96]

Ali Naci (Karacan) ve Şahabettin Süleyman "yalnız Selanik cephesine karşı mücadele etmekle kalmazlar, edebi şöhret namına ne varsa yıkmak için yarışa girişirler."[97] Nesl-i Âtici gençler ısrarla Fecr-i Âti'nin devrini tamamladığını ve edebiyata hiçbir şey kazandıramadıklarını iddia ederler. Salahaddin Enis *Rübab*'ın 25. sayısında yazdığı "Gençlik ve Edebiyat" isimli makalesinde Fecr-i Âticileri şiddetli bir dille eleştirir. Ona göre Fecr-i Âticiler'in "eserlerinde süslü kelimelerinden maada hiçbir şey, bir ruh, bir esas" yoktur. Bize benliğimizi anlatacak eser yazmamışlardır**.** "Bize yalnız Muse'den, Fransuva Kope'den vesaireden Türkçe'ye tahvil edilmiş, taklit olunmuş eserlerden başka bir şey vermemişler"dir. Fecr-i Âti "vaktinden evvel doğmuş bir cenin"dir ve "gençlik Fecr-i Âti'ye âlicenabane davranıp onu çukuruna gömmüş ve mezar taşını dikmiştir."[98]

---

[94] Ozansoy, Halit Fahri, "Eski Edebiyat Geceleri", *Son Posta*, nr.2326, 21 İkinci Kanun 1937, s.6.
[95] Emiroğlu, Öztürk, a.g.e., s.60.
[96] Ozansoy, Halit Fahri, a.g.e., s.39.
[97] Emiroğlu, Öztürk, a.g.e., s.61.
[98] "Gençlik ve Edebiyat", *Rübab*, nr.23, 21 Haziran 1328, ss.251-252.

Bu yazıdan kısa bir süre sonra *Kehkeşan* dergisinde, "Yeni Nesil ve Fecr-i Âti" başlıklı yazısıyla Fecr-i Âticilere karşı yine saldırıya geçer: Fecr-i Ati'nin dört yıl saltanat sürdükten sonra "âteşin, cevval, münevver dimağlı; fakat samimi ve hakperest bir kitle tarafından topraklarla bulanmış bir zemine" fırlatıldığını söyler.[99] Yazının devamında Fecr-i Âticilerin "bundan sonra inkâr ve tezyiften başka bir şey yapamayacaklarını, vaad ettiklerini yerine getirmediklerini, yeni neslin kokmuş ve tefessüh etmiş Fecr-i Âti'nin içyüzünü gözler önüne serdiğini" belirtir.

Bu polemikler dergi sahibi Cemal Nadir'i ve dergi çalışanlarını huzursuz eder. Önce Halit Fahri, sonra da Hakkı Tahsin ve Ali Naci dergiden ayrılır. Şahabettin Süleyman'ın da *Rübab*'tan ayrılmasıyla *Rübab* cephesinde bir safha kapanır, yeni bir oluşumun [Nâyiler] temelleri atılır.[100]

Bu gelişmeler yaşanırken 1912 yılında (1328) *Neriman* adlı romanı yayımlanır.[101] Bir romandan ziyade "bir kalem tecrübesi"[102] olarak nitelendirdiği 221 sayfalık bu eseri kendisiyle yapılan bir mülakatta aslında basımından üç yıl evvel yazdığını söyler.[103]

Rübab'ın dağılmasından sonra Salahaddin Enis *Kehkeşan* (25Ağustos 1328 - 17 Temmuz 1330) ve *Safahat-ı Şiir ve Fikir* (6 Mart - 3 Nisan 1330) adlı dergilerde birkaç yazı yazar. Şahabettin Süleyman *Safahat-ı Şiir ve Fikir*'in ilk sayısında "Nayiler-Yeni Bir Gençlik Karşısında" başlıklı bir yazı yayımlar.[104] Şahabettin Süleyman bu yazısında "Verlaine'in iç ahenk kavramıyla ifade ettiği ahengi Türk edebiyatında ancak Halit [Fahri] ve arkadaşlarının yaratabileceğini söyler ve bu içsesi neyle simgeleştirerek onlara 'Nâyiler' adını takar.[105] Ne var ki Nâyiler sözü Bâb-ı Âli'de alay konusu olur, Cenap Şahabettin'in dilinde, başına bir 'E' eklenerek 'Enayiler'e dönüşüverir.[106] *Kehkeşan* yaklaşık 9-10 sayı, *Safahat-ı Şiir ve Fikir* ise "*Nihal*" dergisinin 4. sayıdan itibaren *Safahat-ı Şiir ve Fikir* adını almasından iki sayı sonra kapanır.

---

[99] "Yeni Nesil ve Fecr-i Âti", *Kehkeşan*, nr.2, 10 Eylül 1328, ss.10-11.
[100] Emiroğlu, Öztürk, a.g.e., s.61.
[101] Atabeyoğlu, Salahaddin Enis, *Neriman*, Cemiyet Kütüphanesi, Dersaadet, 1328.
[102] Başkut, Cevat Fehmi, a.g.y., s.56.
[103] Başkut, Cevat Fehmi, a.g.y., s.56.
[104] Süleyman, Şahabettin, "Nayiler-Yeni Bir Gençlik Karşısında", *Safahat-ı Şiir ve Fikir*, nr.1, 6 Mart 1914.
[105] Birsel, Salah, a.g.e., s.261.
[106] Ünaydın, Ruşen Eşref, *Diyorlar ki*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.88.

Fındıklı'daki kahvehaneden sonra Halit Fahri'nin Beşiktaş'ta Serencebey Yokuşu'ndaki evinde toplanırlar. Bu evde tertiplenen "sazlı, sözlü ve şiirli edebiyat geceleri"nin neşesi yine Salahaddin Enis'tir.[107] Serencebey Yokuşu'ndaki evden sonraki durakları Şişli'deki Raif Paşa Apartmanı'nda İhsan Raif Hanım'ın dairesidir. Şahabettin Süleyman İhsan Raif Hanım'la evlenmiştir. Bir edebiyat mahfilini andıran İhsan Raif Hanım'ın salonunda "Gülzar Peşrevi'ni zevkle" dinlerler.[108] Bu gecelerde edebiyata hevesli gençler yazılarından örnekler okurlar. Halit Fahri anılarından bu okuma fasıllarını şöyle anlatır: "… Salahattin Enis daha o zamandan realizmi en keskin naturalizme götürmeye başlamıştır. Okuma sırası ona gelince dehşet! Emile Zola'ya taş çıkartan öyle ultra – realist bir köy hikâyesi okuyor ki meded Allah! Yüzümüze bile baktığı yok. Almış hızını okuyor da okuyor! İhsan Hanım'ın başı yere eğik, gözleri halının çiçeklerinde. Şahap somurtkan. Biz hayrette. Salahattin Enis artık Rübab'ta iken dozu hafif mensureler yazan sanatçı değil. Düşüncelerini ve kalemini müthiş dağlamış, bu kalem ve bu ilhamla insanların en karanlık, en çirkin duygularını neşterlemekte." [109]

1914 yılı ortalarına kadar devam eden bu toplantılardan sonra İhsan Raif Hanım'la Şahabettin Süleyman Avrupa'ya giderler. Şahabettin Süleyman bu seyahat sırasında İsviçre'de hastalanarak ölür. Raif Paşa Apartmanı'ndaki toplantılar da güzel bir anı olarak kalır. Salahaddin Enis, Şahabettin Süleyman'ın ölümü üzerine *Kaplan*'da yazdığı bir yazıda Şahabettin Süleyman'ı uzun uzun anlattır. İhsan Raif Hanım'ın dairesinde geçirdikleri edebiyat sohbetlerine değinir: "Ah o geceler, sevgili Şahab'la bir arada geçen gecelerimiz… Apartmanın küçük odası ne nezih, ne samimi ve kibar bir mahfildi! Senelerce hemen her akşam o odada toplanır, tâ gece yarılarına, gece yarılarını geçen saatlere kadar samimi, tatlı vakitler geçirirdik. Bu saatler, her zaman Şahab'ın neşeli ve şakrak mevcudiyetiyle muhat ve memlu bulunurdu." [110]

1914 yılında I. Dünya Savaşı başlar. Osmanlı Devleti 16 Kasım 1914 günü Enver, Talat ve Cemal Paşaların kararıyla Almanya'nın yanında I. Dünya Savaşına girer. Pek çok aydın bu savaşa karşıdır.[111] Fakat sonuç değişmez. Osmanlı Devleti birçok cephede

[107] Ozansoy, Halit Fahri, *Edebiyatçılar Çevremde*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1970, s.39.
[108] Ozansoy, Halit Fahri, a.g.e., s.40.
[109] Ozansoy, Halit Fahri, a.g.e., s.40.
[110] Atabeyoğlu, Salahaddin Enis, "Şahabettin Süleyman", *Kaplan*, nr.2, 14 Teşrinisani 1335, ss.4-6.
[111] Salahaddin Enis, "Bir Facianın Hikâyesi" (*Son Posta*, nr.2933, 28 Eylül 1938, s.12.) adlı hikâyesinde "Ben harbi pek sevmem." diyerek bu aydınlar grubunda yer alır.

İngiltere, Fransa ve Rusya kuvvetleriyle çarpışır. I. Dünya Savaşı Almanya'nın ve dolayısıyla Osmanlı Devleti'nin yenilgisi ile sonuçlanır. 30 Ekim 1918 günü Mondros Mütarekesi imzalanır. Ülkeyi savaşa sokan İttihat ve Terakki ileri gelenleri bir Alman denizaltısı ile yurt dışına kaçar.[112] Osmanlı Devleti'nin bazı bölgeleri işgal edilir. İtilaf devleti askerleri 13 Kasım 1918'de İstanbul'u işgal eder.

1.Dünya Savaşı Osmanlı Devleti'nde ve toplumunda çok büyük değişikliklere yol açar. I. Dünya Savaşı'nda ilan edilen seferberlikle yüz binlerce insan evini barkını bırakıp cephelere koşar.[113] Cepheye giden askerlerin "bıraktığı boşluğu doldurmak için on binlerce Türk kadını inzivadan çıktı ve onlara iş hayatına girmek için müphem imtiyazlar tanındı.[114] Savaşın iktisadi baskıları yeni ihtiyaçlar ve fırsatlar – hem felaket derecesinde ihtikâr ve vurgunculuk, hem de yeni ticarî ve sınaî teşebbüs fırsatları – yarattı." [115] Bununla birlikte Lewis I. Dünya Savaşı yenilgisinin "Müslüman Türklerin bile moralini ve bağlılığını çökerttiğini" söyler.[116]

Mütareke yıllarında savaştan dönen askerlerin sefaleti, ülkenin yoksulluğu, savaşa giden askerlerin eşlerinin içine düştüğü kötü durumlar, askerler cephelerde savaşırken İstanbul'da yaşayan insanların pervasız eğlenceleri daha sonra Salahaddin Enis'in hikâyelerine ve romanlarına geniş biçimde konu olacaktır. Bu durum çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde etraflıca ele alınacaktır.

Birinci Dünya Savaşı başlarında yayımlanan "Bir Kadının Son Mektubu" adlı hikâyesi S. Enis'in adının duyulmasına yol açar. "Levs-i beşerin sert hatlarla ve heyecanlı bir ifade ile tespit edildiği" bu hikâye bir fahişenin hastanede ölürken yazdığı mektup formunda kaleme alınmıştır. Kendisiyle yapılan bir mülakatta bu hikâyeden şöyle söz

---

[112] Lewis, Bernard, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1991, s.240.

[113] Salahaddin Enis, *Mahalle, Orta Malı, Ayarı Bozuklar, Cehennem Yolcuları* romanlarında ve "Bir Facianın Hikâyesi", "Acı Bir Hatıra", "Zafer Marşı", "Eniştemin Ölümü", "Harpten Sonra", "Ölen Ümit" hikâyelerinde cepheye giden veya cepheden dönen askerleri anlatır.

[114] Salahaddin Enis "Yükseliyorlar" (*Payitaht,* nr.39, 18 Mart 1339/1921, ss.1-2.) adlı yazısında Türk kadının böyle cemiyetin içine aniden dalıvermesini şiddetli bir dille eleştirir ve "Boru değil bu… Terakki efendiler, terakki… Türk kadını terakki ediyor, Türk kadını yükseliyor. Şeker piyasası gibi, altın piyasası gibi, soğan piyasası gibi Türk kadını da muhayyir'ül ukul, hayretengiz, göz döndürücü bir süratle yükseliyor. Nerede ise başı göğe, saçı kehkeşanlara değecek." diyerek Türk kadının cemiyetin içine girmesini yozlaşma olarak görür.

[115] Lewis, a.g.e., s.237.

[116] Lewis, a.g.e., s.237.

eder: “ Bu eserin ilk neşri etrafta müthiş bir infial hâsıl etti. Esere gayri ahlaki dendi. Böyle bir esere gayri ahlaki demek bir bühtanı mutlaktı.”[117]

Salahaddin Enis savaş yıllarında *Safahat-ı Şiir ve Fikir* mecmuasında “İsyan”[118] adlı hikâyesini, *Fağfur* mecmuasında ise “Çingeneler”[119] ve “Bağırsak”[120] adlı hikâyelerini yayımlar. Yine aynı dergilerde birkaç mensuresi daha yayımlanır.

I. Dünya Savaşı devam ederken her alanda olduğu gibi edebiyatta da ciddi bir durgunluk görülür. 9 Teşrinisani 1917’de Türk Edebiyatı Tahrir Heyeti imzasıyla *Servet-i Fünun*’da yayımlanan bir yazı ile Şairler Derneği’nin kuruluşu ilan edilir.[121] Yazıda edebiyatımızın bir buhran içinde olduğundan, bir taraftan Acem edebiyatını taklit eden gazeller yazıldığından, diğer taraftan da ruhumuza hitap etmeyen, sanattan mahrum eserlerin çıktığından söz edilir. Emiroğlu “bütün kuvvetini İstanbul’dan ve Türklük’ten alan” Şairler Derneği üyelerinin aslında 1911’de *Genç Kalemler* dergisinde başlatılan hareketin 1917’deki takipçileri olduğunu iddia eder.[122]

Dil ve üslup bakımından *Genç Kalemler* ve Millî Edebiyat akımı sanatçılarından oldukça farklı bir portre çizen Salahaddin Enis de Şairler Derneği sanatçıları arasındadır. Kanaatimizce onun bu grubun içinde yer almasındaki en önemli etken 9 Teşrinisani 1917’de yayımlanan yazıda geçen “Bugün ise gözlerini kendine, kendi milletine, kendi ufuklarına döndüren hassas sanatkâr bir gençlik el ele veriyor.” cümlesinde yer alan “gözlerini kendi milletine, kendi ufuklarına döndüren” ifadesinde gizlidir. İlginçtir Şairler Derneği’nin kuruluşundan iki yıl sonra Salahaddin Enis *Kaplan* mecmuasında yazdığı “Âşık Garip” isimli imzasız yazıda Şairler Derneği’nin ilkelerine çok ters olan şu satırları yazar:

“Herkes ağzına bir parmak veznidir tutturmuş, gidiyor. Parmak vezni Türk’ün ruhundan kopmuş, Türk’ün öz malı imiş! Bütün bunlar olabilir. Hepsini kabul ediyoruz;

[117] Başkut, Cevat Fehmi, a.g.y., s.56.
[118] *Sahafat-ı Şiir ve Fikir*, nr.1, 6 Mart 1330. ss.13-16.
[119] *Fağfur,* nr.1, 22 Ağustos 1334, ss.13-15.
[120] *Fağfur*, nr.5, 7 Teşrinisani 1334, ss.14-16.
[121] Emiroğlu, Öztürk, a.g.e., s,65.
[122] Emiroğlu, Öztürk, a.g.e., s.66.

fakat o Türk'ün ki ruhu Bizans'ın hava-i müterediisiyle tefessüh etmiş, kanları muhtelif ırk ve milletlerin kanlarıyla safvet ve safiyetini kaybetmiştir.

Bugün parmak vezni – niye yalan söyleyelim, niye göz boyamaya kalkalım – doğrudan doğruya bir moda meselesidir. Parmak vezniyle yazı yazanlar Türk'ün asil ruhunu duydukları, Türk'ün saf ve asil olan hisleriyle mütehassis oldukları için değil aruzda muvaffak olamadıklarından veyahut bilhassa bu modacılık zihniyetine tâbi olduklarından dolayı parmak vezniyle yazı yazıyorlar." [123]

Şairler Derneği üyeleri faaliyetlerini *Servet-i Fünun, Yeni Mecmua, Dergâh* gibi dergilerde sürdürürler.

Savaşın son yılında (1918) Sedat Simavi'nin çıkardığı mizah mecmuası *Diken*'de mizahi yazılar yazar. Pek de sevmediği Enver Paşa ve gazeteci Ali Kemal hakkında hiciv yazıları kaleme alır.

1919 başlarında *Şair* dergisinde mensureleri ve iki hikâyesi yayımlanır. Daha sonra *Şair Nedim* ve *Nedim* mecmualarında yazıları çıkar.

23 Ekim 1919 yılında Ahmet Tarık ile birlikte *Kaplan* risalesini çıkarır. *Kaplan*'ın kaç sayı çıktığı kesin olarak bilinmemekle birlikte kütüphanelerde sadece iki sayısı mevcuttur. 1. sayısının kapağında "sahib-i imtiyazı müdür-i mesul ve edebisi Salahaddin Enis" yazan bu dergide *Kaplan* yazısının altında "Sert ve serbest sözlü, edebi, içtimai mücadele risalesidir." yazar. Dergideki hemen tüm yazıları Salahaddin Enis yazmıştır. Bu yazıların bazılarında imzasını kullanır, bazılarını takma adla (Palet, Âşık Garip, ***…) yayımlar. Derginin birinci sayısında yer alan "*Kaplan*'ın Mesleği ve Hücum Silahları"[124] adlı imzasız ama Salahaddin Enis'e ait olan yazı *Kaplan*'ın manifestosudur. Yazıda özetle *Kaplan*'ın "yalnız memleketimizin edebiyat ve ilim âleminde mücadele yapmak üzere neşredilmiş bir gazete" olduğundan, "geçmiş senelerde hakikatin atalet ve rehavetinden bilistifade bacakları altına birer taht-ı sanat iliştirmiş ve kendilerini hükümdar-ı ilim ve sanat ilan etmiş bir sürü düzmecelerin maskelerinin yere düşmesini ve mahviyetlerinin taayyün eylemesini" istediğinden, utangaç oldukları için edebiyat

[123] "Âşık Garip", *Kaplan*, nr.2, 14 Teşrinisani 1335, s.7.
[124] "Kaplan'ın Mesleği ve Hücum Sahaları", *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, ss.1-3.

âlemine giremeyen gençlerin edebiyat âlemine girmelerine yardımcı olacağından, siyasetten kesinlikle uzak duracağından ve sanat zorbalarına karşı mücadele edeceğinden söz edilir.

Fağfur dergisinin 22 Ağustos 1918 tarihli birinci sayısında yayımlanan "Çingeneler" adlı hikâyesi savcılık tarafından müstehcen ve gayri ahlaki bulunduğu için mahkemeye verilir. Mahkeme celbini aldığında hangi yazısından dolayı mahkemeye çağrıldığını bilmemektedir. Mahkemede savunmasını yaparken "Bağırsak" adlı hikâyesinden dolayı yargılandığı zannıyla savunmasına başlar. Fakat kısa sürede yargılanma nedeni olan hikâyesinin "Çingeneler" olduğunu öğrenir. İki gün sonra yeni savunmasını hazırlayarak mahkeme huzuruna çıkar. Mahkemede okuduğu savunma yazısını daha sonra *Kaplan*'ın 1. sayısında neşreder.[125]

Kaplan'ın kapanmasından sonra 23 Temmuz 1920'de yazı işleri müdürlüğünü de yaptığı *Şebab* dergisinde yazıları ve hikâyeleri yayımlanır. "Zehir Çanağı" başlığı altında yayımladığı bu yazılarda karamsar tavrını sürdürür. *Şebab*'ta toplumsal konuları da ele alan eleştiri yazıları yazar.

Şebab'ın ilk sayısında yazdığı "Dayak"[126] adlı mensurenin akisleri uzun süre dergi ve gazete sayfalarını meşgul eder. "Aşkımla zaptedemediğim bu kadını tedhiş ve tahvifle yola getirmeye suret-i katiyede karar verdim." diye başlayan yazının devamında kadınları dövmenin son derece doğal ve normal hatta gerekli olduğunu savunur. "Bütün kin ve feveran ile coşmuş bir elin çıplak bir kadın sırtında çıkardığı et sedası ise dünyadaki musikilerin bilaşüphe en vahşisi ve en güzelidir." tarzında son derece tartışmalı ifadeler kullanır. Yazısını kadınları ve o dönemin feministlerini çıldırtacak şu cümleyle bitirir. "Kim demiş ki kadın dövülmez? Bilakis desise ve yalanıyla, hile ve hıyanetiyle kadın öyle bir mahluktur ki Allah hiç şüphesiz onun sırtını elimiz acımaksızın dövülmek için böyle yumuşak ve kemiksiz yaratmış olacak…!"[127]

---

[125] "Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevkim ve Mahkeme Huzurunda Sûret-i Müdafaam", *Kaplan*, nr. 23 Teşrinievvel 1335, ss.13-16.
[126] *Şebab*, nr.1, 23 Temmuz 1336, s.12.
[127] *Şebab*, nr.1, 23 Temmuz 1336, s.12

Şebab'ın 2. sayısında Zehra Fuad adlı bir yazar Salahaddin Enis'e mizahi bir dille cevap verir.[128] Zehra Fuad Hanım'ın yazısı aslında kocasından dayak yiyen ve boşanmak isteyen isimsiz bir kadınla hâkim arasında mahkeme salonunda geçen diyaloglar şeklinde bir hikâyeciktir. Zehra Fuad Hanım, bu hikâyecikle Salahaddin Enis'in "Dayak" adlı yazısının erkekler tarafından nasıl algılanacağını, bu yazının erkekleri kadınları dövmeye teşvik edeceğini anlatmaya çalışır. Eve geç gelen koca, karısı kapıyı geç açtığı için onu sabaha kadar dövmüş, üstelik da sarhoş kafayla boşamıştır. Kadın kahraman Salahaddin Enis'in "Dayak" adlı yazısına bir cevap yazmaktadır. Kocası buna da çok kızar. Kadın da cevabi yazısında haklılığını ispat edebilirse kocasından kendisini boşamasını ve hür bırakmasını ister. Ama hikayeciğin sonunda hakim kararını verir: "Talak sabit olmamıştır."

Zehra Fuad Hanım'ın bu yazısına karşılık *Şebab*'ın 4. sayısında bir cevap yazar.[129] Cevabında kadınların dövülebileceği düşüncesini tekrarlar ve erkeklerin kadınlardan üstün olduğunu, bu yüzden kadınları dövmeye de hakları olduğunu, kadınların bu üstünlüğü elde ettikleri gün erkekleri dövebileceklerini yazar.

Tartışma başka yazarların da araya girmesiyle iyice büyür. Sonunda gazete idaresi olaya el koyar. Salahaddin Enis'in bekâr bir genç olduğundan hareketle böyle sözler söylemesinin normal olduğu ileri sürülür. Okuyuculardan özür dileyerek bu meseleye son verdiklerini duyururlar.[130] 3 Eylül'de *Sebab*'ın 7. sayısında "Kuduz" adlı bir yazı daha yazar. Bu yazıda hakaretin dozunu artırarak kadınları "kuduz bir köpeğe" benzetir.[131] *Şebab*'taki bazı yazarlar Salahaddin Enis'i destekler. Fakat onlar da kadın yazarlardan ciddi tepki alırlar. İki üç ay süren bu tartışmaların ardından anti-feministlikle suçlanan *Şebab* idaresi 16. sayıda ikinci bir açıklama yapma gereği duyar. "*Şebab*'ın anti feministlerin risalesi olmadığını, aslında *Şebab*'ın kadınların aleyhinde değil akılları kafalarından taşkın, hoppa, şımarık hanımların aleyhinde olduğunu" belirtirler.[132]

[128] Fuad, Zehra, "Dayak", *Şebab,* nr.2, 30 Temmuz 1336, ss.32-35.
[129] "Dayak Meselesi Dolayısıyla Zehra Hanımefendi'ye", *Şebab*, nr.4, 13 Ağustos 1336, ss.82-85.
[130] Gündüz, Osman, a.g.e., s.102.
[131] "Kuduz", *Şebab*, 3 Eylül 1336, ss.175-176.
[132] Gündüz, Osman, a.g.e., s.103-104.

Bu yazıdan sonra Salahaddin Enis'in adı uzun yıllar matbuat dünyasında "kadın düşmanı", "eli bastonlu muharrir" olarak anılacaktır. Bunda şüphesiz onun diğer yazılarında ve hikâyelerindeki kadınlara karşı olumsuz tavrının da etkisi vardır. Ondaki kadınlara karşı bu olumsuz bakış açısının ömrünün sonuna kadar değişmediğini söyleyebiliriz. *Şebab*'ta yayımlanan "Dayak" yazısından tam 17 yıl sonra *Son Posta*'da yazdığı "Oğluma Kız Arıyorum"[133] yazısında da bu olumsuz tavrını sürdürür.

Şebab 24 sayı yayımlandıktan sonra kapanır. *Şebab*'ı çıkaran şirket *Payitaht*'ı devralınca *Payitaht*'ta yazmaya devam eder. Bu gazetede yazdığı "Açlar ve Toklar", "Yara", "Tombala Tombala" isimli yazıları eleştiri dozu yüksek toplumsal yazılardır. "Panzehir" ve "Yükseliyorlar" isimli yazılarında yine kadınlara yönelik olumsuz bakış açısını sürdürür. Panzehir'de "Ahlakiyatımızın böyle inhitat ve tefessüh hale geldiği zaman yapılacak en doğru hareket, sopayı ele almaktır. Dini ve millî mukaddesatımızı çamurlu bir çaput gibi caddelerde sürükleyen esafil-i nisvanımızın sîretlerinde polis – filan beyin kızı, filan paşanın karısı demeksizin – sopayı harekete getirmelidir."[134] diyerek kadınların dövülmesi gerektiğini yine tekrarlar.

Payitaht'ın kapanması üzerine *Düşünce, Süs* ve *Millî Mecmua* dergisinde birkaç yazısı yayımlanır. 1922'de *Sara* romanı *Düşünce* dergisinin 2. ve 8. sayıları arasında tefrika edilir. (*Sara* 22 Eylül 1923'te *İkdam* gazetesinin 9508. ile 9517. sayılarında yeniden tefrika edilecektir.) Yine aynı yıl *Fitnat'ın Sergüzeşti* romanı *İleri* gazetesinde tefrika edilir. *Fitnat'ın Sergüzeşti* 1923 yılında birçok ilave ve tashihlerle Orhaniye Matbaası tarafından *Zaniyeler* adıyla yayımlanır. 1923 ve 1928 yılları arası onun edebiyat hayatının en verimli yıllarıdır.

1923 yılının ocak ayında *Zümrüdü Anka* mecmuasında "Erkek Kızlar" isimli bir hikâyesi yayımlanır. Lise öğrencisi iki kız arasındaki bir lezbiyen ilişkinin anlatıldığı bu ilginç hikâyenin sonu da oldukça ilginçtir.[135] *Zümrüdü Anka*'da "Asri Gençler"[136] ve

[133] *Son Posta*, nr.2545, 31 Ağustos 1937, s.6.
[134] "Panzehir", *Payitaht*, nr. 25 (33), 4 Mart 1337, ss. 1-2.
[135] "Erkek Kızlar", *Zümrüdü Anka*, nr. 7, 1 Şubat 1339, s.2.
[136] "Asri Gençler", *Zümrüdü Anka*, nr.4, 22 Kanunusani 1339, s.4.

"Ahlakta Mart"[137] adlı iki yazısı daha yayımlanır. Bu yazılar eleştiri dozu çok yüksek, ağır toplumsal eleştiri niteliğinde yazılardır. Özellikle "Asri Gençler" isimli yazısında edebiyatımızda Ahmet Mithat Efendi'den beri süregelen yanlış Batılılaşma olgusunu ele alır. Batılılaşmayı domuz söğüşü yemek veya viski içmek olarak algılayan gençlere ateş püskürür.

1924 yılında önce *İkdam*'da sonra da *Son Telgraf*'ta yazılar yazar. *Son Telgraf* gazetesinde Sad(S). Elif(E). imzasıyla *Servet-i Fünun*'da yazan Celal Sahir'le Türkçülük konusunda sert polemiklere girer.

1924 yılında *İkdam*'ın 9913-10020. sayıları arasında *Cehennem Yolcuları* adlı romanı, 1925'te de *Son Saat* gazetesinin 281- 461. sayıları arasında *Orta Malı* adlı romanı tefrika edilir. *Cehennem Yolcuları* 1926'da Orhaniye Matbaası tarafından kitap olarak basılır. Daha önce çeşitli dergilerde yazdığı 13 hikâyeden oluşan *Bataklık Çiçeği* adlı kitabı da 1924 yılında yayımlanır.[138] 1926'da bir başka romanı, *Ayarı Bozuklar, Son Saat* gazetesinin 538.-633. sayıları arasında tefrika edilir. 1926 ve 1927 yıllarında az da olsa hikâyeler yayımlamaya devam eder. 1928'de *Son Saat* gazetesinin 909.-1043. sayıları arasında *Endam Aynası* adlı romanı tefrika edilir.

Salahaddin Enis'in eserlerinin yayımlanması üzerine gelen ilginç tepkilerden biri de bir kadın ve magazin mecmuası olan *Süs*'te yayımlanan imzasız bir yazıdır.[139] Yazıda "Salahaddin Enis'in bütün yazılarında insanlara ve cemiyet-i beşeriyeye karşı Zolavari bir kin ve husumeti olduğundan" söz edilir. Yazının devamında şöyle denir: "En küçük hikâyelerinden tutunuz da bu son romanına kadar bütün mevzuları mutlak bu kin ve husumetin ilham-ı tesiri altında intihap edilmişlerdir. En alelade vakalardan bir sebep ve

---

[137] "Ahlakta Mart", *Zümrüdü Anka*, nr.6, 29 Kanunusani 1339, ss.2-3.

[138] Hakkı Süha (Ediboğlu) 1341 tarihli *Resimli Yıl* mecmuasında yayımlanan "1924 Senesinin Edebiyat Tarihi" adlı yazıda şu değerlendirmeyi yapar: "Salahaddin Enis hayatının ağır şartları altında yine vakit bulup üç eser neşretti. "*Sara*"yı şöyle bir tarafa bırakırsak "*Zaniyeler*" ve "*Bataklık Çiçeği*"nde durulacak noktalara sık tesadüf ederiz. Bu genç yaşında daha gayza müsait olmadığı bir devirden beri beşerin azamet kisvesini soyarak vücudunu bütün çıbanları ve karhalarıyla göstermek sevdasını gönlünde taşır. Bu iptila evvela ona zannederim "Emil Zola"nın eserlerinden geçti. Fakat git gide bu taklit, hüviyetinde derinleşerek öz malı gibi bir hâl aldı. Yazının devamında S. Enis'in naturalizmi ve Zola'yı yanlış anladığını, ama bunun zamanla düzeleceğini umduğunu söyler. Üslubunun "yazı yazan diğer birçoklarına fâik bir renk ve kudrete sahip" göründüğünü de ekler. (*Resimli Yıl*, 1341, ss.169-170.)

[139] *Süs*, nr.37, 23 Şubat 1340, s.7.

bahane ile bu husumeti izhar için bin bir fırsat bulan muharrir Harb-i Umumi'de Şişli hayatının fuhuş ve sefahatine dair olan *Zaniyeler* hikâyesinde ne zengin ve galeyankâr bir mevzu tasvir ettiği kolayca anlaşılır." [140]

Latin harflerinin kabulünden önce 1340 yılı *Nevsal-i Edebi*'sinde "Esrarengiz Buhurdan", 1927'de *Resimli Hikâye*'de "İlyas Efendi'nin Evlatlığı" hikâyeleri yayımlanır. Eski harflerle yayımlanan (tespit edebildiğimiz) son hikâyesi *Resimli Hikâye*'deki "Merdivenli Hoca"dır.[141] 1930 yılında *Vakit* gazetesinde *Mahalle* tefrika olarak yayımlanır.[142] Bu, onun son romanıdır.

Bu tarihten sonra Salahaddin Enis'in yazı hayatının kesintiye uğradığını görürüz. Yakın arkadaşlarından İbrahim Hoyi'nin tespitlerine göre o dönem yayıncılarının gerek "müteverrim genç kız romanlarına yönelmeleri gerekse birçok iniş çıkışların, fırtınaların, hızla değişen cemiyetin örf ve âdetlerinin kurbanı olarak" yazı hayatından çekilir.[143] Oğlu Cem Atabeyoğlu ise Salahaddin Enis'in hassas yaradılışından dolayı içine kapanık bir insan olduğundan birtakım yayınevlerinden eserlerinin parasını tam olarak alamadığını ve bu yüzden matbuat âlemine küstüğünü düşünmektedir.[144] Tefrika halinde yayımlanan romanlarının (*Zaniyeler, Bataklık Çiçeği* ve *Cehennem Yolcuları* hariç) kitap olarak basılmamasında yayınevlerinin Salahaddin Enis'in kadın düşmanlığı konusundaki kötü şöhretinden de etkilenmiş olabileceklerini ekleyebiliriz. Yakın dostlarından Halit Fahri Ozansoy yayınevlerinin ona karşı tavırlarıyla ilgili şu tespitte bulunur: "Edebiyat âlemi, ona, hakkı olan mevkii tamamile veremedi mi? Adaptelere ve rastgele tercümelere sayfalarını açan gazete ve mecmualar Salahattin'in hikâyelerini gittikçe daha az mı takdir ettiler? Yahud o, daha az mı yazdı? Ve en hazini, Babıâli kitapçılığının muharrirleri istismar sistemi en fazla onu mu incitti ve nefretle uzaklaştırdı?"[145]

[140] *Süs*, nr.37, 23 Şubat 1340, s.7.
[141] *Resimli Hikâye*, nr.6 Şubat 1928, ss.26-28.
[142] *Mahalle, Vakit,* nr.445-4592, 5 Haziran 1930-20 Ekim 1930
[143] Hoyi, İbrahim, *Son Posta*, nr.4257, 12 Haziran 1942.
[144] Atabeyoğlu, Cem, " Babam Salahaddin Enis", *Zaniyeler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989, s.10.
[145] Ozansoy, Halit Fahri, "Selahattin Enis İçin", *Servetifünun (Uyanış),* nr.2391, 18 Haziran 1942, s.52.

1930 yılında Salahaddin Enis'in yakın arkadaşı olan Telat Mitat'ın çıkardığı *Türk Spor* dergisinde "Sporu Neden Sevmiyorum?" adlı bir yazısı yayımlanır.[146] Yazıda sporla ilgili ilginç düşüncelere yer verir: "Birçok kimseler sporu niçin seviyorlar? Buna verilecek en basit cevap şudur: İnsan ne kadar tekamül ederse etsin cibillî vahşetini muhafaza etmektedir. Düşününüz bir kere: Karda kışta Hürriyet tepesinden anadan doğma soyunup yalın ayak başı kabak fırlayıp Şişli – Beyoğlu caddesinden geçen ve soluğu Şehzadebaşında alan insan, aklı başında bir kimse midir?... Bunun adı maalesef spordur."[147] Yazının devamında boksu, "keyif için elâlemin ortasında dayak yemek", futbolu "yuvarlak bir deri parçası arkasında hamamın göbektaşında uyurken deliyi görerek fırlamış zannolunan yarı çıplak bir alay insanın hoplaması, zıplaması" olarak nitelendirir. Sporu "insanlığın bir nevi çocuklaşması" olarak gören bu yazı epey gürültü koparır. Spor düşmanı ilan edilir. *Türk Spor*'da aleyhinde birkaç yazı yayımlanır. 4 sayı sonra 18. sayıda kendisini spor düşmanı olarak nitelendiren Hayri Muhittin'e alaycı bir cevap verir: "Benim düşman olduğum sporcu, sporu meslek edinen profesyonellerdir. Yoksa sabahleyin kalkıp alalâde ve basit bir sıhhat mumaresesi yapan insan değildir."[148] Ona göre "Yaşadığımız devir ilim, fen, iktisat devridir; bizim muhtaç olduğumuz damızlık adamdan fazla kafası işleyen adamdır." Derginin 19. ve 20. sayılarında da Salahaddin Enis'i eleştiren yazılar çıkar. Fakat bunlara cevaben bir şey yazmaz.

1931 yılında *Yürüyüş*'te "Bir Gece Faciası" adlı hikâyesi yayımlanır.[149] Bu tarihten sonra 1937 yılına kadar gazetecilikten ve edebiyattan elini çektiğini görüyoruz.

7.2. 1937 – 1942 Arası:

1937 yılında yakın dostu Cevat Fehmi Başkut'un ricası üzerine matbuat âlemine geri döner. *Son Saat* gazetesinde yazmaya başlar. Bu yazılarda – biraz da yaşın verdiği

[146] *Türk Spor*, nr.14, 2 Kanunusani 1930, s.5.
[147] a.g.y., s.5.
[148] "Spor Aleyhtarı Selahattin Enis Bey Hayri Muhittin'e Cevap Verirken Neler Söylüyor?", *Türk Spor*, nr.18, 30 Kanunusani 1930, ss.4-5.
[149] M. Kayahan Özgül yayına hazırladığı S. Enis'in *Bataklık Çiçeği* kitabında bu hikâyenin tarihini 5 İkincikanun 1931 (*Bataklık Çiçeği*, s.134.) olarak belirtmesine rağmen bu tarihli ve sayılı *Yürüyüş* dergisinde böyle bir hikâyeye rastlayamadık. Fakat hikâyenin dil, üslup ve kurgu açısından Salahaddin Enis'e ait olduğu konusunda M. Kayahan Özgül'le hemfikiriz.

olgunlukla – bir durulmuşluk göze çarpar. O eski hırçınlığı ve saldırganlığı törpülenmiş gibidir. 1937 yılı içerisinde *Son Posta*'da 20 hikâyesi yayımlanır. Son yazdığı hikâyenin üzerinden geçen 6 yılda epey birikim yapmış olduğunu söyleyebiliriz.

Bu hikâyelerden bir kısmı ("Ölen Ümit", "Harpten Sonra", "Sokakta Bulduğum Köpek", "Eniştemin Ölümü", "Acı Bir Hatıra") onun Birinci Dünya Savaşı yıllarının başlangıcından Mütareke döneminin sonuna dek olan hatıralarını içerir.

"Pembe Konak Sahibinin Kurduğu Mecmua", "Gündelik Edebi Gazete", "Eski Gazetecinin İyi Tanıdığı Bir Yer: Kasaaltı" adlı yazıları ise 1909 yılından 1923 yılına kadar aktif olarak yer aldığı gazetecilik hayatına ait anılardan oluşmaktadır.

Aynı yıl "Eski Âyan Meclisi'nin İçyüzü" adlı bir dizi yazar. Bu yazı dizisinde 1913'ten 1922'ye kadar kâtip olarak çalıştığı Osmanlı Âyan Meclisi'ndeki anılarını anlatır. "Âyan Meclisi Reisine Kafa Tutan Kahvecibaşı", "Fuat Paşa Sandalyeyi Kapıp Azaryan Efendi'nin Üzerine Yürümüştü", "Meclis Penceresinden Kaçan Muhasebeci", "Son Osmanlı Meclisinin En Kuvvetli Hatipleri", "Maaşını Paçalarına Saklayan Paşa" adlı yazıları bu anılardan oluşur.

Son Posta'da "Bedbine Göre" ve "Nikbine Göre" isimli köşelerde Salahaddin Enis "bedbin", arkadaşı İsmet Hulusi de "nikbin" rolünü üstlenerek aynı köşede yan yana mizahi yazılar yazarlar. Bu yazılarda Salahaddin Enis'in hâlâ "bedbin"liğini sürdürmesi manidardır. "Bedbine Göre Gazinolar", "Bedbine Göre Köprü", "Bedbine Göre Mahalle", "Bedbine Göre Vapur", "Bedbine Göre Sinema" adını taşıyan bu yazılarda Salahaddin Enis yer yer karamsar, eleştirel ve mutsuz tavrını sürdürür. Adeta *Servet-i Fünun* santimentalizminin 1930'lu yıllardaki temsilcisi gibidir. Hayatın içindeki aksayan, acıklı ve nahoş şeyleri görmeye devam eder.

1938 yılında *Son Posta*'da sadece hikâyeler yazar. "Karlar Altında", "Asude Bir Aile Modeli", "Korku", "Baba ve Oğul", "Köpeklerin Maskarası", "Sayfiye İhtiyacı", "Zafer Marşı", "Bir Facianın Hikâyesi" adlı bu hikâyelerden sadece "Bir Facianın Hikâyesi" "anı-hikâye" niteliğindedir. Diğer hikâyeler gündelik hayatla ilgilidir.

1940 yılında *Son Posta*'da kendisiyle yapılan bir mülakat yer alır. Bu yıl başka yazısına rastlanmaz. 1941'de, kardeşinin ölümünü anlattığı iki hikâyesi "Küçüğün Ölümü" *Servet-i Fünun*'da, "Kardeş Ölümü" de *Yedigün* mecmuasında yayımlanır. *Yedigün*'de "Eroinci" adlı bir hikâyesi daha yayımlanır.

1942'de "Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi" *Son Posta*'daki tek yazısıdır. Aynı yıl 4 Mayıs'ta *Yedigün* mecmuasında yayımlanan "Sönen Bir Güneş"[150] adlı hikâye onun son yazısıdır.

8. DÜŞÜNCE DÜNYASI

8.1. Edebiyat ve Sanat Hakkındaki Düşünceleri

8.1.a. Edebiyat Hakkındaki Düşünceleri

S. Enis'e göre edebiyatın en önemli görevi toplumun sorunlarını dile getirmektir. Memleket meselelerine uzak, toplumdan kopuk bir edebiyat görevini yerine getirmiyor demektir. Ona göre "Leyla Mecnun'u görmüş, Mecnun Leyla'yı sevmiş. Başında Leylekler yuva yapmış veya ey benim şûride emellerim, perişan hülyalarım!" veyahut "Tarlada papatyalar çiçek açtı. Çayırda laleler bize bir aşk ve hayal sediri hazırladı." gibi cümleler "laf yığınları"ndan ibarettir ve günümüz okuyucularının ihtiyaçlarına ve zevkine cevap veremez.[151]

S. Enis, büyük bir savaşın ardından hem ruhsal yapısı hem de toplumsal düzeni sarsılan memleketimizin durumuna bigane kalan yazarlara son derece kızgındır. Büyük bir mağlubiyetin ardından yaşanan büyük soysuzlaşmadan yazarlar da nasibini almıştır. Mütareke sonrası şair ve yazarları bu soysuzlaşma sonucunda "maalesef kalemlerini mürekkep yerine çamura batırmaktadırlar." Ne hikmettir bugün en fazla sesi çıkanlar, savaş hakkında atıp tutanlar bizzat cephede savaşmış, ölümle burun buruna gelmiş "burnu

[150] *Yedigün*, nr.478, 4 Mayıs 1942, ss.8-11.
[151] "Kaplan'ın Mesleği ve Hücum Sahaları", *Kaplan,* nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, ss.1-3.

barut kokusu alıp gözleri kan görmüş olanlar" değil "Kadıköy Çayırı'nın, Beyoğlu Caddesi'nin, Şehzadebaşı kaldırımlarının sivil gazileri"dir.[152]

1932'de Hikmet Ferdiun Es'in kendisiyle yaptığı bir mülakatta düşüncelerinin değişmediğini görürüz: "Memlekette birçok içtimai hadiseler var ki tetkiklerine lüzum görülmüyor. Memleket edebiyatı demek bize onun acılarından, ıztıraplarından bahseden eserler demektir. Bana nazaran edebiyatımız içtimai gayeye doğru gitmelidir. Halbuki bugün mevcut romanlarımız bir nevi lüks eşya mahiyetinde…"[153] demektedir.

Kaplan'ın ilk sayısında yayımlanan "Kaplan'ın Mesleği ve Hücum Sahaları"[154] ve "Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevkim ve Mahkeme Huzurunda Sûret-i Müdafaam"[155] adlı yazıları âdeta onun edebiyat manifestoları gibidir. Bu iki yazıda edebiyat ve sanat hakkındaki düşüncelerini detaylı biçimde ortaya koyar.

Salahaddin Enis'e göre sanat herkesin ortak malıdır. Bu yüzden "hiçbir zaman kimse onu tekeline alamaz ve sanat kimsenin tekeline girmez."[156] Sanatın asıl sahipleri hür ve insan olan gençlerdir. Bizim birer sanat tanrısı zannettiğimiz bazı kimseler birer sanat zorbasından başka bir şey değildir. Gençlerin bu sanat zorbaları karşısında susmamaları, haklarını aramaları gerekmektedir. Tevfik Fikret'in:

"Vur, kopar, ez, sürükle, kır, yak, yık
Ne aman bil, ne ah işit, ne yazık!"

dizeleri gençlerin sanat zorbalarına karşı tek düsturu olmalıdır.

Bugün sanat zorbaları olarak ortada gözüken sözleri ve davranışları birbirine uymayan barbar edebiyatçılar kendilerini sanatın gerçek sahipleri zannederek ortalığı haraca kesmekte, kendilerini sanatın hükümdarı ilan etmektedirler. Gençler "sanatı

[152] *Şebab*, nr.18, 16 Kanunıevvel 1336, ss.436-437.
[153] Feridun, Hikmet, *Bugün de Diyorlar ki*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul, 1932, ss.118-119.
[154] *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, ss.1-3
[155] *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, ss.13-16.
[156] *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, ss.1-3.

Kadıköy Çayırı'nda, Bâb-ı Âli Caddesi'nde, Direklerarası'nda kadın avlamak için bir vasıta şeklinde kullananların ellerinden kurtarmalıdırlar."[157]

S. Enis'e göre, bir zamanlar sanat sanat içindir diyenler bugün nazariyelerini "sanat siyaset içindir, sanat menfaat, riya, kasidecilik içindir."[158] şekline çevirmekten hayâ etmemişlerdir. Sanat güzel şeylerin duygularımız üzerinde bir yansımasıdır, kimsenin iradesine tabi değildir. Sanatı birilerinin güdümünde zannedenler sanatın cahili ve sanatı âdi ve şahsi menfaatlerine alet edenlerdir.[159]

Asrımız ilim, fen, fabrika, makine asrıdır. Bu asır bizden gerçek bir edebiyat istemektedir. Bunu unutup inatla ilerlemek istemeyen ve hâlâ Leyla ile Mecnun efsaneleri, süslü kelime ve laf yığınlarıyla edebiyat ve sanat yapmaya çalışmak son derece yanlıştır.

Onun edebiyatta katlanamadığı bir başka konu da edebiyata yeni atılan gençlerin veya yeni bir edebi topluluk olarak ortaya atılanların kendilerinden önceki büyük ve kıymetli edebiyatçıları karalamaları, onları yok saymalarıdır. Bu düşüncesini "Cüceler" adlı yazsısında şöyle dile getirir. "Bir kısım gençlerimizde büyük şair ve büyük sanatkârlarımıza karşı sebebi meçhul bir haset ve infial var: Acem seferinde Yavuz'un çadırını taşa tutan yeniçerilerin manasız infialleri gibi…"[160]

Bugün büyük sanatkâr Tevfik Fikret sağ olsaydı onun bile çehresi "bu kin ve haset çamuruyla sıvanmaktan" korunamayacaktı. "Bir vakitler Fuzulilerin, Nef'ilerin, Nedimlerin, Namık Kemallerin, Fikretlerin, Cenapların, Haşim ve Yahya Kemallerin işgal eyledikleri yüksek sanat kürsülerine bugün birtakım Yecüc Mecüc sürülerinin, birtakım obur tufeyli cücelerin tırmanmaya savaştığını görürsek bundan dolayı hiç de mütehayyir olmamalıyız."[161]

---

[157] "Kaplan'ın Mesleği ve Hücum Sahaları", *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, ss.1-3.
[158] a.g.m., ss.1-3.
[159] a.g.m., ss.1-3.
[160] "Cüceler", *Şebab,* nr.18, 16 Kanunuevvel 1336, ss.436-437.
[161] a.g.m., ss.436-437.

8.1.b.Edebiyatta Müstehcenlik

Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde üzerinde etraflıca duracağımız müstehcenlik olgusu, Salahaddin Enis'e yöneltilen en büyük eleştirilerden biridir. Hatta savcılık "Çingeneler" adlı hikâyesini müstehcen ve ahlaka aykırı bularak hakkında dava açmış, mahkemede yargılanmış fakat neticede beraat etmiştir.[162] Yine "Hufre" adlı hikâyesi devrin yöneticileri tarafından müstehcen bulunarak *Kaplan*'da yayımlanmasına izin verilmemiş, Salahaddin Enis küçük bir hileyle *Bataklık Çiçeği*'nin baskıya girmesinden hemen önce bu hikâyeyi kitabın sonuna ekleyerek bastırabilmiştir.

Yakın dostu Şahabettin Süleyman bile 1330 yılının *Nevsal-i Milli*'sinde onu tanıtırken "hakikiyyûn mesleğine ve bilhassa Zola'ya olan sevgisinin fazlalığı nedeniyle eserlerinde bugünkü ahlakın henüz kabul edemeyeceği meseleler üzerinde dolaştığı"ndan söz eder.[163] Salahaddin'in Enis hakında övücü cümleler sıraladıktan sonra yazısının sonuna şu cümleleri eklemeyi ihmal etmez: "Bundan başka Salahaddin Enis kavaid ve mukaddesat-ı ahlakiyeye karşı biraz fazla lakayttır. Ve büyük eserlerini henüz neşretmemesine mühim bir sebep de budur."[164]

Roman ve hikâyelerinde müstehcenliğe ve ahlaksızlığa şiddetle karşı olan, ahlaksız ve düşmüş kadınları şiddetli bir biçimde hırpalayan bir yazar nasıl olur da "müstehcenlik"le suçlanır? Bu durumu onun naturalizmi algılayış biçimiyle ve "niyet"iyle açıklayabiliriz:

"Beşerin levsleri nâmütenahidir. *Kaplan* bunu sert, cesur, pervasız, bütün vuzuhuyla söyleyecektir. Ve belagatin bütün kudretiyle bağırıyor ki bu suretle hareket asla haksızlık değildir. Bilakis kuvvetli bir ahlak endişesinin verdiği yüksek ve ulvi bir cesaret ve fazilettir. Bir yarayı göstermek için 'Bu, işte bir yaradır!' demekle iktifa etmemeli, bilakis onu etrafıyla vuzuh ve hakikatıyla, cerahat ve kanlarıyla teşhir etmelidir ki okuyanlar bu yaranın levs ve derinliğini anlayabilsinler."[165]

---

[162] "Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevkim ve Mahkeme Huzurunda Suret-i Müdafaamdır", *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, ss.13-16.
[163] Süleyman, Şahabettin, "Salahaddin Enis Bey", *Nevsal-i Milli 1330*, İstanbul, s.212.
[164] Şahabettin Süleyman, a.g.m., s.212.
[165] "Kaplan'ın Mesleği ve Hücum Sahaları", *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, ss.1-3.

Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi onun, yarayı bütün çıplaklığıyla gözler önüne sererken tek amacı yaranın daha iyi kavranmasıdır.

Yarayı bütün çıplaklığıyla ortaya koyarken müstehcenliğe ve ahlaksızlığa prim verilmemesi gerektiğinin de bilincindedir. Bir yaranın pisliğini veya hayatın bir safhasını göstermek demek halkın şehvet duygularını tahrik edici eserler yazmak değildir. Para kazanmak için halkın şehvet duygularını tahrik eden eserler yazmak kabul edilemez ve nefret edilecek bir davranıştır. Hiçbir menfaat amacı taşımayarak yazılmış eserlerle halkın şehvet duygularını tahrik etmek amacıyla yazılmış kâğıt yığınlarını birbirlerine karıştırmamak lazımdır. "*Kaymak Tabakaları*, *Görümce Hanımlar*, *Yenge Hanımlar*" gibi birer "gaseyan ve pıhtı" türünden eserler veren, "geniş bir lağım künkü gibi aralıksız biçimde zevkin ve sanatın üzerine kokuşmuş muhteviyatını boşaltan banknot dinli, para imanlı yüksek kaldırım muharrirleriyle gerçek sanatkârlar arasına kuvvetli bir sınır konması"[166] taraftarıdır. Anlaşılacağı üzere o kendi eserlerini müstehcen görmez.

O, tabiatı olanca çıplaklığıyla tasvirden ve çevremizi saran pisliklerin ve ihtirasların bütün hatlarını sanatın merceğinden okuyucunun izlenimlerine sunmaya çalışmaktan başka hiçbir amacının olmadığı iddiasındadır. O, eserlerinde şehvet levhaları tasvir ederken her türlü ihtirastan uzak, yalnız sanat endişesiyle ahlaki bir pisliği tasvirle toplumsal bir hastalığımızı faciaları ve sefaletleriyle dikkatlere sunmaktan başka bir şey yaptığını kabul etmez.[167]

S. Enis'e göre bir kötülüğün tasvirinin mutlaka ahlaka ters olması gerekmez. Birçok büyük sanatçı eserlerinde suçluları, kötülükleri ve beşeri ihtirasları göstererek toplumsal bir yarar elde etmeyi düşünmüş ve genellikle bunda başarılı olmuştur. Mesela Emil Zola'nın eserleri bu türden eserlerdir.[168] Bu görüşe bağlı olarak yakın dostu Cevat Fehmi'nin kendisiyle yaptığı bir mülakatta da geçmişte Çingeneler adlı hikâyesinden dolayı mahkemeye sevkiyle ilgili olarak şunları söyler:

---

[166] "Kaplan'ın Mesleği ve Hücum Sahaları", *Kaplan,* nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, ss.1-3.
[167] "Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevkim ve Mahkeme Huzurunda Suret-i Müdafaam", *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel, s.13-16.
[168] a.g.m., s.13-16.

"Ben şahsan ahlaki kayıtları her türlü kayıtların fevkinde tutar bir insanım. Hatta bu hususta bana emniyetle 'fazla mutaassıp da…' diyebilirsiniz. Böyle bir adamın gayri ahlaki eserlerin muharriri olarak tanınması… Düşününüz bu ne acı bir mazhariyettir. Levs-i beşeri ve içtimai yaraları gösteren kalemimi bir cerrah neşteri gibi kullanıyorum. İşte benim hatam budur. İnsanlar boyasız ve düzgünsüz hakikatten korkuyorlar, ben buna aldırış etmiyorum ve kanaatimin göstermiş olduğu yolda yürüyorum."[169]

"Dayak" adlı yazısının Bâb-ı Âli'de fırtınalar kopardığı günlerde kendisine ağır bir yazıyla cevap veren Zehra Fuad Hanıma karşı yazdığı bir yazıda da kendisini benzer cümlelerle savunur:

"Benim bütün günahım 'hakikat'in dûş-ı sakilini mülevven bir örtü ile örtmemekliğimdir. Ne yapayım, elbise giydirerek köşeye oturtulmuş hakikatten kafam pek anlamıyor. Bence hakikat morgta teşhir edilmiş bir naaş gibi bütün örtü ve elbiselerinden tecrit edilmelidir ki gözlerim onun illet ve sefaletini görebilsin, kambur mudur, topal mıdır anlayabilsin."[170]

22 ve 24 Kanunusani 1339'da *Zümrüdü Anka* mecmuasında yayımlanan iki yazısı, müstehcenlik ve ahlaksızlıkla suçlanan Salahaddin Enis'in bu suçlamalara tezat teşkil edecek düşünceler içinde olduğunu gözler önüne serer. "Asri Gençler"[171] adlı yazısında Batılılaşmayı şekilcilikte arayan, ne Asyalı ne Avrupalı olabilmiş, her devrin adamı gençleri çok ağır bir dille suçlar. Kendileri hakkında ne Avrupa kafalı bir genç, densin diye domuz söğüşü yiyip viski içen bu gençlerin yozlaştığını düşünür. "Türk kadınlarının çarşaflarını ayak paspası haline getiren, galata balozlarındaki karnaval âlemlerinden daha yüz kızartıcılarını kendi evlerine nakleden" bu gençlerin yaşayışlarına asri hayat demekten de utanmadıklarını belirtir. Sovyet Rusya, yeni rejimini kurarken beyinleri eski idare tarafından zehirlenen gençleri bir bir imha ettiğini belirten S. Enis, "Biz de memleketi kurtarmak istiyorsak asrî gençler denilen bu süslü eşekleri kuyruk kuyruğa

[169] Başkut, Cevat Fehmi, a.g.y., s.57.
[170] Atabeyoğlu, Salahaddin Enis, "Dayak Meselesi Dolayısıyla Zehra Hanımefendi'ye", *Şebab*, nr.4, 13 Ağustos 1336, ss.82-85.
[171] "Asri Gençler", *Zümrüdü Anka*, nr.4, 22 Kanunusani 1339, s.4.

bağlayarak ya Tophane mezbahasına sevk etmeli veyahut yekdiğeri üzerine istif ederek Sarayburnu'na rıhtım yapmalıyız; ta ki Akdeniz'den kopup Karadeniz ve Karadeniz'den çıkıp Akdeniz sahillerine çarpan dalgalar Sarayburnu'ndan geçerlerken bu müzahrefatı mütemadi med ve cezirler ile yıkayıp temizlesinler ve onların ağır taaffünlerini izale ederek İstanbul'u bu fısk u fücur menbalarından kurtarsınlar."[172] şeklindeki sözleriyle bu gençlere karşı duyduğu nefreti dile getirir. "Ahlak'ta Mart" adlı yazısında da sokaklarda ulu orta zina etmekten çekinmeyenleri kınar. Kaldırımlara kadar inen fuhuşla insanların mart kedileri kadar olsun çekinmemelerini kınar. Yakın zamana kadar "damlar altında, kilitli odalar içinde, baskın tehlikesine maruz kalınarak bin ihtimam ve ihtiyat içinde"[173] işlenen zinanın günümüzde herkesin gözü önünde yapıldığını ileri sürer. Ona göre artık bir umumhaneden çıkmak dişlerimizi kürdanla karıştırarak lokantadan çıkmak kadar kolaylaşmıştır. Müstehcenlikle suçlanan bir yazarın ahlaksızlığa karşı bu derece sert ifadeler kullanması son derece ilginçtir.

8.1.c. Edebiyatta Kadın

Salahaddin Enis romanlarında, hikâyelerinde ve birçok yazısında kadınlara karşı son derece katı, acımasız ve önyargılıdır. Yazılarında kadınlara zaman zaman hakaretvari ithamlarda bulunur. Kadınlara küçük düşürücü sıfatlarla seslenir. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde onun roman ve hikâyelerindeki kadınlara karşı bu olumsuz tutumu etraflıca ele alınacaktır. Burada hikâye ve romanları dışındaki yazılarda bu konuyu nasıl ele aldığını göstermeye çalışacağız.

Salahaddin Enis'in ilk gençlik yılları ve dolayısıyla yazı yazmaya başladığı ilk yıllar II. Meşrutiyet'in ilan edildiği yıllara denk gelir. II. Meşrutiyet dönemi, Osmanlı toplumunda feminizm hareketinin de yoğun biçimde görüldüğü yıllardır. Bu nedenle feminizmin Osmanlı toplumundaki seyrinin bilinmesinin, onun kadın düşmanlığına ve kadınlara karşı olan olumsuz tavrına da bir açıklık getirebileceği düşüncesindeyiz.

[172] "Asri Gençler", *Zümrüdü Anka*, nr.4, 22 Kanunusani 1339, s.4.
[173] "Asri Gençler", *Zümrüdü Anka*, nr.4, 22 Kanunusani 1339, s.4.

Feminizm'in bu topraklardaki gelişimini Nicole van Os, "Osmanlı Müslümanlarında Feminizm"[174] adlı makalesinde detaylı biçimde anlatır.[175] Söz konusu yazıya göre "feminizm sözü ilk kez 1890'larda Fransa'da kullanılmış ve genel olarak kadınların toplumdaki yerini değiştirmek isteyen kişi ve gruplar 'feminist' olarak adlandırılmıştır."

Tanzimat'la birlikte daha belirginleşmeye başlayan bu yeni insan tipiyle birlikte Türkiye'de pek çok yeni düşünce ve kavram da tartışılmaya başlanır. Kadınlar ve kadın hakları da bu tartışılan yeni kavramlardandır. Feminizm kavramı ise Tanzimat'ın ilanından çok daha sonraki tarihlerde telaffuz edilmeye başlanır. Ebuzziya Tevfik 1899 yılında feminizm sözcüğünün dilimize nasıl çevrilmesi gerektiği ile ilgili sorunlardan bahsedip aynı zamanda Avrupa'nın değişik ülkelerindeki feminizm akımları ve faaliyetleri hakkında bilgi verir.

Osmanlı Müslüman kadınları, feminizm kelimesinin halk arasında farklı algılanmasından dolayı ilk başlarda feminist kelimesini kullanmayı pek tercih etmezler.

Os, Osmanlı Devleti'nin son yarım yüzyılında Müslüman toplumda gelişen kadın hareketinin feminist bir hareket olarak nitelendirilebileceği iddiasındadır.

1868'den itibaren kadınlara yönelik gazeteler yayımlanmaya başlanır. Müslüman kadınlar arasında eğitim önem kazanır. 1908'den sonra kadınların hak arayışları ailenin dışına taşar. 1908'den sonra kadın derneklerinde bir patlama yaşanır. Kadınlar ağırlıklarını ciddi olarak hissettirmeye başlarlar. Kadınların kamusal alanlara girmesi – her ne kadar toplumun bir kesimi tarafından hoş karşılanmasa da – toplum tarafından kabul görür. Osmanlı kadın ve erkeklerinin II. Meşrutiyet'ten sonraki faaliyetleri tam eşitliği savunan bir feminizm sayılmasa bile kadınların toplumdaki yerini ve kadınlara olan erkek bakış açısını değiştirmesi açısından son derece yararlı olmuştur. [176]

---

[174] Os, Nicole Van , "Osmanlı Müslümanlarında Feminizm", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, c.1, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, ss.335-347.

[175] Bu bölümün hazırlanmasında büyük ölçüde Nicol Van Os'un söz konusu yazısından yararlanılmıştır.

[176] Salahaddin Enis kadınların yoğun biçimde dillendirdikleri bu taleplere aslında hiç de sıcak bakmamaktadır. Yazılarından anladığımız kadarıyla o, kadınlar için asla sınırsız bir özgürlük ve serbestlik taraftarı değildir. Hatta kadının çarşaf ve peçesini bile çıkarmasından rahatsızlık duymaktadır. Erkeğin

S. Enis, kadınlar hakkındaki düşüncelerini açıklarken son derece açık ve nettir. O kadınlar hakındaki düşüncelerini dile getirirken kibarlık olsun diye asla kendini sınırlamaz, kadınlar konusundaki düşüncelerini bütün çıplaklığıyla ortaya koyar: "Kadın bir mahluk-ı eazz hatta bir mahluk-ı aziz değil; kadın beşeresiyle, elyafıyla ensac ve adalatıyla âsâb ve âzamıyla en sonra bir insan, dişi bir mahluktur. Ve her dişi mahluk gibi elinde desise ve mefsedetten, hile ve yalandan mürekkep kuvvetli bir kılıcı var."[177]

"Dayak" meselesi dolayısıyla Zehra Hanım'a yazdığı cevapta hiçbir çekinme ve yapmacıklıkta bulunmadan kadınları şöyle tasvir eder: "Bir arkadaşım vardı; bana derdi ki kadınların fikirleri topal, muhakemeleri sakattır. Kadın dimağlarından sâdır olan iddialar zinde bir insandan fazla gözü kör, kulağı sağır, kolu çolak sırtı kambur, ayağı aksak bir adam gibi her uzvu bir illet ve sakametle malul acezeye benzer. Geçen haftaya kadar ben bu nokta-i nazarı biraz müfrit olarak telakki ediyordum. Zaman ve hadisat, bana bu mütalaanın doğruluğunu ispat ve bu noktanın tasdikinde beni muztar bıraktı."[178]

S. Enis'e göre kadınlar çabuk değişen ve çabuk etkilenen varlıklar olduklarından, her şeyden çok çabuk etkilenen muhakemeleri ve tefekkürleri onların en belirgin ve en açık meseleleri bile yanlış görmelerine yol açar. One göre Allah'ın dünyaya kadın peygamber göndermemesi de belki bu yüzdendir.

Hisleriyle karar veren kadınlar kutsal varlıklar değildir. Kadın da erkek gibi hastalığa daha yatkın dişi bir fiziksel varlıktır. Aciz bir varlık olan kadının erkekten üstün ve kutsal olması mümkün değildir.[179]

Erkekler akşama kadar aileleri için iki büklüm çalışırlar, amirlerine dalkavukluk ederler. Oysa kadınların evlerinde akşama kadar tembel bir kedi gibi horlaya horlaya uyuduklarını düşünür. Ona göre kadının tembel bir kedi gibi uyumaktan ve kuluçka gibi

---

mutlak hâkimiyetine ve üstünlüğüne inanan ve gerektiğinde kadının rahatlıkla dövülebileceğini savunan bir yazarın II. Meşrutiyet sonrası kadınların geldikleri noktadan ve dillendirdikleri taleplerden ciddi biçimde rahatsızlık duyduğunu söylemek abes olmaz.

[177] "Dayak*", Şebab*, nr.1, 23 Temmuz 1336, s.12.

[178] "Dayak Meselesi Dolayısıyla Zehra Hanımefendiye", *Şebab*, nr.4, 13 Ağustos 1336, ss.82-85.

[179] a.g.m., ss.82-85.

yavru yapmaktan başka bir görevi yoktur. Hilkat erkekleri tohumlamak, kadınları da doğurmakla görevlendirmiştir. Dolayısıyla kadınların bundan şikâyet etmemesi ve bu gerçeği değiştirmeye çalışması son derece abestir.

Hayali bir İstanbul'un en güzel kadınına yazılmış bir yazıda[180] ise kadını her bir deliğinden yalnız kir salgılayan dokuz delikli bir vücut olarak tasvir eder. İstanbul'un en güzel kadını diye seslendiği kadın bile gözleri tuzlu su, kulakları kir, Serendip karanfillerine benzeyen dudakları tükrük ve balgam salgılayan birer delikten başka bir şey değildir. Kudurmuş bir köpek "dünyada mevcut hayvanların en tehlikelisi ve en korkuncudur; bir yanardağ gibi hem yanar hem de etrafını yakar. Kadın da tıpkı böyledir."[181]

İlginç olan onun lanetler yağdırdığı kadının özel ve belirgin bir kadın olmamasıdır. Hıncını genel olarak bütün kadınlara yöneltir. Üstelik kadının anne olması bile onun eleştiri oklarından kurtulmasını engelleyemez: "Ve sabaha kadar uyumayan zavallı kadın! Bir saniyelik bu kadar kahır ve meşakkat çok pek çok… Sen vazifeni yaptın, değil mi koca budala? Kime karşı, neye hangi heyet-i içtimaiyeye? Tavuğun yaptığı yumurtalar nasıl açlığımızı teskin için midemize iniyorsa senin çocuğun da cemiyetin koca midesinde öyle bir buğday danesi, bir tavuk yumurtası gibi diğerlerinin kârına kendi zararına eriyecek ve hallolacak."[182] Çocuk doğuran bir anne ona göre "cemiyetin midesini doyurarak karnını şişiren bir ahmak"tan başka bir şey değildir.[183]

Bu kadar değersiz bir varlığın gerektiğinde dövülebilmesi de ona göre son derece normaldir. Salahaddin Enis'in kadınlar hakkındaki belki de en göze batan, o günün feministlerini en fazla rahatsız eden şey de kadınların dövülebileceği düşüncesidir.[184] Aşkla yola getirilemeyen bir kadını korkutarak ve ürküterek yola getirmek mümkündür. Öyle kadınlar vardır ki iltifattan çok tokat ve dayaktan zevk alırlar. "Dayak"ta bazen kadınların içine düştüğü feci durumdan sadistçe zevk aldığını düşündürten ifadelere yer verir: "Herhalde dünyada herkesten fazla bir kuvvete malik olan bir kadın vücudunun

[180] "Senin Hakikatin", *Şair*, nr.7, 23 Kanunusani 1335, s.106.
[181] "Kuduz", *Şebab*, nr.7, 3 Eylül 1336, ss.175-176.
[182] "Komşumun Çocuğu", *Şair Nedim*, nr.18, 5 Haziran 1330, ss.282-283.
[183] a.g.y., ss.282-283.
[184] "Dayak", *Şebab*, nr.1, 23 Temmuz 1336, s.12.

bütün saltanat ve füsunu iflas etmiş bir halde ayaklar altında ve halılar üzerinde korkak ve ricakar ağlaya ağlaya sürünmesinin seyr ve temaşası müthiş olmakla beraber çok çok güzel… Bütün kin ve feveran ile coşmuş bir elin çıplak bir kadın sırtında çıkardığı et sedası ise dünyadaki musikilerin bilaşüphe en vahşisi ve en güzelidir."[185]

Dayak "şüphesiz ki Allah'ın Âdem'e dünyaya gönderdiği en ulvi hediye ve en layık bir mükâfat"tır. "Kadın pek âlâ dövülebilir. Hile ve yalanıyla, ihanetiyle kadın öyle bir mahluktur ki Allah hiç şüphesiz onun sırtını elimiz acımasın diye böyle yumuşak ve kemiksiz yaratmış olacak…!"[186]

Hemcinslerini de kadınların dövülmesi gerektiği konusunda cesaretlendirmekten geri durmaz. Ona göre eşlerini hak ettiği halde dövmeyen erkekler korkak ya da tembeldirler.[187]

Sonuç olarak bugün erkekler akıl ve mantıklarıyla hareket ettikleri ve bedenen kadınlardan üstün oldukları için hâkimiyet erkeklerdedir. Ama bir gün kadınlar akıl ve mantıklarıyla hareket eder ve bedenen erkekten üstün bir gücü elde ederlerse o zaman kadınlar erkekler üzerinde hâkimiyet kurabilirler.[188]

II. Meşrutiyet'ten sonra kadınların yavaş yavaş elde ettikleri ve Cumhuriyet'ten sonra sınırları bir hayli genişleyen özgürlüklerden, daha doğrusu kadınların bu özgürlüğü algılayış ve kullanış biçiminden de son derece rahatsızdır: "Eğer bugünkü şerait altında sırtınızdan dayağı kaldırarak size hürriyeti verirsek Zehra Hanım, bu hürriyet 24'ün[189] meşhur hürriyetine benzer. Nasıl gayri reşit olarak aldığımız hürriyet neticede bize serbesti-i teneffüse değil en elim bir esaret-i faciaya mâl olduysa gayri reşit olan sizlerin de alacağınız hürriyet korkarız ki sizler için aynı vahim âkıbete müncer olur…"[190]

[185] a.g.y., s.12.
[186] a.g.y., s.12.
[187] "Dayak Meselesi Dolayısıyla Zehra Hanımefendiye", *Şebab,* nr.4, 13 Ağustos 1336, ss.82-85.
[188] a.g.y., ss.82-85.
[189] 1324 (1908) İkinci Meşrutiyet kastediliyor.
[190] "Dayak Meselesi Dolayısıyla Zehra Hanımefendiye", *Şebab*, nr.4, 13 Ağustos 1336, ss.82-85.

Kadınlarımız özgürlüğü, çağdaşlaşmayı son derece yanlış anlamaktadırlar. Halbuki hürriyet hiçbir zaman başıboş bir serbestlik değildir. Memleketin ahlakı tehlikeye maruz kaldığı gün toplumun umumi menfaati gereği şahsi hürriyete korkusuzca dur denebilmelidir. Şimdiye kadar kendilerini esir zanneden kadınlarımız hür olduklarını anladıkları gün böyle yıkıla yıkıla eğlenmeye başlamışlardır.

Öyle sanıyoruz ki Salahaddin Enis, II. Meşrutiyet'ten sonra yukarıda sözünü ettiğimiz feminist hareketleri yakından izlemiş ve kendi düşüncelerine uymayan kimi kadın hareketlerine ciddi biçimde öfkelenmiştir: "Efendiler! Artık dünyaya karşı yüksek bir sesle iddia edebiliriz ki biz de tenevvür ettik, biz de milel-i medeniye idâdına girdik. Çünkü artık iftihar ile bağırabiliriz ki Frengistan'da olduğu gibi Türkiye'de de feministlerimiz vardır ve Frengistan'da olduğu gibi Türkiye'de de Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan cemiyetleri mevcuttur. Türk kadınlığı artık tekâmül sahalarında, i'tila yollarında yürümektedir."[191]

O, Beyoğlu caddelerinde ya da eğlence âlemlerinde gördüğü birtakım olumsuz örneklerden hareketle kadınları yargıladığı gibi, kadınların peçe ve kafesten kurtulmalarını da bir tür yozlaşma olarak görür. Kafes ve peçe gibi iki büyük engelden kurtulan Türk kadınlarının medeniyet yolunda otomobillerden, sapan taşlarından bile hızlı ilerleyeceğini söyleyerek alay eder.[192] Ona göre Türk kadını aslında yükselirken düpedüz yozlaşmaktadır.

O, Mütareke döneminde Türkiye'nin korkunç bir manzarayla karşı karşıya olduğunun farkındadır: Bir taraftan cepheden yaralı, sakat, yorgun dönen ve yiyecek ekmek bulamayan, hatta horlanan, hakir görülen askerler; diğer tarafta İtilaf Devletleri subaylarıyla içli dışlı olan, zevk ve eğlencesinden geri kalmayan, yokluk nedir bilmeyen varlıklı ve şımarık insanlar… Bu tezat ortamında kadınların özgürlük kavramını, ilerlemeyi ve gelişmeyi yozlaştırdıklarını düşünür. Türk kadınları için özgürlük, gelişme ve ilerleme sokaklarda serbestçe sigara içmek, oralarını buralarını teşhir etmek, birahanelerde içki içmek, serbestçe fuhuş yapmak, şık ve modern görünmek adına

[191] "Yükseliyorlar", *Payitaht*, nr.39, 18 Mart 1337, ss.1-2.
[192] a.g.m., ss.1-2.

kocalarını para kazanmaları için canları çıkasıya çalıştırmaktan başka bir şey değildir. Kadınlara gösterdiği tepkinin altında yatan en büyük neden bu bakış açısı olsa gerektir.

Osman Gündüz "Meşrutiyet Yıllarında Anti-Feminist Bir Hikâyeci Salahaddin Enis"[193] adlı yazısında onun "çevresinde yumuşak huylu ve hoşgörülü bir insan olarak tanınan ancak iç dünyasıyla uzlaşmayan bir mizaca ve isyankâr ve bedbin bir ruh"a sahip olduğundan söz eder. Bu isyankâr ve bedbin ruh "dönemin şartlarının toplumda haksızlıkların ve çirkinliklerin arttığı bir hayat tarzını da beraberinde getirmesine" tepkisiz kalmamıştır:

"Bir tarafta cepheden aç, sefil ve sakat bir halde evine dönen insanların dramı, diğer tarafta bir yolunu bulup cepheye gitmeyen ancak vatanseverlik nutukları atan paşazadelerin, Viyanalı fahişelerin altlarına banknottan yatak yapan ve Almanyalı alufteler için şişesi yirmi beş liralık şampanyalarla banyolar dolduran harp zenginlerinin, yüksek sosyetenin eğlence gecelerinden eksik olmayan fiyonklu ve jaketataylı edip ve şairler zümresinin göz kamaştıran gece hayatları"na[194] duyduğu öfkeden en büyük payı da kadınlar almıştır.

Yakın dostlarından Halit Fahri Ozansoy onun kadınlar konusundaki bu olumsuz yaklaşımına farklı bir yorum getirir. Ozansoy'a göre "Cins-i latifle (kadınlarla) arasının hoş olmamasının nedeni eski bir gönül yarası olsa gerektir. (…) Bu düşünce ve hissini ateşleyen hırs herhalde ilk gençlik çağının bir hayal kırıklığıdır. Bunun için çok eski bir gönül yarası olsa gerek dedim. Bence toplumda kadını hicveden ilhamının acı ve yıkıcı tarafı buradan geliyordur."[195]

Gündüz'ün bir başka iddiası da onun kadın aleyhtarı fikirlerinin duygularından ziyade naturalist tavırlarından kaynaklandığıdır. "Bu dönemde [I. Dünya Savaşı yılları ve Mütareke dönemi] o da, her sanatkâr gibi gençlik yıllarında okuyup beğendiği yerli ve yabancı yazarlara bağlıdır. Fikirleri olgunlaşmamış ve mantık süzgecinden geçmemiştir. Öte yandan gün geçtikçe artan ahlaksızlık ve sosyal çatışmalar ister istemez toplumun

[193] *Türk Dili*, S.435, Mart 1988, s.166.
[194] Gündüz, a.g.m. s.166.
[195] Ozansoy, Halit Fahri, *Edebiyatçılar Çevremde*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1970, s.42.

tepkisini kadınlar üzerine çekmektedir. Beğendiği yazarlardan Maupassant ve Zola'nın kurdukları dünya ise birtakım çirkinlikler, haksızlıklar ve toplumu içten içe kemiren düşük ahlaklı kadınlarla doludur."[196]

8.2. Türk Edebiyatı'nın Dönemleri Hakkındaki Düşünceleri

Salahaddin Enis, 1909'dan 1912'ye kadar yazdığı yazılarda edebi düşüncelerini ortaya koymaz. Daha çok Edebiyat-ı Cedideciler'in etkisinde kalarak yazdığı mensure tarzındaki bu yazılarda edebi düşünce kırıntılarına rastlanmaz. 21 Haziran 1328 tarihli *Rübab*'ın 23. sayısından itibaren yazdığı makalelerde edebi düşüncelerini birbiri ardına pervasızca ve bazen de sert bir üslupla açıklar.

Zaman zaman subjektif bir bakış açısıyla yazılmış olsalar da bu yazılardan onun edebiyat hakkında kafa yorduğuna, edebiyatı ve devrinin edebiyat hareketlerini yakından takip ettiğine tanık oluruz.

Tanzimat'tan başlayarak Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Âti ve Milli Edebiyat dönemini kapsayan düşüncelerini şöyle sıralayabiliriz:

8.2.a. Tanzimat Edebiyatı:

Batı edebiyatı bize Tanzimat'la birlikte girmiştir. Tanzimat devresi bize "Batı ile Doğu arasındaki harikulade nispetsizliği" göstermiş ve Batı edebiyatı, "senelerce mahsur bulunduğu mağaradan birden güneş ziyasına çıkan bir münzevinin gözlerindeki ıztırabı" duymamıza neden olmuştur.[197] Batı medeniyetinin üstünlüğü karşısında duyulan şaşkınlık edebiyatta da geçerli olmuştur. Çeşitli nedenlerle geri kalmış olan toplumumuzda yetişen sanatçılar da Batı edebiyatının şaşaası karşısında şaşkınlığa uğrayarak bu edebiyatı "adese-i şahsiyetlerinden geçirmeyerek" doğrudan doğruya taklit yoluna gitmişlerdir.

[196] Gündüz, a.g.m., ss.167-168.
[197] "Tanzimattan Sonraki Edebiyatımız Üzerinde Bir Vakfe", *Düşünce*, nr.6(8), 8 Haziran 1338, ss.95-96.

Namık Kemal'in büyük bir adam olduğunu kabul etmekle birlikte Tolstoy'un dehası önünde Namık Kemal'in bir göktaşından başka bir şey olmadığını savunur.[198] "Mizacen âteşin ve ihtilalci olan" Namık Kemal'in Vatan piyesinin sıkıcı ve okunamayan bir piyes olduğu görüşündedir. Namık Kemal içinde yaşadığı hasta toplumun ızdıraplarını bir kere bile olsun dinlemediği için vatanı bir Bulgar şairi olan Hristo Butof kadar bile hissetmemiştir. Ona göre Namık Kemal'in eserlerinin okunmamasındaki en büyük neden sanatının ve dehasının eksikliğinde aranmalıdır.

Recâizade Mahmut Ekrem'in edebiyat eğitiminde büyük bir devrim yaptığını düşünür. Recâizade'ye kadar Mekteb-i Mülkiye'de edebiyat dersleri şekilden, birtakım faraziyelerden ibarettir. Bizdeki edebiyat muallimleri edebiyatta ruhu ve duyguları tamamen unutmuşlar, dille edebiyatı birbirine karıştırmışlar, söz sanatlarının her şey olduğunu düşünmüşlerdir. Recâizade'ye kadar edebiyatımız söz sanatları arasında boğulmaktadır.[199]

Talim-i Edebiyat yayımlandığında deprem etkisi yaratır, tüm gençliği etrafında toplar. Ekrem yeniliğe yapılan hücumların hiçbirinden korkmaz, yapılan saldırılara vakar ve itimatla karşı koyar. Eskilerin "tulumbacı yaygarası"ndan başka bir şey olmayan saldırıları karşısında gençleri cesaretlendirir.

S. Enis'e göre Recaizâde Mahmut Ekrem büyük bir yenilikçi ve cesur bir adam olmasına rağmen şiirinin biçimi ve esası itibariyle eskidir. Ekrem Bey, esas itibariyle derin bir muhayyileden ve hassasiyetten yoksundur. Şiirleri çok derin heyecanların eseri değildir. Dili "muallimane"dir. Ekrem Bey bir nazariyatçı olduğu için iyi bir edebiyatçı olamamıştır. Çünkü derin bir hassasiyetten, geniş bir düşünce ve hayal gücünden yoksundur.[200]

Hamit Bey ise "büyüleyici bir dehaya sahip olmasına" rağmen onun da eserlerinde "Türklükle, Türklüğün mefahir ve şecaatine ait küçük bir bahis bile yoktur."[201]

---

[198] a.g.m., ss.95-96.
[199] Atabeyoğlu, Salahaddin Enis, "Ekrem Bey", *Rübab*, nr.102, 30 Kanunusani 1329, ss.22-24.
[200] "Ekrem Bey", *Rübab,* nr.102, 30 Kanunusani 1329, ss.22-24.
[201] "Tanzimattan Sonraki Edebiyatımız Üzerinde Bir Vakfe", *Düşünce*, nr.6(8), 8 Haziran 1338, ss.95-96.

8.2.b. Edebiyat-ı Cedîde:

Bizde asıl tereddî (soysuzlaşma, gerileme)nin Edebiyat-ı Cedide ile başladığı kanaatindedir. Edebiyat-ı Cedideciler yüksek sanat kudretlerine rağmen Fransızca'ya karşı tüm şahsiyetlerini feda etmişlerdir. Edebiyatımız Edebiyat-ı Cedide ile bozulmuş ve nefret edilecek bir hale gelmiştir. Saçlarını uzatarak şairliğe yeltenen Türk gençleri bu fena alışkanlıkları Üdeba-yı Cedide denilen zümreden almışlardır. Edebiyatı Cedide toplumu yozlaştırmıştır. Bugün "Türk ve İslam hayatı için hakiki bir yüz karası olan müterredi, nişane-i sükut bir kısım kadın ve kızlarımızın üzerinde" [202] Edebiyat-ı Cedidecilerin eserlerinin çok büyük etkisi olmuştur. Edebiyat-ı Cedide nasıl sayıları birkaç bine varan bir zümre oluşturduysa, sayıları birkaç bine varan özellikle "fazileti parada, aşkı ise dizle göğüs arasında arayan bir nesil" de geleceğe birkaç yüz bin "cılız, bozuk, kuş beyinli yüz karası bir nesil" hediye edecektir.

Edebiyat-ı Cedideciler arasında özellikle Halit Ziya'ya karşı oldukça sert ve acımasız eleştiriler yöneltir. "Halit Ziya Bey'in Edebi Şahsiyeti"[203] adlı makalesinde Halit Ziya'nın millî hikâyeci sayılamayacağı görüşünü kanıtlamaya çalışır. Ona göre bir hikâyeye sekiz on tane Türk ismi ilave etmekle millî bir hikâye yazılmış olduğu düşüncesi sakat ve sakıncalı bir düşüncedir.

Halit Ziya bu memleketin edebiyat âlemine *Aşk-ı Memnu*, *Mai ve Siyah* gibi romanlar ithaf etmişse de bu eserler hiçbir zaman "milli bir simayı hâiz değildirler." Gelecekte Halit Ziya Bey'i inceleyecek olan "içtimaiyat münekitleri" onu "muzır bir sima olarak telakki eylemek zorunda kalacaklardır." Çünkü "Halit Ziya Bey pek sehhar ve rengin kalemiyle memleketin bütün tahassüs ve tefekkürleri üzerine tahakküm ederek bu memlekette gayri tabii birtakım tiplerin - ne tam Avrupalı ne de tam Asyalı, ikisi arasında sersem ve perişan - birçok eşhasın husul ve vücut bulmasına hizmet etmiştir. İçtimaiyatımız için piç olan bu eşhası biz her gün sağımızda solumuzda, önümüzde ardımızda görmekteyiz."[204]

---

[202] "Tanzimattan Sonraki Edebiyatımız Üzerinde Bir Vakfe", *Düşünce*, nr.6(8), 8 Haziran 1338, ss.95-96.
[203] *Payitaht*, nr.2(10), 4 Şubat 1337, ss.1-2.
[204] "Halit Ziya Bey'in Edebi Şahsiyeti", *Payitaht*, nr.2(10), 4 Şubat 1337, ss.1-2.

Halit Ziya romanlarıyla gençlere kötü örnek olmuştur. *Aşk-ı Memnu*'dan sonra "memleketimizde ellerini göğüsleri üzerine koyarak verem öksürüğünü taklit eden kızlara" *Mai ve Siyah*'tan sonra "memleketimizde saçlarını uzatarak şair olduklarını zanneden mecaninlere rast gelmeye başladık."[205]

Halit Ziya içinde yaşadığı toplumu ve romanlarında tasvir ettiği İstanbul'u dışarıdan seyretmiştir. Bundan dolayıdır ki eserleri boynunda dürbünü, elinde bastonu sokaklarımızdan geçen bir Avrupa seyyahının gördükleri türden şeylerdir. Muhitini Ayestefanos'taki süslü ve gösterişli villasının panjurlarından seyreden Halit Ziya İstanbul'u daima sis ve duman içinde görmüş, halka nüfuz edememiştir. Kuvvetli kalemiyle istese muhteşem eserler meydana getirebilirdi. Fakat "yalnız Garb'ı okumuş; lakin maalesef onu hazmedememiş ve binaenaleyh okuduklarına hâkim olamamış"tır.[206] Bütün bunların sonucunda da ülkemizde Halit Ziya sadece sınırlı sayıda bir grup tarafından okunur.

"Bir Şiir-i Hayal İçin" adlı bir başka yazısında da Halit Ziya'yı Batı'dan iktibas ettiği harici mayayı kendi dahili mayasıyla karıştıramamakla suçlar. Halit Ziya'nın romanlarındaki tiplerin bize tamamen yabancıdırlar. Piyer Loti bile bir Fransız olduğu halde Türkleri Halit Ziya Bey'den daha doğru bir gözle görmüş ve göstermiştir.[207] Hasılı iyi bir şair, muhayyile ve hassasiyeti kuvvetli mükemmel bir romancı olan, ruhlarımızda derin heyecanlar ve elemler tutuşturan Halit Ziya "bizim ruhumuzu terennüm edememiştir."[208]

Salahaddin Enis düşünceleri ve dürüstlüğü bakımından kendisine pek yakın bulduğu Tevfik Fikret'i Edebiyat-ı Cedideciler'den ayrı tutar. Fikret'e karşı derin bir muhabbeti vardır. Bunu bazı yazılarında Fikret'in şiirlerinden alıntılar yaparak gösterir. Salahaddin Enis'e göre "tarihimizin yalnız büyük sanatkârı değil aynı zamanda en büyük ahlaklı adamı olan" Tevfik Fikret edebiyat tarihimizin olduğu kadar insanlık tarihimizin

[205] "Halit Ziya Bey'in Edebi Şahsiyeti", *Payitaht*, nr.2(10), 4 Şubat 1337, ss.1-2.
[206] "Halit Ziya Bey'in Edebi Şahsiyeti", *Payitaht*, nr.2(10), 4 Şubat 1337, ss.1-2.
[207] "Bir Şiir-i Hayal İçin", *Safahat-ı Şiir ve Fikir,* nr.3, 3 Nisan 1330, ss.40-43.
[208] "Bir Şiir-i Hayal İçin", *Safahat-ı Şiir ve Fikir,* nr.3, 3 Nisan 1330, ss.40-43.

de üyelerindendir. Bir ihtilal şairi olan Fikret "bütün hayatında haksızlığa bağırmış, eslaf ve muasırları gibi zulemeye kasideler, cinayetlere, methiyeler yazmamıştır. İstanbul'un milyonla barındırdığı eşhas arasında Fikret hiç şüphesiz birinci çıkan pak ve drahşan nasiyedir. Ne yazık ki biz onu kolej kadar tanıyamadık ve takdir edemedik."[209]

Yine bir başka yazısında "bir kısım eşhas tarafından Fikret'e karşı gösterilen ihmal ve lakaydinin istinad ettiği sebepleri tayin hususunda müterediddit ve mütehayyir" olduğunu belirtir.[210]

8.2.c. Fecr-i Âti:

Salahaddin Enis gençliği boyunca Fecr-i Âti'cilere karşı cephe almış, her fırsatta onlara saldırmıştır. Fecr-i Âticiler'i verdikleri sözleri tutmamakla, kendilerinden önceki edebiyatçıları hakir görmekle, memleket edebiyatına yeni hiçbir şey getirememekle suçlar. "Fecr-i Âti'nin şu sükutuna ne diyorsunuz? Zavallı Fecr-i Âti bu kadar çabuk mu uful edecekti?" diye başladığı "Yeni Nesil ve Fecr-i Âti"[211] adlı yazısında Fecr-i Âticilerin dört sene memleketin sanat iklimi üzerinde bir hükümdar gibi yaşadıktan sonra aydın kafalı hakperest bir kitle tarafından tahtından topraklarla bulanmış zemine fırlatılıp atıldığını söyler.

Fecr-i Âticilerin çoğu dünkülerin öğrencisidir. Hemen hepsinin eserlerinde süslü kelimelerden başka bir şey, bir ruh yoktu. En büyük kusurları bize benliğimizi anlatacak eserler yazmamaları idi. Bize yalnız Muse'den, Fransuva Kope'den taklit olunmuş eserlerden başka bir şey vermemişlerdi.[212] "Hâlâ kanatları, bacakları kopuk zayıf bir sinek gibi kıvranmakta" olan Fecr-i Âti ne kadar çabalarsa çabalasın "gençlerin ve memleketin nazarında düştüğü çukurdan çıkamayacak"tır. Fecr-i Âti "vaktinden evvel doğan bir cenin"dir. Bu ceninin yaşaması zaten mümkün değildi.[213]

---

[209] "Tevfik Fikret", *Şebab*, nr.5, 20 Ağustos 1336, s.129.
[210] "İhmal ve Küfran", *Payitaht*, nr.22(30), 1 Mart 1337, ss.1-2.
[211] *Kehkeşan*, nr.2, 10 Eylül 1328, ss.10-11.
[212] "Gençlik ve Edebiyat", *Rübab,* nr.23, 21 Haziran 1328, ss.251-252.
[213] a.g.m., ss.251-252.

8.2.d. Millî Edebiyat Dönemi Edebiyatı

Salahaddin Enis Millî Edebiyatçıları siyaset yapmakla suçlar. Ona göre edebiyat asla siyasetin içinde olmamalıdır. Kendi çıkardığı *Kaplan* adlı derginin ilk sayısında yazdığı yazıda[214] *Kaplan*'ın " kelimenin bütün manasıyla siyasiyattan tamamıyla uzak; yalnız memleketimizin edebiyat ve ilim âleminde mücadele yapmak üzere neşredilmiş bir gazete" olduğundan söz eder.

O, Millî Edebiyatçıları sanırız biraz da İttihat ve Terakkicilere olan yakınlığından dolayı sevmez. O dönemde Millî Edebiyatçıların toplandığı *Yeni Mecmua* vb. mecmuaları İttihat ve Terakki'ye olan yakınlıklarından dolayı eleştirir. Yeni Mecmuacılar'ın "sanatı birtakım siyasi entrikaların aleti, bazı siyasi şahsiyetlerin düşüncelerine çıkış noktası yaptıkları ve hâlâ da yapmakta olduklarını"[215] iddia eder.

Türkçü yazarları yine *Kaplan*'ın önsözünde şu ağır sözlerle suçlar: "Bu memlekette Türk gençliğini siperlerde çürütenler, Türk gençliğinin hamisi görünen ve bu sıfatla sahneye çıkanlardır. İşte barbar edebiyatçılardır ki senelerce methiye ve kasideleriyle bunları göklere îlâ ettiler, müfrit-i milliyetçi gözüküp haddizatında senin mezarını kazanların kasidecileri oldular. Onun için *Kaplan* sana 'sözün özünün, özün sözünün makesi olsun!' dediği zaman zahirde Türk milliyetçisi gözüküp haddizatında Türk'ün mezarını kazanların kasidecisi olma demek içindir. Sözünde Türkçü isen fiilinde de Türkçü ol."[216]

Şairler Derneği'nin kurucuları arasında olmasına ve adı milli edebiyatçılarla birlikte anılmasına rağmen vezin konusunda zaman zaman onlarla ters düştüğü görülür: "Bugün parmak vezni – niye yalan söyleyelim, niye göz boyamaya kalkalım – doğrudan doğruya bir moda meselesidir. Parmak vezniyle yazı yazanlar Türk'ün asil ruhunu duydukları, Türk'ün saf ve asil olan hisleriyle mütehassis oldukları için değil aruzda muvaffak

[214] "Kaplan'ın Mesleği ve Hücum Sahaları", *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1325, ss.1-3.
[215] "Kaplan'ın Mesleği ve Hücum Sahaları", *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1325, ss.1-3.
[216] a.g.m., ss.1-3.

olamadıklarından veyahut bilhassa bu modacılık zihniyetine tâbi olduklarından dolayı parmak vezniyle yazı yazıyorlar."[217]

Ona göre bugünkü hececiler ne kadar uğraşırlarsa uğraşsınlar bir Yörük türküsü kadar saf, samimi ve ruhtan kopan bir eser ortaya koyamayacaklardır. Millî Edebiyatçıların hece ısrarına da bir anlam veremez. Aruz ve hece gibi şeyler "bir vasıta-i tebliğ, bir şekil" meselesi olmaktan başka bir şey değildir. Hece vezninde çok fazla ısrarcı olmak "bir Katolik papazı taassubundan"[218] başka bir şey değildir.

B. SALAHADDİN ENİS'İN EDEBİ ESERLERİ

Salahaddin Enis'e Kadar Edebiyatımızda Hikâye ve Roman

1.Hikâye

İslam coğrafyasında Binbir Gece Masalları, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Yusuf ile Züleyha gibi köklü bir geçmişe sahip bir hikâye geleneği vardır. Müslüman Doğu toplumlarının yaşayış, gelenek ve düşünce yapısını yansıtan bu hikâyeler çok uzun yıllar varlığını sürdürür. İslam dairesine girdikten sonra bu hikâye geleneği bizim toplumumuzda da aynen devam eder. Tanzimat'ın ilanıyla beraber toplumsal dönüşüme paralel olarak hikâyecilik alanında da ciddi değişimler görülmeye başlanır. Emin Nihad Bey, Ahmet Mithat Efendi, Sami Paşazade Sezaî gibi yazarların öncülük ettiği bu değişim sonucunda hikâyeciliğimiz farklı ve yeni bir mecrada ilerler.

Ömer Faruk Huyugüzel de Tanzimat'tan önceki hikâyeciliğimizden söz ederken bizde Batılı roman ve hikâyenin ortaya çıkışından önce eski edebiyatımızda ve çeşitli halk zümreleri arasında manzum ve mensur şekiller içerisinde öteden beri süregelen bir hikâye edebiyatının var olduğundan, Divan Edebiyatı'nın klasik ve ortak özellikler taşıyan hikâyelerinin "çok kere romantik bir aşkı konu edinen, belirli bir zaman ve

[217] "Âşık Garip", *Kaplan,* nr.2, 14 Teşrinisani 1335, s.7.
[218] "Bir İzah", *Şebab*, nr.14, 29 Teşrinievvel 1336, ss.341-343.

mekâna sahip olmayan, canlı karakterlerden ve psikolojik derinlikten yoksun, daha çok mazmun ve secie dayanan ve kalıplaşmış bir dil ve üslup imkânlarıyla yazılmış ürünler" olduğundan söz eder.[219]

Modern hikâye tarzından tamamıyla uzak bu hikâyelerden başka "halk arasında ağızdan ağza aktarılan ve zümrelerin kendi amaçlarına uygun biçimde anlattıkları hikâyeler de vardır. Bu hikâyeler Acem edebiyatının etkisinde kalınarak Klasik Edebiyat'ın (Divan Edebiyatı) sınırları içinde oluşturulan manzum hikâyelere göre biraz daha yerli ve milli özellikler taşır ve ferdi hayatla daha ilgili, dil ve üslup olarak da halk diline daha yakındır.[220] Fakat Tanzimat'tan önce var olan bu tür hikâyeler "ne dil ne de konunun işlenişi bakımlarından roman türüne bir esas teşkil edememişlerdir."[221]

Yusuf Kâmil Paşa'nın 1862 yılında Fenelon'dan özet olarak çevirdiği *Telemaque* edebiyatımızda Batılı roman türünün ilk örneği kabul edilir. Akyüz, "Sırf nüfuzlu bir devlet adamı tarafından çevrildiği için rağbet gören ve Türkçe'de tesadüfen Batı'ya ait ilk örnek olan bu eserin batılı Türk romanı üzerinde hiçbir tesiri bulunmadığını" söyler.[222] Tanpınar göre ise *Telemaque* kurgu ile realite arasındaki ilgi hakkında mevcut fikirleri değiştirmiş ve bize Yunan mitolojisinin kapılarını açmıştır.[223]

Telemaque'ın ardından *Sefiller, Robenson Cruseo, Monte Kristo Kontu, Atala, Pol ve Virjini* gibi meşhur eserler dilimize tercüme edilir. Türkçe'ye "tesadüfen seçilerek"[224] tercüme edilen bu eserler arasında Cervantes, Balzac, Stendhal, Dickens gibi yazarlar yoktur. Sistemli bir seçme ve aktarma fikrine dayanmayan, çoğunluğu romantik yapıda olan ve büyük ölçüde özetlenerek ve ilkel bir tarzda yapılan bu çevirilerin[225] ardından bu çevirileri taklit eden ilk telif hikâye ve romanlar gelir.

---

[219] Huyugüzel, Ömer Faruk, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebi Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1984, s.47.
[220] Huyugüzel, a.g.e., s.47.
[221] Özön, Mustafa Nihat, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Matbaası, İstanbul, 1941, s.197.
[222] Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, 5. Baskı, İstanbul, s.67. (basım yılı belirtilmemiş)
[223] Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s.264.
[224] Tanpınar, a.g.e., s.264.
[225] Tanpınar, a.g.e., s.264.

İlk yerli hikâye Ahmet Mithat Efendi'nin 1870'te yayımlanan *Kıssadan Hisse*'si ile *Letaif-i Rivâyât* serisinin ilk cüzleridir. Tamamlanması 25 yıl süren bu seri "pek kısa zamanda fıkradan hikâyeye geçen gelecekteki romancının hazırlık safhası"nı[226] oluşturur.

Emin Nihad Bey'in 1872-1875 yılları arasında tamamlanan *Müsameretnâme*'si de eski hikâyeden kısmen farklılıklar gösterir. Fakat *Letâif-i Rivâyât*'ta da *Müsameretnâme*'de de "ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi" vardır. Yine de "vak'anın tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurmak istenilen alâkalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşahade sızıntıları ile eski hikâyelerden de çok ayrılırlar."[227]

Akyüz, "eserlerini bir yandan yazıp bir yandan da matbaaya yetiştiren ve halkının yüzde doksanı okuma-yazma bilmeyen bir memlekette, gerçek sanat eserlerini boş ve lüzumsuz bulan"[228] Ahmet Mithat'ı, "halk hikâyeleri değil, halk için hikâyeler ve romanlar yazan"[229] bir romancı olarak kabul eder. Her türlü kusuruna rağmen Ahmet Mithat'ın hikâye ve romancılığımıza en büyük katkısı halkımıza okumayı sevdirmesi ve edebiyatımızda bir roman okuyucusu kitlesi oluşturmasıdır.[230]

Nâbizâde Nâzım'ın *Kara Bibik* adlı uzun hikâyesi 1890'da yayımlanır. "*Kara Bibik*'in önsözü Türk edebiyatında realizm ve naturalizmin ilk ve küçük bir beyannamesi" niteliğindedir.[231] *Kara Bibik* "tam anlamıyla realist sayılabilecek"[232] ilk Türk hikâyesidir. Vakanın Anadolu'da geçmesi, kişilerin bir gözlem ürünü olması, köy hayatını realist bir gözle anlatması yönleriyle devrindeki diğer örneklerden ileridedir.

Sami Paşazade Sezai'nin 1892'de realizm tesiriyle yazılmış, başarılı küçük hikâyelerden oluşan *Küçük Şeyler* adlı kitabı yayımlanır.

---

[226] Akyüz, a.g.e., s.71.
[227] Tanpınar, a.g.e., s.266.
[228] Akyüz, a.g.e., s.75
[229] Akyüz, a.g.e., s.75
[230] Tanpınar, a.g.e., s.266.
[231] Akyüz, a.g.e., s.81.
[232] Akyüz, a.g.e., s.81.

Hikâye türü Halit Ziya ile Avrupaî bir kimliğe kavuşur. Halit Ziya romanlarında yakaladığı başarıyı hikâyelerinde de gösterir. Romanlarında daha çok seçkin bir zümreyi ele almasına karşılık hikâyelerinde İstanbul'un kenar semtlerine ve sıradan insanların yaşadıkları mahallelere yönelmiştir. Kahramanlarını sıra dışı, zavallı ve anormal sayılabilecek insanlar arasından seçmiştir. Hikâyelerindeki teknik romanlarındaki kadar sağlamdır. Fakat Servet-i Fünûn sanatçılarının en büyük kusuru olan dilde sadelik meselesi Halit Ziya'nın hikâyelerinde de devam eder. Yine de hikâyelerindeki dil romanlarına göre daha yalındır.

Dönemin Halit Ziya'dan sonraki ikinci büyük hikâyecisi olan Mehmet Rauf'un hikâyeciliği Servet-i Fununu topluluğuna girmeden önce başlar. O, bu dönemde yazdığı hikâyelerle bir bakıma Servet-i Fünun hikâyesine de zemin hazırlar.[233] Santimantal bir bakış açısıyla yazılan Servet-i Fünun öncesi bu hikâyelerde tabiat, hayalperest kişiler, aşk ve aldatma ön plandadır. Servet-i Fünun döneminde yazdığı hikâyelerde daha gerçekçi hayat sahnelerine yer vermeye başlar. Onun Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminde yazdığı hikâyeler Servet-i Fünun döneminde yazdıklarından tema, kurgu ve anlatım açısından pek farklı değildir.

Mehmet Rauf birkaç hikâyesi hariç sosyal temalara pek yönelmez. Tahlilci bir anlayış üzerine kurulu hikâyelerinde gizli gönül ilişkilerinden hareketle bireyin iç dünyasını yansıtmak ve kişilerin dramını yakalamak hikâyelerdeki anlatımın temelini oluşturur. Aşk ve zevkten başka bir şey düşünmeyen kişilerin psikolojilerine ağırlık verilen hikâyelerde olaylar hayal-hakikat çatışması ekseninde yoğunlaşır. Bireylerin psikolojisi ile toplum ve toplumsal şartlar arasındaki çatışma ele alınır. Birey-toplum çatışmasında devir ve sosyal yapı da suçlanır. Hâkim temanın aşk ve zevk olduğu bu hikâyelerde bireylerin dramı aşk-evlilik, aşk-namus çatışmaları üzerinden verilir.[234]

Dönemin dikkate değer üçüncü hikâyecisi Hüseyin Cahit'tir. Hüseyin Cahit'in hikâyelerinde "pek sağlam sayılmayacak bir tekniğe karşılık kuvvetli bir tahkiye kabiliyeti ve ölçülü bir realizm"[235] göze çarpar. Hikâyelerdeki karakterler son derece

[233] Törenek, Mehmet, *Hikaye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi, İstanbul, Eylül 1999, s.567.
[234] Törenek, a.g.e., ss. 567-568.
[235] Akyüz, a.g.e., s.121.

canlıdır. Hüseyin Cahit, çağdaşlarına göre daha sade ve açık olan anlatımına hikâyelerinde biraz daha özen gösterir.

Servet-i Fünun döneminin dışında kalan, romancı kimliğiyle tanınan Hüseyin Rahmi de çok sayıda hikâye yazmıştır. Hüseyin Rahmi hikâyelerinde İstanbul'un ücra köşelerini, mahalle dedikodularını, yoksul kesimlerin yaşayışını, alışkanlıklarını ve sorunlarını mizahi bir üslupla, yer yer abartıya kaçarak anlatır. Hüseyin Rahmi dil-üslup özelikleri ve halka yönelme bakımından bir yönüyle Ahmet Mithat çizgisini sürdürse de toplum gerçeklerini dile getirişi, sokağın ruhunu hikâyeye aktarabilmesi, gözlem ve bireyin iç dünyasına eğilmesiyle daha sağlam bir hikâyecilik yolunda ilerler.

Edebiyatımızda bütünüyle hikâye türü üzerinde duran, "tüm düşüncelerini öykü dünyası kurabilmek için geliştiren"[236] ilk hikâyecimiz Ömer Seyfettin'dir. Ö. Seyfettin, Türk edebiyatında hikâyeye bağımsız bir tür olma özelliği kazandırır, hikâyeciliği bir meslek haline getirir. Türk hikâyesi Ömer Seyfettin'le sağlam bir hikâye tekniğine kavuşur. Konularını çoğunlukla günlük hayattan, zaman zaman da tarihten alan bu hikâyelerde alafranga züppelere ve dejenere tiplere yoğun bir düşmanlık, millî bilinci uyandırma gayreti ve toplumsal aksaklıklara sosyal eleştiri görülür. Psikolojik yoğunluğu fazla olmayan bu hikâyelerde Ömer Seyfettin'in karakter yaratmadaki başarısı inkâr edilemez.

Halide Edip ilk hikâyelerinde Servet-i Fünuncular'ın etkisindedir. Sonraki hikâyelerinde normal konuşma diline yönelir. Ön planda yine kadın kahramanların olduğu teknik bakımdan oldukça zayıf olan bu hikâyelerde "günlük hayatın canlı ve dikkate değer sahnelerine rastlamak mümkündür."[237] İleri, onun hikâyelerinde "Cumhuriyet yönetimini sevme ve sevdirme çabasının ve Kurtuluş Savaşı'na olan bağlılığının öykü kalıplarına sığmayacak biçimde sergilediğini" düşünür.[238]

Yakup Kadri 1916 yılından itibaren ülke gerçeklerini ve milli duyguları anlatan hikâyeler yazmaya başlar. İstanbul'un işgali ve Kurtuluş Savaşı sıralarında zaman zaman

[236] İleri, Selim, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Dili*, S.286, 1 Temmuz 1975, s.9.
[237] Akyüz, a.g.e., s.182.
[238] İleri, a.g.e., s.10.

ümitsizliğe kapılan Yakup Kadri Milli Mücadele'nin kazanılması üzerine 1922 baharında yaptığı Ankara ve Batı Anadolu gezisinde Anadolu insanını yakından tanıma fırsatı bulur. Hikâyelerinin hemen hemen çoğunda sosyal konulara ağırlık veren Yakup Kadri, son derece sağlam bir gözlem yeteneği ve realizm anlayışıyla hikâyelerindeki kahramanları canlandırmada son derece başarılıdır. Aşk, hikâyelerinde ikinci planda kalır. Roman ve hikâyelerindeki en büyük başarısı usta bir üslupçu oluşudur.

Refik Halit dil anlayışıyla Milli Edebiyatçılara epey yakın bir duruş sergiler. Hikâyelerini yalın ve duru bir Türkçeyle yazar. "Öykülerinde dilsel bir çaba yüklenen" yazar, hikâyelerindeki diyaloglarda "köyün, Anadolu'nun dil anlayışını yansıtmaya çalışırken, öyküsünü bütünleyecek bir söyleyiş yaratmayı da unutmaz."[239] Gözleme dayanan ve realist bir bakış açısıyla köy ve köylüleri anlattığı hikâyeleriyle Anadoluculuk çığırının başlatıcılarından biri olur.

Tahkiye ve psikolojik yönü güçlü bir yazar olan Reşat Nuri 1927'den sonra maarif müfettişi olarak dolaştığı Anadolu'yu ve Anadolu insanını yakından görme fırsatı bulur. Alçakgönüllü, sevecen, dürüst, toplum çıkarlarına bağlı bir ahlak anlayışını benimser. Ülke kalkınmasına engel olan taassup, yanlış Batılılaşma, bâtıl inançlar gibi konuları şiddetle eleştirir. İnce bir zekâdan ve espri gücünden de yararlandığı hikâyelerinde mizahı da ustalıkla kullanır. Samimi bir üslupla yazması, konuşma dilinin doğallığından yararlanması hikâye ve romanlarının günümüze dek sevilerek okunmasını sağlayan sebeplerden biridir.

S. Enis, hikâyeciliğimizin geldiği bu noktada bu türde eserler vererek bu türe katkıda bulunmuş bir yazarımızdır. Onun hikâyelerinde modern Türk edebiyatında bu türde eser veren belli başlı yazarların, özellikle de realist-natüralist çizgideki yazarlarımızın etkisi görülür. Hikâyeler üzerinde ayrıntılı olarak dururken yer yer bu etkilere işaret etmeye çalışacağız.

[239] İleri, a.g.e., s.11.

2. Roman

Tanpınar 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde hikâye ve roman bahsini anlatırken o devrin şartlarında çevre, zihniyet, gelenek, din, dil, felsefe ve hayat görüşümüzün Batılı anlamda roman yazmaya uygun olmadığını söyler.[240] Halit Ziya'ya kadar romancı muhayyilesiyle doğmuş tek yazarımızın olmadığını, Halit Ziya'dan öncekilerin sadece roman ve hikâye yazmaya hevesli insanlar olduğunu da ekler.[241]

Batılı anlamda ilk yerli roman Şemsettin Sami'nin 1872'de yayımlanan "*Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*" adlı romanıdır. 1873'te A. Mithat'ın Letaif-i Rivâyât serisinden "*Yeniçeriler*" romanı yayımlanır. *Felâtun Beyle Rakım Efendi* de 1876'da yayımlanır. Romanımız Tanzimat'tan itibaren iki yoldan ilerler: Birinci yol Ahmet Mithat Efendi çizgisidir. "Sosyal fayda peşinde koşan bir yazar olarak Ahmet Mithat'ın hikâye ve romanda ulaşmağa çalıştığı hedef, Türk halkında 'çağdaş medeniyete uymayan düşünüş ve yaşayış tarzı'nı değiştirmektir."[242] Namık Kemal'in tiyatro hakkındaki "faydalı eğlence" formülünü romana ve hikâyeye aktarır. Ahmet Mithat tarzı romancılıkta romantizm akımının tüm izlerine rastlamak mümkündür: Toplum için sanat düşüncesi benimsenir. Roman, halkı eğitmenin bir aracı olarak görüldüğü için sık sık olayın akışı kesilerek okuyucuya pek çok farklı konuda bilgi verilir. Yazar eserde kişiliğini gizlemez. Ahlaki bir amaç da güdüldüğü için yazar taraflıdır; iyilerin yanında, kötülerin karşısındadır. Eserin sonunda iyiler ödüllendirilir ve kötüler cezalandırılır. Tesadüflere gereğinden fazla yer verilir. Olağanüstü olaylara ve kişilere sık rastlanır. Tasvirlere gereğinden fazla yer verilir. Halkın anlayacağı bir dil kullanılmaya çaba harcansa da bunda her zaman başarılı olunduğu söylenemez.

Romanda ikinci yol Namık Kemal çizgisidir: Namık Kemal de edebiyatı faydalı bir eğlence olarak görür. Ama o "okuyucuya belli telkinlerin yapılması uğrunda her çareye başvurulması"nı doğru bulmaz.[243] Romanda vakanın gerçek ya da gerçeğe benzer olması

[240] Tanpınar, a.g.e., ss.263-273.
[241] Tanpınar, a.g.e., s.265.
[242] Akyüz, a.g.e., s.72.
[243] Akyüz, a.g.e., s.76.

gerekir. Romanın insan ruhunun tahliline yönelmesi gerektiğini söyleyerek romanımızda bireyin iç dünyasına eğilmenin yolunu açar.

Namık Kemal'in *İntibah* romanı 1876'da yayımlanır. Namık Kemal'in bu romanda eski hikâyelerimizin kendisinin de acımasızca eleştirdiği bazı kusurlarını tekrarladığı görülür. Akyüz, psikolojik tahlillerin gereğine inanan bir romancı olarak Namık Kemal'in *İntibah*'ta bu bakımdan çok güçsüz kaldığı, dil ve üslupta da henüz istikrara varamadığı ve sanatkârane üslup ile konuşma üslûbu arasında ortalama bir yol tuttturduğu, yani konuşma üslubunu edebi kılığa sokmaya çalışmakla beraber bu hususta henüz pek başarı gösteremediği düşüncesindedir.[244] Namık Kemal 1881'de yayımlanan *Cezmi*'de sanatkârane üsluba daha da fazla yer verir. *Cezmi*'de psikolojik tahliller yetersizdir. Namık Kemal'in *İntibah* ile başlayan aydın zümre edebiyatı üslubu önce ikinci dönem Tanzimat sanatçılarını, sonra da Servet-i Fünuncuları ciddi biçimde etkiler.

1880'lerin sonlarına doğru İkinci Dönem Tanzimat sanatçıları olarak adlandırılan kuşak, romanda Namık Kemal'in açtığı yolda ilerler. Sanat için sanat görüşünü benimseyen bu sanatçılar romantizmden büsbütün kopmamakla beraber realizme daha yakın bir duruş sergilerler. Eserlerinde gözleme daha fazla yer verirler. Gerçek hayatta rastlanabilecek kişilerin ve olayların yer aldığı romanlar yazarlar. Bu romanlarda yazarlar kişiliklerini gizlemeye gayret ederler. Romanda psikolojik tahlillere yer vermeye başlarlar. Fakat teknik anlamda görülen birtakım gelişmelere rağmen dil konusunda konuşma dilinden büsbütün uzaklaşırlar.

Sami Paşazade Sezaî 1888 yılında *Sergüzeşt*'i yayımlar. Bir paşa oğluyla bir cariye arasında geçen aşkı anlatan *Sergüzeşt* "artık kapanmak üzere olan bir devrin cariyeli, köleli, büyük konak hayatının Türk romanındaki en başarılı örneğidir."[245] *Sergüzeşt*, romantizmden realizme geçişin başarılı örneklerinden biri olarak kabul edilir.

Örf, âdet ve gelenekle modernizmin çatışması, birtakım yarı aydınların Batılılaşmayı yanlış algılayıp yanlış tatbik etmeleri Tanzimat yazarlarını en çok rahatsız eden konulardan biri olmuştur. Recaizade Mahmut Ekrem'in 1898'de yayımlanan *Araba*

[244] Akyüz, a.g.e., s.77.
[245] Akyüz, a.g.e., s.78.

Sevdası romanı Ahmet Mithat'ın *Felâtun Beyle Râkım Efendi* romanından sonra bu konu üzerine ciddi eğilen ikinci roman olur. Realizm akımına bağlı kalınarak yazılan *Araba Sevdası*'nın geç bir tarihte yayımlanmasının realizmin Türk romanına yerleşmesi sürecine pek katkı sağladığı söylenemez. *Araba Sevdası* roman tekniği açısından başarılı bir eserdir. Fakat dil ve anlatım özellikleri bakımından Ahmet Mithat'ın açtığı çığırdan epey uzaklaştığını söyleyebiliriz.

Nâbizâde Nâzım'ın *Karabibik*'i 1890'da, *Zehra* adı romanı ise 1896'da yayımlanır. *Karabibik*'in Türk edebiyatında "realizm ve natüralizmin küçük bir beyannamesi" olduğundan daha önce söz etmiştik. Nâbizâde Nâzım'ın asıl başarılı olduğu eser *Zehra*'dır. *Zehra*'da psikolojik tahliller ve sosyal çevrelerin tanıtılması son derece başarılıdır. Bu bakımdan *Zehra* Türkçe'de ilk psikolojik roman denemesi olarak da kabul edilir.

Tanpınar, Tanzimat romanının en büyük eksiğinin "hayatı ve insanı görememek" olduğunu söyler.[246] Ona göre yazarlarımız toplumu çok yüzeysel olarak gözlemliyor, toplumun derinine inemiyor, insanı keşfedemiyorlardı. "İngiliz, Fransız ve Rus romancılarının asıl büyük vasıfları insanı yakalamalarıdır." Romanın kurucuları olan yazarların yaşadıkları toplum hakkındaki bilgileri azdır, toplumun asıl sorunlarını göremiyorlardı. İnsan, Tanzimat romancılarını pek ilgilendirmiyordu. En halkçı bilinen Ahmet Mithat'ın bile "hayatla teması babacan bir kucaklaşmadan" öteye geçememiştir.[247] Bunlardan başka bizim toplumumuzda romanı besleyecek alt yapı yoktur. Bilim, resim, müzik, mimari, heykel vs. edebiyatı besleyen kaynaklardır. Oysa bizim romancılarımız bu kaynaklardan mahrumdur. Bütün bunlara bir de İslami hayatın ve geleneklerin getirdiği farklı hayat tarzını eklemeliyiz. Kadın ve erkeğin rahatça görüşememesi[248], mahremiyet nedeniyle aile içi hayatın gözlemlenememesi, kadınların cemiyet hayatının içinde yeterince yer alamaması gibi nedenlerin hepsi romancılığımızın gelişmesinde olumsuz birer etken olmuştur.[249]

---

[246] Tanpınar, a.g.e., s.271.
[247] Tanpınar, a.g.e., s.271.
[248] Tanzimat romanında kadın - erkek ilişkileri hakkında Doç. Dr. Fazıl Gökçek'in "Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi ile İlgili Bazı Tespitler" adlı yazısına bakılabilir. (*Türk Yurdu*, S. 153-154, Mayıs-Haziran 2000, ss. 126-132.)
[249] Tanpınar, a.g.e., ss.271-273.

Tanzimat dönemi romanlarının çoğunda "olaylar birinci derecedeki kahramanların çevresinde oluşur. Zaman ve yerle bütünleşmiş hayat değil kahramanın bireysel istekleri söz konusudur. Bireyin hayatla ilişkisi yok denecek kadar azdır. Kahraman, bir tavrın bir dünya görüşünün prototipleri durumundadır"[250]

Türk romanı 1890'lara kadar romantizm akımının tesiri altında ilerler. 1890'lardan sonra realizm akımı etkisini hissettirmeye başlasa bile roman Servet-i Fünûn döneminde bile romantizmin etkisinden tam manasıyla kurtulamaz. Servet-i Fünun romancılarının yetişme devresinde romantizm henüz gücünü yitirmemiştir. Edebiyat dünyasına romantik romanların tesiri altında giren Servet-i Fünuncular'ın Stendhal, Balzac, Flaubert, Goncourt Kardeşler gibi büyük Fransız realistleriyle tanışmaları 1890'lardan sonraya denk gelir.

Servet-i Fünun romancıları teknik olarak Batı'ya çok yaklaşırlar. Konunun işlenişi bakımından Tanzimat romancılarında görülen kusurlardan kurtulmuşlardır. Aşırı Batı hayranlığıyla yerli ve milli olan pek çok şeye cephe alırlar. Bu yüzden romanlarında anlattıkları çevre ve kişiler seçkin bir zümreye ait varlıklı kişilerdir. Romanı sadece bir sanat aracı olarak görürler. Eserlerinde konu dışı ayrıntılara girip halkı eğitme gibi bir amaç gütmezler. Yazarlar tarafsızdır ve duygularını romana katmazlar. Konu dışı gereksiz tasvirlerden uzaklaşırlar. Tasviri, roman kahramanının yaşadığı çevrenin daha iyi anlaşılmasında bir araç olarak kullanırlar. Psikolojik tahlillere sıkça yer vermeye başlarlar. Romanlarda olaylar genellikle İstanbul'da geçer. Daha çok gerçek ya da gerçekleşmesi mümkün olan olayları konu edinirler. İstabdatın bir sonucu olarak sosyal ve siyasi konulara, toplum sorunlarına pek değinmezler. Bu da Servet-i Fünûncuları daha çok ferdi temaların içine hapsetmiştir. Toplumdan ve toplum sorunlarından uzak bir edebiyat yaptıkları suçlaması ile hem yaşadıkları dönemde hem de sonraki dönemlerde sıkça karşılaşmışlardır. Servet-i Fünun romanının en büyük kusuru son derece sanatkârane bir üslupla, ağır ve anlaşılmaz bir dille yazmalarıdır. Bu yüzden Halit Ziya

[250] Gündüz, Osman, "Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 /1-I, Winter 2009, s.774.

gibi bazı romancılar eserlerinin sonraki baskılarında bizzat romanın dilini sadeleştirme yoluna gitmişlerdir.

Servet-i Fünuncular'ın romanlarında anlattıkları çevre ve toplum aslında tesis etmek istedikleri çevre ve toplumdur. Onlar bizzat hayallerindeki çevre ve toplumu romanlarına aktarırken aslında hiç de (en azından kendi içinde yaşadıkları) toplumdan kopuk değillerdir.[251]

Servet-i Fünun romanının ve Türk romancılığının en önemli temsilcisi Halit Ziya Uşaklıgil *Sefîle, Nemide, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekası* gibi acemilik dönemi romanlarını 1893 yılında İstanbul'a gitmeden önce İzmir'de yazar. İlk romanı olan *Sefile* (1886) "sansür kurulu tarafından 'şeâir-i islamiyeye mugayir' olduğu iddiası ile reddedildiği için kitap olarak basılamaz."[252] Onu asıl şöhrete kavuşturan romanları Servet-i Fünûn'da tefrika edilen *Mâi ve Siyah* (1896-1897) ve *Aşk-ı Memnû* (1899-1900) olur.

Akyüz'e göre, "Romantizmin insanlara ıstıraptan başka bir şey vermeyeceğine inanan ve okuyucuyu da buna inandırmaya çalışan" Halit Ziya *Mâi ve Siyah* romanını bu düşünce üzerine kurar. *Mai ve Siyah* romanı "Edebiyat-ı Cedîde hareketinin ve Doğu-Batı edebiyatları arasındaki zihniyet mücadelesinin romanı"[253] olarak kabul edilebilir.

Halit Ziya *Aşk-ı Memnû* romanı ile romancılığının zirvesine çıkar. *Aşk-ı Memnu*'da Batılılaşmanın Türk toplumunun zengin kesimlerindeki etkileri ustaca ve ayrıntılarıyla anlatılır.

Halit Ziya vakanın kuruluşunda, karakter yaratmada, karakterlerin psikolojik tahlillerinde, kurguda, insan-çevre kompozisyonunda ve vakanın sonlandırılmasında son derece ustadır. Kişilerin iç dünyaları ile sosyal çevre arasındaki ilişkiyi göstermeye aşırı gayret eder. Üslubu sanatkârane üslubun son merhalesini oluşturur. Arapça-Farsça kelime

[251] Akyüz, a.g.e., ss.115-116.
[252] Akyüz, a.g.e., s.115.
[253] Akyüz, a.g.e., s.116.

ve tamlamalarla yüklü olsa da son derece sağlam bir üsluba sahiptir. Bu hususiyetlerin yanında "Halit Ziya'nın eserlerinde derin ve köklü bir toplum geçmişi yoktur. O, kapalı bir sanat çevresi içinde yaşadığı için doğrudan doğruya hayatın içine girememiş, devrinin kendine kabul ettirdiği çerçevede kalmıştır."[254]

Mehmet Rauf, ilk dönem romanlarını Servet-i Fünun roman anlayışına bağlı kalarak yazar. Bu romanların en belirgin özelliği hayal-gerçek çatışması üzerine kurulmalarıdır. Aşk, bu çatışmaların hazırlayıcısıdır. Tabiat ve musiki, kişilerin hayat karşısındaki bunalımlarını, zayıflıklarını, kaçış isteklerini, hayat karşısındaki bıkkınlıklarını besleyen birer öğedir. *Eylül*, taşıdığı psikolojik derinlikle onun en yetkin eseridir. Yasak bir aşk üzerine kurulu *Eylül*'de aşkın psikolojik boyutu derinlemesine işlenir. Vakanın geri plana itilerek psikoloji üzerine yoğunlaşılması, kuvvetli bir bireysel anlatıma yer verilmesi romanı değerli kılan özelliklerdir.

Meşrutiyet döneminde yazdığı romanlarda aşktan çok zevki ve hedonizmi temel alır. Pornografik romanlar da yazar.[255] Bunların yanında İstanbul yüksek sosyetesinin iç yüzünü sergileyen eserler de kaleme alır. *Böğürtlen*, *Harabeler* ve *Son Yıldız* romanlarında Meşrutiyet ve Mütareke yıllarındaki ahlak buhranını ele alır. Para için her türlü manevi değeri hiçe sayan insanların dramı anlatırken sosyal bir hicve de yer verir. Ele aldığı konularla yirminci yüzyılın ilk çeyreğindeki Türk insanının macerasını İstanbul zevk ve eğlence hayatı ekseninde ele alır, "modern hayatın romancısı, hikâyecisi"[256] olur. Roman kişilerindenden hareketle Batılılaşma serüvenindeki Türk insanının hangi ilkeler peşinde nasıl yozlaştığını gösterir. Mehmet Rauf'un romanlarında, İstanbul'da yaşayan insanlara bakarak imparatorluğun çöküş ve dağılış macerası görülebilir.

Servet-i Fünuncular arasında son dikkate değer romancı Hüseyin Cahit'tir. *Nadide* (1890)'yi on beş, on altı yaşlarında Ahmet Mithat etkisinde kalarak yazmıştır. *Hayal İçinde* (1901) romanında ise romantik bir aşk macerasını realist bir gözle anlatır. Hüseyin Cahit'i çağdaşı romancılardan ayıran en önemli özelliği dilinin sadeliğidir.

[254] Huyugüzel, Ömer Faruk, a.g.e., s.58.
[255] Törenek, a.g.e., s.562.
[256] Törenek, a.g.e., s.570.

Romanlarının ana temasını yozlaşma ve yanlış Batılılaşma oluşturan Hüseyin Rahmi, romanda değişik bir yol izler. "Kendisine gelinceye kadar dağınık bir görünüm sergileyen realist ve naturalist eğilimleri pozitivizm felsefesi içinde birleştirir. İlk romanı *Şık*'tan *Şıpsevdi*'ye kadar günlük yaşamlarına karıştığı halkın inanışlarını bilimsel açıklamalarla yıkarak gerçeğin objektif görünüşleriyle karşılaştırmaya çalışır."[257] Romanlarında Ahmet Mithat tavrını sürdürerek matematiğe, geometriye, astronomiye ve toplum düzenine dair bilgiler verir.

1908'den sonra bireyci anlayıştan toplumsal anlayışa yönelen bir roman görülmeye başlanır. Bireyden topluma yönelen, toplumsal sorunlar üzerine eğilen bu romanda Türkçülük ve Turancılık ideolojisi, Anadolu halkının sorunları, ülkenin içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtulması için neler yapılabileceği, Türk toplumunun geçirdiği sosyal değişimler ve İstiklal Harbi gibi konular ele alınır. Ülke meseleleri üzerinde yoğun bir düşünce mesaisi romanda geniş yer tutar. Bu konuların yanında aşk teması da unutulmaz. Dönemin siyasi ideolojisine uygun olarak halka yönelik, daha sade ve anlaşılır bir dil kullanılır.

Millî Edebiyat döneminin ilk tanınmış romancısı Halide Edip'tir. Halide Edip ilk romanı *Seviye Talip'i* 1909'da yayımlar. *Handan, Yeni Turan, Ateşten Gömlek* onun Cumhuriyet'ten önce yayımlanan eserleridir. Kadın karakter yaratmada ve bu kadın kahramanlarının psikolojik tahlillerinde son derece usta bir yazardır. Romanlarında konuşma diline bağlı kalamaya çalışsa da özensiz bir üsluba sahiptir.

Yakup Kadri'nin ilk romanı *Kiralık Konak* 1922'de yayımlanır. *Nur Baba* 1922'de, *Sodom ve Gomore* 1928'de yayımlanır. Türk toplumunun geçirdiği sosyal değişimleri kronolojik bir sıraya göre ele alır. Eserlerini kuvvetli bir gözlemcilik ve realizm anlayışıyla yazar. Sağlam bir tekniğe ve karakter canlandırma yeteneğine sahip olan

[257] Gündüz, Osman, a.g.m., s.793.

Yakup Kadri'nin üslubu "Halit Ziya'dan sonra, son devir Türk romanında görebildiğimiz en sağlam üslûptur."[258]

Bu dönemin dikkate değer son romancısı Refik Halit'tir. Üstün bir gözlem kabiliyetine sahiptir. Kişilerin daha çok dış görünüşlerini gözlemler. Eserlerinde psikolojik tahlillere fazla yer vermez. Bir başka özelliği de kişilerin kurnazlık, menfaatçilik ve dürüst olmayan davranışlarını yakalamadaki ustalığıdır. Konuşma dilinin doğallığından da yararlanmakta ustadır. İlk romanı *İstanbul'un İç Yüzü'*nü 1920'de yayımlamıştır.

S. Enis, romanımızın Tanzimat'tan Cumhuriyet'e katettiği aşamalardan haberdar olan, bu türün gereklerini bilen ve daha çok realist-natüralist olarak niteleyebileceğimiz çizgide eserler veren bir yazar olarak 1930'lara kadar roman yazmaya devam etmiştir. Fakat o romancılığı bir sanat olarak değil toplumdaki aksaklıkları belgeleme işi olarak gördüğü için romancılığını ve roman sanatının olanaklarını geliştirme düşüncesine sahip olmamıştır. Kendini ve romanını yenileyen, geliştiren bir sanatçı olsaydı şüphesiz ki ele aldığı konular ve yarattığı tiplerle bugünkü romancılığımızda bambaşka bir yere sahip olurdu.

İkinci Bölüm

HİKÂYELER

Salahaddin Enis'in hikâyelerinde vak'a (olay örgüsü) daha çok insanın toplumla olan mücadelesinden doğar. "Bir Kadının Son Mektubu" (Ben iyi bir kızdım. Ben çok iyi bir kızdım. Beni kötü yapan, beni adi yapan siz oldunuz.[259]), "İsyan": (…şu yuvarlak kemik tabakası altında bir sanatkâr dimağı vardı. Fakat onu bu muhit boğdu, bu muhitin elleri ve tırnakları öldürdü. Tek yalnız beni öldürmekle iktifa etseydi asıl o bu muhit

[258] Akyüz, a.g.e., s.184.
[259] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları, Nisan 2000, s.29.

benim gururumu gurur-ı sanatımı ve deha-yı sanatımı da ezdi ve öldürdü.[260]), "Şaheser" (İlk iş aramağa mahalleden başladım. Her nevi sanatı kabule hazırdım; fakat müracaat ettiğim her kapı; "Biz orospu çocuğu beslemeyiz…" sözüyle yüzüme kapanıyordu. Benim ne günahım vardı Reis Beyefendi? Uğradığım bu tahkir ve istiskaller nihayet beni zelil ve bedbin, hakir ve sefil yapmış; ruhuma ilk fesat tohumunu ekmişti.[261]), "Avdet" (Damarlarından oluklar gibi boşalan kanlarını bu mel'un akıbet içimi dökmüştü? Zevcesini tekeffül eden kanunun himayesi neredeydi? O yüksek ve süslü vaadler ne olmuştu? İşte yüzü ve eli kan içinde cani karısını çalan hırsız, palası ağzında cinayetini meydanda maktullerinin kemik ve naaşları ortasında kanunun ihmal ve tesamühüne ve hatta himayesine mazhar olarak ferah ve müsterih geziniyordu.[262]), "Sokak Köpeği" (Parke taşları üstünde kıvrılıp uyuyan sokak köpeği! Söyle sende mızır ve hodbin zenginin önünde mutabasbıs; çıplak ve metruk çocukların karşısında canavar ve aslan mısın söyle, sen de mi sokak köpeği, sen de mi?...[263]), "Ona Gök Bile Ağladı" ve "Eroinci" (Mahallede kimseyle konuşmadı ve kabuğuna sokulmuş bir kaplumbağa hayatı yaşadığı için bütün mahalleli onu yadırgıyor ve herkes onu şüpheli bir adam gözüyle bakıyordu. Bilhassa evinin dört duvarla çevrilmiş olması ve dışarıdan içerisinin görülmemesi mahallelideki şuursuz şüphe ve tecessüsü daha fazla tahrik ediyor ve hatta bununla kalmıyarak bu şüpheyi bir nevi husumeti kadar kalbeyliyordu. Herkes onun hakkında fena düşünüyor, hatta namaz kılışını bile bir göz boyamacılık addediyordu.[264]), "Hasan Kamil Efendi" (Bütün serveti yanmış, cebinde birkaç liradan başka bir şeyi kalmamıştı. Nereye gidecekti? İşte yatacak yeri yoktu. Yersiz yurtsuz bir serseri halinde idi. Bütün gece mecnunâne ahırlarda gezdi; ertesi geceyi köyün kahvesinde kuru bir peyke üstünde geçirdi. Hiç kimse onu çağırarak evinde bir köşeciği gösterip "Birkaç gün şurada yat!..." demedi.[265]) ve "Köy Muallimi" hikâyelerinde toplum bireyi ezmeye, bireyi kendi beklentileri doğrultusunda yönlendirmeye, bireye istediği gibi şekil vermeye çalışır.

Yaşadığı dönemdeki birey-toplum çatışmasını natüralist ve determinist bir anlayışla ele alır. Hikâyelerdeki kahramanlar ve mekânlar bir gözlem ürünü olsa da

[260] Enis, Salahaddin, a.g.e., s.57.
[261] Enis, Salahaddin, a.g.e., s.72.
[262] Enis, Salahaddin, a.g.e., s.106.
[263] Enis, Salahaddin, a.g.e., s.125.
[264] "Eroninci", *Yedigün*, nr.450, 21 Birinciteşrin 1941, s.15.
[265] Enis, Salahaddin, a.g.e., s.119.

hikâyelerinin çoğunda bir tezin varlığı inkâr edilemez. Hikâyelerdeki kahramanlar yazarın tezini kanıtlamak için yarattığı birer sembolden başka bir şey değildir. Yazar bu sembol kişilerin toplumla olan mücadeleleri aracılığıyla toplumdaki aksaklıkları gözler önüne sermeye çalışır. Haksızlığa uğramış, yanlış anlaşılmış veya toplumun değer yargılarının dışında kalmış olarak karakterize edilen bu kişiler ya toplumun tümüyle ya da toplumu temsil eden kişilerle mücadele ederler. Yazar hikâyelerinin ortak yapısını muhafaza ederek kişi kadrosu, zaman ve mekânda değişiklikler yaparak farklı hikâyeler ortaya koyar. Bu yüzden hikâyeler okunduğunda çoğu birbirinin benzeriymiş izlenimi uyandırır.

Onun hikâye ve romanlarında acımasız, gaddar, hodbin, bağnaz bir toplum vardır. Bu toplum bireyi bir tahıl tanesi gibi öğütüp yok eder. Buna karşılık kişiler bu acımasız toplum karşısında güçlü ve mücadeleci değildirler. Hemen hiçbiri toplumla mücadeleye girişmeyi düşünmez. İstisna olarak "Bir Kadının Son Mektubu"nda içine düştüğü kötü durumdan toplumu sorumlu tutan ve toplumdan bunun intikamını almak için toplumla mücadele eden fahişe kızı gösterebiliriz.

"Kurtlar" hikâyesinde insanın tabiatla; "Merdivenli Hoca", "Bir Damla Su", "Sönen Bir Güneş", "Bu Adam Nasıl Mahkûm Edilir", "Kılıksız Kemancı", "Hayatının İlk ve Son Aşkı", "Son Ses ve Son Nefes", "Nasıl Ayrıldı", "Onu Bana Sorma", "Karlar Altında", "Küçüğün Ölümü", "Kardeş Ölümü" ve "Yıkılan Saadet" hikâyelerinde ise insanın kendisiyle/kaderiyle mücadelesi anlatılır. "İbrahim Usta" hikâyesinde ise bir işçi-patron çatışması söz konusudur. Fakat bu çatışmayı zengin ve güçlü olan patron kazanır.

Salahaddin Enis'in hikâyelerinin birkaç tanesi istisna edilirse hemen hepsi tek zincirli bir vakadan oluşur. Tek zincirli olay örgüsü onun vermek istediği mesajı okura iletmek için de uygundur. "Şaheser", "Köpeklerin Maskarası" ve "Korku" hikâyelerinde esas vakanın yanında küçük bir olay daha anlatılır.

1. HIKÂYELERDE KONU VE VAKA

Salahaddin Enis'in 1912-1923 yılları arasında yazdığı 13 hikâye *Bataklık Çiçeği*[266] adı altında Orhaniye Matbaası tarafından 1926'da yayımlanır. Bu kitaptaki hikâyeler daha önce *Nevsal-i Milli, İctihat, Kaplan, Safahat-ı Şiir ve Fikir, Fağfur, Şair, Şebab, Düşünce* ve *Süs* mecmualarında yazdığı hikâyelerdir.[267]

Salahaddin Enis'in 1919 ve 1927 yılları arasında çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan 6 hikâyesini daha tespit edebildik. 1927'den 1937 yılına kadar herhangi bir dergi veya gazetede yayımlanmış hikâyesine rastlayamadık. 1937 yılında dostu Cevat Fehmi Başkut'un ısrarıyla *Son Posta* gazetesinde yazmaya başlamasıyla aynı gazetede hikâyeleri de yayımlanmaya başlar. 1937'den ölüm yılı olan 1942'ye kadar bu gazetede M. Kayahan Özgül'ün *Bataklık Çiçeği*'ne dâhil ettiği hikâyeler dışında 28 hikâyesi yayımlanır.

Salahaddin Enis'in hikâyelerini yapı ve muhteva bakımından iki başlık altında inceleyebiliriz:

1.a. 1912-1928 Yılları Arasında Yazdığı Hikâyeler

"Bataklık Çiçeği", "Bir Kadının Son Mektubu", "İsyan", "Bağırsak", "Şaheser", "Bütün Bir Hayat", "Teşrihhanede" ve "Hufre" hikâyeleri onun *Bataklık Çiçeği*'ndeki on üç hikâyesinden sekizini oluşturur. 1912-1923 yılları arasında yazılan bu hikâyeleri Salahaddin Enis 18-30 yaşları arasında natüralizmin etkisi altında kaldığı bir dönemde, haksızlık ve adaletsizliklere amansız biçimde düşman olduğu yaşlarda kaleme almıştır. Bataklık Çiçeği'ne girmeyen fakat aynı kategoriye dahil edebileceğimiz "Buhran" 1919, "Deli Sıdıka" 1919, "Erkek Kızlar" 1923, "Esrarengiz Buhurdan" da 1926 tarihlidir.

---

[266] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1342/1339.

[267] M. Kayahan Özgül, Salahaddin Enis'in 1926'da yayımlanan *Bataklık Çiçeği'ndeki* 13 hikâyesiyle birlikte *Şair Nedim, Milli Mecmua, Resimli Hikâye, Yürüyüş* ve *Yedigün* mecmualarıyla *Son Posta* gazetesinde yayımlanan fakat kitap olarak basılmayan 11 hikâyesini Nisan 2000'de yine *Bataklık Çiçeği* adıyla yayımlamıştır: Salahaddin Enis, *Bataklık Çiçeği* (Haz. M. Kayahan Özgül), Arma Yayınları, İstanbul, Nisan 2000.

M. Kayahan Özgül *Bataklık Çiçeği'*nin yeni baskısı için önsöz yerine yazdığı "Metanda Açan Itırlı Çiçek"[268] adlı yazısında realizm ve natüralizm akımının kısa bir tarihçesini verdikten sonra "edebiyatımızın en müfrit, en inançlı ve ısrarlı natüralisti Salâhaddin Enis (Atabeyoğlu)'in eser verişinin de bu sıralara rastladığından" söz eder. Salahaddin Enis'teki natüralist eğilimlerin başlamasını onun Mekteb-i Tıbbiye'de okuduğu günlere bağlar. Kayahan Özgül'e göre Salahaddin Enis'in, "Zola'nın en imanlı takipçisi olsa da, en bilinçli takipçisi olduğu şüpheli"dir. Özgül, Salahaddin Enis'in "Zola-vârî yazmak isterken natüralizmin kolay, cazip ve sivri taraflarına kendini kaptırıverdiğini, cemiyetin kokuşmuş taraflarını, ferdin 'süflî, müstekreh ve mübtezel' ruhunu işlerken ahlâkî normları çabucak çiğnediğini" iddia eder. "Salahaddin Enis en natüralist eserlerini Cumhuriyetten evvel verir. O yıllar natüralist unsurların aranmadan bulunduğu; sefalet, sefahet, acı, çirkef dolu yıllardır. (…) Salahaddin Enis de bilhassa *Zaniyeler* romanı ve *Bataklık Çiçeği*'ndeki hikâyeleri ile mütarake yıllarından bol, kolay ve çarpıcı natüralist malzeme devşirir. Sonraki yıllarda bu malzemenin nisbeten azalması 'çağının tanığı' Salahaddin Enis'in sathi natüralizmini hayli zorlar."[269]

Cevdet Kudret, Salahaddin Enis'i "kimi sanatçılarımızın ancak kimi eserlerinde, hattâ kimi eserlerinin ancak kimi sahnelerinde uyguladıkları natüralist görüşün edebiyatımızdaki başlıca temsilcilerinden biri" olarak görür.[270] Cevdet Kudret'e göre Salahaddin Enis'in "eserlerini yalnız zinâ ve fuhuş üzerine kurması, Natüralizmi tek yanlı, hattâ biraz da yanlış anladığı"nın göstergesidir.

Tahir Alangu'ya göre ise "madde dünyası ve sosyal çevrenin insan ruhu ve davranışları üzerindeki etkilerini, yaşadığı devrin modasına aykırı olarak mizahî değil de, acı bir hiciv yoluyla anlatan" Salahaddin Enis'in "hikâyelerinde ve bütün romanlarında natüralist acılık, devamlı olarak hayatın en karanlık, en soysuz yönleri üzerinde ısrarlı duruşundan gelen bir karamsarlık vardır."[271]

---

[268] *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları, İstanbul, Nisan 2000, ss.7-16.
[269] a,g,e., s.14.
[270] Kudret, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*, İnklâp Kitabevi, İstanbul 1987, s.242.
[271] Alangu, Tahir, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, c.1, İstanbul Matbaası, İstanbul 1968, s.42.

Onun 1912-1928 yıllarında yazdığı hikâyelerde genellikle hayatın iğrençlik ve çirkinlikleri bütün çıplaklığıyla anlatılır. Bu hikâyelerde bakış açısı çok belirgindir. Duygu ve düşüncelerini, öfke ve nefretlerini açık biçimde hikâyelerin içine yerleştirir. "Bataklık Çiçeği", "Bir Kadının Son Mektubu", "Şaheser", "Bütün Bir Hayat" hikâyelerinde kötü ve ahlaksız insanların bu kötülük ve ahlaksızlıklarının tek kaynağı olarak toplumu ve toplumun yozlaşan değerlerini gösterir. Ahlaksızlık, fuhuş, toplumsal yozlaşma ve zenginlerin fakir insanları sömürüşü karşısında isyan eden, öfke duyan ve vicdan azabı çeken bir Salahaddin Enis vardır. Toplumsal katmanlar arasındaki bu adaletsizliğin karşısında tavır alışta onun gençlik yıllarında ülkede ve aydınlar arasında yaygın olan sosyalizm akımının da etkili olduğu söylenebilir.

Hikâyelerinin bir bölümünde de savaşın acımasızlığını, insanlar ve toplumlar üzerindeki etkisini anlatır. Salahaddin Enis devrin egemen anlayışından farklı olarak savaşın bir başka boyutunu yani savaştan sonra yaşananları ele alır. Ona göre savaşlar yıkım ve felaketten başka bir şey getirmez. Savaş, ölüm ve felaket açlık ve korku demektir. "Bir Facianın Hikâyesi"nde olduğu gibi bazen yazara benzeyen anlatıcı-kahramana açık açık "Ben, harbi pek sevmem."[272] dedirtir. Savaşı ele aldığı hikâyelerin tümünde kahramanlar ya savaşta ölürler ya savaştan sonra savaş sırasında yakalandıkları hastalıktan ölürler. Savaşa giden kahramanların ya eşleri ve çocukları ölür ya da eşleri kocalarından haber alamadığı için bir başkasıyla evlenir.

Birey-toplum çatışmasının ele alındığı ilk hikâye "Bataklık Çiçeği"[273] kitabın birinci hikâyesidir. Salahaddin Enis, ilk hikâyesinin adını kitabına vermiştir.

Vaka deneyimsiz ve iyi kalpli bir gençle kötü bir fahişenin ilişkisi üzerine kuruludur. "Bataklık Çiçeği", anlatıcı-kahramanın – ki hikâyede bu kişinin adından hiç söz edilmez – itirafnamesi veya özeleştirisi diyebileceğimiz biçimde kaleme alınmıştır. Onun bize anlattığı Semra, *Cehennem Yolcuları*'ndaki Samiye gibi doymak bilmeyen bir kadındır. Semra bir bataklık çiçeğidir. Aslında kötü olmak için yaratılmış bir kadındır.

[272] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları, Nisan 2000 İstanbul, s.157.
[273] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği* (Haz. M. Kayahan Özgül), Arma Yayınları, İstanbul, Nisan 2000. ss. 17-24.

Sarhoş bir babayla hasta bir annenin mahsulüdür. Anlatıcı-kahraman, Semra'yla evlenerek onu bu çöplükten kurtarır ve ona yepyeni bir hayat sunar. Mazisi günahla dolu olan bu kadının tüm geçmişini affeder. Gayrimeşru ilişkiler peşinde koşan Semra'nın doymak bilmeyen ihtirasları vardır. Söndürülemez bir şehvete sahiptir. Aynı zamanda kocasına göre İstanbul'un en güzel kadınıdır.

Anlatıcı-kahraman ciğerlerinden rahatsız olan kardeşine bakabilmek için onu evine alır. Fakat Semra bütün güzelliğine rağmen şeytani bir ruha sahiptir. Bir gece kayınbiraderiyle birlik olup kocasını sarhoş eder. Kocası aslında olan bitenin farkındadır. Sonra kendi evinde kayınbiraderini alarak yan odaya geçer, orada birlikte olurlar. Fakat kocası sefil bir kadını öldürerek ellerini kirletmek istemediğinden kendisini aldatmasına rağmen Semra'yı öldürmez.

Gençlik yıllarında iflah olmaz bir kadın düşmanı olan yazar, "Bataklık Çiçeği" hikâyesindeki Semra karakteriyle, büyük ölçüde kendi görüşlerini temsil eden anlatıcı aracılığıyla kadın düşmanlığının bir örneğini sergiler. Öyle başarılı bir kötü kadın profili çizer ki okuyucuda yeryüzünde Semra'dan daha kötü bir kadın olamayacağı hissini uyandırır. Anlatıcı-kahramanın mübalağalı bir dille yerin dibine sokup çıkardığı, dünyanın en kötü ve ahlaksız kadını olarak anlattığı Semra'nın çok daha büyük ve ağır suçlar işlediğini düşünürüz. Oysa Semra kocasını kayınbiraderiyle aldatmaktan başka bir suç işlememiştir. Bir kadının kocasını aldatması büyük ve affedilmez bir suç olmakla birlikte hikâyede tasvir edilen Semra'nın suçunun bundan çok daha büyük ve affedilmez bir suç olduğu hissine kapılırız.

Salahaddin Enis'te âdeta saplantı haline gelen güzel kadın, ahlaksız ve merhametsiz kadındır, düşüncesi daha sonraki hikâye ve romanlarında da sık sık karşımıza çıkar. İnsanlara karşı fazlasıyla önyargılı ve acımasız olan S. Enis iyilik eden, kötülük bulur, düşüncesini bu hikâyede olduğu gibi başka hikâyelerinde de ele alır.

S. Enis, Semra'nın şahsında Batılılar'ın "femme-fatale" dedikleri türden bir kadın profili çizer.[274] Femme-fatale tarzındaki kadınlar güzel ve tehlikelidirler. Kendilerini seven erkeğin ve başka kişilerin felaketine neden olurlar. Semra da kocasını, kocasının – üstelik ciddi biçimde hasta olan – erkek kardeşiyle aldatır, kocasının hayatını alt üst eder, kocasının bütün umutlarını yıkar.

Birey-toplum çatışmasının ele alındığı bir diğer hikâye "Bir Kadının Son Mektubu"[275] bir fahişenin meçhul bir dostuna, yattığı hastanenin karanlık ve tenha bir köşesinden yazdığı son mektuptur. Hikâyenin mektup formunda oluşturulması gerçeklik duygusu uyandırır. Mektupta vakanın merkezinde anlatıcı-kahraman durumundaki fahişenin bulunması onun toplumla olan ilişkilerinin daha kolay gözler önüne serilmesine yardımcı olur.

Vakanın bu fahişenin ağzından anlatıldığı hikâyede toplumun fahişeliğe mahkûm ettiği bir kadınla onu mahkûm eden toplum arasındaki ilişki anlatılır. Genç fahişe kendine yaşama hakkı tanımayan toplumdan ve toplumun ahlakından intikam almak için toplumun en kutsal değeri olan ahlaka savaş açar. Güzelliği sayesinde kısa sürede meşhur olur. İnsanlar kendisiyle zina ettikçe içtimai bünyeye verdiği zarardan müthiş keyif alır. Onu ayakta tutan tek şey toplumun ahlaki değerlerinin birer birer yıkıldığını görmektir. İntikam hırsıyla nice aileleri yıktıktan, nice çocuğu babasız bıraktıktan sonra fazilet, vicdan, namus, ahlak gibi bütün kavramların koskoca birer yalandan ibaret olduğunu anlar.

Fahişe kız işlediği onca günaha, yıktığı onca yuvaya rağmen hâlâ iyi bir kız olduğunu düşünür. Aslında onu kötü yapan toplumdur:

"Ben iyi bir kızdım. Ben çok iyi bir kızdım beni kötü yapan, beni adi yapan siz oldunuz." (*Bataklık Çiçeği*, s.29.)

[274] Salahaddin Enis'in hikâyelerinde femma-fatale kadınlara sık rastlanır: "Bir Kadının Son Mektubu"nda fahişe kadın; "Şaheser"de fahişe Roza; "Bütün Bir Hayat"ta fahişe Nazan; "Bir Damla Su"da Mesut'un karısı; "Onu Bana Sorma"da Tayfur'un karısı Semahat kocalarını felaketine neden olan femme-fatale kadınlardandır.

[275] Enis, Salahaddin, a.g.e., ss. 25-30.

O şimdi vazifesini yerine getirmenin mutluluğu içinde insanların adi ve riyakâr gözlerinden uzak bir hastane köşesinde ölümü bekleyecektir.

Salahaddin Enis bu hikâyesinde insanların kötü yola düşmelerinde toplumun çok etkili olduğunu açıkça gösterir. Onun "İsyan", "Şaheser", "Bütün Bir Hayat" hikâyelerinde de kahramanların kötü yola düşmelerindeki tek ve en önemli sebep toplumdur. O romanlarında da toplumun zengin ve fakir insanlara karşı gösterdiği çifte standarda isyan eder ve bu özelliğinden dolayı toplumu şiddetle kınar. Toplum, özellikle fakir ve güçsüz insanlara karşı alabildiğine merhametsizdir. Zengin insanların her türlü ahlaksızlığına göz yuman toplum, söz konusu olan fakir insanlar olunca gaddar, merhametsiz ve çifte standartçı olur. Ömrü boyunca toplumun bu tavrından rahatsız olan S. Enis toplumun bu çifte standartçı tavrını hikâye ve romanlarında sıklıkla işlemiştir.

"İsyan" da[276] "Bir Kadının Son Mektubu" hikâyesi gibi mektup formunda yazılmıştır. "İsyan"da anlatıcı-kahraman mesleği ressamlık olan bir erkektir. Hikâye, bu ressamın hayata ve insanlara karşı isyanını annesine bir mektupla anlatması biçiminde kurgulanmıştır. Hayatın ve insanların zulmünden, kötülüğünden bunalan genç ressam karısının ölümü üzerine çareyi "annesinin tesliyetkar göğsüne koşmakta" bulur. Yaşadığı olumsuzluklar, sıkıntılar, karşılaştığı riyakârlık karşısında genç ressam sonunda isyan eder ve artık iyi bir insan olmaktan vazgeçer.

Genç ressam "sanatıyla, fırçasıyla geçinen" bir adamdır. İtalya'da ressamlık eğitimi aldıktan sonra ülkesine döner. Ülkesini çok sevmektedir. Vatanın "malul ve sakat sinesini medeniyet ve sanatın muhyi ve şifakar elleriyle diriltmeyi" düşünür. Yurda döndükten bir yıl sonra ilerde eşi olacak kızla tanışır. Onunla birkaç sene birlikte yaşarlar. Ressamlık dışında bir iş yaparak daha çok para kazanma imkânı olduğu halde genç ressam asla sanatından taviz vermez. İçinde bu ülkede bir gün gerçek sanatın ve sanatçıların değerinin anlaşılacağına dair hâlâ bir umut vardır.

[276] Enis, Salahaddin, a.g.e., ss. 56-62.

Genç ressam bir türlü para kazanamaz, aç, sefil yaşar, yırtık elbiseler ve kunduralarla dolaşır. Bu sefalet ve yokluk içerisinde bir gün karısı hastalanır. Hiç parası yoktur. Karısı günden güne sararıp solmaktadır. Soğuk bir kış günü büyük emekler harcayarak, büyük umutlarla yaptığı tablolarını satmaktan başka bir çaresi kalmamıştır. Artık dönüşü olmayan bir yola giren karısının hiç olmazsa son nefesini teslim ederken karlar üzerinde can çekişen bir dilenci, bir serseri kadın gibi titreyerek ölmesini istemez. Bin bir zahmetle yaptığı resimleri resim alan dükkânlara götürür fakat resimlerine çok cüzi paralar verirler. Genç ressam tablolarını bu komik paralar karşısında satmayı gururuna yediremez. Tablolarını alarak eve döner. Karısı ölmek üzeredir ve çok üşümektedir. Tablolarını parçalar ve ocağa fırlatır. Bir kibritle onları tutuşturur. Tabloları ocakta yanarken karısı da son nefesini verir.

"İsyan"da, "Şaheser", "Bütün Bir Hayat" ve "Bir Kadının Son Mektubu" hikâyelerinde olduğu gibi yine toplumun çifte standardı karşısında isyan eden bir kahramanın mücadelesini görürüz. Genç ressamın toplumun merhametsizliği karşısındaki mağrur ve boyun eğmeyen tavrı, hayatı boyunca benzer haksızlıklara maruz kalan Salahaddin Enis'in tavırlarına çok benzer. Genç ressamın memurluk görevini kabul etmesi ya da tablolarını ucuz bir fiyattan satmaya razı olması hayatını değiştirebilecekken o, ilkelerinden asla ödün vermez. Uzun uğraşlar sonucu yaptığı tablolarını ocakta birer birer yakarak toplumdan âdeta intikamını alır. Genç ressamın toplum ve yaşam karşısında sergilediği bu onurlu duruş S. Enis'in roman ve hikâyelerindeki kahramanlarda çok sık rastladığımız bir durum değildir.

Dikkat çeken bir başka nokta da yazarın diğer hikâyelerinde olumsuz bir yaklaşımla ele alınan kadının "İsyan"da kocasının destekçisi olması, onunla birlikte her türlü sıkıntıya göğüs germesidir. Ancak genç ressamın acımasız toplumla mücadelesinde topluma baş kaldırmasının bedelini bu kadın canıyla öder.

"Bağırsak"[277] Salahaddin Enis'in "yüzeysel"[278] olarak nitelendirilen natüralizminin derinleştiği ilginç ve değerli örneklerden birisidir.

[277] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.63-68.

Pek çok hikâyesinde ve kimi romanlarında ahlaksızlığın, yozlaşmanın, adaletsizliğin temel kaynağı olarak gördüğü genelevleri ve randevuevlerini "Bağırsak"ta iyiden iyiye hırpalar; bu tip yerlere olan kin ve öfkesini pervasızca kusar. "Bağırsak"ta natüralizmden bilinçli olarak ve ustaca yararlanır. Derin bir gözlem ve tecrübeyle oluşturulmuş izlenimini veren bu hikâyede İstanbul'un Beyoğlu sokakları bağırsak metaforuyla çarpıcı biçimde anlatılır.

Anlatıcı-kahraman bir gece Beyoğlu'na çıkar. Beyoğlu'nu ve Beyoğlu sokaklarını yılların verdiği tecrübeyle çok iyi tanır. Beyoğlu sokakları insanların bütün "içtimai kisvelerinden tamamen arınarak" girdikleri sokaklardır. Bu sokaklar insanları her türlü sosyal sıfatlarından sıyırırlar, maskelerini indirirler. Bu sokaklarda ar, haya, edep, ahlak denen şey yoktur.

Bu hikâyede ilginç olan bir başka nokta "öptüğünüz zaman köpek gibi ısırmalı, okşadığınız zaman bacakları çimdiklerinizle çürümeli, kıçları tokatlarınızla kızarmalı, sırtına indirdiğiniz yumruklarla ciğeri sökülürcesine sarsılmalı…(ss.67-68.)" ifadelerinin onun iki yıl sonra yazacağı "Dayak"[279] adlı yazısının habercisi olmalıdır. "Dayak"ta da kadınlara benzer şekilde şiddet uygulamanın gerekliliğinden söz edilmektedir.

"Şaheser"[280] de Salahaddin Enis'in natüralist çizgileri belirgin bir başka hikâyesidir. Bu hikâyede yer yer sosyalizme de göndermeler vardır. "Şaheser", "Bir Kadının Son Mektubu" hikâyesine benzer. "Şaheser"in merkezinde "Bir Kadının Son Mektubu"ndaki gibi toplumun doğuştan kötülüğe mahkûm ettiği bir gençle onu kötülüğe mahkûm eden insanlar arasındaki çatışma anlatılır. Daha çok bir tezi kanıtlamak amacıyla yazılmış izlenimi veren bu hikâyede anlatıcı-kahraman durumundaki idamlık genç zaman zaman yazarın sözcülüğünü üstlenir. Salahaddin Enis idamlık genç aracılığıyla toplumun ikiyüzlülüğü karşısındaki tavrını ciddi biçimde eleştirir.

---

[278] "Sonraki yıllarda bu malzemenin nisbeten azalması 'çağının tanığı' Salahaddin Enis'in sathî natüralizmini hayli zorlar." Özgül, M. Kayahan, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, s.14.

[279] Enis, Salahaddin, "Dayak", *Şebab*, nr.1, 23 Temmuz 1336, s.12.

[280] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.69-80.

Realist ve natüralist yazarların roman yazarken yararlandıkları kaynaklardan biri de mahkeme tutanaklarıdır. Salahaddin Enis "Şaheser"de olayı bir mahkeme tutanağından alınmış gibi kurgular. Anlatıcı-kahraman hakim arkadaşı Nebil'i adliyedeki odasında ziyarete gider. Nebil anlatıcı-kahramanın eline bir tomar kâğıt tutuşturur. Bunlar bir idam mahkûmunun savunma tutanaklarıdır.

Hikâye içinde hikâye biçiminde tanzim edilmiş "Şaheser"de asıl hikâye idama mahkum edilen bir gencin çilelerle dolu hayatıdır. "Şaheser"in kahramanı olan idam mahkûmu genç Salahaddin Enis'in toplum tarafından uçuruma yuvarlanmış kahramanlarından biridir. Yazar, kötü insanları kötülüğe sevk eden kendileri midir yoksa toplum mudur sorusunun cevabını bulmaya çalışıyor gibidir.

İdamlık gencin kaderi aslında doğmadan evvel çizilmiş gibidir. Böyle bir ana ve babadan doğan bu gencin de sonu kaçınılmaz olarak ana babasına benzeyecektir. İdamlık gencin kötülerin kötüsü bir babadan ve ondan daha kötü bir anadan doğması aileye yük getirmekten başka bir işe yarmaz. Baba gerçi o kadar fena bir adam değildir. Çok okumuş fakat çalışmasının mükâfatını göremeyerek alkolik olmuştur. Anne fahişelik yaparak evin geçimini sağlar. Baba, bu durumu bilmesine rağmen sesini çıkarmaz.

Babası bir suçtan dolayı idama mahkum edilir. Babanın idamından sonra ana daha yoğun biçimde fahişeliğe devam eder. Günün birinde oğlunu evden kovar. Genç adam her türlü işi yapmaya razı olarak mahallesinde iş aramaya koyulur. Fakat müracaat ettiği her kapı: "Biz orospu çocuğu beslemeyiz." sözüyle yüzüne kapanır. Uğradığı bu hakaret ve dışlanmalar sonunda onu alçak ve sefil bir adam yapar. Paraya ve kadına şiddetli ihtiyaç duyan genç iki gün iki gece aç kaldıktan sonra tekrar anasına müracaat eder. Fakat anası "burası han değil, geber sokakta yat!" diyerek onu evine almaz. O geceden sonra her şeyi göze alarak hırsızlık yapmaya karar verir:

Çaldığı malların parasıyla önce karnını doyurur. Sonra bir genel eve giderek orada Roza adlı sıradan bir fahişeyle birlikte olur. "Paradan yapılmış adi bir mahlûk" olan Roza

ondan sürekli para istemektedir. Roza'nın yanına parasız gittiği bir gün Roza onu kovar. Çaresiz biçimde kendini sokağa atar.

"Şaheser" Salahaddin Enis'in hikâyeleri içerisinde yazar olarak kendini en çok ortaya koyduğu hikâyelerden biridir. Onun diğer hikâyelerinde ve romanlarında da karşımıza sık sık çıkan toplumu ve fakir insanları sömüren açgözlü, merhametsiz, vicdansız zenginlere karşı olan nefret ve hıncı bu hikâyede idamlık gencin ağzından birbiri ardına sıralanır:

"Onların cebinde şakırdayan paraların zerreleri arasında bizim gözyaşlarımız, bizim terlerimiz bulunduğu halde, onlara; "Bizim de hakkımız var, haydutlar!..." diye bağırmıyor, bilakis köstebekler gibi arzın altında çalışarak oradan morarmış tırnaklarımızla söktüğümüz servetleri, hayvanlar gibi arzın üstünde uğraşarak oradan alnımızın terleriyle istihsal eylediğimiz paraları iki büklüm olmuş sırtlarımızda taşıyıp onların doymayan, doymak bilmeyen, doydukça acıkan, aç, obur midelerine getiriyor; işte size bir yığın kırbaç, bir yığın zincir, bir yığın kuvvet…" diyorduk. Bunda benim hakkım vardı, Reis Beyefendi, bunda benim mensup olduğum sefil tabakanın da hakkı vardı. Bir hak ki bütün haklar gibi yalnız silahla istihsal edilebilecekti. (…) Şuna kâniydim ki servet, hiçbir zaman sa'yin mahsulü değildi. Bu haksız tevzi talihin ve yanlış kurduğumuz cemiyetin bir eseriydi. Mademki onu biz kurmuştuk, o halde cemiyetin ahengi ve beşerin saadeti namına onun devrilmesi lazımdı. (ss.75-77.)"

Daha çok bir sosyalist veya marksistin ağzından çıkmışa benzeyen bu sözlerin kötü bir ana babadan gelen, sefaletin içinde büyümüş, okula gidip gitmediği bile belli olmayan, en alt tabakadan idamlık bir gençten çok Salahaddin Enis'e ait olduğu aşikârdır. İdamlık genç zengin ailelerden birinin yaşadığı bir eve girip hırsızlık yapar, çıkarken evi de ateşe verir. Sonra doğruca Roza'nın yanına gider. Çaldığı paraları önüne atar. Önceleri para para diye tutturan Roza paraları görünce karşısında bir köpek kadar küçülür. Roza'yı tam göğsünün üstünden bıçaklar. Artık Roza'yı doyurmuştur. Pencereye gelir, biraz önce çıkardığı yangını ve Roza'nın yerde yatan ölüsünü, iki şaheserini seyreder. Bütün vücudu

frengi içinde her türlü cezaya razı, gururla ölüme giderken kendisini yargılayan hâkime teşekkür ve dua eder.

Determinist bir bakış açısıyla kurgulanan "Şaheser"de aslında hikâyenin ta en başında kötü bir ana babanın çocuğu olan idamlık gencin âkibeti bellidir. Okuyucu hikâyede idamlık gencin kötü sona adım adım yaklaştığına tanıklık eder. İdamlık gencin kaçınılmaz kaderi tecelli ederken bir taraftan da bu kaderin tecellisinde toplumun ne derece etkili olduğu gözler önüne serilir. Salahaddin Enis birçok hikâyesinde olduğu gibi insanların kötü yola düşmelerinde toplumun büyük payı olduğuna dikkati çeker.

"Bütün Bir Hayat"ta[281] yine saf ve masum bir genç onun mahvına sebep olan zengin bir fahişe ve toplumu sömüren zengin insanlar değişmez aktörlerdir. "Bütün Bir Hayat"ta hayatı mahvolan kişi Ahmet Mualla, onun hayatını mahveden kadın da Nazan'dır. Ahmet Mualla anne babası öldükten sonra ailesinden kalan mirası fahişelerle yiyip bitirir ve beş parasız kalır. Rumelihisarı sırtlarındaki kahvelerden birinde boğaz tokluğuna ve yatacak yer karşılığında kahveci çıraklığı yapmaya başlar. Ahmet Mualla, yanında çalıştığı zengin ve üst düzey bir fahişe olan Nazan'a âşık olur. Nazan'ın bu evde müşterileriyle yaşadığı rezillikler Ahmet Mualla'yı çok rahatsız etmesine rağmen o Nazan'a olan aşkından dolayı her türlü hakarete, rezilliğe katlanır.[282] Nazan onu tatsız bir olaydan dolayı evden kovar. Hikâye Ahmet Mualla'nın Nazan'a bir gün onu bileklerini keserek öldürebileceği veya evini ateşe verebileceği tehdidiyle sona erer.

Alt tabakadan gelen delikanlıların zengin kıza olan aşkı ve bu aşk neticesinde yitirdikleri değerler yazarın başka hikâye ve romanlarında da karşımıza çıkan bir klişedir. Yazar bu hikâyede Ahmet Mualla'nın şahsında toy ve hayat için gerekli terbiyeyi almamış gençlerin karşılarına çıkan kötü kadınlar karşısında çabucak yıkılabileceklerini, her türlü fenalığı işleyebileceklerini anlatır.

[281] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.81-92.
[282] *Endam Aynası* (*Son Saat*, nr.909 - 1043, 30 Eylül 1927 - 12 Şubat 1928) romanında da evin uşağı Mahmut evin hanımefendisi Nebahat Hanıma âşık olur. Mahmut da Nebahat Hanım'ın rezilliklerine katlanır ve ona olan aşkından dolayı bir türlü bırakıp gidemez.

"Buhran"da[283] da "Bütün Bir Hayat"ta olduğu gibi sevgilisinden yüz bulamayan sanatçı bir gencin dramı anlatılır. Bu gencin kendisine yüz vermeyen sevgilisine duyduğu aşk hastalıklı bir aşktır. Daha önce hiçbir kadının kendisini etkilemediği kadar çok etkileyen bu güzel, yeşil gözlü kadını elde edemeyince intihar eder. Hikâye bu intihardan önce yazılmış bir mektup ya da itirafnamedir.

"Teşrihhanede"[284] Salahaddin Enis'in hikâyecilik anlayışından ipuçları veren bir cümleyle başlar:

"Kimse tarafından dokunulmamış taze bir ceset üzerinde teşrih[285] dersini takip etmek kadar, mesleğine âşık bir doktor yahut etüt yapmak üzere birkaç zamanını tıbbiyenin ölüleri arasında geçiren bir hikâyeciye zevk veren hemen hemen hiçbir şey yoktur. (s.93.)"

Yazarın temsilcisi durumundaki anlatıcı-kahramanın morgtaki izlenimlerinden oluşan "Teşrihhanede" hikâyesi, daha çok yazarın yanlış algıladığı natüralizm anlayışının sonucunda ortaya çıkmış bir hikâyedir. Zola etkisiyle kaleme alınmış ve natüralizmin ilkelerinin acemice uygulanmaya çalışıldığı bu hikâyede herhangi bir çatışma söz konusu değildir.

Anlatıcı-kahraman bir akşam morgta yatan ölülere musallat olan fareleri gözlemlemek arzusuyla morga iner. Farelerin cesetleri nasıl yediğini görmek merakıyla taze ölülerin bulunduğu bölmeye girer. Burada fareler cesetleri kemirmektedir. Anlatıcı-yazar bir süre sonra morgu terk eder.

Belli başlı bir anadüşüncesi olmayan ve daha çok bir durum hikâyesi özelliği gösteren "Teşrihhanede" hikâyesinde hayatın tuhaf ve iğrenç taraflarını göstermekten başka bir amacı olmayan bir yazarın morgtaki gözlemlerinden fazlasını göremeyiz.

---

[283] *Şair*, nr.15, 20 Mart 1335, ss.219-221.
[284] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.93-96.
[285] Onun hikâyecilik anlayışı bu noktada Servet-i Fünuncularla birleşir. Servet-i Fünun yazarları, hikâye ve roman yazarının "müşerrih" olduğunu kabul ederler.

"Hufre"[286] yazarın en pervasız, en açık hikâyelerinden biridir. *Bataklık Çiçeği* yayımlandığı dönemde hükümet tarafından bu hikâyenin basımına izin verilmemiş, yazarın kitap baskıya girerken matbaada hükümetten habersiz bu hikâyeyi kitaba dahil etmesiyle basılabilmiştir.[287]

"Hufre"de belirli bir olay, bir vaka yoktur. Hikâye, kadın cinsel organının hufre (delik) biçiminde sembolize edilmesi üzerine kurulmuştur. Hufre bir durum hikâyesi olarak nitelendirilebilir. Anlatıcı-kahraman güzelliğiyle herkesi cezbeden bir kadına üç aydan beri âşıktır. Üç ayın sonunda anlar ki bu aşk bütün beşerin aşkları gibi hayvani bir eğilimden başka bir şey değildir. Anlatıcı-kahraman üç ay sonra birtakım şeylerin daha farkına varır: Kadın tabiatın en tehlikeli varlığıdır. Kadınlar olmasaydı bugün insanlığın çektiği sıkıntıların hiçbiri olmayacaktı.

Yeryüzündeki bütün kötülükler kadının (Hz. Havva) Hz. Âdem'i cennetten kovdurmasıyla başlamıştır. Yeryüzündeki bütün çatışma ve mücadeleler, bütün suçlar ve felaketler hep kadınlardan doğmuştur. Kadının sahip olduğu bu yıkıcı güç ve kudretin kaynağı ne kadının zekâsı ne de güzelliğidir. Bu gücün kaynağı doğrudan doğruya kadının "uzviyet ve şehveti"dir. Erkekler bir kadının asla güzelliğini sevmezler. Onların sevdikleri sadece ve sadece kadının şehevi uzuvlarıdır. Aşk büyük bir yalandır; hicabın, korkakların, zayıf ve acizlerin uydurdukları bir şeydir. Hangi aşkı karıştırırsanız karıştırın ardından mutlaka cinsellik çıkar. Dünyada hiçbir güç kadının cinsel organı önünde duramaz. Bu organ kadının vücudundaki uzuvların şeklen en çirkini ve en iğrencidir. Sadece çirkin ve iğrenç değildir, sayısız kötülüğün de kaynağıdır:

"Bu öyle korkunç bir hufredir ki âmâkında derin bir mezar ve derin bir girdap bulursunuz. O kadar derindir ve derinliği o kadar göz döndürücüdür ki milyonlar ve servetler onun için küçük bir lokma olmuş, onun âmâkından batıp mahv u nâbûd olmuştur. Mebde-i beşerden beri onun açlığını ve oburluğunu hiçbir şey tatmin edememiştir. (s.111.)"

[286] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.109-113.
[287] Başkut, Cevat Fehmi, "Selahaddin Enis ile Senelerce Evvel Yapılmış Bir Mülakat", *Servetifünun (Uyanış)*, nr.2391, 18 Haziran 1942, s.56.

Anlatıcı-kahraman kadın cinsel organının insanlığa verdiği zararın biteceği hususunda umutsuzdur:

"Kadifeler kadar yumuşak, somaki mermerleri kadar düzgün ve güzel vücutlarınız üzerinde kalın bir bıçak darbesiyle açılmış derin bir cerihayı andıran bu derin çukur, bu ezeli ve mültehib yara bilmem ne zaman kapanacak, ne zaman iltiyam ve şifa bulacak. (s.113.)"

Güzel ve şık hanımefendilerin giydikleri ipek dantelli etekler, gerdanlarını kaplayan binlerce liralık elmaslar, narin omuzlarını örten ipekli elbiseler, yüksek içtimai vaziyetleri, asla onu (hufre-kadın cinsel organı) değiştirememiş ve değiştiremeyecektir.

Daha önceleri de pek çok defa kadınlar hakkında olumsuz yazılar yazan, kadınlara hakaret eden Salahaddin Enis, "Hufre"de kadını tamamen bir hufre (delik, cinsel organ)ye indirger. Bir kadın için sanırız olabilecek en ağır benzetme budur. Kadını sadece bir cinsel organdan ibaret görmenin nasıl bir ruh halinden kaynaklandığını izah etmek oldukça zordur. Kadınlara yönelik ağır sözlerinin eleştirilmesi karşısında rakiplerinin bu ağır sözleri sanki bütün kadınlara söylediğini iddia ettiklerini, bunu da iğrenç bir yalan olduğunu söyler. Namusu her şeyin üstünde tutan bir adam olarak namuslu kadınlara asla hücum etmediğini belirtir.[288] Söz konusu olan kötü, ahlaksız kadınlar olsa bile insan onurunun bu derece ayaklar altına alınması sanırız pek uygun değildir.

"Sokak Köpeği"[289] Salahaddin Enis'in en kısa hikâyelerinden birisidir. Vakit gece yarısına yakındır. Anlatıcı-yazar köprünün Karaköy tarafında tramvay beklemektedir. Bu sırada bulunduğu yerin tam karşısında bir otomobil durur. İçinden iki erkek iner. Bu iki erkek kaldırımın kıyısında uyuyan bir sokak köpeğini uyandırır. Fakat sokak köpeği rahatsız edilip uyandırılmasına rağmen tepki göstermez. Bilakis onu uykusundan

[288] "Yine O Yara", *Payitaht*, nr.52, 1 Nisan 1337, ss.1-2.
[289] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.124-125.

uyandıran zengin adamın karşısında kuyruğunu sallar ve ona karşı şirin görünmeye çalışır.

Aradan on dakika geçmeden köprünün rıhtım tarafından bir feryat işitilir. Ufak tefek bir sokak çocuğu polisten tekme yemiş, ağlaya ağlaya vücudunu sürüklemektedir. Biraz evvel kendisini rahatsız eden adamlara tepki göstermeyen sokak köpeği şimdi bu sokak çocuğuna havlar ve ona saldırmaya çalışır. Yazara göre toplumdaki sosyal sınıflar arasındaki fark o kadar belirgindir ki âdeta hayvanlar bile zenginlerle fakirler arasındaki farkı görebilmektedir.

"Merdivenli Hoca"da[290] röntgencilik hastalığına yakalanmış bir din adamı anlatılır. Yazar başka hikâye ve romanlarında da medreselerde yaşayan mollaların ve hocaların sapkın cinsel eğilimleri olduğunu ima eder. Kadının hayattan uzaklaştırıldığı, cinselliğin bastırıldığı bu tür ortamlarda homoseksüelliğin yaygınlaşacağı kanaatindedir. "Merdivenli Hoca"daki Hafız Zeynel Efendi de muhtemelen cinsel tatminsizliğini başkalarının evlerini röntgenleyerek gidermeye çalışır.

Merdivenli Hoca bir okulda mubassır (gözetmen/belletmen)dır. Çocuklar onu ne severler ne de ondan korkarlar. Merdivenli Hoca teneffüslerde sigara içen çocuklara göz açtırmaz. Okul müdürüne ve muallimlerine rağmen öğrencileri kulak çekmeden falakaya kadar kendi başına cezalandırır. Merdivenli Hoca'nın asıl ismi Hafız Zeynel Efendi'dir. Hafız Zeynel Efendi gece el ayak çekildikten sonra evlerde olan bitenleri öğrenmek maksadıyla kasabadaki evlerin içini gözetler. Önceleri tek katlı evlerin içini gözetlerken sonraları iki katlı evlerin içinde olanları da seyretmek ister. Kendisine açılır kapanır, kolaylıkla taşınabilir, birkaç basamaklı bir merdiven yaptırır. Kendisine kasaba halkı tarafından "Merdivenli Hoca" lakabı da bu yüzden takılır. Merdivenli Hoca kasabadaki her evde olan bitenden haberdardır. Zeynel Molla bu ev gözetlemeleri sırasında epey tehlikeler atlatır, birkaç kere de yakalanıp dayak yer. Fakat bu alışkanlığına kısa bir süre ara verip eski alışkanlığını yine sürdürür. Kasaba halkı okuldaki işinden olmasın diye sadece dayakla yetinerek şikâyetlerini resmiyete dökmez.

[290] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.126-130.

Bir gece Zeynel Molla'nın işleri ters gitmiş, hiçbir evin içini gözetleyemeden evine dönmektedir. O geceki merak duygusunu tatmin edememek hocayı çileden çıkarır. Kendi evine yaklaştığı sırada birden kendi evinin içini gözetlemek suretiyle bu merakını gidermek ister. Merdiveni duvara dayayıp içeri göz attığında içerde karısıyla mahalle mescidinin kayyumunu tatlı tatlı sohbet ederken görür. Gözü tırmalayan bu çirkin manzarayı kendini alamayarak bir süre seyretse de bu rezalete daha fazla tahammül edemez. Sonra eve yeni geliyormuş gibi içerdekilerin duyacağı biçimde sokak kapısının tokmağını çalar.

Bazı insanlar başkalarının ayıbını görmekten kendi ayıplarını bir türlü göremezler. Merdivenli Hoca çevresinde olup bitenleri öğrenmeye çalışırken kendi ailesini ihmal eder, bunun da cezasını trajikomik biçimde öder.

"Avdet"te[291] hikâye ve romanlarında sık kullandığı bir tablo ile karşılaşırız: Bir adam savaşa gidip savaşta yaralanır ama İstanbul'a döndüğünde insanlar tarafından dışlanır, hor görülür ve bu insanlar için yaptığı fedakârlıklar takdir edilmez.[292]

Nazmi dört senelik bütün harp süresince muhtelif cephelerde dövüşmüş, tam on sekiz yerinden yaralanmış bir gazidir. Vapurla İstanbul'a dönerken tuhaf duygular içerisindedir. İstanbul'da ne yapacağını bilemez. Karısından en son bir yıl önce haber almıştır ve şimdiki durumu hakkında hiçbir bilgisi yoktur. Bölüğünün en cesur askeri olan Nazmi şimdi küçük bir çocuk gibi korkmaktadır.

İstanbul'da adım başı düşman askerlerini gördükçe dört senelik çileyi boşuna çektiğini düşünür. İstanbul'da bir kahraman gibi karşılanmak şöyle dursun iğrenilen, uzak durulması gereken bir insan olarak görülür. Aksaray'da tramvaydan indiği zaman kendini felç olmuş gibi hisseder. Aksaray'da büyük bir yangın yeriyle karşılaşır. Bu büyük

[291] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.103-108.
[292] *Endam Aynası* romanında cepheden dönen Mahmut geceyi geçirmek üzere sığındığı camide müezzin tarafından hakarete uğrayarak polise şikâyet edilir ve nezarete atılır. *Cehennem Yolcuları* romanında Necla'nın kocası Haşim Bey Birinci Dünya Savaşı'nda Mısır'daki esir kampından gözleri kör döndüğü halde evine bırakılır ve bir daha kimse tarafından aranıp sorulmaz.

yangın yerinde evini bulmaya çalışır. Evini bulamaz. Bir taşın üstüne oturur. Bunca felaketten sonra göğsünde taşıdığı madalyanın artık bir öneminin kalmadığını düşünür. Yangın yerinde ne evini ne karısını ne de tanıdık birilerini bulabilir. Hakikati araştırınca karısının akıbeti ortaya çıkar: Karısı kötü yola düşerek bir harp zenginin karısı olmuştur.

Bir hafta inatla karısının izini sürer, sonunda onun Şişli'de yüksek bir apartmanda oturduğunu öğrenir. Bir ara apartman penceresinde karısını görür ve oracığa yığılır. İki polis onun sızmış bir serseri olduğunu düşünerek onu dürterler ve uyandırırlar. Polislerin kolları arasında götürülürken apartmandan çıkıp otomobillere binen sarhoş insanlar arasında karısını görür. Polislerin ellerinden kurtularak hızla karısının bindiği otomobile atlar. Bir anda karısının süslü saçlarından yakalayarak onu havaya kaldırır ve "deli ve kudurmuş gibi bu süslü bebeği bir taş parçası halinde apartmanın mermer girişine (s.108.)" fırlatır.[293]

Cephede savaşan erkeklerin geride kalan eşleri ve çocuklarına ne olduğu düşüncesi Salahaddin Enis'in kafasını sürekli meşgul etmiştir. *Mahalle* romanında da romanın başkişisi Rüştü sürekli karısının kötü yola düşüp düşmediğini öğrenmeye çalışır. Aslında cephe gerisinde kalan eşlerin ve çocukların yaşadıkları dram başlı başına bir roman konusu olmasına rağmen Salahaddin Enis nedense bu konuyu ele alan bir roman veya hikâye yazmamıştır. Sadece bazı hikâyelerinde ve romanlarında kısaca da olsa cephe gerisinde kalan bazı kadınların kötü yola düşütüğünden veya başka bir erkekle evlendiğinden; bazılarının da namusunu koruduğundan söz eder. "Avdet" hikâyesinde cephedeki kocasını terk ederek bir harp zenginin karısı olan Nazmi'nin eşinin neden böyle bir yolu tercih ettiği üzerinde hiç durulmaz.

"Hasan Kamil Efendi"[294] hikâyesinde hikâyeye ismini veren kişi İzmit'e bağlı Bahçecik nahiyesinde iki odalı bir evde karısıyla sakin ve münzevi yaşar. Oğullarını ufak bir yaşta bir kazada kaybetmişler, kızları da birkaç sene evvel sevgilisiyle evden

[293] "Avdet" hikâyesi ile *Mahalle* romanı arasında müthiş benzerlikler vardır. "Avdet", âdeta *Mahalle* romanının çekirdeği niteliğindedir. Büyük olasılıkla yazar "Avdet" hikâyesinden hareketle daha sonra *Mahalle* romanını kaleme almıştır.

[294] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.114-123.

kaçmıştır. Hasan Kamil Efendi II. Meşrutiyet sırasında evkaf kâtipliği görevinden tenkisat (kadro eksiltme) sırasında işten çıkarılır ve emekli maaşından mahrum edilir. Kadro harici olur olmaz senelerce evkaf kâtibi olarak yaşadığı Kırşehir'i terk edip İzmit'in Bahçecik nahiyesine yerleşir. Memuriyeti sırasında biriktirdiği iki yüz lirayla Bahçecik'ten bir ev alır. Evinin yanındaki ahırı dükkân haline getirerek çerçiliğe başlar. Dükkânında her gün beş on lira kazanarak mesut yaşar. Zaman zaman İstanbul'daki kızlarından mektup alırlar. Kızları mutludur ve hayatından şikâyetçi değildir.

Bir gün öğle vakti Hasan Kamil Efendi eve geldiğinde karısının felç geçirerek öldüğünü görür. Karısın ölümü üzerine yapayalnız ve kimsesiz kalır. Hayatı yine eskisi gibi devam eder. "Garip ve kimsesizlerin hayatında dinden ve bir de uykudan daha teselli verici bir şey mevcut (s.118.)" olmadığını düşünerek gündüz çalışır, ibadet eder, yasin okur gece de erkenden uyur. Bir gün cemaatle camide namaza kılarken dükkânında yangın çıkar. Yangın kısa sürede evini de kül eder. Hayatındaki her şeyi yitirir. Artık kızından başka kimi kimsesi yoktur. Köyde de kimse ona sahip çıkmaz, yatacak bir yer göstermez. Bir sabah Bahçecik'i terk eder İstanbul'a gelir. Kızına bir mektup yazıp olan biteni anlatır. Kabul ederse evinin bir köşeciğinde kalmak istediğini bildirir. Kızından olumlu cevap alır. Sekiz yıllık bir ayrılıktan sonra baba kız samimiyetle kucaklaşırlar. Kızı yıllar içinde güzelleşmiş, incelmiş bir hanımefendi olmuştur. Kızı Şişli'de yüksek ve süslü bir apartmanda oturmaktadır. Günler geçtiği halde kızı kendisine damadını tanıştırmaz. Hasan Kamil Efendi'nin kafasında tuhaf düşünceler geçer. "Acaba kızı niçin kendisini kocasına ve misafirlerine takdim etmeyerek böyle metruk bir odada yalnız başına bırakıyor ve yanına gelmiyordu? Acaba bu süslü ve yüksek muhitte onu bir baba diye tanıtmaktan sıkılıyor mu idi?" (s.121.)

Kızının dışarı çıkmadığı bir gece odasından çıkarak evde dönen esrarengiz hadiseleri öğrenmek ister. Perdelerden birinin arkasına saklanarak salonda olup biteni izler. Kızı salondaki kalabalığın ortasında insanların alkışlarıyla yakışıklı bir delikanlıyı öper. Sonra sırayla salondaki diğer erkekleri de öper. Hasan Kamil Efendi hızla odasına döner, kızının bir fahişe olduğunu anlamıştır:

"Demek ki kızı bir fahişe idi!... Başı elleri içinde yatıyor, hiçbir şey işitmemek için kulaklarını kapayarak avuçlarıyla şakaklarını sıkıyordu. Birden bir infial hissi içinde gözleri karardı. Havaya ihtiyacı vardı. Pencerenin önüne kadar gitti. (…) Demek ki kendisi artık Hasan Kamil Efendi değil bir fahişe babası idi." (s.122.)

Misafirler gittikten sonra kızı bir uyurgezer gibi odasına gelir. Başını babasının omuzlarına koyar, gecenin rutubetli karanlığı içinde kalplerinin çarpıntılarını uzun uzun dinlerler.

Hikâyenin sonunda öyle anlaşılıyor ki kızı, babasının olan bitenden haberi olduğunu fark eder. Belki de bu yüzden gelip başını babasının omzuna koyarak gerçeği kabul etmesini temenni eder. Hasan Kamil Efendi kızının bir fahişe olduğunu anlamasına rağmen sesini çıkarmaz. Bunu kızını çok sevdiğinden mi yoksa dünyada gidecek başka yeri ve kimsesi olduğundan mı yaptığını söylemek oldukça zordur.

"Deli Sıdıka"da[295] klasik bir mahalle baskını anlatılır: On beş kişiden ibaret cemaat yatsı namazından sonra imam Şeyh Baki Efendinin önderliğinde caminin bahçesindeki çınarın altında toplanırlar. Mahallede üstelik de caminin vakfında yaşayan Deli Sıdıka isimli kadın birkaç günden beri mahallenin namusunu açıktan açığa ihlal etmektedir. Birkaç bahçıvan, bir iki de bakkaldan başka Hristiyan'ı olmayan meyhanesiz, kerhânesiz bu mahallede Deli Sıdıka'nın namussuzluk yapması tüm mahalle halkını huzursuz eder. Şeyh Baki Efendi önceleri Deli Sıdıka'nın zina yaptığına inanmak istemez; fakat Deli Sıdıka'nın giyim kuşamında, süsünde görülen ciddi değişiklikler üzerine kendisi de şüphelenmeye başlar.

Toplantıda ne yapılması gerektiğine dair her kafadan ayrı bir ses çıkar. O sırada toplantıya katılanlardan Müezzin Ethem Efendi aniden ortadan kaybolur. Kısa bir süre sonra soluk soluğa cemaatin yanına döner. Orospuyu iş üstünde yakaladığını iddia eder. Ethem Efendi Deli Sıdıka'nın kapısına kulağını dayamış, içerde olan biteni dinlemiştir. Deli Sıdıka'nın evinde bir erkekle şapır şupur öpüştüğünü söyler. Bunun üzerine cemaat

[295] Enis, Salahaddin, *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel, ss.7-8.

iyice hiddetlenir, alelacele Sıdıka'nın evine baskın yaparlar. O gece Sıdıka'nın yatağında Müezzin Ethem Efendinin şişman ve aptal oğlu Abdullah vardır. Cemaat kapıyı yumruklar, açması için Deli Sıdıka'yı tehdit eder. Sıdıka kapısını kırıp içeri girerlerse onları mahkemelerde süründürmekle tehdit eder. Hacı Emin Efendi cezası da günahı da bana diyerek kapıyı bir omuz darbesiyle açar. Hepsi birden içeri üşüşürler. Müezzin Ethem Efendi'nin oğlu Abdullah odanın ortasında eliyle önünü kapar vaziyette alık alık kendilerine bakar. Herkes küfürle karışık lahavle çekerek gerisin geriye çıkar. Odada Deli Sıdıka, Abdullah ve Ethem Efendi kalır. Ertesi sabah Deli Sıdıka mahalle çocuklarının "orospu, orospu" yaygaraları altında bir polis nezaretinde götürülür.

Mahallenin artık eskisi gibi tadı tuzu kalmamıştır. Yatsı namazından sonra çınarın altında toplaşamaz, cemaatle namaz kılamaz; gamsız, neşesiz birbirilerini çekiştiremezler. Baskından kısa bir süre sonra zaten Ethem Efendiye inme inmiştir. Bazı geceler toplandıklarında İsa Efendi o baskın gecesinde Ethem Efendi'nin: "Eyvah karı gebeydi; çocuk acaba benim mi senin mi?" dediğini, oğlunun da: "Baba sen ne üzülüyorsun, ikimize de baba der, maşallah ben baba olmayacak kadar değilim ki" diye cevap verdiğini anlatarak neşesiz cemaati canlandırır.

Hikâye ve romanlarında entrikaya sık yer vermeyen yazarın Deli Sıdıka hikâyesinde entrikayla karşılaşırız. Müezzin Etrhem Efendi'nin çevirdiği entrika sonunda kendi başında patlar. Hem mahalleliye rezil olur hem de yaşadığı bu felaket felç geçirmesine neden olur. Deli Sıdıka gerek kişi kadrosu gerekse ilginç finaliyle Salahaddin Enis'in hikâyeleri arasında özel bir yere sahiptir. Deli Sıdıka okuyucuda konusu itibariyle güzel bir entrika komedisi olabilecek bir hikâye izlenimi bırakır.

"Erkek Kızlar"da[296] toplumsal yozlaşmanın bir başka boyutunu ele alır: Kadınlar arasındaki çarpık ilişkiler; yani lezbiyenlik.

Lezbiyenlik olgusuna *Orta Malı*[297] romanında genişçe yer verir. Bu romandan üç yıl önce yazılan "Erkek Kızlar"da ise lezbiyenliğin yaşı lise sıralarına kadar iner. Olay

[296] Enis, Salahaddin, *Zümrüdü Anka*, nr.7, 1 Şubat 1339, s.2.

İstanbul'da bir lisede, bu lisenin yatılı kısmında geçer. Selma ve Müzehher yatılı bir lisede iki öğrencidir. Selma Müzehher'den iki yaş büyüktür. Selma farklı bir tabiata sahiptir. Küçüklüğünden beri erkeklere benzeme eğilimi vardır. Erkek kıyafetleri giyer, kendine lamba isiyle bıyık yapar.

Selma'yla Müzehher sevgilidirler. Okuldaki arkadaşları onlara "Eş" ve "Sevdalı" isimlerini takmışlardır. Selma, Müzehher'le aynı sınıfta olabilmek için yılsonu sınavlarına girmeyerek sınıfta kalır. İki kızın giyim kuşamları saçlarının örgü ve büklümlerine varıncaya kadar aynı tarz ve biçimdedir. Okulun yatakhanesinde de yatakları yan yanadır. Selma ve Müzehher çoğu geceler elektriklerin arızaya uğramasını dört gözle beklerler. Lambalar söndüğü zaman çoğu geceler Selma Müzehher'in yahut Müzehher Selma'nın yatağına geçer. "Bin helecan ve endişe içinde irtikâp edilen bu günahların zevkleri maalesef nâtamam" kalır.

İki kız asla kimseyle evlenmeyeceklerine ve daima birbirlerini seveceklerine dair yeminler ederler. Selma Müzehher'i müthiş derecede kıskanır, ondan habersiz çantasını ve defterlerini karıştırır, ihanetine dair ipuçları arar. Selma kendisine Müzehher'e olan aşkından dolayı yapılan tarizlere asla önem vermez. Çünkü okulda bu durumda olan sadece kendisi değildir. Okuldaki pek çok kızın kızlarla ve erkeklerle ilişkisi vardır.

Selma ve Müzehher yaz tatilini son derece keyifli geçirirler. Yalnız bir gün Selma Müzehher'in el çantasını karıştırırken orada bir mektup bulur. Evvela gözlerine inanamaz, birden gözlerinin karardığını hisseder. Çünkü mektubu Selma'nın annesi yazmıştır ve Müzehher'e olan aşkından bahsetmekte, ona ezeli bir aşk vaad etmektedir.

S. Enis, "Erkek Kızlar"da ahlaki yozlaşmanın kadınlar arasındaki boyutuna değinir. İki genç kız arasındaki lezbiyen ilişkiyi yer yer erotik denebilecek cümlelerle anlatır. Yatılı bir okulda yaşanan bu alışılmışın dışındaki aşk hikâyesinde ilginç olan okuldaki kızların çoğunun bu türden ilişkiler yaşamasıdır. Hikâyenin sonunda Selma'nın annesinin Müzehher'e ilan-ı aşk eden bir mektup yazması Selma'nın lezbiyenliğine bir açıklık

[297] *Son Saat*, nr.318-323, 4-9 Şubat 1926, s. 2.

getirir. Çünkü S. Enis birçok hikâyesinde çocukların kişiliklerini determinizmden hareketle ana babaya bağlamaktadır. Annesi de lezbiyen olan Selma'nın da lezbiyen olması sanki kaçınılmazdır.

Romanlarında Şişli'deki yüksek sosyetenin gösterişli eğlence hayatlarını sık sık anlatan yazar "Esrarengiz Buhurdan"da[298] yine böyle çılgın bir eğlence âlemini gözler önüne serer: Beş arkadaş Fahri, Kazım, Şakir, Sadi ve anlatıcı-kahraman bir gece Hüseyin Sadi yakında evleneceği için ona bir bekârlığa veda partisi düzenler. Bu partiyi zevk ve eğlence âlemlerinin tanınmış ismi Zehra Civan Hanım'ın evinde verirler. Zehra Civan Hanım ilginç bir kadındır. Gençliği eğlence âlemlerinde geçmiştir. Şimdi evini genç âşıklara açan, âşıkların mutlu olmaları için çaba harcayan biridir.

Partiye dört de kadın davet ederler. Partiye Fahri "Afili" lakaplı Nazlı'yla; Selim Şişli âleminin züppe kokotlarından Rânâ'yla; Şakir'de metresi Necabet'le gelmiştir. Bu kadınlar içinde Necabet'in kişiliği dikkat çekicidir. Necabet akadaşlarının kendisine Nana adını taktıkları, erkekleri sömüren seks düşkünü bir kadındır.

Gece tüm çılgınlığıyla devam eder. Gecenin ilerleyen saatlerinde rakının etkisiyle bir yılan kıvraklığıyla dans etme yeteneğine sahip Rânâ grubun tezahüratıyla dans etmeye başlar. Mantosunu fırlatarak çılgınca dans eder. Bir ara Zehra Civan Hanım ortadan kaybolur. Kısa bir süre sonra elinde gümüş bir buhurdanla geri döner. Bu alelade bir buhurdan değildir. Bu, çeşitli kokuların karışımıyla elde edilmiş, sinirlerde uyuşturucu etkisi yapan bir kokudur. Eğlence âlemlerinde civan buhuru olarak bilinen bu kokunun formülünü kimse bilmez. Soranlara da Zehra Civan Hanım "Üzümünü ye, bağını sorma!" atasözünü hatırlatır.

"İlyas Efendinin Evlatlığı"[299] yazarın tezli hikâyelerinden biridir. Yazar hikâyesine bir tezle başlar:

[298] Enis, Salahaddin, *Süs- Nevsal-i Edebi 1340*, İstanbul, 1342, ss.58-59.
[299] Enis, Salahaddin, *Resimli Hikâye*, nr.4, Kanunuevvel 1927, ss.24-26.

"İyi, mükâfat görüyor; fena, ceza-yı amelini çekiyor mu?"[300]

İffet Hanım, Kasap İlyas Efendi'nin evlatlığıdır. Ümmî ve basit bir kadındır. Kasap İlyas Efendi'nin evinde senelerce yumruk yiyerek büyür. Anlatıcı-kahramanın çok yakın dostlarından biriyle evlenir. İffet Hanım'ın evlendiği bu adam çok iyi bir koca, yuvasını seven bir insandır. Hayatında bir aile erkeği için şüphe uyandıracak hiçbir şey yoktur. Hali vakti yerinde olan bu adam eline geçen tüm parayı karısının arzusu için harcar. İffet Hanım'ın eşi vefat eder. Anlatıcı-kahraman vefat haberini aldıktan sonra dostunun evine gelir. Ertesi gün cenaze sade bir törenle defnedilir. Kocası bütün mirasını eşi İffet Hanım'a bırakır. Anlatıcı-kahraman dostunun vefatından altı ay sonra dostunun ölümüne yol açan felcin sebebini öğrenir:

Dostu, İffet Hanım'ın yakın mahallenin aktarı Remzi Efendi'yle zina halinde yakalamış ve oracıkta vücuduna inme inmiştir. İffet Hanım'ın bu iffetsizliğinin nedeni basittir: Kocası İffet Hanım'a hakettiğinden fazla değer vermiş ve onu şımartmıştır.

Dostunun ölümün üzerinden sekiz yıl geçer. İffet Hanım zengin bir koyun tüccarıyla evlenir. Kendisine aktardan bakkal çıraklarından âşıklar tedarik edip etmediği bilinmemekle birlikte iyinin mükâfat, fenanın ceza göreceğini yazan kitaplar hayatın gerçekleri karşısından baştan ayağa koca bir yalandan ibarettir.

"Çingeneler"[301] adını taşıyan ilk hikâyede anlatılanlar muhtemelen yazarın çocukluğunun geçtiği Konya yöresinde yaşanmıştır. Hikâyenin tahminen on, on iki yaşlarında olan çocuk kahramanının ismi, ailesi ve yaşı hakkında bilgi verilmez. Olayın geçtiği yer ve yıl da belirtilmez. Biz hikâyeden bu yerin Anadolu'nun herhangi bir köyü olduğunu anlarız.

Her ilkbaharda bir çingene kafilesi Anadolu'nun bu köyüne gelir ve köyün on beş dakika kadar uzağından geçen ırmağın kenarındaki söğüt ağaçlarının altına çergilerini

[300] Enis, Salahaddin, *Resimli Hikâye*, nr.4, Kanunuevvel 1927, ss.24-26.
[301] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği* (Haz. M. Kayahan Özgül), Arma Yayınları, İstanbul, Nisan 2000.

(çadır) kurarlar. Çingene kabilesinin fertleri "aynı ailenin evladı" gibidirler. Aynı çergi altında bazen iki üç aile bir arada yatar.

Çingene çocukları bazen köye geldiklerinde köyün delikanlıları bu çocuklara Çingene çocuklarına özgü bir dans olan "hapir" çektirirler. Köyün çocukları, Çingenelere birkaç gün misafirperver davranırlar. Fakat daha sonra türlü muzipliklerle Çingeneleri ve hayvanlarını eğlence amacıyla rahatsız ederler. Sıcak bir yaz günü muhtarın haşarı oğlu köyün mescidindeki çınar ağacının altında toplanan çocuklara akşama tarlada kalırlarsa yatsı ezanından sonra onlara ilginç bir şey göstereceğini söyler. Köyün beş yaramazı, önde muhtarın oğlu olduğu halde yatsı ezanından sonra harman yerinde buluşurlar. Yanlarında muhtarın oğlunun gündüzden tembihlediği üzere birer kamış da getirirler. Irmaktan ağızlarını suyla doldurup çingene çergilerinden birine yanaşırlar. Çerginin içinde iki çingene ailesi vardır. Çingenelerin çocukları uyumuştur. İki çift tam da cinsel ilişki esnasındadır. Çingeneler karşılıklı döşeklerde sevişmekte ve birbirilerine argo ifadelerle hitap etmektedirler:

"Kolay gele abe Hüsmen! Maşa mı yapıyorsun?" dedi. Diğeri boğuk boğuk cevap verdi "Hah, öyle… Ya sen niçin duruyorsun sersem horoz? Yoksa demiri kızdırmadın mı?..." Evvelki çingene yanına yatan kadının kıçını şamarlayarak "Demiri kızdırdım tavını bile verdi…" dedi…[302]

Çocuklar pür dikkat bu müstehcen manzarayı izlerler. Muhtarın oğlunun işaretiyle birlikte erkek çingenelerin üzerine ağızlarındaki suyu kamışlarla üfleyerek boşaltırlar. Çingenelerin yaygaraları, arkalarından yağan taşlar arasından oradan kaçarak uzaklaşırlar.[303]

[302] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği* (Haz. M. Kayahan Özgül), Arma Yayınları, İstanbul, Nisan 2000, s. 55.

[303] Salahaddin Enis, "Çingeneler" hikâyesi müstehcen bulunduğu için savcılık tarafından 1919 yılında mahkemeye verilmişse de beraat etmiştir. ("Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevkim ve Mahkeme Huzurunda Suret-i Müdafaam", *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, s.13-16.)

"İmamın Fatma Hanım"[304] yaşadığı mahallede kedilerle özdeşleşmiş bir kadındır. Kocası öldükten sonra bütün sevgisini ve ilgisini yumuşak tüylü, boncuk gözlü kedilerine yöneltmiştir. Fatma Hanım mahallede sahip çıktığı ve özene bezene besleyip büyüttüğü kedilerine her sabah evinin önünden geçen ciğerciden ciğer alarak onları besler. Kediler onun çocukları, yavruları, eğlencesi, meşgalesi, her şeyidir.

Fatma Hanım kedilerini sultan gibi besler, kimsenin onlara dokunmasına, onlara bir şey söylemesine izin vermez. Kedileri doğururken onları yalnız bırakmaz, doğurmalarına özenle yardım eder. Yavrular doğduktan sonra her biriyle ayrı ayrı ilgilenir. Yavruları ziyarete gelen misafirlerin nazarları değmesin diye her yavrunun boynuna nazarlık bile asar. Bir gün Fatma Hanımın en sevdiği kedilerden biri olan Maviş bacağı yaralı olarak eve gelir. Yarasını iyileştirmek için her çareye başvurur. Komşulardan öğrendiği bütün kocakarı ilaçlarını kullanarak Maviş'in ayağını iyileştirir. Fakat Maviş artık eskisi gibi değildir: Tuhaflaşmış, insanlardan, ışıktan ve seslerden ürken bir yaratık halini almıştır.

Bir gece Fatma Hanım ve evlatlığı Şükriye Maviş'in keskin miyavlamasıyla irkilirler. Kömürlüğe indiklerinde Maviş'in şiddetli sancılarla kıvrandığını kulaklarının kısık, ağzından köpükler aktığını, sırtı çukurlaştığını, kuyruğuğunun bacaklarının arasına sıkıştığını görürler. Fatma Hanım Maviş'in kendisine gelmesi için kafasından aşağı bir tas su döker. Maviş Fatma Hanım'ın üzerine atlar, pençe darbeleriyle Fatma Hanım'ın yüzünü ve boynunu kanatır. Yirmi gün kadar sonra bir sabah Şükriye analığı Fatma Hanımın kapısını açtığı zaman onu gözleri açık, ağzı salyalar ve köpükler içinde ölü olarak bulur.

Hikâyenin sonunda Maviş'e ne olduğu belli değildir. Maviş'in de kudurarak öldüğü muhtemeldir. Kedilerini çok seven, onlara gözü gibi bakan Fatma Hanım'ın kedilerinden biri tarafından ısırılıp kuduza yakalanması ve kudurarak ölmesi son derece dramatiktir. Fatma Hanım iyilik yapmış fakat bu iyiliklerin karşılığını canıyla ödemiştir.

[304] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.31-41.

Karamanlı bir Rum olan "Lambo Usta"[305] Karaman'dan bir servet kaynağı olan İstanbul'a gelir. İstanbul'un iç mahallelerinin birinde bir bakkal dükkânı açar. Tam dört yıl İstanbul'da ticaret yapar. Çok da sevmediği karısını İstanbul'a getirmemiştir.

Lambo Usta kısa süre içinde mahallenin zihniyetini keşfeder: İstanbullular malın kalitesinden çok ucuzluğuna bakmaktadır. Rakibi ve komşusu bakkal Mihal'in on ikiye sattığını o mutlaka on bire verir ve müşterilerine hiçbir şey kazanmadığını, ancak sermayesine verdiğini söyler. Amacı Mihal'in müşterilerini çalmak ve Mihail'i iflas ettirmektir.

Lombo Usta mahallenin ileri gelenlerinin de yardımıyla dükkânının arka tarafında bir tezgâh açıp mahallenin akşamcılarına içki servisi de yapmaya başlar. Ticaretin sırrına vakıf olan Lambo Usta mahallelinin halet-i ruhiyesini de keşfeder. Dükkânın bir köşeciğini "güler yüzlü, ak çehreli bir çırakla" şenlendirir. Geldiği gün mahalleli tarafından kendisine "Kaymak Yuvan" adı verilen bu çocuk müşteriler tarafından çok sevilir. Lambo Usta müşterilerine "ince işlerin açığa vurulmayıp gizlice yapılmasında bir mahzur görmediğini" çıtlatır. (s.44.)

Kaymak Yuvan'ın mahalleye gelişi kahvede arkadaşlar arasında ince telmihlere bile sebep olur. Lambo Usta rakibi Mihal'in müşterilerinden çoğunu çalmaya muvaffak olur. Mihal müşterilerini elinde tutabilmek için gelinini tezgâhın başına oturtmak zorunda kalır. Daha çok para kazanmaya başlayan Lambo Usta dükkânında hiçbir değişiklik yapmaz. Son derece pis ve bakımsız olan dükkânını temizlemeyi bile düşünmez. "Mademki mahalleli her şeyden evvel bir ördek midesi taşıyordu o halde bunlar lüzumsuz bir masraf demekti." (s.45.)

İşleri iyice yoluna koyan Lambo Usta bir gün hayatında bir kadının eksikliğini hisseder. Köyde bile esasen bekâr hayatı yaşayan Lambo Usta şimdi karısını İstanbul'a getirmediğine pişman olmuştur. Orta yerde tüm mahallelinin yanıp tutuştuğu Yuvan

[305] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.42-49.

vardır. Fakat o sadece karşı cinsten zevk almaktadır.[306] Lambo Usta mahalleli kadınlar, kızlar, hizmetçiler arasından kendine uygun birini aramaya başlar. Mahalleye yeni taşınan hariciye kalemi kâtiplerinden Necip Fehmi Beyin hizmetçisi Anika Hristiyan olduğu için Lambo Usta'nın dikkatini çeker. Lambo Usta Anika'ya abayı yaktıktan sonra epey değişir; içine kapanık, karamsar bir adam olur. Anika Lambo Usta'nın kendisine olan ilgisini hemen anlar; fakat kendini asla Lambo Usta'ya hemen teslim etmez. Kendini hemen teslim ederse Lambo Usta'nın bir müddet sonra kendisinden bıkıp kendisini terk edeceğini bilir. Lambo Usta Anika'nın aşkından artık akşamları dükkânında müşterileriyle oturup içmeye, ıstıraplarını dindirmeye çalışır. Sonunda "meteliğe düğüm vuran" (s.49.) Lambo Usta'nın nazarında artık paranın pulun hiçbir önemi kalmaz. Bir sonbahar akşamı pılısını pırtısını toplayıp Karaman'a döner.

Lambo Usta'da da kadın yine karşımıza fitne unsuru olarak çıkar. Rakibi Miahil'i bile alt etmeyi başaran Lambo Usta genç bir aşifte karşısında yenilir. Elde edemediği bu genç aşifte yüzünden yıllarca uğraşıp kurduğu ticarethane iflas eder. Erkeklerin en büyük zaafı olan kadınların, erkeklerin hayatlarını nasıl alt üst edebileceklerinin anlatıldığı Lambo Usta yazarın samimi ve gerçeğe çok yakın bir başka hikâyesidir.

"Kurtlar"[307] hikâyesinin kahramanı Fatma, Çıtak isimli bir köyden başka köye gelin gelmiştir. Soğuk ve karlı bir kış günü bir jandarma müfrezesi evlerini basarak kocasını asker kaçağı diyerek alıp götürür. Fatma'nın askere gönderdiği tek kişi kocası değildir. Balkan Harbi yıllarında iki ağabeyi de jandarma zoruyla askere alınmıştır.

Köylüler kocası Hasan'ın koca köyde kız bulamayıp yabanın köyünden Fatma'yla evlenmesini içlerine sindiremezler; Fatma'ya düşman olurlar, onu dışlarlar. Hasan'ın tek akrabası olan halası bile Fatma'ya bir düşmanlık hissiyle dargındır. Kocası askere alınan Fatma koca köyde artık yalnızdır. Hasan evi basan jandarmalara hiç olmazsa karısını Çıtak'a götürmek üzere yirmi dört saat izin vermeleri için yalvarır; fakat jandarmalar oralı bile olmaz.

[306] *Endam Aynası* romanında Hafız Hamza Efendi, *Ayarı Bozuklar* romanında tütüncü Acem Ali Asgar'da ve Mahmut'u evinde misafir eden köy imamında da homoseksüel eğilimler vardır.
[307] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.97-102.

Fatma, kocasının jandarmalar tarafından götürüldüğü gece evde tek başına korkmaya ve evhamlanmaya başlar. Kocasıyla birlikteyken mesut bir yuva olan bu ev şimdi kendisine korkunç gelmeye başlar. Tam kendisini zorlayarak uykuya dalar gibi olduğu bir sırada kapıda tahta üzerinde kayan garip bir tırnak gıcırtısı işitir. Perdeleri aralayıp dışarı baktığında bahçenin karla örtülü bembeyaz zemini üzerinde burnu yere eğik üç kurdun ateş saçan gözlerini kendi gözlerine diktiklerini görür. Avazı çıktığı kadar bağırmaya başlar. Fakat köyden kimse yardımına gelmez. Fatma çaresizlik içindedir. Kurtlar kapının eşiği altından toprağı kazıp içeriye girmek üzeredirler. Fatma duvarda kocasının yeni bilenmiş keskin baltasının asılı olduğunu fark eder. İki kurt kudurmuş ve kızgın biçimde pençeleriyle toprağı kazmaktadırlar ve dört pençe neredeyse evin içindedir. Fatma tüm gücüyle baltayı kaldırarak kurtların tam bileklerinin üzerine gelecek şekilde hedefler. Sonrasını hatırlamaz.

Sabah olunca köylüler Hasan'ın evinin bir adım ötesinde koltuklarından kesilmiş iki kurdun ölüsünü görürler. Kapıyı kırıp içeri girdiklerinde Fatma'yı eşiğin kenarına yığılmış ve ödü patlamış bulurlar.[308]

"Kurtlar" hikâyesinde insana tuhaf gelen iki nokta vardır: Birincisi kurtlar köyde bir eve saldırır. Evdeki kadın sabaha kadar kurtlarla mücadele eder. (Hikâyede Fatma'nın evinin köyün dışında veya uzağında olduğundan söz edilmez.) Köylülerin sabaha kadar Fatma'nın yardımına gitmemeleri çok tuhaftır. Köylüler ya kurtları fark etmemişler ya da fark ettikleri halde bile bile yardımına gitmemişlerdir. İnsanın sırf başka köyden gelin geldi diye bir kadının ölümüne seyirci kalacak kadar acımasız olabileceği pek akla yatkın değildir. İkinci nokta Fatma'nın elindeki baltayla tek seferde iki kurdun dört bacağını aynı anda kesebilmesi pek mantıklı görünmemektedir. Çünkü iki kurt evin kapısını kazarken ayaklarını yan yana koyarak kazsalar bile aşırı korkmuş bir kadının baltayla aynı anda dört bacağı birden kesmesi pek mantıklı değildir.

[308] "Mezarlık Bekçisi" hikâyesinde Mezarlık Bekçisi Hurşit ve "Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi"nde Bekçi Süleyman da ödleri patlayarak ölürler.

İnsanların ikiyüzlülüğünü sorguladığı bir başka hikâye "Nergis Sultan"[309]dır. Belirsiz bir tarihte, meçhul bir yerde geçse de hikâyede anlatılanlar aslında günümüzde de geçerliliğini aynen korumaktadır.

Nergis Sultan, Akdeniz'in ortasında şirin bir ada olan Karanfil Adası'nın yirmi yaşlarında tek ve biricik sultanıdır. Her yönüyle muhteşem bir insandır. Nergis Sultan bir gün bütün saraylıları ve mabeyincileri çağırarak ölmek üzere olduğunun tellallar vasıtasıyla tüm adaya ilan edilmesini emreder. Akabinde kuş tüyü sedirinin üzerine yığılıp kalır. Aslında Nergis Sultan ölmemiştir. Sadece kendisini çok seven ve o ölürse yaşamayacaklarına yeminler eden saray halkını bir sınavdan geçirerek neler olacağını görmek istemiştir. Nergis Sultan kapağı açık küçük bir tabut içinde ölü rolü yapıp beklerken mabeyincilerinin gelip ağlayacağını, sonra hançerini göğsüne saplayarak oracıkta mesut ve memnun öleceğini düşünür. Fakat bunların hiçbiri olmaz. Bütün saray daha şimdiden yeni sultanın cülusu hazırlıklarıyla meşguldür.

Herkes dağıldıktan sonra tabutundan kalkarak daha önce yaptırdığı, kendisine tıpatıp benzeyen balmumundan heykeline kendi elbisesinden giydirerek heykeli tabuta yerleştirir. Heykelin üzerini çiçeklerle örter. Sonra tebdil-i kıyafet eder. Saraydan uzaklaşır. Cenaze töreninde halkın arasına karışır. Kılık değiştirdiği için kimse onu tanıyamaz. Tabutu tören alanına gelirken ne kimse ağlar ne de kimseden bir ah nidası çıkar. Saray halkı bir taraftan yeni sultanın cülusunu konuşurken diğer taraftan da Nergis Sultan'ı en ağır suçlarla suçlarlar. Nergis Sultan bunlara dayanamaz ve hızla tören alayından kaçarak sarayına gelir. Saraya dönen mabeyinciler ve saraylılar geniş kuş tüyü sedirin üstünde Nergis Sultan'ın cesediyle karşılaşırlar. Cesedin yanında boş bir altın zehir kupası olduğu halde ölü ve ruhsuz yatmaktadır. Nergis Sultan'ın "temiz ruhu insanların masiyyetkar kalplerinden tayeran eden muzlim dumanlara tahammül edemez ve masiyyetkar kalpli insanların sultanı olmaktansa genç yaşında baharına doymadan ölmeyi" tercih eder.

Nergis Sultan Salahaddin Enis'in masal havasında yazdığı tek hikâyedir. Konusu, mekânı, üslubu ve belirsiz zamanıyla bir hikâyeden çok masal formatındadır. Yine her

[309] Enis, Salahaddin, *Hanım*, nr.1, 1 Eylül 1337, ss.8-10.

masalda olduğu gibi bu hikâyeden de bir kıssadan hisse çıkarmak mümkündür: İnsanların göstermelik sevgilerine ve sözlerine asla kanılmamalıdır.

Hikâyelerdeki olumsuz kişiler ve iç karartıcı hayatlara tezat teşkil eden "Hacı Nazif Efendi"[310] adlı hikâyede iyimser bir hava egemendir. Hacı Nazif Efendi, yaşadığı mahallede herkesin sevdiği, çok kanaatkâr bir adamdır. Yirmi beş yıldır mahallelerindeki mescidin imamlığını yapar. Karısıyla beraber mescide bitişik olan küçük mescit lojmanında yaşar. Hacı Nazif Efendi "ismiyle müsemma" bir adamdır. İnsanlar kadar hayvanların da sevdiği kendisinden asla ürkmediği biridir. Mescidin bahçesindeki serçeler, kumrular ondan asla ürkmez. O, bu kuşları her sabah kendi elleriyle penceresinde besler. Yaz kış demeden yirmi beş yıl boyunca önce ezanını okur sonra namazını kıldırır. Hayatı boyunca bir kere bile haram yemez. Paraya pula asla itibar etmez.[311] Gayet sade bir hayatı vardır. Bütün ömrü eviyle mescidi arasında geçer, mescidini ve çevresini son derece temiz tutar. Aile hayatı da gayet sade ve mutludur. Karısıyla uyum içinde yaşarlar. Kanaatkârdırlar. Bazen ekmeği tuza banarak bazen birkaç zeytin tanesiyle karınlarını doyururlar. Hacı Nazif Efendi mahallesindeki köpeklere de bakar, su ve yiyecek temin eder. Kapısına gelen hiçbir fakiri eli boş çevirmez. Atmış beş yıllık ömründe elinden geldiği kadar herkese faydalı olmaya çalışır. Bir sabah, namazını kıldırıp son rekâtı eda ederken yüzü secdede öylece temiz, sakin ve afif gözleri Hakka kapanır.

"Hacı Nazif Efendi" hikâyesi de bir durum hikâyesi niteliği taşır. Sadece Hacı Nazif Efendinin kişiliğini, karakterini ve özet diyebileceğimiz biçimdeki hayat hikâyesini anlatır. Hikâyede belli başlı bir vaka ve anadüşünce yoktur. Kanaatimizce bütün roman ve hikâyelerinde din adamlarına karşı olumsuz ve önyargılı bir tavırla yaklaşan Salahaddin Enis bu hikâye ile olumlu din adamlarının da olabileceğini göstermek istemiştir.

[310] Enis, Salahaddin, *İkdam*, nr.10204, 3 Eylül 1925, s.3.
[311] Romanlarında ve hikâyelerinde imamlara, mollalara ve hocalara karşı son derece önyargılı olan, imamları ve mollaları "paragöz, üçkâğıtçı, sapık" olarak gösteren yazarın tek olumlu, dürüst ve ahlaklı din adamı Hacı Nazif Efendi'dir. Bu konu üzerinde tezimizin kişiler ve kişileştirme bölümünde durulacaktır.

Sonuç olarak bu hikâyelerde hayata karamsar bir pencereden bakan genç ve öfkeli bir yazar hikâyeleri vasıtasıyla bazı tezlerini kanıtlamaya çalışır, ahlaki değerlerini onaylamadığı bir toplumla şiddetli bir mücadeleye girişir. Tam olarak kavrayamadığı natüralizm akımının etkisiyle hayatın pis ve iğrenç taraflarını hiçbir elemeye tâbi tutmadan anlatır. Birey-toplum çatışmasının belirgin olduğu bu hikâyelerde toplumun değer yargılarına ayak uyduramayan bireyler ezilir, acı çeker veya kötü yola düşer. Daha sonraki hikâye ve romanlarında üzerinde ısrarla duracağı ailede yozlaşmanın; Şişli, Taksim ve Beyoğlu'nun yozlaşmış yüksek tabaka ailelerinin ilk örnekleri de bu dönemdeki hikâyelerinde görülmeye başlanır.

1.b. 1928-1942 Yılları Arasında Yazdığı Hikâyeler

Salahaddin Enis, 1928'den 1937'ye kadar hikâye yazmaz. 1937 yılından itibaren *Son Posta*'da yazdığı bu hikâyelerin çoğunda karamsarlık ve kötü son vardır ve *Bataklık Çiçeği*'nde yer alan diğer hikâyelerin aksine daha çok romantik bir tavır egemendir. İkinci dönem hikâyelerinde ölüm teması ve yalnızlık duygusu ağır basar. "Çingeneler", "İmamın Fatma Hanım", "Kurtlar", "Bir Gece Faciası", "Bir Damla Su", "Bir Facianın Hikâyesi", "Harpten Sonra", "Bir Ölüm Hatırası", "Hayatının İlk ve Son Aşkı", "Karlar Altında", "Nasıl Ayrıldı", "Son Ses ve Son Nefes" hikâyelerinin hepsi – Çingeneler hariç – ya ölümle biten ya da kahramanlarından birinin öldüğü hikâyelerdir. "Mezarlık Bekçisi" ve "Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi" hikâyelerinde ölüm teması yerini ölüm korkusuna bırakır. "Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi"nde ise ölüm arzusuna yer verilir.

1928-1942 yılları arasındaki hikâyelerde fahişelere rastlanmaz. Ancak kocasını aldatan kadınların ele alındığı birkaç hikâye yazar.

İkinci dönem hikâyelerinde yakın çevresiyle ilgili altı hikâyesi vardır: "Sokakta Bulduğum Köpek", "Enişte'min Ölümü", "Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi", "Acı Bir Hatıra", "Küçüğün Ölümü" ve "Kardeş Ölümü".

Bu hikâyelerden ikisi onun çocukluğuna ait hatıralardan, diğerleri ise yirmili yaşlarından sonraki hayatından izler taşır. Bu hikâyelerdeki kahramanların hem genel özellikleri ve kimlikleri hem de karakteristik özellikleri yeterince belirtilmemiştir. Buna rağmen bu hikâyeleri okuyan dikkatli bir göz şöyle ya da böyle hikâye kahramanlarının aslında Salahaddin Enis olduğunu kolaylıkla fark edebilir. Çünkü hikâyelerde anlatılan vakalar onun yaşadığı olaylarla bire bir benzerlik göstermektedir.

Bütün bu hikâyelerde yazarın natüralist anlayışla yazdığı ilk gençlik hikâyelerindeki hayatın iğrençliklerine, çirkeflerine, karamsarlığa ve hayata karşı isyan duygusuna asla rastlanmaz. Hikâyeler realist bir bakış açısıyla ve yalın diyebileceğimiz bir dille anlatılır.

"Sokakta Bulduğum Köpek"te[312] anlatıcı-kahraman Birinci Dünya Savaşı'nın aç ve ekmeksiz günlerinin birinde Yıldız'daki askeri kışla civarında son derece güzel, küçücük bir Çin buldoğuna rastlar. Bu, parlak renkli, yumuşak uzun tüylü, basık burunlu, iri simsiyah gözlü bir köpektir. Çin buldoğunu alır karnını doyurur, akşam da evine götürür. Köpeğe Bobi adını koyar. Bobi sevimliliğiyle kısa zamanda tüm evin sevgilisi olur.

Kız kardeşinin küçük kızı Nüzhet'le Bobi çok iyi anlaşırlar. Nüzhet'in babası kısa bir süre önce savaşta ölmüş ve Nüzhet emekleme devresinde yetim kalmıştır. Bobi'nin gelişi evdeki bu matem havasını biraz dağıtır gibi olur. Nüzhet hastalanır. Hastalığı önceleri soğuk algınlığı zannedilir. Fakat sonradan Nüzhet'e menenjit teşhisi konur. Nüzhet'in hastalanmasıyla Bobi Nüzhet'in karyolasının ayakucuna yatar. Eski neşesini ve hareketliliğini kaybeder. Küçük Nüzhet menenjitten ölür. Bobi Nüzhet'in ölümünden sonra bir daha Nüzhet'in odasına girmez. Bobi ölünce ev halkı onu bir çöplüğe atmak yerine evin bahçesinde bir mezar yaparak Bobi'nin ölüsünü o mezara defneder. Bu hikâyede yazarın amacı, köpeğin sadakatini göstererek insanların vefasızlığını ve sadakatsizliğini ortaya koymaktır.

[312] *Son Posta*, nr. 2387, 26 Mart 1937, s. 9.

Yazar hayatında çok önemli yer tutan bazı kişileri de hikâyelerinde kişileştirerek onlara karşı hissettiği vefa borcunu bu şekilde ödemek istemiştir. Bunlardan "Eniştemin Ölümü"nde[313] ihtiyat zabiti olan anlatıcı-kahraman bir gün önce arazide tatbikata çıktıkları için çok yorgun bir halde yatar. Deliksiz uyur. Çanakkale cephesinde bulunan eniştesinin geldiğini, odasına kadar girdiğini görür. Biraz sonra annesi onu uyandırır, eniştesinin geldiğini söyler. Anlatıcı-kahraman şaşkındır. Gerçekten de eniştesi gelmiştir. Öpüşür kucaklaşırlar. Eniştesinde hayret edilecek değişiklikler vardır: Yüzü sapsarı, elmacık kemikleri çökmüş, soluk dudakları arkasındaki dişleri yüzüne bir iskelet görünümü vermiştir. Bu hal onun Çanakkale denilen ölüm diyarından gelmiş olduğunun en belirgin delilidir.

Eniştesinin ve kız kardeşinin talihsizlikleri evlendikleri gün başlamıştır: Evlendikleri, koltuğa girdikleri ilk gün Balkan Harbi ilan edilir. Askeri doktor olan eniştesi birkaç gün sonra cepheye çağrılır. Ordu kaşla göz arasında bozulduğu için ancak Hadımköy'e kadar gidebilir. Hadımköy'de kolera salgını dolayısıyla insan cesetlerinin oluşturduğu tepeler içinde aylarca yaşar. Balkan Harbi sonunda eve sağ salim dönmeyi başarır. Fakat bu defaki dönüş hiç de Balkan Harbi'ndeki dönüşe benzemez. Bu sefer eve bir kemik külçesi halinde döner.

Hastalığının tedavisi mümkün değildir. Kendisi iyi bir dahiliye uzmanı olduğu için durumunu ve hastalığının seyrini daha iyi anlamakla beraber hastalığının sıtma olduğunu ileri sürer. Doktor enişte anlatıcı-kahramanın Büyükada'ya taşınmaları teklifini kabul eder. Bunun henüz altı aylık olan oğlu Necdet[314] için de iyi olacağını söyler. Fakat Ada'da rahat edemez, tekrar İstanbul'a dönerler. Eşiyle yataklarını ayırmazlar. Anlatıcı-kahraman bir gün kışladan eve döndüğünde içinde bir tedirginlik duyar. Eniştesi odasında battaniyeye sımsıkı sarılmıştır. Başını kaldırır. Kayınbiraderiyle bir kez göz göze gelirler. Babası gözyaşları içinde: "Oğlum doktoru kaybediyoruz." der. Doktora ertesi gün güneşin doğuşunu görmek nasip olmaz.

[313] *Son Posta*, nr.2394, 2 Nisan 1937, ss.9-10.
[314] "Sokakta Bulduğum Köpek" (*Son Posta*, nr. 2387, 26 Mart 1937, s. 9.) hikâyesinde yeğeni kızdır ve adı da Nüzhet'tir.

"Acı Bir Hatıra"da[315] çok yakın akrabası olduğunu söylediği bir Osmanlı paşasının ölümünü anlatır. Hikâyede anlatılan kişinin özelliklerinden bu kişinin babasının amcası Topçu Feriki Ali Rıza Paşa olduğu söylenebilir.

Anlatıcı-kahraman Mütareke devrinde mayıs ayına tesadüf eden bir ramazan gecesi "şanlı bir askeri maziye ve tarihi bir şöhrete sahip, memleketin siyasi hayatında çok mühim roller oynamış; cesur, pervasız, hatta Sultan Hamid devrinde bile sözünü sakınmaz bir insan" olan çok yakın akrabasının ölüm haberini alır. Bu çok yakın akraba memleketin "üç büyük harbinde büyük vazifeler almış ve bunların hepsini muvaffakiyetle başarmış" bir paşadır.

Anlatıcı-kahraman temiz, sade, afif bir hayat yaşayan paşa akrabasını Üsküdar'ın yüksek bir tepesindeki konağında zaman zaman ziyaret eder. Bizzat bakımını yaptığı ve itina ile yetiştirdiği nadide çiçekler ve ağaçlarla dolu bahçesinde oturup sohbet ederler.

Anlatıcı-kahraman, paşanın ölüm haberini karakoldan evlerine gönderilen bir polis vasıtasıyla öğrenir. O gün paşanın oğluyla Üsküdar vapurunda karşılaşır. Oğlunun babasının ölümünden haberi yoktur. Konağa geldiklerinde sessiz adımlarla paşanın yatak odasına çıkarlar. Paşayı "yatak odasında ölüm yatağına uzatılmış ve kazandığı bir harbin zafer hatırası olarak kendisine hediye edilen altın kabzalı ve gümüş kınlı kılıcı mehib ve müheykel cesedi üstüne boylu boyuna konulmuş" olduğu halde bulurlar.

Kurgusu ve konusu itibariyle bir hikâyeden çok bir anı niteliğinde olan "Enişte'min Ölümü" ve "Acı Bir Hatıra" hikâyeleri daha çok Salahaddin Enis'in enişte'sine ve babasının amcasına olan vefa borcunu ve sevgisini göstermek amacıyla kaleme alınmış hikâyeler olduğu izlenimini verir.

Salahaddin Enis ölümünden hemen bir yıl önce çok sevdiği kardeşi Yahya'nın ölümünü "Küçüğün Ölümü"[316] ve "Kardeş Ölümü"[317] adlı hikâyelerinde anlatır.

---

[315] *Son Posta*, nr.2605, 31 Birinciteşrin 1937.
[316] *Uyanış (Servet-i Fünun)*, nr.2219-514, 2 Mart 1941, s. 234.

"Küçüğün Ölümü" hikâyesi Nihad'ın kardeşinin ölüm anını anlatır. Çocuğun ölümü pek ani ve sessiz olur. Hiçbir sekerat geçirmez. Nihad'ın korkunç çığlığıyla ana baba deli gibi yerlerinden fırlarlar. Yazar, kendisini temsil eden anlatıcı aracılığıyla küçük bir çocuğun ölümü karşısında ölümün kendisinde yaptığı çağrışımları dile getirir:

"Ölüm çok feci bir şeydi; hayattan kâm almıyan çocukların ölümü, faciaların faciasıydı."[318]

Akşam ezanından sonra küçük ölünün odasında Kuran okunur. Nihad nefsini zorlamasına rağmen yukarıya çıkıp kardeşinin cansız ve hareketsiz buz gibi cesedine sarılarak hüngür hüngür ağlamak, hatta onun odasında bulunmak cesaretini kendinde göremez; onu bu evdeki son gecesinde terk etmiş olmanın derin ve karanlık acısını vicdanının ta içinde hisseder.

"Kardeş Ölümü"nde[319] anlatıcı-kahraman İstanbul'un gürültüsünden kaçmak için Erenköy'ünde tek katlı bir sayfiye evine taşınır. Bir gece etrafın sessizliğini dinlerken uzaklardan gelen bir radyo veya gramofondan bir Mevlevihane peşrevi işitir. Bu peşrev onu geçmişe Konya'ya, çocukluğuna götürür:

Anlatıcı-kahraman ve ailesi Konya'da ikamet etmektedirler. Anlatıcı-kahramanın kardeşi Yahya haziran ayının bir cuma günü başını babasının göğsüne dayayarak hafif bir sesle yüzünü kıbleye çevirmelerini söyler ve ölür. Yahya'nın cenazesi Mevlana dergâhının adı halk arasında hacet penceresi olarak bilinen pencerenin önüne gömülür. Ailesi birkaç ay sonra Konya'dan ayrıldığı için ona bir mezar taşı bile dikemez.

Konya'da ölen kardeşinin adının Yahya olduğunu bildiğimiz Salahaddin Enis'in, içinde taşıdığı kardeş özlemini ve kardeşinin mezarına bir taş dikemeden Konya'dan ayrılmalarının acısını yıllar sonra da olsa bu hikâyeyle hafifletmeyi amaçladığı

[317] *Yedigün*, nr.434, 30 Haziran 1941, ss.15-18.
[318] *Uyanış* (*Servetifünun)*, nr.2219-514, 2 Mart 1941, s. 234.
[319] *Yedigün*, nr.434, 30 Haziran 1941, ss.15-18.

söylenebilir. Aslında babasının amcasını ve eniştesini anlattığı diğer iki hikâye gibi bu hikâyeler de hikâye karakterinden çok anı niteliği taşımaktadır.

"Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi"[320] emekli bir gazetecinin yaşantısından izler taşır. Anlatıcı-kahraman bütün gün dairede, gece de sabaha kadar gazetede çalışır. En olumsuz şartlarda memurluğu ve gazeteciliği birlikte yürüten anlatıcı-kahraman aralıksız günde yirmi saat çalışmaktadır. (Salahaddin Enis'in de hayat hikâyesi buna yakındır.) Bu yorucu günlerde en çok hasret çektiği şey uykudur. O yoğun mesai yıllarında ancak öldüğü zaman toprağın bağrında rahat rahat uyuyabileceğini hayal eder. Bazen sabahın erken saatlerinde gazeteden çıkıp evine giderken kör bir kurşunun gelip kendisini bulmasını bile ümit eder.

Fakat bir gün tüm o sıkıntılı günler geride kalır ve anlatıcı-kahraman nihayet emekli olur. Sultanselim civarında en ücra, en tenha bir mahallede kendine bir ev kiralar. Kendisini rahat geçindirecek bir emekli maaşı da vardır. Yeni semtindeki üç odalı yeni evine eski evin mobilyalarını ve hiç sevmediği somyalı karyolasını götürmez. İlk birkaç gün sıkıntı çekse de yeni evine ve yeni muhitine çabucak alışır. Akşam erkenden yatar sabah erken kalkar. Sabah namazını mahalle mescidinde kıldıktan sonra eve gelip semaveri yakar, çayı demler, folluktan taze yumurtaları alır.

Kahvaltıdan sonra gazetesini okur, sonra bahçeye iner. Bahçeyi kendi elleriyle tanzim etmiştir. Tüm gün bahçeyle ilgilendikten sonra akşam namazını kılıp evine döner. Enfes bir akşam yemeği kendisini bekler. Sofraya oturmadan elini yüzünü yıkar. Havluyla yüzünü kurularken kendi kendine: "Bak hayat hiç de düşündüğün gibi çıkmadı." der.

Uzun yıllar gacetecilikle memuriyeti birlikte yürüten, zor şartlar altında çalışan Salahaddin Enis'in çektiği sıkıntıları, yaşadığı umutsuzlukları, uykuya duyduğu özlemi çok içten bir dille anlattığı bu hikâye onun gerçeğe en çok yaklaşan hikâyelerinden

[320] *Son Posta*, nr.2409, 17 Nisan, ss.13-14.

biridir. Bu hikâyede hayatı boyunca başkaldırmayan, kaderine boyun eğen bir adamın haklı ama nezaket sınırlarını asla aşmayan isyanına tanık oluruz.

"Bir Damla Su"da[321] genç bir adam hastanede yatmakta ve bir damla su, diyerek inlemektedir. Hayatı facialarla dolu olan bu adamı ismi Mesut'tur. Mesut bir zamanlar son derece yetenekli bir gazete muhabiridir. Kaderin bir gün karşısına çıkardığı bir kenar mahalle dilberine tutulur. Mesleği icabı her vakayı inceden inceye günlerce araştıran Mesut bu kadının mazisini, halini incelemeye lüzum görmeden onunla çabucak evlenir. "Evlenen sarmısağın kokusu bile kırk gün çıkmadığı halde Mesut'un karısı, fena mayasını bir ayda meydana vurur. (s. 137.) Mesut bir akşam eve geldiğinde karısını yabancı bir delikanlıyla baş başa bulur. Karısı, bu delikanlıyı amcazadesi olarak takdim eder. İki akşam sonra karısını bu sefer başka bir delikanlıyla aynı koltukta sohbet ederken bulur. Karısına "Bu da dayızadeniz olacak galiba!" diye acı bir telmihte bulunur. Mesut bu iki hadiseden sonra karısı hakkında araştırma yapar ve karısının hakiki hüviyetini öğrenir. Karısının gerçek hüviyetini öğrenmesinin bedelini hayatıyla öder. O günden sonra bütün teskin edici ilaçları kullanır. Bir gün yatağa düşer. Üç gün müthiş sancılar içinde kıvrandıktan sonra dördüncü gün kendisini ziyarete gelen bir arkadaşının yardımıyla hastaneye kaldırılır. Mesut'a mide kanseri teşhisi konur. Baştabip, Mesut'un yakın arkadaşı olan anlatıcı-kahramana Mesut'un kurtuluş ümidi olmadığını söyler. Üç haftadır bir damla suya hasret Mesut'un ağzına birkaç damla su damlatılır. Anlatıcı-kahraman Mesut'un öldüğünü ertesi gün birkaç satırla gazetelerden okur.

"Para ve Saadet"[322] de yazarın tezli hikâyelerindendir. Yazar paranın saadet getirmeyeceği tezini işler. İsmail'le Zahide İstanbul'un en iyi semtinde muhteşem bir apartmanda yaşarlar. Necmi adında yedi sekiz yaşlarında bir çocukları vardır. İsmail zengin bir adamdır. Babasından kalan yüksek servete zekâsı ve kabiliyetiyle servet katmıştır. İstanbul piyasasının sayılı tüccarlarındandır. Bütün hayatı eviyle yazıhanesi arasında geçer. İsmail karısı ve oğluyla her katı on beşer odalı ve iki daireli muhteşem bir apartmanın en mükellef dairesinde yaşar. Alt kattaki daire de şoförle erkek aşçıya ve uşağa tahsis edilir.

[321] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.135-138.
[322] *Son Posta*, nr.2514, 31 Temmuz 1937, ss.9-11.

İsmail'in sade ve rutin bir hayatı vardır. Sabah işine gider, öğlen evine gelip yemeğini yer, sonra tekrar yazıhanesine döner. Akşam da bazen erken bazen geç ama mutlaka evine döner. Hususi hiçbir zevki yoktur. Eğlence ve kumara düşkün değildir. Karısına son derece bağlı, karısının bir dediğini iki etmeyen, bütün servet ve imkânını karısının ayakları altına seren bir adamdır. Görünüşte hayatlarında hiçbir fevkaladelik olmadığı gibi düzensizlik de göze çarpmaz. Dostları İsmail'le Zahide'yi mutlu aile örneği olarak gösterir.

Bu mutlu ve huzurlu hayat sürerken bir gün beklenmedik bir şey olur: Dünyada her şeye sahip olan Zahide uşağıyla birlikte kaçar.[323] İsmail için yapılacak iki şey vardır: Ya intihar etmek ya da Zahide'yi öldürmek. İntihardan karısını hâlâ çok sevdiğinin zannedilebileceği ve bir çocuğu olduğu için; karısını öldürmekten de bir şey değişmeyeceği için vazgeçer. Zahide'nin anılarından kurtulmak için en makul çare olarak bu apartmandan taşınmayı bulur. Bu hadiseden haberdar olanlar şimdi İsmail'in muhteşem apartmanının önünden geçerken kalpleri ağlayarak, haberdar olmayanlar ise bu bina sahibinin dünyanın en mesut adamı olduğunu düşünerek geçerler.

Hikâyelerinde belirli bir tarih ve yer belirtmeyen yazarın "Bir Gece Faciası"[324] hikâyesinde yer Bursa'nın Akçaköyü'dür. Zaman da 1920-1922 yılları arasıdır.[325]

Korkunç fırtınalı bir gecede Türk köylüleri için tam bir baş belası olan iki Rum kardeş Koço ile Kiryako evlerinde içki içerler. Bütün köylüler bu iki Rum kardeşten korkar. Koço ile Kiryako kız kardeşleri Eleni'nin bir Yunan subayıyla olan ilişkisini kullanarak köyü haraca bağlamışlardır. Fırtına oturdukları evi şiddetli sarsmaktadır. İki kardeş fırtınanın şiddetinden korktuklarından bu korkuyu yenmek için içki içmeye karar verirler. İlk yudumu içtikleri sırada kapı hızlı hızlı çalınır. Tipiden yolunu şaşırmış genç

[323] Aldatan eş Salahaddin Enis'in romanlarında da karşımıza sık sık çıkar. *Orta Malı* romanında Dilaver Paşa'nın karısı Dilaver Paşa'yı evin seyisiyle aldatır. (*Son Saat,* nr.281-461, 29 Kanunuevvel 1925-2 Temmuz 1926.)

[324] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.131-134.

[325] Hikâyedeki diyaloglardan Bursa'nın Yunan işgali altında olduğunu ve iki hayduta bir Yunan bir subayın yardım ettiği anlaşılmaktadır. Bursa 8 Eylül 1920'den 11 Eylül 1922'ye kadar Yunan işgali altındadır.

bir kadın fırtına dininceye kadar evlerinde kalıp kalamayacağını ve evin hanımının nerede olduğunu sorar. Koço ve Kiryako kadına evin hanımının üst katta yattığını söylerler. Yukarı çıktıklarında evin hanımını göremeyen genç kadın gitmek ister. Fakat Koço ve Kiryako onu kız kardeşlerinin odasında yatabileceği ve kendilerinden bir zarar gelmeyeceği hususunda ikna ederler. Genç kadın çaresiz razı olur.

Koço ile Kiryako genç kadının kaldığı odayı anahtar deliğinden gözetlerler. Kadının elindeki bohçada değerli mücevherler olduğunu görürler. Genç kadını uyurken öldürüp elindekileri almaya karar verirler. Gece Koço bir bıçakla genç kadının yattığı karanlık odaya girer ve onu öldürüp dışarı çıkar. Sabah genç kadının odasına çıkarken merdivenin başında genç kadını görürler. Koço ve Kiryako âdeta aptallaşmış bir halde ne olduğunu anlamadan kadına bakarlar. Aslında Eleni gece sarhoş bir halde eve gelmiş ve genç kadını burası benim yatağım diyerek yatağından kaldırıp kendisi yatmıştır. Koço gece karanlıkta genç kadın yerine kendi kız kardeşini bıçaklayıp öldürmüştür.

Hikâyelerinde basit olay örgülerine ve tahmin edilebilir sonlara yer veren Salahaddin Enis diğer hikâyelerine bakarak "Bir Gece Faciası"nı biraz daha ilginç bir finalle bitirir. Çoğu hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de ders verme geleneğini sürdürür: Açgözlülük bazen elim felaketlere yol açabilir.

"Mezarlık Bekçisi'nde"[326] Amasyalı Hurşit İstanbul'un sur dışındaki tanınmış mezarlıklarından birinin bekçisi ve mezarcısıdır. Senelerden beri bu işi yaptığı için işini artık kanıksamıştır. Mezarlığa gelen hali vakti yerinde cenaze sahiplerinden birkaç yüz kuruş kazanç sağlar. Civardaki dilencileri de haraca bağlamıştır. Üç beş kuruş haraç almadan onları zengin cenazeleri geldiğinde mezarlığa sokmaz.

Hurşit'in içki ile arası çok iyi olmamakla birlikte ara sıra hemşerileriyle içki âlemi yapar bunun dışındaki hayatı son derece basittir. Hursit'in mezarlık dışında bir hayatı yok gibidir.

[326] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.139-146.

Bir gün amcasının oğlu Ali kendisini ziyarete gelir Ali İstanbul'da gezip eğlenmek ve biraz da para harcamak niyetindedir. Ali Hurşit'in mezarlıktaki kulübesinde kalır. Kulübede tek yatak olduğu için Ali yerde Hurşit'in gocuğu üstünde yatar. Ali'nin gelişinin ikinci gecesi meyhaneye gidip içki içerler. Meyhanede içki içtikleri esnada gündüz kız çocuğu ölen bir baba sözü ölüme ve mezarlığa getirir. Acılı baba bugün kızının öldü denilerek Hurşit'in çalıştığı mezarlığa diri diri gömüldüğünü söyler. Karısının kızdan kurtulmak ve bahçıvan İdris'le evlenebilmek için bu yola başvurduğunu iddia eder. Adamcağız bu gece eve gidemeyeceğini, mezarlıkta yatmak istediğini söyler. Gece belki dirilirse kızını kurtarmayı düşünür. Hurşit, Ali ve acılı baba birlikte mezarlığa dönerler. Baba gidip kızının mezarı başında yatar. Hurşit'le Ali kulübeye girerler. Ali yerdeki gocuğun üstünde, Hurşit de yatağında uyur. Ali sabah uyandığında Hurşit'in boylu boyunca yerde yattığını görür. Önce hâlâ ayılamadığını zanneder. Fakat onu sırt üstü çevirince Hurşit'in gözlerinin yuvalarından fırladığını, ağzının açık olduğunu ve burun deliklerinden kan sızdığını görür.

Hurşit gecenin bir vakti gündüz ölen kızın dirildiğini zannedip telaşla yatağından fırlar. Yerde yatan iskeletin koluna basar, bu sırada karşısına başı kesik bembeyaz bir çocuk hayaleti çıkar. Bunlara dayanamaz, korkudan ödü patlayarak yere yığılır. Oysa mesele hiç de öyle değildir:

"Ne tabib-i adli, ne polis, hiç kimse onun bir mezardan geliyormuş hissini veren diri diri gömülen bir çocuk sesi olarak tevehhüm ettiği sesin mezarlığa civar bir evde sancısı tutan bir kadının sesi ve kuru kemikli bir et diye bastığı şeyin yerde yatan Ali'nin eli olduğunu ve başı kesik bir çocuk hayali sandığı duvardaki beyaz gölgenin de o gün kendi eliyle yıkayıp kurumak üzere duvara astığı patiska gömleği olduğunu; evet ne tabib-i adli, ne polis hiç kimse anlayamadı." (s.146.)

"Doksanından Sonra Gelen Devlet Gibi"de[327] bir meyhanenin müdavimlerinden olan Şemsi bir gece meyhanede "saçları bembeyaz, yüzü ıztırap çizgileriyle dolu ve gözleri mağmum ve bulutlu" (s.147.) ihtiyar bir adamla sigarasını yakmak için verdiği

[327] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.147-149.

kibrit vasıtasıyla tanışır. İhtiyar adam Şemsi'ye hayat hikâyesini anlatır: İlk evlendiği kadın ahlaksız çıkmış ve altı aylık çocuğunu bırakarak başka bir adama kaçmıştır. İkinci karısı veremden, üçüncü karısı da kanserden ölmüştür. Karılarından sonra çocuğunu da kaybetmiştir.

İhtiyar adamla Şemsi her akşam meyhanede buluştukları için çabucak dost olurlar. Bir akşam ihtiyar adam geç kalınca Şemsi endişelenir. İhtiyar adam geç kalmasının nedenini açıklar:

"Bizim bilete ikramiye vurmuş. Doksan yaşından sonra gelen devlet kuşu gibi…" (s.149.)

İhtiyar adama büyük ikramiye isabet etmiş, hissesine de yirmi bin lira düşmüştür. Fakat büyük ikramiyenin kendisine çıkması ihtiyar adamı hiç de mutlu etmemiştir. Çünkü ihtiyar adamın bu parayı yiyip bitirmesi imkânsızdır. Kaldı ki daha ikramiyeyi almadan ikramiyeyi nasıl harcayacağı endişesi ihtiyar adamı huzursuz etmeye başlamıştır. İhtiyar adam "meğer para da onu sevmeyenlerin ve ondan kaçanların ayaklarına dolaşıyormuş…" (s.149.) diye üzüntüyle söylenir.

"Zafer Marşı"nda[328] Necmi Bey iyi bir şair ve büyük bir bestekârdır. Şarkıları dillerde destan halinde dolaşır. Müzik yeteneği kendisine babasından geçmiştir. Babası Hayrullah Efendi devrinin sayılı müzik üstadlarındandır. Hayrullah Efendi evdeki nezih yaşantısı içinde şarkı besteler. Zaman zaman oğlu Necmi ile bestelediği parçaları terennüm ederler. Necmi Bey böyle müzikle dopdolu bir ortamda büyür.

Umumi Harp başladığı zaman ciğerlerinin zayıflığı yüzünden askere alınmaz. Harp sırasında büyük şair Mehmet Akif'in Çanakkale için yazmış olduğu büyük şaheseri bestelemeye çalışır. Fakat bunu yapamaz. Çünkü "mevzuun azameti, şiirin dâhiyane ifadesi önünde sanatının ibda kudretine rağmen kendisinde bir acz hali" (s.151.) duyar.

[328] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.150-156.

Bir gün oğlu Nezir ona İstanbul'un düşman askerleri tarafından işgal eğildiği haberini verir. Fevkalade üzülen Necmi Bey o günden sonra mecbur kalmadıkça sokağa çıkmaz. Fakat bir gün önemli bir iş için sokağa çıkmaya mecbur kalır. İşini bitirip aceleyle eve dönmek için kalkmakta olan tramvaya atlar. O sırada bir düşman askerî polisinin rasgele savurduğu kuvvetli bir kırbaç darbesi Necmi Bey'in gözlerine gelir ve Necmi Bey kör olur.

Anadolu'dan gelen zafer haberleri ve bilhassa Mustafa Kemal'in meşhur ve ölümsüz telgrafı Necmi Bey'i azami derecede mutlu eder. Aynı gün en büyük eserinin güftesini oğluna yazdırır ve bu gütteyi besteler. Güftesini yazıp bestelediği zafer marşı kısa sürede tüm ülkeye yayılır. Türk askerlerinin İstanbul'a girdiği gün Necmi Bey de evinin penceresinden askerleri karşılamaktadır. Askeri bandonun çaldığı marşı bir yerlerden hatırlar. Oğlu bu marşın kendi bestelediği ve güftelediği marş olduğunu, ordunun bu marşı kendi marşı olarak kabul ettiğini söyler. Necmi Beyin başı penceresinde asılı olan Türk bayrağının al kıvrımları arasına ebedi bir hareketsizlikle düşer.

Roman ve hikâyelerindeki olayların zamanı genellikle 1912-1922, hikâye ve romanlarının yazılış tarihi 1910-1940 yılları olan Salahaddin Enis'in hikâye ve romanlarında Mustafa Kemal adına sadece bir tek "Zafer Marşı" hikâyesinde rastlarız. Bunun dışında Balkan Harbi, Birinci Dünya Savaşı, Mütareke ve Kurtuluş Savaşı dönemlerini ele alan hikâye ve romanlarında bile Mustafa Kemal'den hiç söz edilmez. "Zafer Marşı"nda Mustafa Kemal'den tek cümleyle ve olumlu söz edilir. (s.154)

"Bir Facianın Hikâyesi"nde[329] anlatıcı-kahraman, muhtemelen Umumi Harp yıllarında adından söz edilmeyen bir cephede subaydır. Emir eri Malatya'nın Aktaş köyünden Höyükoğlu Mehmet'tir. Mehmet'in köyünde ihtiyar bir anacığından başka kimsesi yoktur. Babası Balkan Harbi'nde şehit olmuştur.

[329] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.157-160.

Çetin ve sert bir harpte anlatıcı-kahramana bir düşman askeri süngüyle hücum eder. Höyükoğlu Mehmet düşmanın önüne atlayarak komutanını ölümden kurtarır, komutanı yaralanır; fakat kendisi şehit olur. Anlatıcı-kahraman olan subay altı ay hava değişimi alır. Bulunduğu cepheden İstanbul'a gitmek çok meşakkatli olduğu için hava değişimini kıtasına yakın yerleri dolaşarak geçirmek ister. O köy senin bu köy benim dolaşır. Bir gün yolu sessiz, tenha ve bomboş köylerden birine düşer. Bu köyde ihtiyar bir kadın, subayın evinde misafir olmasını ister, subay da kabul eder. İhtiyar kadın köylerine gelen her yabancıya sorduğu gibi subaya da biricik evladı Mehmet'i sorar. Subay hangi Mehmet deyince ihtiyar kadın Höyükoğlu Mehmet, der. Subay ihtiyar kadının sorduğu kişinin hayatını kurtaran emir eri Mehmet olduğunu anlar. Fakat ihtiyar kadına oğlunun kendi hayatını kurtarmak pahasına şehit olduğunu söyleyemez.

Savaşa şiddetle karşı olan Salahaddin Enis'in savaşın acılarını işlediği "Bir Facia'nın Hikâyesi"nde savaşın acımasızlığını bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer:

"(…) Öbürleri aslan gibi delikanlılarmış; fakat muharebe bu… Domuzun icadı delikli demir insanları tırpan gibi biçerken boya boşa, güce kuvvete bakmıyor…"(s.158.)

Savaş acımasızdır; fakat Anadolu insanının cephede ölüm karşısındaki metaneti Salahaddin Enis'i her zaman hayretlere düşürmüştür:

"(…) Son nefeslerinde bile onların en küçük ahlarını, en küçük şikâyetlerini duymayarak… Aslan çocuklar!... Hepsi ölümü kendileri için mev'ud ve mukadder biliyorlar." s.158.)

"Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi"nde[330] Ali Hürrem Efendi hali vakti yerinde olmasına rağmen Beylerbeyi'nin sapa bir sokağındaki babadan kalma eski ahşap bir evde oturan bir adamdır. Emekli olduktan sonra can sıkıntısını gidermek için iyi havalarda iskeleye iner, akşama kadar arkadaşlarıyla sohbet edip eve döner.

[330] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.161-164.

İskeledeki kahvede oturduğu bir sonbahar günü aniden rahatsızlanır. Ali Hürrem Efendiyi evine getirirler. İki ay yattıktan sonra ölür. İkindiyle akşam arasıyla öldüğü için defnedilemez. Geleneklere göre o gece ölüsü yalnız bırakılamayacağı için ölünün başında bekleyecek biri aranır. Mahalle imamı hasta olduğu için bu görevi mahalle bekçisi Süleyman üstlenir. Süleyman daha önce hiç cenaze beklemediği halde sırf elde edeceği yüklüce bahşiş için bu işi kabul eder.

Gece cenazeyle baş başa kalan bekçi Süleyman hayli korkar. Uyumaya çalışır. Uykusundan acı bir ses ve şiddetli bir sarsıntıyla uyanır. Uyku sersemi nerede olduğunu anlayamaz. Odadaki mumlar sönmüştür, oda zifiri karanlıktır. Pencereye baktığı zaman "küçük, sabit, yusyuvarlak dört ateş parçasının asma çardağı üstünde parladığını" görür. Bunların ne olduğunu anlamak için pencereye doğru yürür. Ayağı bir şeye takılır, düşer. Tekrar pencereye bakar. Çardakta bir boğuşma ve pencere camını kuvvetle sarsan bir gürültü olur. Korku ve dehşet içinde yüzüstü Ali Hürrem Efendinin naaşı üzerine düşer. O zaman ölünün yatağında ve onun üzerinde olduğunu anlar. Eli ölünün çenesindeki sargıya takılmıştır, bir türlü oradan kurtulamaz ve sesi kısıldığı için de bağıramaz.

"Ertesi sabah Hürrem Efendinin odasını açtıkları vakit bekçi Süleyman'ı gözleri yerinden fırlamış, dudağında bir kan sızıntısı olduğu halde ölünün yatağında cansız ve hareketsiz buldular." (s.164.)

"Sönen Bir Güneş"te[331] Halet Türk musiki âleminde eşsiz bir sanatkârdır. Sesi radyo ve gramofon plakları vasıtasıyla dünyanın dört bir yanına ulaşmıştır. Sesinde Davut peygamberin eda ve nağmesi vardır. Halet şarkı söylediğinde sesi Boğaziçi'nin bir sahilinden diğer sahiline akseder. Halet'in kimseye eyvallahı, parada pulda gözü yoktur. Canı isterse şarkı söyler, istemezse söylemez. Son zamanlarda içkiye düşmüştür. Onu içkiye sevk eden şeyin bir aşk ihaneti olduğu söylentisi yayılır. Bir gün Halet ortadan kaybolur kimse nereye gittiğini, nerede olduğunu bilmez. Halet üç yıl sonra Bursa'da bir gazinoda ortaya çıkar. Gazinodaki saz heyetinden izin alarak bir şarkı söyler, muhteşem sesiyle herkesi ağlatır.

[331] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları İstanbul, Nisan 2000, ss.165-168.

Mesleğinin zirvesindeyken aniden ortadan kaybolan meşhurlar, S. Enis'in iki hikâyesine daha ("Kılıksız Kemancı", "Hayatının İlk ve Son Aşkı") konu edilir. Hayatının en verimli çağında sessiz sedasız bir köşeye çekilen insanların hikâyesini üç farklı hikâyede ele almasıyla Salahaddin Enis'in hayatı arasında bir bağlantı kurulabilir. Çünkü Salahaddin Enis de – çalışmamızın önceki bölümlerinde anlatıldığı gibi – yayınevi patronları tarafından istismar edilmiş, eserleri görmezlikten gelinmiş bir yazar olarak Bâb-ı Âli'ye küserek uzunca bir süre yayın dünyasından uzak durmuştur.

"Sönen Bir Güneş" hikâyesindeki Halet uzaktan da olsa meşhur ses sanatçısı Hafız Burhan'ı anımsatır. Hafız Burhan da tıpkı hikâyenin kahramanı Halet gibi hem Türk musiki âleminin en meşhur sanatkârıdır hem de şarkı okuduğu zaman sesi Boğaz'ın iki yakasından kolaylıkla duyulabilmektedir. S. Enis'in Halet'in hikâyesini yazarken Hafız Burhan'dan etkilenmiş olması muhtemeldir. Çünkü müzikle yakından ilgilendiğini, bestekâr dostları olduğunu biliyoruz.

"Bu Adam Nasıl Mahkûm Edilir"in[332] kahramanı Sabri belediyede vergi tahsildarı olarak çalışan son derece dürüst ve titiz bir adamdır. Beş senedir vergi tahsilatı işini "dikkate değer bir ciddiyetle ve intizamla" yapar.

Sabri fakir ve hayatı zaruretler içinde geçen bir adam olmasına rağmen hiçbir şey onun intizam severliğini kaybettiremez. Onun bir ruznamesi vardır. "O gün nasıl uyandığını, evden nasıl çıktığını, kimlerle görüştüğünü, ne alıp ne verdiğini neler işlediğini" ruznamesine birer birer yazar. "Ondaki bu ruznamecilik merakı adeta bir illet, hatta daha doğrusu tıpkı bir içki illeti gibi bir iptila" şeklindedir. İki eli kanda bile olsa ruznamesini yazmaktan asla vazgeçmez.

Bir gün Sabri'nin hem karsı hem de oğlu hastalanır. Karısına ve çocuğuna ilaç almak zorundadır. Parası ilaçları almaya yetmez. Hayatında o yaşa gelinceye kadar kimseden borç almamıştır. Hayatında ilk defa o gün sahtekârlık yapar: Tahsil ettiği

[332] *Son Posta*, nr.2366, 5 Mart 1937, s.9.

vergilerin dip koçanlarında tahrifat yapar. Kunduracı Bogos'tan 100 ve 128 numaralı evden iki bin sekiz yüz yirmi kuruş fazla tahsil eder. Fakat bunlar derhal meşhur "defter-i âmâl, hasenat ve seyyiat"a benzeyen ruznamesine yazar. Onun kötü bir maksadı yoktur. Eline para geçer geçmez aldığı paraları iade edecektir.

Karısı ve oğlu tifodan kurtulup iyileşir. İşleri de düzelir. Vicdanında duyduğu rahatsızlık üzerine kunduracı Bogos'a ve 128 numaralı evin sahibine fazladan tahsil ettiği paraları iade eder.[333] Bu hareket iyi niyetli olmasına rağmen kısa sürede etrafta bir sürü dedikoduya yol açar. Sonunda Sabri'yi mahkeme huzuruna kadar sürükler. Anlatıcı-yazar hikâyenin sonunda Sabri'nin cezalandırılıp cezalandırılmayacağını okuyucuya bırakır.

"Bir Ölüm Hatırası"nda[334] ismi, mesleği, yaşı ve hangi şehirde hangi tarihte yaşadığı belli olmayan kahramanın kardeşi şehrin hastanesinde on gündür ağır hasta olarak yatar. Küçük hastanın hayatla tek bağı nefes almaktan ibarettir. Hikâye kahramanının yegâne temennisi günlerden beri sımsıkı kapalı olan bu gözlerin bir kere olsun açılması ve kendisini bir kere olsun görmesidir. Hikâye kahramanı her akşam işten çıktıktan sonra hastaneye gelir, kardeşinin ayakucunda oturur, hasta bakıcıdan kardeşiyle ilgili bilgi almaya uğraşır. Aldığı bilgi teselli ve ümit verici olmamakla beraber o yine de ümidini yitirmez.

Soğuk ve yağmurlu bir kış akşamı hastaneye gider ilk defa o gece kardeşinin yattığı odanın kapısı üstündeki pencereden elektrik ışığı gözükmez. Odanın kapısına gelene kadar ümidini muhafaza eder. Fakat kapıya asılmış asma kilitten bir felaketin varlığını hisseder. Başını kardeşinin ölüsünün yattığı odanın kapı pervazı üzerine koyarak ağlamaya başlar.

Kardeşini son kez görebilmek için hasta bakıcılardan izin ister. Hastane yönetmeliğince buna izin verilmez. Üzüntüyle hastanenin kapısından çıkar. Karanlık

[333] Hikâyenin bir yerinde "128 numaralı evden iki bin sekiz yüz yirmi kuruş fazla tahsilat yapmıştı" denirken hikâyenin bir başka yerinde "128 sekiz numaralı evden fazla olarak tahsil etmiş olduğu yirmi sekiz bin iki yüz beş kuruşu da geri verdi." deniyor.
[334] *Son Posta*, nr.2379, 18 Mart 1937, s.13.

sokakta yürüdüğünü unutarak hıçkıra hıçkıra ağlar. Hızlı ve aralıksız yağan yağmurun altında gözleri yaşlı, omuzları çökük, ıslak kaldırımlar üzerinde âvâre ve perişan yürür…

"Ölen hasta kardeş-ağabey" motifine onun "Küçüğün Ölümü", "Kardeş Ölümü", "Nasıl Ayrıldı" hikâyelerinde de rastlarız.

"Bir Ölüm hatırası"nda bazı belirsizlikler vardır: Hasta çocuğun başka kimi kimsesi yok mudur? Ailesi nerededir? Kederli ağabey nereye gitmektedir? Şimdi ne olacaktır? Bu soruların cevabı meçhuldür. Hikâyede tek belirgin olan şey ölen bir kardeşin acısı karşısında acı çeken ağabeydir. Bu da S. Enis'in bir kardeş yitirip bunun acısını ömrü boyunca unutamamasıyla açıklanabilir.

"Kılıksız Kemancı"nın[335] kahramanı Necmi hali vakti yerinde ama karısı öldükten sonra hayatta her şeye boşvermiş bir adamdır. Bir köşkte insanlardan uzak yaşar. Usta bir kemancıdır. Karısının ölümünden sonra acılarını dindirebilmek için besteler yapar. Necmi bir gece Beyoğlu'na çıkarak bir gazinoya müzik dinlemeye gider. Necmi burada saz heyetinden izin isteyerek keman çalar. Kemanıyla harikalar yaratan Necmi herkesi göz yaşlarına boğar. Salondaki herkes bu meçhul sanatçının kim olduğunu birbirine sorar.

"Ölen Ümit"te[336] anlatıcı-kahraman ve Samim Birinci Dünya Harbi yıllarında Erzurum cephesinde ihtiyat zabiti ve takım kumandanıdırlar. Samim'in İstanbul'da Necla adında karısı ve Humeyra adında sekiz yaşında bir kızı vardır. Cepheye gelmeden üç hafta evvel Samim karısı ve kızıyla bir fotoğraf çektirir. Samim'in yegâne tesellisi lime lime olmuş bu fotoğrafı çıkararak heyecanla seyretmektir.

Anlatıcı-kahraman ve Samim siperlerde oldukları geceler karşı karşıya otururlar, İstanbul'u yüreğinden gelen bir hasretle anarlar.

[335] *Son Posta*, nr.2400, 8 Nisan 1937, ss.13-14.
[336] *Son Posta*, nr.2532, 18 Ağustos1937, s.9.

Samim harp müddetince sürekli "İstanbul, Necla ve Humeyra adını" anar. İlk zamanlarda çok temkinli hareket eden Samim sonraları bölüğün en atılgan subayı olur. Bir gece Samim'le bölüğün eczacısı Ermeni Mardıros'un çadırında sohbet ederken Samim anlatıcı-kahramana "kablelvuku bir hisle" İstanbul'a dönemeyeceğini söyler. Emr-i Hak vaki olur da İstanbul'a dönemezse cebindeki fotoğrafla nişan yüzüğünü Necla'ya götürmesini ve son nefesinde bile onun ismini andığını söylemesini arkadaşından ister. Nitekim birkaç gün sonra Samim cephede şehit olur. Harp biter, anlatıcı-kahraman İstanbul'a döner.

Anlatıcı-kahraman kısa bir araştırmandan sonra Erenköy'ünde Necla Hanım'ın köşkünü bulur. Necla Hanım uzun süre kocasından mektup alamaması yüzünden başka birisiyle evlendiğini ve Humeyra'nın da öldüğünü öğrenir. En sevdiği cephe arkadaşının emanetini küçük bir sac kutuya koyar. Humeyra'nın gömülü olduğunu öğrendiği Karaca Ahmet mezarlığındaki yüzlerce taşsız ve sandukasız meçhul mezarlardan birini Humeyra'nın mezarı kabul ederek bu küçük emaneti baş tarafı çökmüş ve derin oyuk peyda etmiş olan bu taşsız ve sandukasız meçhul çocuk mezarına koyar.

Zengin ve şımarık insanların gariban ve dürüst insanlara yaptıkları eziyet ve haksızlıkları anlattığı bir başka hikâyesi de "İbrahim Usta"dır.[337]

Alelade bir kâtip olan Fevzi "bir gün sakalını kökünden kazıtmakla iktifa etmeyerek bıyıklarını da tıraş edip genç bir nevcivan"[338] olur. Kâtipliği bırakarak bir fabrikaya kapıcı olarak girer. Zeki bir adam olan Fevzi çalıştığı fabrikanın ustabaşılığına kadar yükselir. Fevzi "görünüşte zayıf ve boy fıkarası olmakla beraber hakikatte artan servetiyle" bir gün çalıştığı fabrikanın sahibi olur. Serveti hakkında herkeste hâsıl olan kanaate aksi bir istikamet vermek amacıyla "Züğürd" soyadını alır. Fevzi Züğürd'ün Şaban isminde sıkıntı çekmemiş ve şımarık bir oğlu vardır. Hiçbir işe yaramayan bu çocuk babasının sırtında asalak bir surette yaşar. Şaban her işe burnunu sokarak fabrikada

[337] *Son Posta*, nr.2542, 28 Ağustos 1937, s.13.
[338] *Son Posta*, nr.2542, 28 Ağustos 1937, s.13.

kafasına göre işçi alır, işçi çıkarır; böylece bir faaliyet gösteriyormuş izlenimini vermeye çalışır.

İbrahim Usta Fevzi Züğürd'ün fabrikasındaki en çalışkan ve verimli ustabaşıdır. Fabrikadaki arızaları bulup gidermekte bir numaradır. Bir gün karısı hastalanınca İbrahim Usta fabrika idaresinden on lira avans ister. Fabrikadaki tüm işlerin kontrolü elinde olan Şaban İbrahim Usta'nın bu talebini sebepsizce reddeder. Fabrikadaki işçiler bunun üzerine kendi aralarında para toplayarak İbrahim Usta'nın istediği parayı kendisine verirler. Bunu duyan Şaban küplere biner, önüne gelene çatar. Bu hadiseden birkaç gün sonra dalgın, yorgun ve ıstıraplar içinde olan İbrahim Usta fabrikanın kapısında işçilerin giriş çıkışlarını kontrol eden Şaban'ı görmez, kafası önde fabrikaya girer. Şaban İbrahim Usta'nın bu hareketini kendisine karşı bir hakaret olarak algılar. İbrahim Usta birkaç gün sonra fabrikada mesaiye geldiğinde kapıdaki bekçi tarafından işine son verildiğini öğrenir. Sırtını duvara dayayıp "işlemesinde kendi alın terinin çok hissesi olan bu makinelerin muttarit uğultularını bir an dinledikten sonra omuzları daha çökmüş, başı önüne eğik"[339] evinin yolunu tutar.

Aile faciasını işleyen bir diğer hikâyesi "Yıkılan Saadet"tir.[340] Sami Şişli'de güzel bir apartmanda çok güzel karısı ve nur topu gibi bir kızıyla yaşar. İradıyla geçinir. Mutlak bir saadet içinde yaşarlar. Bir gün Sami'nin karısı Nesrin ağır suretle hastalanır. Nesrin ağırlaşınca hastaneye kaldırılır ve hastanede ölür. Karısı Nesrin'in ölümünden sonra Sami evini apartmanını hatta semtini değiştirir. Karısını Eyüp'teki mezarlığa defnettiği için Eyüp'ün her türlü gürültüden uzak, sessiz bir mahallesinde bir ev tutar. Kendisini hayattan tamamıyla çeker. Kendisini kızına ve karısının mezarına adar.

"Kocayan Kurt"[341] yazarın başkahramanı hayvan olan ikinci hikâyesidir.

Bir zamanlar "sivri burnu cüsse ve heybetiyle ormana dehşet vermiş, sürülerden koyun kapmış, ormanlarda yakaladığı geyik yavrularını bir hamlede yere yıkmış" bir kurt

[339] *Son Posta*, nr.2542, 28 Ağustos 1937, s.13.
[340] Son Posta, nr.2548, 3 Eylül 1937, s.9.
[341] *Son Posta*, nr.2556, 11 Eylül 1937, s.13.

artık yaşlanmıştır. Gücünü kaybeden ihtiyar kurtla ilk alay eden bir tilki yavrusu olur. Tilki kurdun günlerce yiyecek bir lokma et bulamamasından düştüğü acz ve zaaftan yararlanarak ona tekme savurmuştur. Kurt tilkinin savurduğu tekme karşısında hiçbir şey yapamaz sadece dişlerini göstererek hırlar. Bu diş gösteriş bile tilki yavrusunu yerinden sıçratır. İhtiyar kurt uğradığı bu hakaretin azabını bir dakika kalbinde duyar bunu izzeti nefsine yakıştıramaz. Bütün yorgunluğuna, mecalsizliğine rağmen tilki yavrusunu takip eder.

Kurt kendisini daha fazla rezil ve kepaze etmemesi için Allah'a yalvarır. Ertesi sabah dağdan geçen bir köylü ilerde bir kurdun yatmakta olduğunu görünce onun aslında can çekişmekte olan bir kurt olduğunu anlayamaz ve kurda iki el ateş eder. İhtiyar kurt "Son nefesini kurşun altında ve böyle merdane ve asilane bir ölümle vermekte olduğunu düşünerek" sevinir. Kurt mesut biçimde ölür.

"Hayatının İlk ve Son Aşkı"nda[342] "sesi Davut peygamberin sesi kadar güzel ve etkileyici, aynı zamanda kendisi de son derece güzel ve alımlı bir kadın olan sanatkâr, babasından kalan büyük mirasla son derece müreffeh bir hayat yaşar. Bekârdır, apartmanında dostlarıyla ve ahbaplarıyla hemen her gece içkili yemekler, eğlenceler düzenler. Dostlarından bir doktor kadın sanatkâra içkiyi yasaklar hatta onu gırtlak kanserine yakalanabileceği konusunda uyarır. Kadın sanatkârın muhteşem bir sesi vardır. Şarkı söyleme başladığı zaman adeta çevresinde hayat durur herkes derin bir huşu ve hayranlık içinde onu dinler.

Kadın sanatkâr bir gün Adana'dan İstanbul'a üniversiteyi okumak için gelen bir delikanlıya âşık olur. Artık onun için hayatının her şeyi bu delikanlıdan ibarettir. Kadın şarkıcı bir gün apartmanını terk ederek genç âşıkıyla Paşabahçe'de Boğaz'ı gören muhteşem manzaralı bir köşke taşınır. Bazı geceler sevgilisiyle bir sandala binip boğazda sandal sefası yaparlar. Kadın şarkıcının bu mutluluğu uzun sürmez. Kısa bir süre sonra bir sandal gezintisinde hastalanır. Doktorların dediği çıkmıştır.[343]

[342] *Son Posta*, nr.2563, 18 Eylül, 1937, ss.12-15.
[343] "Son Ses Son Nefes" hikâyesinde de doktorlar büyük ses sanatkârı İsmail Neyir'e çok fazla içki içtiği için gırtlak kanserine yakalanabileceğini söylerler. Nitekim İsmail Neyir gırtlak kanserine yakalanır ve ölür.

Güzel sesli kadın hastalığı boyunca ölümden korkmaz. Başını genç âşıkının dizlerine koyarak "ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır"[344] şarkısını söyleyerek son nefesini verir.

Savaşların insanlar ve toplumlar üzerindeki yıkıcı etkisini anlatan bir başka hikâyesi "Harpten Sonra"dır.[345] Anlatıcı-kahraman vaktiyle çok mutlu ve müreffeh bir adamdır. Bir gün Harb-i Umumi patlar ve askere alınır. Galiçya, Makedonya ve Çanakkale cephelerinde çılgın maceralar, korkunç harp sahneleri yaşar. Defalarca ölüm tehlikesi atlatır.

Savaş bitince İstanbul'a döner. Evinin kapısını çaldığı zaman karısı Semra Hanım'ın çektiği sıkıntılar sonucunda evini satıp Erenköy'üne taşındığını öğrenir. Uzun araştırmalardan sonra nihayet karısı Semra'yı bulur. Semra "tanınmaz bir kemik külçesi halinde, avurtları içeri çökmüş, karyolada mumya gibi" yatar. Kocasının dönüşünden bir hafta sonra kocasının kollarında can verir. Anlatıcı-kahraman kimi kimsesi olmadığı için köşkü ve eşyaları yok pahasına satar. Yaşadığı büyük felaketin etkisiyle kendisini içkiye verir.

Anlatıcı-kahraman her gece gittiği meyhanede Yekta adında biriyle samimi arkadaş olur. İçkiyi fazla kaçırdıkları bir gece Yekta onu bırakmaz ve kendi evine götürür. Karanlık yollardan geçerek Yekta'nın Erenköy'deki evine gelirler. Anlatıcı-kahraman çok sarhoş olduğu için kendini alelacele Yekta'nın gösterdiği odada yatağa atar. Sabahleyin uyandığında fark eder ki burası karısının ölümünden sonra sattığı ev ve bu oda da karsının kollarında can verdiği odadır.

"Köy Muallimi"ndeki[346] Muallim Necati'nin hikâyesi faciayla başlasa da mutlu sonla biter:

[344] Güftesi Fitnat Duyar Sağlık, bestesi Yesâri Asım Aksoy'a ait curcuna makamındaki şarkı. (http://inleyennagmeler.com/korput/eser/Omrum-seni-sevmekle-nihayet-bulacaktir.html, 17 Ekim 2011.)
[345] *Son Posta*, nr.2569, 24 Eylül 1937, ss.9-10.
[346] *Son Posta*, nr.2580, 5 Birinciteşrin 1937, s.13.

Muallim Necati İstanbul'daki sultanilerden birinde çalışan idealist bir öğretmendir. Hayattaki en büyük zevki okumak ve okuduklarını hayata tatbik etmektir.

Bir gün Sarıyer'de yaşanan büyük bir tufan onun Sarıyer'in dik bir yamacına ilişen üç odalık zayıf evini içindeki karısı ve kızıyla birlikte alıp götürür. Necati karısının ve kızının cesetlerini günlerce aramasına rağmen bulamaz. Bu facia üzerine Necati maarif idaresine başvurarak Anadolu'daki illerden birinin başmuallimliğini talep eder. Necati'nin bu talebi maarifçe hayretle karşılanır. Kendisine önce İzmit civarında bir nahiye mektebinin başmuallimliği verilir. Fakat o daha uzaklarda bir yer ister. Konya vilayetine bağlı Samanlıdere nahiyesine tayini çıkar.

Mektep bir kat üstüne kerpiçten yapılmış genişçe tek odalı, pencerelerinin çoğu kırık, toz toprak içinde perişan bir binadır. Bütün eşyası sekiz on sıra ile bir de muallimin oturma minderinden ibarettir.

Necati mektebi güzelce süpürür. Sıraların bir parmak kalınlığındaki tozlarını alır. Ders başlayıp çocuklar okula döndüğünde hem derslere hem temizliğe yetişemez. Güçlü, kuvvetli talebelerden birkaçını dönüşümlü olarak mektebi temizlemekle görevlendirir. Bir gün aniden nahiyeye gelen bir maarif müfettişi talebelerin mektebin temizliğinde çalıştırıldıklarını öğrenince bu durumu maarif müdürlüğüne rapor eder. Muallim Necati maarif idaresinden zehir zemberek bir tezkereyle durumu öğrenir. Hademe tahsisatı olmayan mektebin temizliğini kim yapacaktır. Talebeleri toz toprak içinde, tavanı yer yer örümcek yuvalarıyla örtülü pislik arasında bırakmaya gönlü razı olmaz. Her gün dersten sonra mektebin temizliğini bizzat kendisi yapar. Samanlıdere nahiyesinin mektebi şimdi civar köylerin bütün mektepleri içinde en temiz mekteptir.

"Son Ses ve Son Nefes"in[347] kahramanı İsmail Neyir "yüksek musiki kabiliyeti, sanatı ve sesinin harikuladeliği" ile yalnız İstanbul'da değil tüm Türkiye'de hatta Türkiye sınırları dışında da tanınan ve plakları kapış kapış kapışılan bir sanatkârdır.

Çok büyük ve değerli sanatkâr olan İsmail Neyir hiçbir zaman şöhrete önem vermez. O en güzel şarkılarını etrafından takdir toplamak için değil, sırf sanat hazzını tatmin için besteler. Şarkılarının güfteleri de besteleri de kendine aittir.

İsmail Neyir radyodan dolgun bir ücret ve plaklarından avuç dolusu para aldığı halde mütevazı ve basit hayatını hiç bozmaz. Topkapı dışında tek katlı küçücük bir evde oturur. Evinin bahçesindeki asma çardağının altında ispirto ocağında sabahları kendi kahvesini kendisi pişirir. İsmail Neyir'in en büyük zaafı içkidir. Dostları ve sevenlerinin içkiyi bırakması için verdiği nasihatleri dinlemez. Fakat günün birinde İsmail Neyir gırtlak kanserine yakalanır.[348]

Anlatıcı-kahraman İsmail Neyir'den uzunca bir süre haber alamaz. Bir dostundan gırtlak kanseri olduğunu öğrenir. Evine gider onu evinde bulamaz. Taksim'de olduğunu söylerler. İsmail Neyir'i Taksim'deki bahçeli gazinolardan birinde içki içerken bulur. İsmail Neyir gırtlak kanseri olmasına rağmen nezleden mustarip olduğunu söyler. Anlatıcı-kahramandan bir şarkının sözlerini yazmasını rica eder:

"Aç, ey kara toprak
Göğsünde benim için
Bir kûşei nisyan
Nememle cihanı mest eylemişim ben
(…)" (ss.13-14.)

[347] *Son Posta*, nr.2591, 16 Birinciteşrin 1937, ss.13-14.
[348] Yazarın "Hayatının İlk ve Son Aşkı" hikâyesindeki büyük ses sanatkârı kadın da gırtlak kanserinden ölür.

Bu şarkının sözleri aynı zamanda onun son sözleri de olur. Birden başı sessiz hıçkırıklar içinde önündeki masanın mermeri üzerine düşer. Halk fasıl heyetinin çaldığı ve İsmail Neyir'e ait olan şarkıyı çılgınca alkışlarken yan masada ölen adamın İsmail Neyir olduğunun farkında bile değildir.

"Nasıl Ayrıldı"[349] hikâyesi yazarın "Küçüğün Ölümü" ve "Kardeş Ölümü" hikâyesiyle hemen hemen aynıdır. Tek fark "Küçüğün Ölümü"nde kahramanın Nihat, "Nasıl Ayrıldı"da kahramanın Naci olmasıdır. "Nasıl Ayrıldı" ve "Küçüğün Ölümü"nde ölen kardeşin adından söz edilmezken "Kardeş Ölümü"nde ölen kardeşinin adı Yahya'dır ki Salahaddin Enis'in Konya'da ölen kardeşinin adı da Yahya'dır.

"Kardeş Ölümü" ve "Nasıl Ayrıldı" hikâyelerinde ölen küçük çocuğun ailesinin dindar olduğundan söz edilir. Her iki hikâyede de ölen küçük çocuk ölmeden evvel babasından kendisini kıbleye doğru çevirmesini söyler. Yine her iki hikâyede de ölen küçük çocuk Mevlana Dergâhı'ndaki hacet penceresinin önüne gömülür.

Naci idadi mektebinin son sınıfından okuyan içli bir gençtir. Ailesiyle birlikte Konya'da yaşar. Naci'nin kardeşi Nusret sağlık ve neşeli bir çocuktur. Fakat günün birinde hafif bir kırgınlık ve ateşle başlayan hastalığının tifo olduğu anlaşılır. Doktorlar evde karantina tedbirleri uygular. Bir gece Nusret babasından kendisini kıbleye çevirmesini ister. Başı babasının göğsünde can verir.

Küçük Nusret'in ölüsü basit bir cenaze alayıyla Mevlana Dergâhı'ndaki hacet penceresinin önünde gömülür. Kardeşinin ölümünden kısa bir süre sonra babası emekli edilir. Naci'nin babası Mukbil Bey'in emekli maaşını az olması dolasıyla geçim sıkıntısı doğar. Aile İstanbul'daki akrabalarının yanına taşınmaya karar verir.

Naci Konya'dan ayrılmadan bir gün önce küçük kardeşinin mezarını ziyarete gider: "Bir an şu toprak altında kardeşinin yatmakta olduğunu düşündü. Gözlerinin önüne onun güzel, pembe yüzü, iri büyük gözleri, şen ve zihayat çehresi geldi; fakat bu tahayyül pek

[349] *Son Posta*, nr.2598, 23 Birinciteşrin 1937, ss.13-14.

kısa devam etti. Sonra bu tahayyülü, bu güzel yüzün toprak tarafından geçirilerek kadit olmuş elim ve feci manzara ve hayali takip etti. O kadar istediği halde ağlayamadı. Sanki gözlerine toplanmış olan yaşlar, ateş gibi yanan vücudu tarafından massedilmişti." (ss.13-14.)

Naci kardeşinin mezarı başında kalbini ve hatırasını bırakarak oradan ayrılır.

Gerçekte de küçük kardeşi Yahya'yı Konya'da toprağa veren Salahaddin Enis bu ölümün acısını ve kardeşinin mezarını Konya'da bırakarak kısa bir süre içinde Konya'dan ayrılmanın vicdan azabını ömrü boyunca hisseder, pek çok roman ve hikâyesini ölümle sonlandırır.

"Onu Bana Sorma"da[350] yine bir aile faciası işlenir: Tayfur ağır başlı, ciddi, namuslu ve zengin bir gençtir. İyi bir tahsil görür. Babasından yüklüce bir miras devralır. Bekârlığında evi müsait olmasına rağmen evine bir tek kadın bile getirmez. Tayfur, Semahat adlı bir kızla sevişerek evlenir. Tayfur, Semahat'in birlikte olduğu dördüncü erkektir. Semahat genç kızlığında epey gönül eğlendirir fakat evlendikten sonra tövbekâr olmaya karar verir.

Tayfur'la Semahat'in bir kız çocukları olur. Aylar geçtikçe Semahat evlilikten sıkılmaya başlar. Kızı Menekşe'yi emzirmek bile Semahat'a zor gelmeye başlar. Kocasına sütünün yetmediğini ve kızları için bir sütnine tutmanın iyi olacağını söyler. Tayfur karısındaki bu sıkıntıların nedenini anlayamaz. Semahat'in can sıkıntıları daha sonra buhran halini almaya başlar. Bir gece Tayfur eve geldiğinde Semahat'i evde bulamaz. Semahat saat ona doğru gelir. Aralarındaki ilk kavgada o gece yaşanır. Tayfur o geceden sonra Semahat'ten şüphelenmeye başlar. Bir gün karısının ihanetini "vaka, şahıs, tesbit ve tayin edilerek" anlatan imzasız bir mektup alır. Fakat mektubu derhal yırtıp atar. Bir süre sonra Semahat'in evde olmadığı bir gün postacı bir mektup getirir. Semahat el yazısıyla Tayfur'a şöyle seslenir:

[350] *Son Posta*, nr.2619, 13 İkinciteşrin 1937, ss.13-14.

"Ben seni sevdim sandım, fakat hayır, hayır! Belki seni ancak bir sene ya sevdim ya sevmedim. Evlilik hayatı diye girdiğim ilk âlem bidayette beni biraz avutur gibi oldu. Gördüm ki bunlar boş şeylermiş. Sana tam 5-6 aydan beri hiyanet ediyorum. Başka birisini seviyorum. Kendi imzamla ve el yazımla yazmış olduğum bu mektubumda bunları sana itiraf ediyorum. Niçin mi? Çünkü hini hacette eğer bir gün mahkeme huzuruna çıkarsak boşanmamızı kolaylaştırması için mahkemeye göstermek üzere… Sen kupkuru bir aile adamısın. Hayatta ki vazifeni sadece işin ve evin sandın; fakat hayat hiçbir vakitte bu kadar kuru, bu kadar basit ve sade değil."[351]

"Ona Gök Bile Ağladı"da[352] anlatıcı-kahraman soğuk ve yağışlı bir günde tophaneden tramvaya biner. Tramvay Eminönü'ne geldiğinde boyu beş karışı geçmeyen küçücük bir gazete dağıtıcısının gazete sattığını görür. Küçük gazete dağıtıcısının ayakları çıplak, mintanı yama içindedir. Anlatıcı-kahraman küçük dağıtıcıyı yanına çağırıp adını sorar. Adının Mehmed olduğunu söyler. Mehmed tramvaydan inince anlatıcı-kahraman da tramvaydan iner. Mehmed'i yanına çağırarak kimi kimsesi olup olmadığını sorar.

Mehmed'in babası Mehmed doğduktan birkaç ay sonra ölür. İki ağabeyi Balkan Harbi'nde ikisi de büyük harpte ölür; fakat Mehmed'in anası onların hâlâ ölmediğine, bir gün mutlaka geleceğine inanır. Mehmed'le anası kâtip emeklisi olan babalarından kalan üç yüz kuruş aylıkla zar zor geçinirler. Anası ihtiyarladığı için eskisi gibi evlere çamaşır yıkamaya, tahta silmeye gidemez. Bu yüzden evin geçimini sağlamak üzere Mehmed gazete dağıtıcılığı yapar. Mehmed eve dönerken zeytin, ekmek ve beş kuruşluk üzüm alabilmenin vermiş olduğu huzurla evine yürür. Anlatıcı-kahraman da onu belli etmeden takip eder.

Küçük Mehmed Sultanahmet'in yangın sahasında harap bir kulübeden içeri girdiğinde anne diye seslenir; fakat buna cevap alamaz. Sonra tekrar anne, anneciğim diye seslenir. Kulübenin kapkaranlık manzarasından Mehmed'in hıçkırık sesleri duyulur.

[351] *Son Posta*, nr.2619, 13 İkinciteşrin 1937, ss.13-14.
[352] *Son Posta*, nr.2626, 20 İkinciteşrin 1937, ss.13-14.

Anlatıcı-kahraman kendisinde yürüyecek kuvveti bulamadığı için ilk rast geldiği taşın üstüne oturur. Yukarıda Allah'ın göğü, izbede küçük Mehmed ve dışarıda anlatıcı-kahraman üçü birbirinden habersiz ağlar.

Yazarın faciayla biten bir başka hikâyesi de "Karlar Altında"dır.[353] Muallim Nazmi çok mesut ve şen bir insandır; güzel, vefakâr, dürüst, ahlaklı bir karısı ve nur topu gibi iki çocuğu vardır. Nazmi Aksaray taraflarında bir ilk mektebin başmuallimidir. Muallim Nazmi'nin çocukları son derece terbiyeli ve hayatı son derece mutludur. Hüsnü yedi Nermin ise beş yaşındadır. Daha küçük yaşlarda bir sürü hastalık geçiren bu çocuklar kavruk ve çelimsiz kalır.

Muallim Nazmi'nin mesut hayatı bir gün bir darbeyle sarsılır. Karısı Didar hafif bir soğuk algınlığına yakalanır. Sonra iki çocukta da kırgınlık ve ateş görülür. Muallim Nazmi'nin eve getirdiği doktor her üç hastaya da tifo[354] teşhisi koyar. Nazmi okulda kendisini aşılatmış fakat bir gaflet eseri bu tedbiri evde uygulamayı düşünememiştir. Her üç hasta birer gün arayla ölür. Nermin'i toprağa verdiği gün Nazmi'nin gözpınarlarında dökecek bir damla yaş kalmaz. Lapa lapa kar yağdığı bir ocak günü mektep talebesi Başmuallim Nazmi'nin üç gündür okula uğramadığını görerek endişeye düşerler. Diğer muallimler de durumdan endişelenir. Nazmi'nin evine gittiklerinde evi bomboş bulurlar. Birkaç gün sonra mahalle bekçisi Nazmi'nin ölüsünü mezarlıkta karlar altında bulur. Zavallı başmuallim bir buhran anında karısının ve çocuklarının mezarına gitmek istemiş; fakat mezarlarına varamadan karlar içinde düşerek son nefesini vermiştir.

Romanlarında sınıf atlayan aile motifini sık kullanan yazar "Asude Bir Aile Modeli"nde[355] de aynı konuyu ele alır.

Necmi hali vakti yerinde bir adamdır. Kapı komşusu Haydar Efendi çok fakir ve düşkün bir adamdır. Karısı Münire'de hayli yaşlı olmasına rağmen dikiş makinesinde

[353] *Son Posta*, nr.2712, 19 Şubat 1938, s.12.
[354] Balkan Harbi ve Birinci Dünya Savaşı yıllarında yaygın olan tifo, Salahaddin Enis'in roman ve hikâyelerinde de ölümlere neden olan hastalıktır. *Sârâ*'da Halet'in karısı Sârâ, "Nasıl Ayrıldı" hikâyesinde Naci'nin kardeşi Nusret tifodan ölür.
[355] *Son Posta*, nr.2719, 26 Şubat 1938, s.12.

çamaşır dikerek evin geçimine katkıda bulunur. Anne dikişle meşgul olduğu için evin tahta silmek, çamaşır yıkamak, mahalle çeşmesinde su taşımak gibi işleri de kızı Sabahat'ın üstüne kalır. Necmi Sabahat'ı çeşmeden eve şıpıdık terliklerle su taşırken görür. O vakitler Necmi ikinci karısından ayrılalı aşağı yukarı altı ay olmuştur. İlk karısından geçimsizliği yüzünden ayrılır. İkinci karısı da kötü yola saparak ne olduğu belirsiz bir delikanlının peşine takılarak üç senelik yuvasını terk eder. Necmi bu yüzden arkadaşlarının evlenmesi konusundaki teşviklerini itidalle karşılar. Necmi bilmediği herhangi bir kızla evlenmektense bu fakir aile kızıyla evlenirse hiç olmazsa iyi bir yuva kuracağını evleneceği kadının dünyada ne görürse bunu hiç olmazsa kendi evinde görmek suretiyle kocasına karşı bir minnettarlık duyacağını düşünerek sonunda gösterişli bir kız olan Sabahat'la evlenir.

Aradan on dört yıl geçer. Bu on dört senede Sabahat bambaşka bir insan olur:

"Sabahat şimdi artık Aksaray'ın kenar mahallesindeki ayağı şıpıdık terlikli kız değil Beyoğlu'nda oldukça iyi ve süslü bir apartmanda oturmakta olan bir hanımefendidir. Necmi de sayılı bir şube müdürlüğüne kadar yükselerek daha iyi bir vaziyete girmiştir." (s.12.)

Necmi'nin ve Sabahat Hanım'ın görünüşte hayatları göz alıcı ve caziptir; fakat hakikatte yaşadıkları bir ev değil bütün servet ve süsüne rağmen bir mezbeleden farksızdır. Evin her tarafı pislik ve dağınıklık içindedir. Necmi sefaletten kurtardığı karısının kendisine müteşekkir olacağı düşüncesiyle evlenmesine karşılık bu düşüncenin tam tersiyle karşılaşır.

"Kadın sade pis değildi, üstelik sefih ve müsrifti; yok tanımıyordu. Necmi'nin kazandığı para kendilerine pek müreffeh bir hayat temin edebilecek bir nisbette olduğu halde bu israf yüzünden semtte sütçüden bakkala kadar gırtlaklarına kadar borç içinde yüzüyorlardı." (s.12.)

Sabahat Hanım'ın apartmanının misafir kadrosu geniş olduğu derecede evinin kadrosu da hayli şişkin ve dolgundur. Annesi, babası, iki erkek ve bir kız kardeşi, ablasının oğlu, evin mutfak işlerine bakan eski komşuları Hatice Hanım'la kızı Pakize ve kendileriyle birlikte on kişiyi bulur. Sabahat Hanım sabahın on birinde uykudan uyanır. Kahvaltısını karyolasında yapar, yarıma doğru kalkar. Evde misafir yoksa veya vücudunda kırgınlık hissederse öğle yemeğini de karyolasında yer. Bundan dolayı yorganının ipek muslin yüzü yemek lekeleriyle bir yemek masası örtüsünden farksızdır.

Sabahat Hanım her şeye tahammül eder fakat köpeği Roz ile kedileri Fifi ve Kiki'ye asla söz söyletmez. Bu itibarla Necmi Bey apartmanda Roz'la Fifi ve Kiki'nin rahatlık ve hürriyetinin dörtte birine bile sahip değildir.

İlk karısıyla geçimsizliği yüzünden, ikinci karısından ahlaksızlığı dolayısıyla ayrılan Necmi dört başı mamur, asude, sakin ve rahat bir aile hayatına kavuşur!

"Korku"da[356] yazar ilk kez batıl inancı konu edinir. Sezai ve karısı Gülizar daha evvel Ortaköy'de oturdukları evin sahibi kirayı yükseltmek isteyince anlaşamazlar ve bu evden ayrılırlar. Mecbur kaldıkları için Beşiktaş taraflarında bodur ahşap eski bir binaya taşınırlar. Yeni taşındıkları ev biraz ilginçtir:

"Kapıdan içeri girince insanı ilk karşılayan manzara iki gömme küpün bulunduğu malta döşeli, küf kokulu bir taşlıktı ve tam kapıya karşı gelen parmaklıklı bir asma katı, derince çıkıntısile üstelik taşlığa bir dev loşluk vermekte idi. Kapının her iki tarafından iki küçük pencere, kalın kafeslerile ve camlarının üstünde biriken kalın toz tabakalarile bu loş taşlığa hariçten kafi aydınlığının girmesine mani oluyordu."[357]

Daha evvel ki evlerinin ferah ve rahat olmasına karşılık bu evin kasvetli ve dar olması Sezai'nin karısını üzmekle kalmaz iki de bir kocasıyla arasında yeni bir kavgaya

[356] *Son Posta*, nr.2726, 5 Mart 1938, s.12.
[357] *Son Posta*, nr.2726, 5 Mart 1938, s.12.

sebep olur. O güne kadar aralarında önemli hiçbir kavga olmadığı halde bu eve taşındıklarından beri karı koca arasında dırıltısız gün geçmez.

Sezai bir akşam eve dönerken eski kalem arkadaşlarından Beşiktaşlı lakabıyla anılan Hamdi'ye rastlar. Hamdi Sezai'ye nerede oturduklarını sorar. Sezai evin yerini tarif edince Hamdi ona oturdukları evin bütün semtte uğursuzluğuyla tanındığını söyler. Bu eve kapısından sağ girenleri ya ölüsü çıkar yahut çıkanlar yurdu yuvaları dağılmış olarak o evi terk ederler. Bu eve en son taşınan aklı başına bir muallim günün birinde korkunç bir sinir buhranı geçirerek kendisini asma katı parmaklıklarına asarak hayatına kıymıştır.

Hamdi'nin anlattıkları Sezai'nin içine bir kurt düşürür. Akşam yemeğinde çakır keyif olan Sezai boş bulunarak Hamdi'nin oturdukları ev hakkındaki sözlerini ağzından kaçırır. Daha sonra yaşanan birtakım tuhaf olaylardan sonra genç çift bu evin uğursuzluğuna inanarak evden taşınırlar.

"Baba ve Oğul"[358] hikâyesinde yazar insanların değişebileceği düşüncesini işler. Sami Bey, oğlu Nezih'i çok seven, oğlunun üstüne titreyen bir babadır. Onu oğluna bağlayan en büyük bağlardan birisi oğlunun çok içli yaratılmış olmasıdır. Oğlu Nezih küçük bir çocukken fare kapanına yakalanan küçük bir fındık faresinin ölümü üzerine sabaha kadar hıçkırıklarla ağlayacak kadar içli ve merhametli bir çocuktur.

Sami Bey oğlunun tahsiline azami itina gösterir ve oğlunu hukuk mektebine verir. Nezih mektebi çok iyi bir dereceyle bitirir. Sami Bey bu sırada emekliye ayrılarak Anadolu'da sessiz ve sakin bir kasabaya yerleşir. İsteği üzerine oğlu da bu şehirde bir dava vekilliği bürosu açar. Nezih kısa bir zaman içinde tatlı dili ve güler yüzüyle kendisini çevresine tanıtmakta gecikmez.

Nezih'in başarısını konudan komşudan işiten Sami Bey bir gün oğlunu iş başında görme arzusuna kapılarak mahkemeye gider. Sanık mevkiinde küçük bir çocuk vardır. İlk

[358] *Son Posta*, nr.2747, 26 Mart 1938, s.12.

mektebi yeni bitiren bu çocuk anasıyla beraber yaşar. Anası çamaşır, tahta yıkayarak onu bugüne kadar besler; fakat zavallı anacığı nihayet bir gün ateşler içinde yatağa düşer. Küçük çocuk mektebe gittiği için anasına pek faydası dokunmaz. İki geceyi aç ve karanlıkta geçirirler. Küçük çocuk mektep dönüşünde tam üç günlük bomboş bir midenin açlığıyla fırının yanından geçerken taze bir ekmeğin kabarttığı iştahla elini ekmeğe uzatır. Sonrasını hatırlamaz. Önce bel kemiğine sonra başına kuvvetli bir odun yer ve nihayet itile kakıla kendini karakolda bulur.

Avukat Nezih sanığın yalan söylediğini adi ve sefil bir hırsız olduğunu haykırır. Küçük çocuk ısrarla ekmeği çalmadığını sadece ekmeğe dokunduğunu iddia eder. Nezih de sert ve tok bir sesle sanığın yalan söylediğini tekrarlar. Küçük çocuk gözyaşları içinde başını Nezih'e çevirir ve hıçkırıklar içinde çalmadığını ve çalmayı düşünmediğini haykırır.

Sami Bey bu manzarayı daha fazla seyretmeye tahammül edemez. Gözleri yaşlarla dolu dinleyici sırasından inerek omuzları çökmüş bir biçimde mahkemeyi terk eder. Yirmi beş sene evvel kapana yakalanan küçücük bir fare için sabahlara kadar hüngür hüngür ağlayan dünkü oğluyla mazlum ve masum olan şu küçücük sanığın suçluluğunu mahkemeden şiddetle ve kuvvetle isteyecek kadar ruhi haleti değişmiş olan bugünkü oğlunu düşünür:

"Hayat ve seneler, insanları meğer ne kadar değiştiriyormuş!..."[359]

"Köpeklerin Maskarası"nda[360] zengin bir mirasyedinin bugünkü yoksul ve perişan durumu ele alınır. Zenginlikten sefalete düşüş yazarın hikâye ve romanlarında sıkça ele aldığı bir konudur.

Bir yaz gecesi dört beş sokak köpeği üstü başı perişan bir adamın etrafını sarar. Adam köpeklerin havlayışına önem vermez. Rus kırması bir köpek işi azıtarak biçare

[359] *Son Posta*, nr.2747, 26 Mart 1938, s.12.
[360] *Son Posta*, nr. 2776, 24 Nisan 1938, s.12.

adamın paçasına dişlerini geçirir. Manzarayı seyreden hiç kimse olaya müdahale etmez. Olayı izleyen anlatıcı-kahraman fakir ve biçare insanların köpeklerin bile maskarası olduğunu, sırtında son model bir elbise, ayaklarında lustrin iskarpinler bulunan zenginlere insanlar kadar köpeklerin de saygı gösterdiğini düşünür. Anlatıcı-kahraman bu serseri görünüşlü adama yaklaşınca onun eski tanıdıklarından Hikmet olduğunu anlar. Hikmetle ilgili anıları gözünde canlanır:

"Onunla mütareke günlerinde Beşiktaş'ta Köyiçi'nde metruk ve mühmel bir meyhanede tanışmışlardır. İçkinin uyuşturucu himayesi altında mütarekenin acı günlerini unutmak o zaman hemen hemen salgın bir ihtiyaç halinde idi. Şehrin caddelerindeki kahvelere kadar her yer kafeşantanlara, bar bozuntularına inkılap etmişti. Bu yerler işgal ordularının eğlenme yerleri idi. Bu itibarla bir kadeh içkide bir katre teselli ve şifa arayan Türkler içmek için daha fazla kenar ve köşelerdeki mütevazı ve sahibi Türk olan meyhaneleri tercih ederlerdi." (s.12.)

Hikmet hali vakti yerinde bir adam olmasına hatta harpten önce içkilerini Tokatlıyan'da yahut Tepebaşı ve Santral'de içtiği halde Mütareke'den sonra Beyoğlu semtine inmekten daima kaçınır. Beşiktaş'taki konağında içkisini rahatça içme imkânına sahip olduğu halde Beşiktaş'taki gariban meyhanelerinde içki içmeyi tercih eder. Hikmet hem zengin hem de yüksek tahsil görmüş bir insandır. Mesleği olmadığı halde şiire ve edebiyata karşı derin bir iptilası vardır.

On yedi, on sekiz sene önce refah dolu bir hayattan sonra bugün köpeklerin bile kendisini havlayarak kovaladığı bu adamı bu sefil duruma düşürmeye ne sebep olmuştur? Anlatıcı-kahraman bunu ona sormak cesaretini kendisinde bulamaz. Şimdi Darülacezede kalan bu adam halsizliğine ve sefaletine rağmen en küçük yardımı bile kabul etmeyi gururuna yediremez.

"Sayfiye İhtiyacı"nda[361] anlatıcı-kahraman senelerce devam eden uzun ve yorucu bir çalışma hayatında o senenin yaz günlerinde dinlenmeye karar verir. Böyle bir

[361] *Son Posta*, nr.2796, 14 Mayıs 1938, s.12.

istirahate şiddetle ihtiyacı vardır: Tam 16 seneye yakın bir zaman günde 18-20 saat hem de en yorucu, en yıpratıcı bir şekilde çalışmış, uğraşmıştır. O derecedeki bir aile evinde akşam nasıl olur, güneş nasıl batar elektrikler yanıp, perdeler nasıl iner bunları tamamen unutmuştur.[362]

Bu yüzden her yazı muhakkak bir sayfiyede geçirmeye karar verir; fakat maalesef her defasında bu arzusu gerçekleşmeden kış gelir. Her sene ne olursa olsun bu sene muhakkak sayfiyeye çıkacağına dair kendisine söz verir. Bu sefer karısıyla nerede sayfiye kiralayacakları konusunda itilafa düşerler. Büyükada'ydı, Boğaziçi'ydi derken o yaz da sayfiyeye taşınamadan kış gelir. Bir sonraki yıl karı koca Ada, Moda, Kadıköy, Vaniköy, Çamlıca, Kanlıca, Arnavutköy'ü ve Bakırköy'ü dağ bayır demeden dolaşırlar. Nihayet Beykoz sırtlarında bir sayfiye kiralarlar.

Çam, çınar, atkestanesi ve akasya ağaçlarıyla çevrelenmiş bir korunun ortasındaki bu köşk anlatıcı-kahramanın aradığı bütün vasıfları taşır. Beykoz'daki köşke taşınacakları sabah apartmanın kapısının önüne arabalar gelir. Hamallar eşyaları taşırken anlatıcı-kahramanda çocuklar gibi şen, eşyaların taşınmasında hamallara yardım eder. Bir iki parça eşyadan sonra anlatıcı-kahraman öldürücü bir sızı içinde kendini apartmandaki yatağında bulur. Eşyaların arabaya nakli sırasında apartmanın merdivenlerinden düşüp bacağını kırmıştır. Hareket etmek şöyle dursun nefes alırken bile ıstırap çeker.

Köşke taşınamadıkları gibi tam iki ay ayağı alçı içinde sırt üstü karyolasında satıcıların sesinden, tramvay ve otomobillerin gürültüsüne üst katındaki cırlak gramofona kadar bir sürü gürültüyü dinleyerek yatar. Senelerden beri kendisi için ideal olan sayfiye ihtiyacı da bu suretle gerçekleşmeyerek gene bir arzu halinde kalır.

"Eroinci"de[363] Şişli'de güzel, konforlu bir apartmanda karısı ve iki çocuğu ile neşeli bir hayat süren Sadri Bey bir devlet dairesinde müdürdür ve iyi para kazanmaktadır. Ömrü refah ve saadet içinde geçen Sadri Bey'in bir yangın felaketinde karısıyla iki

[362] Salahaddin Enis'in hayat hikâyesi de tıpkı böyledir. "Güneşin Nasıl Battığını Unutan Adamlar" adlı yazısında anlattıkları bu hikâyedekilerle birebir örtüşür. (*Son Posta*, nr.2393, 1 Nisan, s.6.)
[363] *Yedigün*, nr.450, 20 Birinciteşrin 1941, ss.15-17.

çocuğu diri diri yanarak ölür. Bu felaketten sonra Şişli'de en son oturduğu apartmanda bir tek eşya almamak üzere ayrılır ve emekliliğini talep eder. Bir ara Erenköy, Boğaziçi taraflarına yerleşmeyi düşünse de sokaklarından tramvay, otomobil değil araba bile geçmeyen Sultanselim'in ücra semtinde iki odalı, küçük bir ev satın alarak buraya taşınır. Dünya ile bütün bağını keserek kendisini tamamen mabede ve Allah'a adar.

Evin bütün işlerini kendisi yapar. Sadri Bey mahallesindeki hiç kimseyle konuşup görüşmez. Sadri Bey'in mahallede kimseyle konuşmaması ve evinin dört duvarla çevrilmiş olması mahallelide bir şüphe ve merak uyandırır. Bu merak ve şüphe düşmanlığa kadar gider. Herkes onun hakkında kötü düşünür hatta namaz kılışını bile bir göz boyamacılık kabul eder.

Bir sabah bekçiyle bir polis ve iki sivil araştırma memuru Sadri Bey'in kapısını çalar, evde araştırma yapacaklarını söylerler. Polis ve memurlar evini arayıp çıkarlar. Akşam mahalle mescidinin imamı Sami Efendi'den mahalledeki biri tarafında eroin imal ettiği hakkında ihbar edildiğini öğrenir. Sadri Bey sabah ezanı okunurken eşyalarını bir arabaya yükletip omuzları biraz çökmüş, adımları yorgun mahalleyi terk eder. Nereye gittiğini, nereye taşındığını kimse bilemez.

Hikâyelerde ele alınan bir başka konu aile facialarıdır. Genellikle zengin ve müreffeh bir hayat yaşanan bu ailelerde kadın can sıkıntısı, monotonluk veya doyumsuzluk gibi nedenlerle evini ve ailesini terk eder. "Para ve Saadet"te Zahide evin uşağıyla kaçar; "Onu Bana Sorma"da Semahat kocasını altı ay boyunca aldatır sonra da sevgilisine kaçar; "İlyas Efendinin Evlatlığı"nda İlyas Efendinin evlatlığı kocasını komşuları Aktar Remzi Efendiyle, "Merdivenli Hoca"da Zeynel Molla'nın karısı Merdivenli Hoca'yı mahalle mescidinin kayyumuyla; "Bir Damla Su"da Gazeteci Mesud'un karısı Mesud'u amcazadem, dayızadem dediği birtakım gençlerle aldatır.

"Bataklık Çiçeği", "Bir Damla Su" ve "Bütün Bir Hayat" hikâyelerinde kötü kadınların hayatlarını mahvettiği erkekler; "Sönen Bir Güneş", "Kılıksız Kemancı" ve "Köpeklerin Maskarası" hikâyelerinde önceleri çok meşhur, başarılı veya zengin birer

insanken şimdi sefalet ve yokluk içinde sürünen ya da insanlardan kaçarak kendi dünyasına sığınmış insanlar anlatılır.

Salahaddin Enis'in hikâyelerinin bir başka özelliği de daha sonra yazacağı kimi romanların bir taslağı olması özelliğini taşımasıdır. "Bir Kadının Son Mektubu" hikâyesindeki fahişe kadının hikâyesi *Orta Malı* romanının başkahramanı Fikriye'nin hikâyesine benzer. "Bataklık Çiçeği"nde anlatılan ve bir bataklık çiçeğine benzetilen kadın kahramanın nitelikleri yazarın *Zaniyeler*, *Endam Aynası, Orta Malı* ve *Mahalle* romanlarında anlatılan kadınlara; bu hikâyede anlatılan olaylar da söz konusu romanlardaki olaylara çok benzer. "Esrarengiz Buhurdan" hikâyesindeki kahramanlar ve anlatılan olaylar da *Endam Aynası, Orta Malı* ve *Mahalle* romanlarından küçük birer alıntı gibidir.

"Asude Bir Aile Modeli" hikâyesinde anlatılan Sabahat Hanım'la *Orta Malı* romanındaki Ebru Hanım birbirine tıpatıp benzer.[364] Sabahat Hanım'ın pisliği ve dağınıklığı, köpeği, kedileri ve bu hayvanların evdeki pisliği, *Orta Malı*'ndaki Ebru Hanım'ın ve köpeklerinin pisliğinden ve dağınıklığından pek farkı yoktur.

"Avdet"[365] hikâyesinde ise âdeta *Mahalle* romanın küçük bir özeti gibidir. "Avdet"te savaştan dönen kahramanın tam dört sene muhtelif cephelerde dövüşmesi, on sekiz yerinden yaralanması, savaş dönüşü sokaktaki insanlar tarafından dışlanması, tramvayda hakarete uğraması, evini, karısını araması *Mahalle* romanındaki Rüştü'nün yaşadıklarıyla birebir aynıdır.

Salahaddin Enis'in hikâyelerinde karamsarlık ve umutsuzluk duygusu egemendir. Hemen çoğu ölüm ve faciayla biten bu hikâyelerde yaşama sevinci ve mutluluk çok az yer tutar. Mutlu ve neşeli başlayan hikâyeler bile mutsuz ve kötü biter. Hikâyelerde mücadele ruhuna hemen hemen hiç rastlanmaz. Kahramanlar her şeyi olduğu gibi ve çabucak kabul eder. Hikâyelerde entrika ve heyecan asgari düzeydedir. Zaten birçok

[364] *Orta Malı*, *Son Saat*, nr.438, 6 Haziran 1926, s. 2.
[365] "Avdet", *Süs*, nr.19, 20 Teşrinievvel 1339, ss.7-11.

hikâyenin daha ilk satırlarından sonu anlaşılır. Bu hikâyeler karmaşık bir kurguya da sahip değildir.

Salahaddin Enis'in hikâyelerinde dikkat çeken bir başka nokta hikâyelerinin hemen tümünde bir ölüm vakası ya da bir facia yaşanmasıdır. "Bir Kadının Son Mektubu"nda hikâyenin kahramanı olan fahişe bir hastane odasında sefalet içinde ölümü bekler; "İmamın Fatma Hanım"da Fatma Hanım kudurarak ölür. "İsyan"da ressam gencin karısı hastalanarak ölür. "Şaheser"in kahramanı olan genç idama mahkûm edilir. "Kurtlar"da Fatma, "Mezarlık Bekçisi"nde Bekçi Hurşit, "Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi"nde Bekçi Süleyman ödü patlayarak, "İlyas Efendinin Evlatlığı"nda İlyas Efendinin evlatlığının kocası inmeden ölür. "Hayatının İlk ve Son Aşkı" ve "Son Ses ve Son Nefes"te ses sanatkârı olan kahramanlar gırtlak kanserinden, "Bir Damla Su"da gazeteci Mesud mide kanserinden ölür. "Küçüğün Ölümü", "Kardeş Ölümü", "Bir Ölüm Hatırası" ve "Nasıl Ayrıldı"da küçük kardeş tifodan veya herhangi bir hastalıktan, "Sokakta Bulduğum Köpek"te küçük Nüzhet menenjitten ölür; "Hasan Kamil Efendi"de Hasan Kamil Efendi'nin oğlu kazada, karısı felç geçirerek; "Bütün Bir Hayat"ta Ahmet Mualla'nın babası inmeden, annesi veremden; "Eroinci"de Sadri Efendi'nin karısı ve iki çocuğu yangında diri diri yanarak; "Doksanından Sonra Gelen Devlet Gibi"de kendisine büyük ikramiye çıkan adamın ikinci karısı veremden, üçüncüsü kanserden ölür, karılarının ardından da çocuğu ölür. "Yıkılan Saadet"te Nesrin hastanede ölür. "Bir Facianın Hikâyesi" ve "Ölen Ümit"te kahramanlar cephede ölür; "Nergis Sultan"da Nergis Sultan intihar eder. "Karlar Altında"da Muallim Nazmi donarak, "Köy Muallimi"nde Muallim Necati'nin karısı ve kızı toprak altında kalarak can verir. "Ona Gök Bile Ağladı"nın sonunda küçük gazete dağıtıcısının annesi, "Hacı Nazif Efendi"nin sonunda Nazif Efendi, "Zafer Marşı"nın sonunda Necmi Bey ölür. "Avdet"te savaştan dönen kahraman kötü yola düşen karısını yaşadığı lüks apartmanın mermer basamaklarına fırlatarak öldürür.

"Salahaddin Enis'in hikâyelerinin büyük çoğunluğu "tezli" hikâyelerdir. Bu hikâyeler daha ilk satırlarda bir amaç için yazıldıkları izlenimini verir. "Çingeneler", "Teşrihhanede", "Hacı Nazif Efendi", "Bir Ölüm Hatırası", "Eniştemin Ölümü", "Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi", "Kocayan Kurt", "Hayatının İlk ve Son Aşkı", "Nasıl Ayrıldı", "Acı Bir Hatıra", "Korku", "Sayfiye İhtiyacı", "Küçüğün Ölümü" ve "Kardeş

Ölümü" hikâyeleri dışındaki tüm hikâyelerinde bir tez, iddia vardır. Bu tezin kanıtlanması sırasında yazarın sık sık kendi duygu ve düşüncelerini hikâyelere serpiştirdiğine tanık oluruz.

2. KİŞİLER VE KİŞİLEŞTİRME

2.A. Kişiler

Hikâyelerde sınırlı bir şahıs kadrosu vardır. Çoğu hikâyede bir anlatıcı-kahraman bir de hikâyenin asıl kahramanı vardır. "Bir Damla Su", "Doksanından Sonra Gelen Devlet Gibi", "Bir Facianın Hikâyesi", "Sönen Bir Güneş", "İlyas Efendinin Evlatlığı", "Sokakta Bulduğum Köpek", "Eniştemin Ölümü", "Ölen Ümit", "Harpten Sonra", "Son Ses ve Son Nefes", "Ona Gök Bile Ağladı", "Köpeklerin Maskarası" hikâyelerinde bir anlatıcı-kahramanla hikâyenin esas kahramanından başka şahıs yoktur. "Bataklık Çiçeği", "Bir Kadının Son Mektubu", "İsyan", "Şaheser", "Teşrihhanede", "Hufre", "Sayfiye İhtiyacı" hikâyelerinde yine sadece bir kahraman vardır ve o da anlatıcı-kahramandır. "Bütün Bir Hayat", "Avdet", "Kurtlar", "Hasan Kamil Efendi", "Merdivenli Hoca", "Mezarlık Bekçisi", "Zafer Marşı", "Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi", "Nergis Sultan", "Erkek Kızlar", "Hacı Nafiz Efendi", "Bu Adam Nasıl Mahkûm Edilir", "Bir Ölüm Hatırası", "Kılıksız Kemancı", "Para ve Saadet", "İbrahim Usta", "Kocayan Kurt", "Hayatının İlk ve Son Aşkı", "Köy Muallimi", "Onu Bana Sorma", "Karlar Altında", "Asude Bir Aile Modeli", "Korku", "Baba ve Oğul", "Küçüğün Ölümü", "Kardeş Ölümü", "Eroinci" ve "Yıkılan Saadet" hikâyelerinde şahıs kadrosu iki, en fazla üçtür. Yazarın şahıs kadrosunun en fazla olduğu hikâyesi hikâyenin konusuna bağlı olarak "Deli Sıdıka"dır. "Deli Sıdıka"da bütün bir mahalle ve bir mescidin cemaati söz konusu olduğu için şahıs kadrosu geniş tutulmuştur. "Deli Sıdıka" hikâyesi, Deli Sıdıka, Şeyh Baki Efendi, Müezzin Ethem Efendi, Ethem Efendinin oğlu Abdullah, Muhacir İlyas Efendi, Arnavut İsa Efendi, Kayserili Bakkal Muhsin Ağa, komiser mütekaidi Çerkeşli Muhtar Evvel Osman Efendi, emekli adliye mümeyyizi Hacı Emin Efendi, tahsildar mazulü Rıfat Efendi ile yazarın en renkli, en gerçekçi hikâyelerinden biridir. Necmi, Haydar Efendi, Münire, Sabahat, Semahat, Hatice Hanım, Pakize, Feyzi, İbrahim ve Ulvi'den oluşan şahıs kadrosuyla yazarın ikinci geniş hikâyesi "Asude Bir Aile Modeli"dir. Zehra Civan

Hanım, Fahri, Kazım, Şakir, Sadi, Nazlı, Necabet, Rânâ'yla "Esrarengiz Buhurdan" da şahıs kadrosu zengin üçüncü hikâyesidir.

Kadın düşmanlığıyla tanınan Salahaddin Enis'in hikâyelerindeki birçok kadın kötü, ahlaksız, doyumsuz ve vefasızdır. Bu kadınlar hem toplumu hem de birlikte oldukları erkeğin hayatını mahvederler. Bir iki hikâyesinde fahişe oldukları için kötü yolda olmalarına rağmen "İlyas Efendinin Evlatlığı", "Para ve Saadet", "Onu Bana Sorma", "Bir Damla Su" hikâyelerinde kahramanlar aile kadını olmalarına, eşleri tarafından son derece saygı görmelerine ve müreffeh bir hayat yaşamalarına rağmen eşlerine ihanet ederler; hatta yuvalarını ve çocuklarını terk ederler. Erkekler genellikle daha olumlu ve saf kalpli bir nitelik arz eder. Genellikle kendilerini işlerine, karılarına ve çocuklarına adarlar. Fakat saf kalpli oldukları için eşlerinin yaşadıkları can sıkıntılarını ve buhranları fark etmekten acizdirler.

Salahaddin Enis'in hikâyelerinde bebeklerden yaşlı insanlara kadar her yaştan ve sınıftan insana yer verilir. Altı hikâyede birer çocuk kahraman vardır. Bunun dışındaki kişiler yirmi yaş ve üzerindeki insanlardır. Lambo Usta, Mihail, Roza ve Nergis Sultan dışındaki kişiler Türk ve Müslümandır. "Lambo Usta"da bakkal Lambo Karamanlı bir Rum'dur. "Nergis Sultan" hikâyesinde ise Nergis Sultan Akdeniz'in ortasında küçük bir ada devleti olan Karanfil Adası'nın hangi millete mensup olduğu hikâyede belirtilmeyen sultanıdır. "Kocayan Kurt"ta kurt; "Bağırsak"ta Beyoğlu'nun sokak ve caddeleri; "Teşrihhanede" lağım fareleri, "Hufre"de ise bir kadın cinsel organı hikâyenin kahramanıdır.

Kahramanlar genellikle orta tabakadan seçilmekle birlikte "Bir Kadının Son Mektubu", "Şaheser" hikâyelerinde olduğu gibi toplumun en alt tabakasından da seçilir. "Zafer Marşı", "Acı Bir Hatıra", "Kılıksız Kemancı", "Asude Bir Aile Modeli", "Eniştemin Ölümü", "Para ve Saadet" ve "Onu Bana Sorma" hikâyelerinde daha zengin, müreffeh, doktor, iş adamı, ünlü ses sanatkârı, paşa gibi kişiler konu edilir. "Nergis Sultan"da ise kahraman bir kraliçe/sultandır.

Salahaddin Enis'in hikâyelerindeki kişiler karakter değil tip özelliği gösterirler.[366] Yalınkat kişiler olan hikâye kahramanları bizi genellikle şaşırtmaz. Hikâye kahramanları tek boyutlu olan yazarın, roman kahramanlarında da bu tek boyutluluğun / yalınkatlığın devam ettiği görülür.

Salahaddin Enis'in hikâyelerindeki erkek kahramanlar zayıf ve içedönük kişilerdir. Pek azı istisna edilirse yüksek tahsilli, kültürlü, mert, dürüst ve vatansever insanlardır. İyi ve namuslu oldukları için zaman zaman toplumun değer yargılarıyla çatışırlar; bazen de toplum tarafından yanlış anlaşılırlar. Bunların çoğu İstanbul'un kenar semtlerinde veya Anadolu'nun bir köşesinde kendi halinde yaşayan dürüst, ahlaklı ve aile değerlerine bağlı kişilerdir. Ancak yaşadıkları sıkıntılar, eşlerinden gördükleri ihanetler veya savaşın getirdiği olumsuzluklar gibi nedenler yüzünden çeşitli felaketlere sürüklenirler. Bu felaketler karşısında çok azı tepki gösterir; kimisi içkiye sığınır; kimisi ideallerinden vazgeçer. ("İsyan"); kimisi sevdiği fahişeyi ("Şaheser") veya kendisini terk eden karısını ("Avdet") öldürür. Kahramanların büyük bir kısmı ise yaşadıkları bir felaket karşısında,

---

[366] Forster tip'i yalınkat kişi/flat, karakter'i ise yuvarlak kişi/round olarak tanımlar. "Roman kişilerini yalınkat kişiler, yuvarlak kişiler diye ikiye ayırabiliriz. Yalınkat kişilere 17.yy da Humour adı verilirdi. Bunlara kimi zaman tip, kimi zaman karikatür de denilmektedir… Katıksız biçimiyle yalınkat roman kişisi tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yapısına birden çok nitelik girdi mi kenarlardan kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar. Gerçek yalınkat kişilerin her biri tek bir cümleyle dile getirilebilir… Yalınkat kişilerin bir büyük yararı, romanda ne zaman ortaya çıksalar kolayca tanımlanabilmeleridir. Bir kez okuyucuya tanıtıldılar mı, bir daha tanıtılmaları gerekmez. Hiçbir zaman yazarın denetiminden çıkmazlar… Yalınkat roman kişilerinin ikinci yararı, okuyucunun bunları sonradan kolayca anımsayabilmesidir. Olayların etkisiyle değişmediklerinden, okuyucunun aklında değişmez bir biçimde yer ederler. İçinde yer aldıkları romanlar unutulsa bile onlar yaşamaya devam ederler. Bu biçimde tanımlanan roman yöntemi elbette gerçek yaşam öyküleri için kötü bir yöntemdir. Çünkü hiçbir insan basit değildir… Tek yanlı yalınkat kişiler yaratmak, çok yönlü yuvarlak kişiler yaratmak kadar büyük bir başarı değildir. Yalınkat kişiler arasında en iyileri güldürücü olanlarıdır. Charles Dickens'in David Copperfield ile Pip gibi kahramanları flat tipe örnek olarak verilebilir. Yuvarlak kişiler ise her gördüğümüzde bize değişik tatlar verebiliyorlar. Konuşmalarında tastamam kaynaşabilip, görünürde herhangi bir çaba harcamadan birbirlerinin içlerini ortaya dökebiliyorlar. Bu kişiler hiçbir zaman önceden tasarlanmış bir rolü oynamıyorlar… Yuvarlak kişiler olay örgüsünün dayattığı bütün zorlukları sırtlayabilecek güçtedirler. Bir roman kişisinin çok yönlü olup olmadığını anlamak için inandırıcı bir biçimde bizi şaşırtıyor mu, şaşırtmıyor mu ona bakarız. Eğer hiç şaşırtmıyorsa yalınkattır. Şaşırtabiliyor da inandırıcı olamıyorsa yuvarlaklık taşıyan yalınkat kişidir. Çok yönlü kişi yaşamın (roman içinde yaşamın hesaba kitaba uymayan değişkenliğine sahiptir. Bu tek boyutluluktan çok boyutlu yapıya geçiş ise modern romanın bireyi esas alan yapısından sonra gerçekleşmiş, realistlerin bireye yaklaşımları ile de kişiler "hâkim bir eğilimin (tutkunun, aşkın, kinin vs.) somut bir örneği yahut gölgesinde silik bir şahsiyet" olmaktan kurtularak "olayların içinde ve hayata daha yakın" olmuşlardır. Dostoyevski'nin bütün kahramanları, Marcel Proust'un Guermantes Düşesi ve Saint Loup'u, Flaubert'in Madame Bovary'si round karakterlerden bazılarıdır. (Başarslan, Suzan, Nur-Ayyıldız, Mustafa, http://www.derindusunce.org/2010/12/21/romanda-kahramanlarkisiler/, 16 Ekim 2011.)

toplumla veya kötü kişilerle olan mücadeleyi kaybetmeleri durumunda, hayatın gerçeklerinden kaçmayı veya birilerinin yanına sığınmayı tercih ederler. "İsyan"da her şeyini kaybeden genç annesine; "Hasan Kamil Efendi"de Hasan Kamil Efendi fahişe kızına sığınır. "Kılıksız Kemancı"da karısını kaybeden Necmi, "Eroinci"de ailesini kaybeden Sadri Bey; "Yıkılan Saadet"te karısını kaybeden Sami; "Doksanından Sonra Gelen Devlet Gibi"de üç karısını ve tek çocuğunu kaybeden adam; "Zafer Marşı"nda gözleri kör olan Necmi Bey; "Köpeklerin Maskarası"nda Hikmet; "Onu Bana Sorma"da karısının ihanetine uğrayan Tayfur; "Para ve Saadet"te karısının ihanetine uğrayan İsmail; "Sönen Bir Güneş"te sevdiği bir kadının ihanetine uğrayan Halet toplumdan veya yaşadıkları çevreden kaçarak inzivaya çekilirler.

Bu kişileri karakteristik özelliklerine göre üç gruba ayırabiliriz:

2.A.a. Ahlaksız Erkekler:

Bunlar toplumun kötü olan kesimini ya da kahramanın mücadele ettiği karşı gücü temsil ederler. "Lambo Usta"da Lambo Usta, Mihail, Kaymak Yuvan; "İlyas Efendinin Evlatlığı"nda İlyas Efendi ve Aktar Remzi Efendi; "Merdivenli Hoca"da Hafız Zeynel Efendi; "Şaheser"de idam mahkûmu genç; "Baba ve Oğul"da dava vekili Nezih; "Mezarlık Bekçisi"nde Bekçi Hurşit; "İbrahim Usta"da fabrikatör Fevzi Züğürd ve oğlu Şaban kötü olarak nitelendirebilecek kişilerdir. Yazar, kötü olmalarına karşın bu kişilerin, güçlünün ve zenginin yanında olan toplum tarafından itibar görmelerini şiddetle eleştirir. Yazar hikâye ve romanlarında kötü, ahlaksız, namussuz, toplumu ve insanları sömüren kişilere karşı kin ve öfkesini açıkça ortaya koyar. Kötüler karşısındaki tavrı objektif değildir. Özellikle söz konusu olan kötü ve ahlaksız kadınlarsa bu kadınlara karşı daha acımasız ve daha yargılayıcı bir tutum içine girer.

2.A.b. Fahişeler, Lezbiyenler ve Kocasını Aldatan Kadınlar

Hikâyelerdeki kadın kahramanların büyük çoğunluğu kötü ve ahlaksızdır. Bu kötü ve ahlaksız kadınlar erkeklerden daha baskın ve güçlüdür. Kötü kadınlar her türlü kötülüğün ve felaketin kaynağıdır.

Kötü kadınların başında fahişeler yer alır. Fahişeler, "Bir Kadının Son Mektubu", "Şaheser" ve "Bütün Bir Hayat" hikâyelerinde karşımıza çıkar. "Bir Kadının Son Mektubu"ndaki fahişe toplumun en alt tabakasından gelen, annesi bir fahişe, babası sarhoş ve serseri bir adam olan bir kadındır. Annesi bir bıçak darbesi altında, babası bir meyhane köşesinde ölen bu kadın genç yaşta orta halli bir fahişenin yanında fuhuşa başlar. Diğer iki fahişe "Bütün Bir Hayat" hikâyesindeki Semra ve Nazan Hanım'dır. Semra ve Nazan Hanım yazarın *Orta Malı*, *Endam Aynası*, *Cehennem Yolcuları* ve *Mahalle* romanlarında ele alacağı fahişelerin birer prototipi gibidir. Semra, Ahmet Muallanın metresi Nazan Hanımefendi de Şişli'de evini genelev olarak kullanan zengin ve güzel bir kadındır. Özellikle Nazan Hanım alışkanlıkları, dünya görüşü ve ahlaksızlığıyla *Endam Aynası*'ndaki Nebahat Hanım'ın; *Orta Malı*'ndaki Fikriye'nin, Zertaç Hanım'ın ve *Mahalle*'deki Mebrure Hanım'ın bir kopyasıdır. Hikâyelerdeki tek yabancı fahişe "Şaheser"deki Roza'dır.

Orta Malı romanında Celile Hanım ve kızlarım dediği Perran, Peyman, Şükran ve Şadan (Fikriye) arasındaki lezbiyen ilişkinin bir benzeri de "Erkek Kızlar" hikâyesinde karşımıza çıkar. Bu hikâyede Müzehher ve Selma arasındaki lezbiyen ilişkinin sadece bu iki kızla değil okuldaki hemen bütün kızlar arasında yaygın olduğu ima edilir:

"(…) işte mektebin en göze çarpan bu hanım kızlarının hangisinin hayat-ı hususiyelerinde birer ikişer yüzkarası yoktu."[367]

Yine *Orta Malı* romanında yüksek sosyeteye mensup Sabire ve Celile Hanımlar ilk gençliklerinde birbirilerine âşık olmuşlar ve köşkün bahçesinde sevişmişlerdir.

Kocasını aldatan ilk kadın kahraman "Bataklık Çiçeği"ndeki Semra'dır. Semra kocasını kendi evinde, bir gece kocasını sarhoş ederek kocasının hasta kardeşiyle aldatır. "Doksanından Sonra Gelen Devlet Gibi"de de kendisine piyangodan büyük ikramiye çıkan adamın ilk evlendiği kadın kocasını altı aylık çocuğuyla bırakarak aşığıyla kaçar. "Merdivenli Hoca"da Zeynel Molla'nın karısı, Merdivenli Hoca'yı mahalle mescidinin

[367] Enis, Salahaddin, Erkek Kızlar, *Zümrüdü Anka*, nr.7, 1 Şubat 1339, s.2.

kayyumuyla aldatır. Fakat bu iki hikâyede de kadınların eşlerini neden aldattıkları üzerinde durulmaz. Her iki hikâyede de aldatan kadınlar alt tabakaya mensuptur. "İlyas Efendi'nin Evlatlığı"nda İlyas Efendinin evlatlığı bütün parasını kendisine harcayan ve bir dediğini iki etmeyen kocasını aktar Remzi Efendi ile aldatır. Yazar bu hikâyede İlyas Efendinin evlatlığı olan kadını açık açık suçlar ve yaptığı kötülük karşısında adeta kadını lanetler. "Para ve Saadet"te kocasını aldatan Zahide, "Onu Bana Sorma"da kocasını aldatan Semahat son derece zengin ve müreffeh bir hayata sahip ve mutlu gibi görünen kadınlardır. "Para ve Saadet"te ise daha zengin ve lüks bir hayat yaşayan Zahide, sebebi bilinmez bir şekilde mücevherlerini ve yükte hafif ve pahada ağır şeyleri alarak evin uşağıyla kaçar. Hikâyede yazar, Zahide'nin kaçışıyla ilgili herhangi bir yorumda bulunmaz. Semahat evlilikten sıkıldığı ve heyecan aradığı için kocasını aldatır ve başka bir erkekle kaçar.

Bunlardan başka "Esrarengiz Buhurdan" hikâyesinde *Endam Aynası* ve *Orta Malı* romanındaki Şişli'nin yüksek sosyetesine mensup kadınları ve eğlence hayatını andıran bir tabloyla karşılaşırız: Zehra Civan Hanım geçkince yaşına rağmen genç kadın ve erkekleri evinde toplayarak onlara fuhuş için ortam hazırlayan bir kadındır. Yine bu hikâyenin kahramanlarından olan Nazlı, Necabet ve Rânâ Şişli sosyetesine mensup, ahlaki hiçbir değeri olmayan zengin kızlardır.

2.A.c. Cani ve Kötü Kişiler

Hikâyelerde en kötü tip olarak karşımıza "Şaheser"deki idamlık genç çıkar. Hırsızlık yaptığı evleri ateşe verdiği ve birlikte olduğu fahişe Roza'yı bıçaklayarak öldürdüğü için idama mahkûm edilen bu genç ısrarla suçlunun kendisi değil toplum olduğunu iddia eder. Hikâyenin sonunda da aldığı cezadan asla pişman olmadığını belirtir ve kendisini idama mahkûm eden hâkimlere teşekkür eder.

Romanlarında din adamlarına karşı son derece önyargılı olan yazar sürekli cahil, yobaz, dalavereci, paragöz ve ahlaksız bir din adamı[368], imam ya da molla profili çizer.[369] Bu kötü din adamlarından biri "Merdivenli Hoca" hikâyesindeki Molla Zeynel Efendi'dir. Molla Zeynel Efendi yaptırdığı özel bir merdivenle kasabadaki ailelerin evinin içini gözetleyen sapık ruhlu bir adamdır. Kötü din adamlarına bir başka örnek de "Deli Sıdıka" hikâyesindeki müezzin Hacı Ethem Efendidir. Hacı Ethem Efendi mahalleliyi orospuluk yaptığı iddia edilen Deli Sıdıka'nın mahalleden kovulması konusunda galeyana getirirken sonunda anlaşılır ki Deli Sıdıka'yla zina eden Hacı Ethem Efendi ve oğlu Abdullah'tan başkası değildir.

2.A.d. Karısı Tarafından Aldatılan, Hayatı Facialarla Dolu ve Kaybeden Kişiler

"Bataklık Çiçeği"nde anlatıcı-kahraman, "Merdivenli Hoca"da Zeynel Molla, "Doksanından Sonra Gelen Devlet Gibi"de kendisine büyük ikramiye isabet eden ihtiyar adam, "İlyas Efendinin Evlatlığı"nda İlyas Efendi'nin evlatlığının kocası, "Para ve Saadet"te İsmail, "Onu Bana Sorma"da Tayfur karıları tarafından aldatılan veya terk edilen erkeklerdir. "Bataklık Çiçeği", "İlyas Efendi'nin Evlatlığı", "Onu Bana Sorma" ve "Para ve Saadet" hikâyelerinde aldatılan kocalar maddi sıkıntısı olmayan, karılarına iyi davranan düzgün birer insan tipi olarak verilir. Bu hikâyelerde aldatılan kocaların bu durumu hak etmedikleri ve mağdur oldukları okuyucuya sezdirilir.

Bunların en ilginci "Doksanından Sonra Gelen Devlet Gibi" hikâyesindeki ihtiyar adam terk edilmiş, karıları ve çocuğu ölmüş birisiyken hayatının son deminde

[368] Olumsuz din adamı tipi Salahaddin Enis'le aynı dönemde eser vermiş yazarların roman ve hikâyelerinde de karşımıza çıkar: Hüseyin Rahmi'nin "Lakırdı Beynimizde" hikâyesindeki imam dini, çıkarları için kullanır. "Kocası İçin Deli Divane" hikâyesindeki Laz Hoca ise dünyanın hâlâ öküzün boynuzu üzerinde olduğuna, insanların zina ettikçe bu öküzün huzursuzlanıp sallandığına, bu yüzden de depremlerim meydana geldiğine inanır. "Asansör" hikâyesinde ise İshak Efendi karısını izinsiz dışarı çıktığı için namussuzlukla suçlar ve bu yüzden boşar. (Abdullah Harmancı, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Öykülerinde Toplumsal Eleştiri", *Turkish Studies*, İnternational Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/1 Winter, 2011, Turkey, ss. 1240-1247.) Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* romanındaki Hacı Fettah Efendi Türk romanındaki olumsuz din adamı tiplemelerine öncülük etmiş biridir. Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* romanındaki Hafız Eyüp Efendi de *Vurun Kahpeye* romanındaki Hacı Fettah Efendi gibi çıkarcı bir din adamıdır. (Alemdar Yalçın, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Günce Yayıncılık, Ankara, Ekim 1992, s. 128.)

[369] Onun roman ve hikâyelerindeki tek olumlu ve sevecen din adamı Hacı Nazif'tir. (Salahaddin Enis, "Hacı Nazif Efendi", *İkdam*, nr.10204, 3 Eylül 1925, s.3.)

piyangodan büyük ikramiye kazanır. "Eroinci"de ise karısı ve çocukları bir yangında diri diri yanan emekli müdür Sadri Efendi yeni bir hayat kurmak için taşındığı bir kenar mahallede halkın kendisini eroin imal etmekle suçlaması sonucunda önce soruşturma geçirir sonra da mahalleden taşınmak zorunda kalır.

"Son Ses ve Son Nefes" ve "Hayatının İlk ve Son Aşkı" hikâyelerinde önceleri çok meşhur birer sanatkâr iken yaşadıkları bohem hayat yüzünden kanser olup hayatlarını kaybeden İsmail Neyir ve güzel sesli kadın profili çizilir. "Sönen Bir Güneş"te Halet, "Kılıksız Kemancı"da ise Necmi şan ve şöhreti ellerinin tersiyle iterek toplumdan ve insanlardan kaçarak inzivaya çekilir.

2.B. Kişileştirme

Bu bölümde yazarın anlattığı kişileri nasıl yarattığı ve nasıl ifade ettiği noktası üzerinde duracağız. Onun hikâyelerindeki kişilerin gerçeklik boyutu nedir ya da bu kişilerin gerçek hayatta yansımaları var mıdır, hikâyelerinde anlattığı kahramanlar yazarın tamamen kontrolünde midir yoksa yazardan bağımsız mı hareket ederler sorularına cevap bulmaya çalışacağız.

Yazarın ferdi özellikler taşıyan karakterleri anlattığı tüm hikâyelerde kahramanların bir adı vardır. Buna karşılık, temsili niteliği çok belirgin olan ve toplumda olumsuz da olsa önemli bir yer işgal eden fahişe veya cani-katil-ahlaksız insanları anlattığı kimi hikâyelerinde kahramanların adı yoktur. Örneğin "Şaheser"de[370] idam cezasına çaptırılan bir gencin hikâyesi anlatılırken bu gençten sadece bu adam, bu mahkûm, bir genç, bu mücrim gibi genel ifadelerle söz edilir.

"Bir Kadının Son Mektubu"nda[371] bir fahişenin hikâyesi, fahişe kadının kendi ağzından anlatıldığı için bu fahişenin adı zikredilmez. Fakat hikâyenin adından da anlaşılacağı gibi ("Bir Kadının Son Mektubu") ondan sadece bir kadın diye söz edilir.

[370] Enis, Salahaddin, *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları, Nisan 2000, ss.69-80.
[371] Enis, Salahaddin, a.g.e., ss.25-30.

Yine temsili bir nitelik taşıyan "İsyan"[372] hikâyesinde de olay, hikâyesi anlatılan ressam gencin bakış açısıyla verildiği için ressam gencin adı olmadığı gibi kendisinden herhangi bir sıfatla da söz edilmez. O, toplumun değerini takdir edemediği, açlık ve sefalet içinde yaşayan, parasızlık yüzünden karısını doktora götüremeyen binlerce yetenekli gençten biridir.

"Doksanından Sonra Gelen Devlet Gibi"de[373] hikâyenin asıl kahramanı gibi görülen kişinin adı Şemsi'dir. Fakat hikâyede ikinci kahraman durumunda olan – fakat gerçekte asıl kahraman olan – kişinin de ismi yoktur. Ondan sadece "ihtiyar adam" diye söz edilir.

Temsilî nitelik taşımasına rağmen yazarın her hikâyesinde kahramanlar isimsiz değildir. "Kılıksız Kemancı"da kahramanın adı Necmi; "Sönen Bir Güneş"te kahramanın adı Halet; "Son Ses ve Son Nefes"te İsmail Neyir; "Köpeklerin Maskarası"nda Hikmet; "Ona Gök Bile Ağladı"da Mehmed; "Baba ve Oğul"da Sami ve Nezih'tir.

Buna karşılık temsilî bir nitelik taşıyan "Hayatının İlk ve Son Aşkı"nda[374] hikâyesi anlatılan kadın sanatkârdan "o" veya "güzel sesli kadın" diye söz edilir.

Yazarın kahramanlarına verdiği adlar ait oldukları sosyal tabakaya, yaşadıkları muhite ve devrin modasına uygundur: Fatma Hanım, Fatma Hanım'ın evlatlığı Şükriye ("İmamın Fatma Hanım"); Hasan Kamil Efendi ("Hasan Kamil Efendi"); Hafız Zeynel Efendi ("Merdivenli Hoca"); Kiryako, Koço, Eleni ("Bir Gece Faciası"); Ali, Hurşid ("Mezarlık Bekçisi"); Şemsi ("Doksanından Sonra Gelen Devlet Gibi"); Necmi Bey, Hayrullah Efendi ("Zafer Marşı"); Höyük Mehmed, Emine Nine ("Bir Facianın Hikâyesi"); Ali Hürrem Efendi, Bekçi Süleyman, Salime Hanım, Ayşe ("Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi") Hacı Nazif Efendi ("Hacı Nazif Efendi"); Deli Sıdıka, Şeyh Baki Efendi, Muhacir İlyas Efendi, Arnavut İsa Efendi, Elhac Emin Efendi, Kayserili Bakkal

[372] Enis, Salahaddin, a.g.e., ss.56-62.
[373] Enis, Salahaddin, a.g.e., ss.147-149.
[374] *Son Posta*, nr.2563, 18 Eylül 1937, ss.12-15.

Muhsin Ağa, Çerkeşli Muhtar Evvel Osman Efendi, Bakkal Memiş Ağa, Müezzin Ethem Efendi, Rıfat Efendi, Abdullah ("Deli Sıdıka"); Tahsildar Sabri ("Bu Adam Nasıl Mahkûm Edilir"); İbrahim Usta, Şaban ("İbrahim Usta"); Samim, Necla, Humeyra ("Ölen Ümit"); Semra Hanım, Yekta ("Harpten Sonra"); Muallim Necati, Nahiye Müdürü Niyazi Bey ("Köy Muallimi"); Naci, Mukdil Bey, Nusret ("Nasıl Ayrıldı"); Tayfur, Semahat, İclal, Menekşe ("Onu Bana Sorma"); Muallim Nazmi, Didar, Hüsnü, Nermin ("Karlar Altında"); Necmi, Sabahat, Semahat, Haydar, Münire, Feyzi, İbrahim, Ulvi, Hatice, Pakize ("Asude Bir Aile Modeli"); Sezai, Gülizar, Hamdi ("Korku"); Sami Bey, Avukat Nezih ("Baba ve Oğul"); Sadri Bey ("Eroinci"); İsmail, Zahide, Necmi ("Para ve Saadet"); Zehra Civan, Fahri, Kazım, Şakir, Sadi, Rânâ, Necabet, Nazlı ("Esrarengiz Buhurdan"); Müzehher, Selma ("Erkek Kızlar"); Sami, Nesrin, Ümid ("Yıkılan Saadet").

Beyoğlu'nda sosyetik muhitte geçen bir hikâye olan "Asude Bir Aile Modeli"nde Sabahat Hanım'ın köpeği Roz ve kedileri Fifi ile Kiki'nin adları da içinde bulundukları sosyal muhite uygundur.

Adlandırmada dikkat çeken bir nokta, yazarın bazı isimleri farklı eserlerinde mükerrer kullanmasıdır: Semra ("Bataklık Çiçeği" – "Harpten Sonra") iki defa; Fatma ("İmamın Fatma Hanım" – "Kurtlar") iki defa; Necmi ("Zafer Marşı", "Kılıksız Kemancı", "Para ve Saadet") üç defa; Sami ("Baba ve Oğul" – "Yıkılan Saadet") iki defa kullanılmıştır.

Yazar isim sembolizasyonunda bazen mizaha başvurur: "Bir Damla Su"da[375] çok kötü bir talihe sahip olan, karısı tarafından aldatılan ve içki iptilası yüzünden mide kanseri olan kahramanın adı "Mesud"tur. "İlyas Efendinin Evlatlığı"nda[376] ise kocasını mahalle aktarıyla aldatan ve kocasının felç geçirerek ölmesine neden olan ahlaksız kadının adı İffet'tir.

[375] Enis, Salahaddin, a.g.e., ss.135-138.
[376] *Resimli Hikâye*, nr.4, Kanunuevvel 1927, ss.24-26.

"Hacı Nazif Efendi"[377] hikâyesinde ise kahraman ismiyle müsemmadır. Yaşadığı çevreyi güzelleştiren, temiz, titiz ve düzenli bir adam olan Hacı Nazif'in adı temiz, pak anlamına gelir.

Esrarengiz Buhurdan'da[378] epey yaşlı olmasına rağmen zevk ve sefahat âlemlerinden geri kalmayan kadın kahramanın adı, yaşlılığıyla tezat teşkil edecek şekilde Zehra Civan'dır.

2.B.a. Fizikî Özellikler

Yazarın hiçbir hikâyesinde kahramanlar fizikî bakımından detaylı bir biçimde tasvir edilmez. Kahramanlar sadece birkaç kelimeyle, belirgin özellikleriyle ve tek bir bakış açısıyla – anlatıcı-kahramanın bakış açısıyla – tanıtılır:

"Çenesinde keçisakalı sallanan, yuvarlak vücutlu, tüccar kıyafetli, murdar bir herif koltuğun içine gömülmüş cigarasını içiyordu." ("Bir Kadının Son Mektubu", s. 27.)

"Mestan renginin güzelliğiyle, Maviş bakışlarının ünsiyetiyle, Pamuk tüylerinin uzunluğuyla, Fındık mini mini başı, tombalak sırtında bir helezon teşkil eden yuvarlak kuyruğuyla güzeldi." ("İmamın Fatma Hanım", s.32.)

"İçeri giren her müşteri tezgâhı başında kirli yapraklı veresiye defterinin buruşuk sayfaları karşısında iri şişkin karnı, iki geniş kıvrım teşkil eden yuvarlak ensesi, pos bıyıklarla mestur yağız esmer çehresiyle Lambo Usta'yı her zaman meşgul bulurlardı." ("Lambo Usta", ss.42-43.)

"Göğsünden iki tulum gibi sarkan memeleriyle cesî'mül-cüsse bir ineğe benzeyen karısını zaten severek almamıştı. (…) Karısı kaba, çopur, pis ve çirkin olması hasebiyle

[377] *İkdam*, nr.10204, 3 Eylül 1925, s.3.
[378] *Süs- Nevsal-i Edebi 1340*, İstanbul 1926, 1342, ss.58-59.

Lambo Usta esasen köyde bile evlilik içinde bir bekâr hayatı yaşamaktaydı.” (“Lambo Usta”, s.46.)

“Sanki bir dakika içinde hepimiz köyümüzün yuvarlak enseli şişman imamına dönmüştük.” (“Çingeneler”, s.54.)

“Yüzü sapsarı idi. Fırlayan elmacık kemikleri avurdlarını bir çukur halinde içeri göçertmişti. Gözleri zaman zaman tavana saplanıyordu.” (“Bir Damla Su”, s.135.)

“Dudakları kapalı, zayıf omuzları arasına gömülmüş çehresi hasta ve yorgundu. (…) Tıpkı üryan bir kadavra halinde yatıyordu. Gözleri içeri çökmüş ve göz kapakları metruk iki menfez gibi örtülmüştü. Güçlükle nefes alıyordu.” (“Şaheser”, s.79.)

Natüralist olarak bilinen yazarın bazı tasvirlerinde romantizmin izlerine rastlanır:

“Dudakları dudaklarımda, dişleri dişlerime dayanmış, Hind’in ormanlarında çöreklenmiş seyyâl ve nârin yılanları hatırlatan berrak kolları boynunda çevrelenmiş ve dolanmış duruyordu. Mısır’ın koyu gecelerini, Nil’in koyu dalgalarını andıran gözleri tamamıyla mahmur ve bîtap, kapalı dudakları susamış bir kaplan dudakları kadar harîs ve müteallik, hummayı andıran kudretli bir takallüs içinde dudaklarıma asılmış duruyordu.” (“Bütün Bir Hayat”, s.83.)

Özellikle natüralizmin etkisiyle fizyolojinin psikolojiyi de etkilediğini göstermek istediği bölümlerde kahramanları tasvir ederken onların fiziksel özelliklerini biraz daha ayrıntılı biçimde anlatır:

“Pudraları sızan terlerle veyahut alınan buselerle parça parça çıkmış, vücut pörsük, gömlek yırtılmış, saçları karmakarışıktır. Her zaman için göğüste çürük lekeleri, sivilceler, dirsek ve kollarda iğne tırmıkları ve tamamıyla geçmemiş uyuz vardır. Nefes fena ispirto kokulu, kaburgalar batî ve hırıltılıdır. Göğsüne doğru eğiliniz bütün

mesamatın açılarak bu vücuttan ağır bir orospu kokusunun, güneş altında kaynayan bir yığın gübrenin, boğucu ve ılık buharlar halinde sıcak sıcak yükseldiğini duyarsınız ve hissedersiniz ki bu vücut, bir kadın vücudu değildir. Herkesin tükürdüğü bir balgam hokkası gibi, pis bir işkembe gibi muhtelif ilel ü eskam ile malûl yüzlerce erkeğin pıhtılaşmış metrukâtını ifrazat-ı maneviyesini içine alıp hazmetmemiş şuursuz bir et yığınıdır. Bu yığından teraşşuh eden şu kokuda hastalık, ölüm, ilaç, et ve çıban kokuları vardır." ("Bağırsak", s.68.)

Bazı kadın kahramanların fiziksel tasvirinde detaylar daha belirgindir:

"Yüz ve vücud güzelliği itibarile de bu kadın ilahi sesinden asla aşağı değildi:

Levend ve haşmetli bir endamı vardı. Başındaki siyah saçları abanozdan yapılmış muhteşem bir tacı andırıyordu. Harikulade de güzel ve beyaz bir teni ve tıpkı, güderiyi andıran bir beşeresi vardı.

Geniş alnının altında kavislenmiş ince siyah kaşları, birbirine girift olmuş uzun kirpiklerin saklamış olduğu siyah üzüm renkli iri gözlerile ona traşide ve nadide bir güzellik heykeli demek kabildi. Bu itibarla Allah bu kadının şahsında varlığında güzellik denilen iki ilahi mucizesini de birleştirmişti."[379]

"Ses o kadar körpe idi ki gayri ihtiyarı başımı arkaya çevirdim. Karışlasaydım boyu beş karış ya var ya yoktu. O kadar küçük, o kadar küçük bir müvezzi… İlk dikkatimi sırtındaki mintanı ikinci dikkatimi çıplak ayakları celp etti.

Minimini omuzlarile hafif kaburgalarını örten mintanında –muhtelif bez parçalarından – bir değil, üç değil, beş değil; bir sürü yama vardı. Bembeyaz yüzlü, açık sarı saçlı koyu mavi gözlü bir yavru… Dilenmiyor, çıplak ayağına, yağmurla yamyaş olan yamalı mintanına rağmen tramvaydan tramvaya atlıyarak ve caddelerin ıslak

[379] "Hayatının İlk ve Son Aşkı", *Son Posta*, nr.2563, 18 Eylül 1937, s.12.

kaldırımlarında çıplak ayaklarla koşarak küçücük yaşına bakmıyarak beş on kuruş kazanabilmek için koşuyor, durmadan, dinlenmeden koşuyor."[380]

2.B.b. Psikolojik Özellikler

Yazar hikâyelerinde kişilerin iç dünyasına ve psikolojisine çok fazla yer vermez. Daha çok insanların trajedisini tahkiye etmeyi benimser.

Natüralizm akımının etkisinin belirgin olduğu ilk hikâyelerinde az da olsa psikolojik tahlillere yer verildiği görülür. Özellikle "Şaheser", "Bir Kadının Son Mektubu" ve "İsyan", yazarın psikolojik tahlile en çok yer verdiği üç hikâyesidir. Bu üç hikâye dışında hayatları facialar ve trajedilerle dolu olan kahramanların psikolojisine nedense hiç eğilmez. "Hasan Kamil Efendi" hikâyesinde okuyucu işini kaybeden, oğlu ve karısı ölen, kızı sevgilisiyle kaçan, üstüne bir de evini ve her şeyini yangında kaybeden Hasan Kamil Efendi'nin iç dünyasında olan biteni asla öğrenemez. "Bir Damla Su"da karısı kendisini gözünün önünde farklı farklı erkeklerle aldatan Mesud'un ne hissettiğini, psikolojisini asla bilemeyiz. "İbrahim Usta"da çalıştığı fabrikanın patronunun şımarık oğlu tarafından sebepsiz yere işten atılan İbrahim Usta'nın yıllarca emek verdiği fabrikadan bir anda kovulması karşısında neler hissettiği, içinde hangi fırtınaların koptuğu konusunda herhangi bir şey anlatılmaz.

"Baba ve Oğul"da Sami Bey'in yıllar sonra çok büyük bir değişim geçirerek merhametsizleşen, gaddarlaşan oğlu karşısındaki psikolojisi "hayat ve seneler insanları meğer ne kadar değiştiriyormuş." gibi basit bir cümle ile geçiştirilir. "Para ve Saadet" ve "Yıkılan Saadet" hikâyelerinde eşleri tarafında aldatılan İsmail ve Tayfur'un bu ihanet karşısında ne gibi bir psikoloji içinde bulunduklarına değinilmez.

Yazarın veya yazara benzeyen bir kişinin bakış açısıyla anlatılan ve yazarın hayatından kesitler taşıyan "Bir Ölüm Hatırası", "Nasıl Ayrıldı", "Küçüğün Ölümü" hikâyelerinde yüzeysel de olsa kahramanların psikolojilerine değinilir:

[380] "Ona Gök Bile Ağladı", *Son Posta*, nr.2626, 20 İkinciteşrin 1937, s.13.

"Yarım dakikalık bir teselliyi bile hayatta kâr sayan insan ne acınacak, ne zavallı bir mahlûktur."[381]

"Bir an, şu toprak altında kardeşinin yatmakta olduğunu düşündü. Gözlerinin önüne onun güzel, pembe yüzü, iri büyük gözleri, şen ve zihayat çehresi geldi; fakat bu tahayyül pek kısa devam etti. Sonra bu tahayyülü, bu güzel yüzün toprak tarafından geçirilerek kadit olmuş elim ve feci manzara ve hayali takip etti. O kadar istediği halde ağlayamadı. Sanki gözlerine toplanmış olan yaşlar, ateş gibi yanan vücudu tarafından massedilmişti."[382]

"Eroinci" hikâyesinde taşındığı mahallede kimseyle görüşmeyen Sadri Bey'in hissettiği yalnızlık duygusu da birkaç cümleyle verilir:

"Sadri Bey kendisini ihata eden boşluk ve yalnızlık arasında her an benliğinin damla damla yağı eksilen bir kandil gibi söndüğünü ve gitgide manevî bir hezimetin bütün darlığını baştan başa sarmıya başladığını duymaktaydı."[383]

Yazarın kahramanın psikolojisi üzerinde durduğu hikâyelerden ilki "Bataklık Çiçeği"dir. "Bataklık Çiçeği"nde kötü kadın Semra'nın kocası olan anlatıcı-kahraman hikâyede yazarın temsilcisi gibidir. Olayları tıpkı Salahaddin Enis'in daha önceki yıllarda gazete yazılarında ele aldığı düşük ahlaklı kadınlar hakkındaki düşüncelerine paralel olarak anlatır. Hikâye baştan sona bu anlatıcı-kahramanın yani Semra'nın kocasının ruh halini yansıtır. Karısına karşı şiddetli bir öfke ve nefret duygusu içinde olan anlatıcı-kahraman kendi iç dünyasını sert ve acımasız cümlelerle dile getirir:

"Kaç geceler mehtabın sîmîn ve ılık ziyaları altında gecenin geçmiş ve ilerlemiş saatlerinde gözlerini açıp yataktan doğrularak senin vücudunu, mermerden masnû ve

381 "Bir Ölüm Hatırası", *Son Posta*, nr.2379, 18 Mart 1937, s.13.
382 "Nasıl Ayrıldı", *Son Posta*, nr.2598, 23 Birinciteşrin 1937, s.13.
383 "Eroinci", *Yedigün*, nr.450, 20 Birinciteşrin 1941, s.15.

heykeli andıran bu düzgün ve çıplak vücudunu uzun uzun seyrettikten sonra en nihayet onu nasıl ölümlerin en muhavvif ve müthişiyle öldürmek istedim. (…) gözlerin uzun ve kıvırcık kirpiklerle karışmış iki derin ölüm menbaı halindeydi. Dudakların humma, veba, frengi zehirleriyle dolu teması havf ve ra'şe veren musanna ve tıraşîde bir yakut kadehe benziyordu. Senden, senin bu hayvani varlığından ve benim bu hayvani varlığa karşı gösterdiğim acz ve illetten istikrah ediyordum." ("Bataklık Çiçeği", ss.20-21.)

"İstanbul behimî musâaralardan sonra yorulan bir fahişe uykusuyla uyuyor. O kadar harap ve bitap havada şüpheli ve kirli bezlerin rayiha-i galizi var; o kadar ki şifa vermekten ziyade öldürüyor. Ruha bir teneffüs arzusundan fazla bir gaseyan ihtiyacı veriyor ve ben şimdi İstanbul'un en yüksek bir noktasından bütün İstanbul'a karşı açılmış bir pencere önünde kendimi her şeyden yüksek, her şeyin fevkında bir şahika kadar mağrur, bir kaya parçası kadar metin buluyor ve şimdi mukaddesat namına bütün âbidâtın gözlerimin önünde birer birer çöktüğünü ve iflas ettiğini görüyorum." ("Bataklık Çiçeği", ss.22-23.)

"Bir Kadının Son Mektubu"nda da daha ilk satırlarda anlatıcı-kahraman rolündeki fahişe kadının iç dünyasına ait izlere rastlarız:

"Dostum,

Bilsen şu satırları ne büyük bir ihtiyac-ı ruhî içinde yazıyorum. Bunlar sana çılgın ve hasta bir kadının eninlerini, şikâyetlerini nakledecek, ıstırap ve felaketlerini anlatacak, bunları dinle.

Bir gün uzakta güneş batarken, rüzgârlar ağlar ve yapraklar dökülürken benim mezarıma gel orada hasta ve yetim ruhum için bir Fatiha oku…" ("Bir Kadının Son Mektubu", s.25.)

2.B.c. Sosyal Özellikler

Yazarın veya yazara benzeyen kişilerin bakış açısından anlatılan ve natüralizm akımının etkisinin çok belirgin olduğu hikâyelerde kahramanlar soyaçekim ilkesinden hareketle ele alınmışlardır. "Bir Kadının Son Mektubu", "Bataklık Çiçeği" ve "Şaheser" hikâyesinde kahramanlar içinde yaşadığı sosyal çevre ile ele alınır. "Bataklık Çiçeği" ve "Şaheser"de fahişe bir anne ile ayyaş bir babanın çocukları olan fahişe kadının ve idamlık gencin kaderleri de soyaçekim prensibince daha en başından belli olmuştur:

"Ben sarhoş bir babayla fahişe bir ananın sulbünden gelmiş ve habaset ve mesavi dolu bir muhit içinde büyümüş küçük ve iyi bir kızdım. Anam bir bıçak darbesi altında, babam bir meyhane köşesinde ölmüşlerdi.

Hayatta en küçük bir istinatgâhım yoktu. Uzandığım her kapı yüzüme kapanıyor, her dudak bana "piç" diyordu. Evet, bir piçtim. Anamın mahsul-i günahıydım. Kanun-ı içtimaîniz bana hakk-ı şeref, hakk-ı vakar, hakk-ı teneffüs vermiyor. Ahlakiyatınızın çamurlu ve kirli elleri beni boğmak ve öldürmek istiyordu." ("Bir Kadının Son Mektubu", s.26.)

Şaheser'deki idamlık gencin durumu da farklı değildir:

"Ben heyet-i içtimaiyenin arasından tart ve ta'rîb ettiği sefil ve mütefessih iki uzviyetin mahsûlüyüm Reis Beyefendi. Babam bundan sekiz sene evvel şu sandalye üstünde idam kararı yemiş bir adam; anam adi bir umumhanenin tavanları altında iki bıçak darbesiyle gebermiş bir kadındır. İdam kararını yiyen bir adamla bir bıçak darbesi altında geberen bu kadın, bir gün behimi bir ihtiyaç içinde çiftleşmek arzusunu hissetmişler. Nihayet bu iki sarhoş ve kuduz uzviyet temas ve tesadüm etmiş; beni babamın damarlarından alıp anamın karnına, anamın karnından alıp hayatın ortasına fırlatmışlar." ("Şaheser", s.70.)

"Deli Sıdıka" gibi bazı hikâyelerde sosyal çevre genişleyerek toplum halini alır. Toplumun davranışları ve ahlak anlayışı kişilerin kaderini tayin eden en önemli etken haline gelir. Salahaddin Enis hayatı boyunca toplumun bu dayatmalarına karşı çıkmış; roman, hikâye ve gazete yazılarında toplumun bireyler üzerinde kurduğu baskıya şiddetle karşı çıkmıştır. Toplumun güçsüz olanı ezmesi, güçlünün ve zenginin daima haklı olması; zengin ve güçlülerin her ayıbının görmezden gelinip fakir ve güçsüzlerin en ufak suçunda toplum tarafından tepesine binilmesi onun kesinlikle onaylamadığı bir davranış biçimidir.

Katı geleneklerin ve dini bütün bir hayat tarzının etkili olduğu bu toplumda bütün şahıslar namus bekçisidir ve kişilerin özel hayatlarını sorgulama ve suç işleyen kişileri yargılama hakkını kendilerinde görürler.

"Deli Sıdıka" ile taban tabana zıt bir toplum kesiminin verildiği "Esrarengiz Buhurdan" hikâyesinde ise kişiler Şişli'nin zengin sınıfına mensuptur. Bu kişiler Zehra Civan Hanım'ın evinde kadınlı erkekli, müzikli, eğlenceli fuhuş âlemleri tertiplerler. Zehra Civan Hanım gibi yaşı hayli ilerlemiş bir kadın da bu fuhuş ve eğlence âlemlerinin en büyük destekçisidir. "Deli Sıdıka"da Sıdıka Müezzin Ethem Efendi'nin oğlu Abdullah ile zina yaptığı için mahalle mescidinin cemaati tarafından evi basılır, ertesi gün polis nezaretinde, mahalle çocuklarının orospu, orospu haykırışları altında mahalleden kovulur. Toplumun dindar, tutucu ve fakir kesiminde zina bu kadar büyük bir suçken Zehra Civan Hanım'ın evinin bulunduğu Şişli'deki zengin ve sosyetik çevrede beraberce icra edilen fuhuş gayet olağan ve asri bir davranış olarak kabul edilir.

3. MEKÂN

Salahaddin Enis yarattığı itibari dünyanın üzerinde çok durmaz. Bu itibari dünyayı ince ayrıntılara dikkat ederek, roman ve hikâye sanatının gereklerini dikkate alarak inşa etmez. Bu anlamda titiz bir hikâyeci ve romancı olduğunu söyleyemeyiz. Hikâyelerde sözü edilen sokaklar ve caddeler hep birbirine benzer. Bu sokak ve caddelerin belirgin bir özelliği yoktur.

Salahaddin Enis'in hikâyelerinde mekân çoğunlukla İstanbul'dur. İstanbul hikâyelerde dekoratif bir unsur olmaktan öteye geçmez. Salahaddin Enis'in tezlerini kanıtladığı, karmaşık, içinde her türlü insanı, bin bir türlü eğlenceyi barındıran, her türlü günahın kolayca yaşandığı, en zenginle en fakirin iç içe yaşadığı kocaman ve canlı bir laboratuvardır. O, bu laboratuvarı hem roman ve hikâyelerinin kaynağı hem de kurguladığı hikâyelerin ve romanların temsil edildiği bir sahne olarak kullanır.

Onun hikâyelerinde dört farklı İstanbul'la karşılaşırız:

Birinci İstanbul yazarın çok sevdiği ve saygı duyduğu şair Tevfik Fikret'in Sis şiirinde anlattığı İstanbul'dur. Bu İstanbul rezil, sefil, ahlaksız, fuhuş yuvası, yiyip içmekten ve eğlenmekten başka bir şey düşünmeyen, fakire ve güçsüze yaşama hakkı tanımayan, güce tapan, hiçbir kutsal değeri tanımayan, millîlik vasfından uzak, vicdan ve merhamet duygularını kaybetmiş bir İstanbul'dur. Onun Fikret gibi İstanbul'a uygun gördüğü en güzel sıfat fahişedir.

"İstanbul behimî musâraalardan sonra yorulan bir fahişe uykusuyla uyuyor." ("Bataklık Çiçeği", s.22.)

"Ve inler gibi bir ifadeyle Fikret'in Sis'ini okuyarak İstanbul'a hasretini tâ içten bir kere daha tazeledi:

Sarmış gene afakını bir dudu munannit,
Bir zulmeti beyza ki peyapey mütezayit.

Ve ben de şuursuzca siperin kara toprağında ayni hasretin tesiri altında bu mısraların bakiyesini ikmal eyledim:

Tazyikinin altında silinmiş gibi eşbah

Bir tozlu kesafetten ibaret bütün elvah"[384]

İkinci İstanbul Beyoğlu, Şişli ve Taksim'in yer aldığı zengin ve müreffeh insanların İstanbul'udur. Bu İstanbul'da büyük apartmanlar, konforlu daireler, pastaneler, gazinolar, aşçılar, hizmetçiler, uşaklar, özel otomobiller vardır. İstanbul'un bu kesimi temizdir, moderndir, müreffehtir. Burada büyük mağazalar ve dükkânlar bulunur. Bu mağaza ve dükkânlarda Avrupa'dan getirilmiş en kaliteli içkiler, kumaşlar, ayakkabılar, makyaj malzemeleri, parfümler bulunur. Caddeler elektrik ışığı altında pırıl pırıldır. Caddelerden tramvaylar, otomobiller geçer.

Üçüncü İstanbul toplumdan ve insanlardan kaçan kahramanların inzivaya çekildiği Üsküdar, Paşabahçe, Bostancı, Erenköy, Kadıköy, Arnavutköy gibi sayfiye İstanbul'udur. Burada bahçelerinde büyük ağaçlar, havuzlar, tavuklar ve keçiler bulunan köşkler vardır. Bu köşklerin hepsi birbirine benzer. Hepsi felaketlerden kaçan insanların sığındığı ve ruhlarını tedavi ettiği bir yerdir.

Dördüncü İstanbul ise Sultanselim, Aksaray, Fatih, Sultanahmet, Beşiktaş-Köyiçi ve Sarıyer gibi fakir ve orta halli insanların İstanbul'udur. Salahaddin Enis'e göre burası gerçek İstanbul'dur. Bu İstanbul'un Fatih, Aksaray taraflarında büyük yangın yerlerine rastlanır. Evler ahşap, eski ve bahçelidir. Bahçelerinde sebze ve meyve yetişir. Birçoğunda elektrik yoktur. İnsanlar daha mütevazıdır. Fakat orta halli insanların İstanbul'u da hiç masum değildir. Dedikodu, iftira ve çekememezlik burada da fazlasıyla yaygındır.

"İmamın Fatma Hanım", "Deli Sıdıka", "İlyas Efendinin Evlatlığı", "Hacı Nazif Efendi", "Mezarlık Bekçisi", "Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi", "Eroinci", "Ona Gök Bile Ağladı", "Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi", "Şaheser", "Bir Kadının Son Mektubu" hikâyelerinde mekân İstanbul'un fakir veya orta halli insanlarının yaşadığı isimsiz semtlerdir.

[384] "Ölen Ümit", *Son Posta*, nr.2532, 18 Ağustos 1937, s.9.

“Ölen Ümit”te mekân Erenköy; “Köy Muallimi”nde Sarıyer; “Hayatının İlk ve Son Aşkı”nda Paşabahçe; “Köpeklerin Maskarası” ve “Korku”da Beşiktaş; “Kılıksız Kemancı”da Bostancı, Maltepe; “Harpten Sonra”da Erenköy; “Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi” ve “Eroinci”de Sultanselim; “Eniştemin Ölümü”nde Büyükada; “Ona Gök Bile Ağladı”da Tophane, Eminönü, Aksaray; “Karlar Altında”da Aksaray; “Sayfiye İhtiyacı”nda Ada, Vaniköy, Kadıköy, Beykoz’dur.

“Esrarengiz Buhurdan”, “Köpeklerin Maskarası” hikâyesinin bir bölümü, “Son Ses ve Son Nefes”, “Asude Bir Aile Modeli”, “Zafer Marşı”, “Para ve Saadet” ve “Onu Bana Sorma” hikâyelerinde ise mekân Şişli, Taksim ve Beyoğlu gibi lüks semtlerdir. Fakat bu lüks semtlerin tanıtıcı özelliklerinden söz edilmez.

Yazar çoğu hikâyesinde vakaların geçtiği tüm mekân adlarını aynen zikreder. Gerçek mekân adları hem vakayla uyumludur hem de okurda gerçeklik izlenimi uyandırır.[385]

Bazı hikâyelerde Anadolu’ya da yer verilir. “Hasan Kamil Efendi”de mekân önce Kırşehir daha sonra da İzmit’in Bahçecik nahiyesidir. Fakat hem Kırşehir hem de Bahçecik nahiyesinden sadece isim olarak söz edilir. “Çingeneler”de Anadolu’da ismi bilinmeyen bir ilin ismi bilinmeyen bir köyü; “Kurtlar”da Anadolu’nun ismi bilinmeyen bir ilinin Çıtak köyü mekân olarak geçer. “Nasıl Ayrıldı” ve “Kardeş Ölümü” hikâyelerinde mekân Konya’dır. “Baba ve Oğul”da olay yine Anadolu’nun ismi zikredilmeyen bir kasabasında geçer. “Köy Muallimi”nde muallim Necati Konya’nın Samanlıdere nahiyesine yerleşir. “Harpten Sonra” hikâyesinde ise kahramanın Çanakkale, Galiçya ve Makedonya cephelerinde savaştığından söz edilir. Fakat söz konusu yerler sadece isim olarak geçer.

“Nergis Sultan”da ise mekân ülke sınırları dışında, Akdeniz’in ortasında güzel bir ada olan Karanfil Adası’dır. “Nergis Sultan” masalımsı bir hikâye olduğu için mekân da uydurmadır.

[385] Narlı, Mehmet, “Romanda Zaman ve Mekan Kavramları”, sbe.balikesir.edu.tr /dergi/edergi/c5s7/ makale/ c5s7m6.pdf, 16 Ekim 2011.

Hikâyelerde ortak olan bir nokta şudur: Kahramanlar İstanbul'un kalabalık, gürültülü ortamından kaçmak istediklerinde, zengin iseler İstanbul'un sayfiye mekânlarına, orta halli ya da fakir iseler İstanbul'un daha kenar ve ücra semtlerine taşınırlar. Bu durum yazarın Servet-i Fünun romanlarındaki "kaçış" teminden etkilenmesine bağlanabilir. Bir başka olasılık da uzun yıllar hem gazetecilik hem de memurluk yapan, yorucu biçimde çalışan yazarın şehrin dağdasından kaçıp sakin, huzurlu bir yere sığınma ihtiyacının eserlerine yansıması olabilir.

"Onu Bana Sorma"da eşi başka bir erkekle kaçan Tayfur İstanbul'dan (muhtemelen Şişli veya Taksim) kaçarak Erenköy'ün ücra bir mıntıkasında çam ağaçları arasındaki köşküne sığınır. "Sayfiye İhtiyacı"nda yoğun ve yorucu bir biçimde çalışan, yazara çok benzeyen anlatıcı-kahraman her yaz İstanbul'dan uzaklaşarak Ada, Moda, Kadıköy, Vaniköy, Çamlıca, Kanlıca ya da Arnavutköy'e taşınmayı planlar. Sonunda Beykoz sırtlarında bir sayfiyede karar kılar.

"Asude Bir Aile Modeli"nde önceleri Aksaray'ın kenar mahallelerinde oturan Sabahat, Necmi Beyle evlendikten sonra Beyoğlu'na taşınır. "Hayatının İlk ve Son Aşkı"nda kendisinden genç bir darülfünun öğrencisine âşık olan meşhur kadın sanatkâr gözlerden ırak olmak için İstanbul'un lüks bir semtindeki evinden Paşabahçe'nin hâkim bir tepesindeki Boğaz manzaralı bir köşke taşınır. "Kılıksız Kemancı"da karısı öldükten sonra hayata küsen meşhur keman sanatçısı Necmi İstanbul'un lüks bir semtindeki evinden Bostancı ile Maltepe arasında sahile yakın bir köşke taşınır. "Yıkılan Saadet"te karısı ölen Sami kızıyla birlikte Eyüp'e taşınır. "Sönen Bir Güneş"te ise ünlü sanatkâr Halet İstanbul'dan Bursa'ya kaçar.

"Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi"nde yazara çok benzeyen anlatıcı-kahraman emekli olduktan sonra, "Eroinci"de ise Sadri Bey karısı ile iki çocuğunu bir yangında kaybettikten sonra fakir bir semt olan Sultanselim civarına taşınır. Her iki hikâyede de kahramanların taşındıkları ev bahçelidir ve gürültüden uzaktır.

"Kocayan Kurt"ta mekân tabiattır. "Hufre"de ise mekân kavramı yoktur. Teşrihhanede mekân morg, "Bağırsak"ta mekân Beyoğlu'nun sokak ve caddeleri, "Bir Kadının Son Mektubu" ve "Şaheser"de Beyoğlu'ndaki genelevlerden biridir.

3.a. Tabii Çevre-Açık Mekân

"Kocayan Kurt"ta mekân tabiatın kendisi olmasına rağmen tabiatla ilgili hiçbir tasvire yer verilmez. "Köy Muallimi" hikâyesi de Anadolu'da bir nahiyede geçmesine rağmen yine tabiatla ilgili hiçbir tasvir yoktur.

Tabiat mekân olarak – sınırlı da olsa – ilk olarak "Kılıksız Kemancı"da karşımıza çıkar. Ünlü keman sanatkârı Necmi'nin İstanbul'dan kaçarak sığındığı köşk tabiatla iç içedir:

"Kesif çam ve yemiş ağaçlarının arasına gömülü olan köşkün uzaktan ancak çatısı hayal meyal görünebiliyordu. Geniş dalların kümelendiği bu bahçenin loşluğu, insana adeta bir mabette bulunduğu hissini veriyordu. O kadar loş bir bahçe ki günün en aydınlık saatlerinde bile orada akşam saatlerinin alaca karanlığı hissolunur."[386]

Tabii çevrenin detaylı olarak tasvir edildiği iki hikâye "Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi" ile "Eroinci"dir.

"Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi"nde yazar veya yazara benzeyen bir anlatıcı-kahramanın hayalinde emekli olduktan sonra yerleştiği ev ve bu evin bahçesi detaylı ve sevimli bir biçimde anlatılır:

"Gazetemi bitirdikten sonra bahçeye çıkarım. Bu bahçe doğrudan doğruya kendi eserimdir. Ortasında güzel, mini mini incecik fıskiyeli bir havuzu var. Bu havuzu bir üzüm çardağı örtmüştür. Bu çardak ki, asma yaprakları hemen hemen küçük birer mendil cesametinde… bundan başka 8-10 yemiş ağacı da var.

[386] *Son Posta*, nr.2400, 8 Nisan 1937, s.13.

Bahçenin ağaçsız kısmını zerzevat için ayırdım. Bir kısmını, muntazam surette elle tarh ve tanzim ettim. Bu bahçe, evimin hemen hemen bütün ihtiyaçlarını bana temin ediyor; hem de taze taze… Sonra bu bahçe, benim için tadına doyum olmaz bir meşgale oluyor: Toprağı bellemek, çapalamak, gübrelemek, fide yetiştirmek, onları ekmek ve yabani otları ayıklamak… Hele akşamları… Çiçekleri suladıktan sonra terkosa taktığım lastik hortumla zerzevatları bol bol suya boğarım. Bütün gün güneşi içen bu patlıcanların, salatalıkların, kabakların, biberlerin su içerken âdeta bir insan gibi geniş "Oooh!.." çektiklerini duyar gibi olurum. Hele güneşin hareretile yandıktan sonra ıslanan toprağın öyle tatlı bir rayihası var ki insanı âdeta mest ve sarhoş ediyor."[387]

"Eroinci"de de Sadri Bey'in oturduğu evin bahçesi benzer özellikler taşır:

"Sabah namazından sonra buraya gelir, kendi ellerile zerzevatını toplar, bunları evinin ön tarafını çepeçevre kaplıyan asma çardağının altına getirir, yere serdiği hasırı açarak oraya boşaltırdı. Bu çardak altının, tamamen kendisine mahsus bir rengi, bir havası bir hususiyeti vardı: öğle zamanları bile güneş, burada büyük ve geniş asma yapraklarının arasından kendisine ancak müşkülatla geçebilecek küçük delikler bulurdu. Uzaktan bakıldığı zaman, güneşin yerde bıraktığı bakla bakla beneklerle zemin, insana yere serilmiş geniş bir kaplan postu hissini verirdi. Burada hava, en sıcak zamanlarda bile nemli ve serin ve güneş, asma yapraklarının süzgeçlerinden geçtiği için ziya buzlu ve yeşil kubbe camından aksediyormuş gibi loş ve efsanevi idi. Burada gözü, ruhu, başı ve bünyeyi dinlendiren derin bir huzur duyardı."[388]

İki yaşlı insanın ruh hallerine uygun biçimde verilen bu tabii mekân kahramanların ruh hallerini de etkilemekte ve onlara mutluluk vermektedir.

"Bağırsak" hikâyesinde mekân Beyoğlu sokaklarıdır. Anlatıcı-kahraman Beyoğlu sokaklarını çok iyi bildiğini göstermek için bu sokaklar tamlamasını sık kullanır. Bu sokaklar ifadesi hikâyede tam dokuz defa geçer. Anlatıcı-kahraman yine bu sokakları tanıdığını vurgulamak için burası veya burada zamirlerini kullanır. Beyoğlu sokaklarından iki defa burası diye; sekiz defa da burada diye söz edilir.

[387] *Son Posta*, nr.2409, 17 Nisan 1937, s.15.
[388] "Eroinci", *Yedigün*, nr.450, 20 Birinciteşrin 1941, ss.15-17.

3.b. Dar ve Kapalı Mekânlar

Hikâyelerde – bir iki istisna hariç – dar ve kapalı mekânlar genellikle bir iki cümleyle geçiştirilir. Bu mekânların ayırt edici özellikleri yoktur:

"Mektebimiz iki katlı, yepyeni bir binaydı. İkinci kata gayet dik ve yüksek, sağlı sollu çift merdivenle çıkılırdı." ("Merdivenli Hoca", s.127.)

"Genç kadın yatacağı odanın kapısını muayene etti. Adi ve sakat zemberekle kapanıyordu. Odanın içi küf ve rutubet kokan bir hava ile dolmuştu. (…) İlerideki pis ve berbat bir yatak metruk bir çuval parçasından farksızdı." ("Bir Gece Faciası", s.133.)

"Evim ahşab. Üç odadan ibaret. Mahallem sessiz ve sakin, otomobil gürültüsünden, tramvay sesinden o kadar uzak ki insan burada kendisini âdeta terk edilmiş bir köyde sanıyor."[389]

"Sokaklarından tramvay, otomobil değil araba bile geçmiyen Sultanselim'in hücra semtindeki iki odalı bir küçücük evi işte bu maksatla satın alarak taşındı ve burada hemen hemen dünya ile alakasını keserek kendisini tamamen Allah'a ve mabede bağladı."[390]

"Karısı ile beraber mescide bitişik olan meşrutahanecikte otururdu."[391]

"Ölüler mahzeni, asla teşrihhanenin büyük ve umumi salonuna benzemez; etrafı kalın taş duvarlarla mahdut olan burası daha ufak ve dar, loş ve sessizdir. Ortada mermer masa üzerinde derse ihzar edilmiş bir ölü, yan taraftaki banyolarda vahşi bir et yığını şeklinde yekdiğerine girift olmuş birkaç ceset vardır." ("Teşrihhanede", s.94.)

"Zemini balçık sıvalı, tavanı basık, çit duvarlı, tek pencereli bir odadan ibaret yerle bir olan ve Hasan'la beraber yaşadıkları vakit kendisine cennet gibi ferah gelen bu

[389] "Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi", *Son Posta*, nr.2409, 17 Nisan 1937, ss.13.
[390] "Eroinci", *Yedigün*, nr.450, 20 Birinciteşrin 1941, s.15.
[391] "Hacı Nazif Efendi", *İkdam*, nr.10204, 3 Eylül 1925, s.3.

küçücük kulübe, bu gece ona tekin olmayan bir mağara gibi boş, ecinnilerin saklandığı bir kuyu kadar korkunç geliyordu."[392] ("Kurtlar", s.99.)

"Hal ü vakti yerinde olduğu halde, sırf baba yuvasıdır diyerek Beylerbeyi'nin sapa semtinde bulunan; yürüdükçe döşemeleri gıcırdayıp, bastıkça merdivenleri esneyen, tavanlarının çam tahtaları şerha şerha olup merdivenlerinin trabzanları sallanan bu harap evi terkedememişti." ("Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi", s.161.)

Dar ve kapalı mekân olarak Beyoğlu'ndaki umumhanelerden birinin bir odası tasvir edilir. Son derece canlı bir bakış açısıyla yapılan bu tasvir okuru âdeta bu odanın içine çekiverir:

"Geçtim, ilerledim, yürüdüm, merdivene tırmandım. Beni bir odaya soktular. Lambayı yaktılar, oda bu evdeki odaların tamamıyla aynı… Esasen onlar birbirilerine o kadar müşabihtirler ki, hatta kokularına tarz-ı tezyinlerine varıncaya kadar… Bu odalarda hava rutubet ve Divinia ile karışıktır. Oturduğumuz koltuk, kenarına iliştiğimiz kanepe, yarım saat sonra içine gömüleceğimiz karyola, hülasa bu odalara ait bütün eşya adeta yağlı bir maddeyle, yağlı bir kir tabakasıyla tılâ edilmiş gibi, soğuk terle ıslanmış bir avuç gibi pis ve nemlidir. Biraz eğiliniz; bütün bu eşyanın tâ mesamatına kadar nüfuz etmiş ve gayr-ı kabili izale muharreş bir koku ile taaffün ettiğiniz hissedersiniz. Yastıkların yüzlerini çıkarınız, yatakların çarşaflarını kaldırınız, en pis lekelerle mülevves olduğunu görürsünüz ve bu her tabakadan olan evler için böyledir. Farklar yalnız örtülerde, yatak yastık yorgan örtülerindedir. Ah bu örtüleri kaldırmak ve onların altına bakmak mümkün olsa. Bir geceliğini on beş liraya yirmi liraya satan kadınların yataklarını bilirim ki keten çarşaflarının altında iri iri lekeler vardır. Gerçi o lekeler zengin ve ekâbir vücutlarının metrukâtıdır. Onlarda zengin ve ekâbir vücutlarından ifraz edilmiş birer zerre-i levs mevcuttur." ("Bağırsak", s.66.)

Salahaddin Enis'in hikâyelerinde mekân çok geniş bir yer tutmaz. Tabiatın mekân olduğu hikâyelerde genel bir tabiat vardır: Boğaz, kesif ağaçlar, bahçe, çiçekler ve bir havuz… Dar ve kapalı mekânların ise ayırt edici hiçbir özelliği yoktur: Ahşap, iki veya

[392] Bu satırlar, mekân algısının psikolojiyle ne kadar ilgili olduğunun güzel bir örneğidir.

üç odalı bir ev, taşlık, merdivenler, koridor… Hikâyelerde, özellikle de romanlarda ahşap tek veya iki katlı evler, köşk, konak ve apartman sembolik birer anlam taşır: "Apartman" sözcüğünü "apartman dairesi" anlamında kullanır. Tek katlı, ahşap evler fakir ve orta halli insanları; köşk ve apartman zengin ve sosyetik çevreyi temsil eder. "Köşk ve konak" hikâyelerde genellikle kahramanların toplumdan ve şehrin gürültüsünden kaçıp sığındıkları ya da bazı kahramanların yaşadıkları bir felaket sonrasında insanlardan kaçıp inzivaya çekildikleri yerdir. "Apartman" ise Şişli - Beyoğlu muhitinde yaşayan zengin ailelerin oturdukları sürekli yaşam alanı, zenginliğin ve üst sınıfın bir göstergesi veya sınıf atlayan insanların ahşap, tek veya çift katlı evlerden gelip yerleştikleri mekândır. Bu durum "Asude Bir Aile Modeli"nde şöyle anlatılır:

"Sabahat, şimdi artık Aksaray'ın kenar mahallesindeki ayağı şıpıtık terlikli kız değil, Beyoğlu'nda oldukça iyi ve süslü bir apartımanda oturmakta olan bir hanımefendidir. Necmi de sayılı bir şube müdürlüğüne yükselerek daha iyi bir vaziyete girmiştir."[393]

Fakir, orta halli ailelerin yaşadığı mekânlar eski, dar; ama rahat ve huzurludur. "Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi"yle "Eroinci" hikâyesindeki evlerin bahçeleri insana huzur ve mutluluk telkin ederken "Asude Bir Aile Modeli"nde Beyoğlu'nun pahalı ve lüks apartmanları içindeki kahramanlar huzursuz ve mutsuzdur:

"…Bundan dolayı kuş tüyü yorganının ipek müslin yüzü yer yer lekelerile bir yemek masası örtüsünden farksızdı ve Necmi Bey, her akşam alelekser yastıkta ahzi mevki eden köpeği veyahud yorganın ortalık yerinde çöreklenen kedileri kovarak karyolasına girip yorganını başına çektiği zaman kendisinde kafasına süprüntü tenekesi veya bulaşık tenceresi geçirilmiş bir insanın tiksintisini duyuyor ve fakat tedrici bir alışkanlıkla buna sükut ediyordu. (…) Eğer Sabahat Hanımın sofrasında yemek yerken bazan ağzınıza kedi tüyü geldiğini görürseniz mütehayyir olmayınız. Çünkü Fifi vaya Kiki çok temiz ve o nisbette intizamperver olan ve saat on birdeki sabah kahvaltısıle bir buçuktaki öğle yemeğini yatağında yiyen hanımı gibi onlar da bazı günler uyumak için mutfaktaki tel dolabının gözünü intihab ederlerdi. Onun için yemekte rastlıyacağınız kedi

[393] "Asude Bir Aile Modeli", *Son Posta*, nr.2719, 26 Şubat 1938, s.12.

tüyü, başka yerden değil, Fifinin veya Kikinin sırtından veya kuyruğundan yemeğin içine düşmüştür."[394]

Hikâyelerde mekânla ilgili sık kullanılan kelimelerden biri de "ratıb (ıslak, nemli, çok yaş, rutubetli)"tır:

"Eve ratıb geniş bir maltız taşlıktan girilirdi." ("Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi", s.161.)

Sonuç olarak natüralizmden etkilenmiş bir yazar olmasına ve natüralizmde çevre (mekân) faktörünün çok önemli olmasına rağmen Salahaddin Enis'in hikâyelerinde mekân olgusuna çok önem verildiğini veya mekânın işlevsel biçimde kullanıldığını söyleyemeyiz. Mekânları genellikle klişe birtakım sıfatlarla betimlemekte ve fazla ayrıntıya girmemektedir. Bu onun hikâye ve romanlarının daha çok vaka ağırlıklı oluşuyla ilgilidir.

4. ZAMAN

Salahaddin Enis'in hikâyelerinde beş devir söz konusudur: İkinci Meşrutiyet Dönemi, Balkan Harbi, Birinci Dünya Harbi, Mütareke Dönemi ve Kurtuluş Savaşı. "Eniştemin Ölümü"nde tarihi zaman Balkan Harbi'nden Çanakkale Savaşı'nın sonuna kadar olan dönemdir. Fakat bu hikâyede vaka tarihi zamana paralel olarak ilerlemez. Balkan Savaşı ve Çanakkale Savaşı geriye dönüş ve özetleme tekniğiyle kısaca anlatılıp geçilir. Anlatıcı-kahraman Balkan Harbi ve Çanakkale Savaşı sona erdikten sonra bu dönemi anlatmaktadır. Bir yıl süren Balkan Savaşı özetleme tekniğiyle üç beş cümlede anlatılır. Bu hikâyedeki vakanın zamanı tarihi zamana paralel ilerlemez. Hikâyedeki vakanın zamanı anlatıcı-kahramanın eniştesinin Çanakkale Harbi'nden hasta olarak dönmesi ve birkaç ay sonra ölmesini kapsayan kısa bir zamandır. "Ölen Ümit"te devir Birinci Dünya Savaşı'dır. Hikâyenin bitiminden evvel savaş biter. Olay anlatıcı-kahramanın ferdi macerası şekline dönüşür. "Köpeklerin Maskarası" hikâyesinde geriye dönüş tekniğiyle Mütareke günlerine dönülür. O günlerden kısaca söz edilir. Sonra

[394] "Asude Bir Aile Modeli", *Son Posta*, nr.2719, 26 Şubat 1938, s.12.

zamanda sıçramayla tekrar on yedi, on sekiz sene sonraya gelinir. Yani hikâyenin anlatma zamanına dönülür. "Acı Bir Hatıra"da yine devir Mütareke devridir. Anlatıcı-kahraman geriye dönüş tekniğiyle Abdülhamit devri ve 31 Mart Ayaklanması'na gider, sonra tekrar hikâyenin anlatıldığı âna yani Mütareke devrine döner. "Acı Bir Hatıra" hikâyesi dışında tarihi zaman (devir), hikâyenin vaka zamanı değildir. Sadece "Acı Bir Hatıra"da tarihi zamanla hikâye zamanı vakanın başlayıp bittiği zaman parçası kadar bir sürede paraleldir; hikâyedeki vakanın zamanı bütün bir Mütareke devrini kapsamaz.

"Hufre", "Bağırsak" ve "Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi" isimli hikâyeleri dışında yazarın tüm hikâyeleri "artsüremsel öyküleme (Olaylardan sonra yapılan öyküleme.)"[395] yöntemiyle yazılmıştır. Yani öyküleme zamanı vaka zamanından sonradır. "Bağırsak" hikâyesinde ise yazar vakanın dehşetini daha canlı duyurabilmek için "katılımsal öyküleme (Olay anında yapılan öyküleme türü. Mektup biçimindeki romanlar ve günlükler bu tür öykülemeye örnek gösterilebilir.)"[396] tekniğine başvuruyor. "Bağırsak"ta "içöyküsel anlatıcı konuştuğu ya da yazdığı ânı merkeze alıp geçmişe dönerek, geleceğe yönelerek" vakayı anlatır:

"Çok uzun aylardan beri gelmediğim bu sokaklara işte bu gece tekrar giriyor, şu dakikada hissediyordum ki tam bir hayvan gibiyim. Bununla beraber dimağımda kendimi tahlil edebilecek bir kudret ve muhakeme yok değil.

(…)

Şu dakikada şu biraz ilerimde nâra atan veyahut ötede bir evin demir parmaklığına asılarak içeriye koyu koyu küfreden şu herifle kendi aramda o kadar büyük bir fark ve tefavüt görmüyorum…" ("Bağırsak", s.63)

"Şu dakikada" belirtecinin iki kere kullanılması eylemin tam da öyküleme zamanında yapıldığına dikkat çekiyor. Yüklemde kullanılan şimdiki zaman ve ek eylemin şimdiki zamanı (hissediyorum, hayvan gibiyim, yok değil, görmüyorum) çekimleri vaka

[395] "Öykülemede Zaman" konusunda daha geniş bilgi için bkz. Zeynel Kıran, Ayşe Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, , Seçkin Yayıncılık, Ankara, Ekim 2007.
[396] *Yazınsal Okuma Süreçleri,* ss.225-226.

ânıyla anlatma anının aynı olduğunu gösterir. Anlatıcı-kahramanın "Ben de şimdi burada başım sersem, gözüm kulağım sağır, hayvanlaşmış adımlarla yürüyorum demesi de yaşananların öyküleme anında aktarıldığının göstergesidir.

Hikâyenin ortasından itibaren katılımsal öyküleme yönteminden "artsüremsel öyküleme"[397] yöntemine geçiliyor. Yüklemlerdeki kipler birden görülen geçmiş zaman formunu alıyor: "ittim, geldi, işitildi, açıldı" hikâyenin bundan sonraki kısmı artsüremsel öyküleme yöntemiyle anlatılsa da betimlemelerde geniş zamanlı yüklemler kullanılır: "karışıktır, nemlidir, hissedersiniz, böyledir, vardır, mevcuttur, yoktur"

Geniş zamanlı yüklemler de vaka zamanıyla öyküleme zamanının paralelliğini pekiştirir. Yazar gerçeklik duygusunu artırmak için aynı yöntemi "Kurtlar" hikâyesinde de kullanır. Kurtlar'da vaka dışöyküsel anlatıcı aracılığıyla ve sınırsız bakış açısıyla anlatılır. Vaka zamanı akşamdan sabaha kadar; yani yaklaşık on on iki saatlik bir süredir. Hikâye içinde geriye dönüşle (flash back) vaka zamanından çok geriye gidilir.

Yazar hikâyeye gerçeklik kazandırmak için vakayı fiil kiplerinin yardımıyla ikiye bölüyor. Birinci bölümde Fatma'nın kurtlarla olan mücadelesi anlatılır. Bu bölümde hemen bütün fiiller hikâye bileşik zamanıyla çekimlidir: "yağıyordu, örtmüştü, buluyordu, duymaktaydı, görüyordu"

Fatma'nın kurtların bacaklarını kesip ödü patlayarak öldüğü ikinci bölüm–de fiil kipleri birden değişir; vakanın kalan kısmı görülen geçmiş zaman kipiyle anlatılır: "gördüler, vurdular, gelmedi, bakındılar, fısıldaştılar, buldular"

Görülen geçmiş zaman kipleriyle okur yine gözünün önünde cereyan etmekte olan bir olaydan birden dinlemekte olduğu bir hikâyeye geçer. "Hufre" de artsüremsel öyküleme tekniğiyle başlar. Anlatıcı-kahraman kendisini aylardan beri meşgul eden bir kadını tam üç aydan beri tanıdığını söyler. Fakat hikâyenin ikinci paragrafından itibaren anlarız ki artık anlatılanlar öyküleme zamanı ile aynı zamanda geçmektedir:

[397] Olaylardan sonra yapılan bir öykülemedir. (*Yazınsal Okuma Süreçleri*, s.221).

"(…) Ve bugün anlıyorum ki size karşı duyduğum aşk, benim hayvaniyetimin sizin hayvaniyetinize karşı bir meyl ü inhimakından başka bir şey değilmiş; bütün aşklar, beşerin bütün aşkları gibi…" ("Hufre", s.109.)

"Hufre" daha çok bir durum hikâyesini andırır. "Hufre"de her şey anlatıcı-kahramanın bir kadın cinsel organı üzerine düşündüklerini dile getirmesi üzerine kuruludur. Dolayısıyla bu hikâyede belirgin bir vaka zamanı yoktur. Öyküleme zamanı da öykünün okunma süresiyle paraleldir.

Katılımsal öyküleme yöntemiyle yazılan son hikâye "Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi"dir. Bu hikâyenin daha ilk satırlarında vaka zamanıyla öyküleme zamanının aynı olduğu görülür:

"Şükür olsun ki Allah duamı kabul etti. Artık ben ne memur ne gazeteci, hiçbir şey değilim. Sadece Sultanselim civarının en tenha, en hücra mahallesinde kendisine bahçeli küçücük bir ev edinmiş bir insanım, beni oldukça terfih eden bir tekaüd maaşım var."[398]

Hikâyenin bundan sonraki tüm cümlelerinde yüklemler ya şimdiki zamanla (koşmuyorum, yatıyorum, uyanıyorum) ya da geniş zamanla (seslenirim, geçerim, akseder) çekimlenmiştir.

Bir vaka hikâyecisi olan yazar hikâyelerinde asıl vakayı anlatabilmek için "eksilti"[399] tekniğine başvurur:

"Tam dört sene, bütün harp müddetince muhtelif cephelerde dövüşmüş, tam on sekiz yerinden yaralanmıştı." ("Avdet", s.103.)

Yazar dört yıllık bir süreyi bir cümleyle anlatıp geçiyor. Çünkü onun asıl anlatmak istediği cepheden dönen bir askerin bundan sonra yaşayacaklarıdır.

[398] "Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi", *Son Posta*, nr.2409, 17 Nisan 1937, s.13.
[399] *Yazınsal Okuma Süreçleri*, ss.230-231.

"Tam dört senedir içerlek mahallelerin birinde icra-yı ticaret ediyordu." ("Lambo Usta", s.42.)

"İtalya'da tahsilini ikmal ettikten sonra buraya koşmuştum." ("İsyan", s.57.)

"Onunla birkaç sene bir arada yaşadık." ("İsyan", s58.)

"İşte sizi gördüğümden beri tam üç ay geçti…" ("Hufre", s.109.)

"Günler geçti. Hasan Kamil Efendi'nin hayatında hiçbir tahavvül olmadı." ("Hasan Kamil Efendi", s.118.)

"Onun aramızdan kayboluşundan üç sene sonra idi." ("Sönen Bir Güneş", s.166.)

"Küçük kardeşi tan on gündür hastanede yatıyordu."[400]
"Birkaç gün böyle geçti."[401]

"Bu hadise üstünden şimdi tan 14 sene geçmiştir."[402]

"Aradan uzun zamanlar ve seneler geçti."[403]

"17-18 sene evvelki refah dolu bir hayattan sonra bugün köpeklerin bile kendisini havlıyarak kovaladığı bu adamı, bu elîm mevkie düşürmeğe ne sebep olmuştu?"[404]

"Düşününüz ki tam 16 seneye yakın bir zaman günde 18-20 saat, hem de en yorucu, en yıpratıcı bir mesai tarzı içinde çalışmış, uğraşmıştım."[405]

[400] "Bir Ölüm Hatırası", *Son Posta*, nr.2379, 18 Mart 1937, s.13.
[401] "Köy Muallimi", *Son Posta*, nr.2580, 5 Birinciteşrin 1937, s.13.
[402] "Asude Bir Aile Modeli", *Son Posta*, nr.2719, 26 Şubat 1938, s.12.
[403] "Baba ve Oğul", *Son Posta*, nr.2747, 26 Mart 1938, s.12.
[404] "Köpeklerin Maskarası", *Son Posta*, nr. 2776, 24 Nisan 1938, s.12.
[405] "Sayfiye İhtiyacı", *Son Posta*, nr.2796, 14 Mayıs 1938, s.12.

Yazar vaka zamanını hızlandırmak için zaman zaman "özetleme"[406] yöntemine de başvurur.

"Sen bir mezbele içinde yaşıyordun. Oradan seni alarak bir gülistana is'ad ettim. Ayaklarının altına bütün gençliğimi ve servetimi döktüm. Senin için hiçbir şeyimi fedadan çekinmedim. Mazin günah ve zevk ile doluydu. Onları affettim. Hakkında acı şeyler söyleyeceklerdi bunlara ehemmiyet vermedim." ("Bataklık Çiçeği", s.17.)

"Biliyor musunuz bu Ahmet'in ne feci bir tercümei hali, ne elim bir sergüzeşti vardır. Anasını alan verem, babasını toprağa gömen inme, en nihayet bir gün onu, on sekiz yaşında, istinadsız bir hayat ortasında tek ve yalnız başına bırakmıştı. Ahmet filhakika büyük bir servete sahipti, naz ü niam içinde büyümüş, refah ve zevk içinde yaşamıştı. Babasının hayatında hususi hocalardan ders almış, iyice tahsil görmüştü…" ("Bütün Bir Hayat", ss.81-82.)

"Kendisi İzmit'e tâbi kariyesinde ikamet ediyordu. Küçük iki odalı bir evde karı ve koca münzevi ve sakin bir hayat içinde yaşamakta idiler. Oğullarını ufak yaşında bir kaza neticesinde kaybetmişlerdi. Hayatta yalnız bir kızları bulunuyordu ki, o da birkaç sene mukaddem kendilerini terk ederek aşıkıyla kaçmıştı." ("Hasan Kamil Efendi", s.114.)

"İlk evlendiğim kadın ahlaksız çıktı, altı aylık çocuğunu evimde bırakarak aşığı ile kaçtı, ikinci karım veremden, üçüncüsü kanserden öldü; bunların ölümünü çocuğumun ölümü takip etti." ("Doksanından Sonra Gelen Devlet Gibi", s.148.)

"Bir iddiaya göre eskiden alelade bir kâtip imiş. Bir gün sakalını kökünden kazıtmakla iktifa etmeyerek bıyıklarını da tıraş edip genç bir nevcivan olmuş.

Zaman hızla yürüyor. 'Züğürd Fevzi'de zamanın bu hızlı yürüyen çarkı arasında kendisine başka bir meslek tedarikini düşünmüş, araştırmış, taraştırmış ve nihayet bu imalathaneye kapıcılıkla sokulmuş.

[406] *Yazınsal Okuma Süreçleri*, ss.229-230.

‘Kâtip’ten fabrika ustabaşısı olur mu hiç? İş zekâya bakar. Bir fabrikanın naçiz kapıcılığından aynı fabrikanın ustabaşısı mevkiine çıkan bir adam neden olmaz?

O zahirde zayıf ve boy bos fıkarası olmakla beraber hakikatte artan servetile bir ehram şeklini alıyordu. Hatta öyle bir ehram ki bir gün bu ehram homurdanıp harekete geldi. Ve fabrikanın asıl sahibi Hüseyin Efendi’yi silindir altında kalmış bir taş gibi ezerek fabrikanın başına geçti.”[407]

“Bir yangın felaketinde karısı ile iki çocuğunu kaybettikten ve onların diri diri yandıklarını işittikten sonra hayatın artık kendisi için bir cehennemden farkı olmadığını anlamış, onun içindir ki uzlet ve inzivada en büyük teselli ve şifayı bulacağını ummuştu.”[408]

Hikâyelerde akşam ve gece kötü olayların, ölümlerin ve huzursuzlukların vaktidir: “Kurtlar” hikâyesinde kurtlar Fatma’nın evine gece saldırır. Fatma gece boyunca kurtlarla mücadele eder ve sabah olmadan ödü patlayarak ölür. “Bir Gece Faciası”nda Koço kız kardeşi Eleni’yi yanlışlıkla bıçaklayarak geceleyin öldürür. “Mezarlık Bekçisi”nde Bekçi Hurşit, ödü patlayarak; “Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi”nde Bekçi Süleyman Hurşit Efendi’nin cenazesini beklerken ödü patlayarak; “Eniştemin Ölümü”nde anlatıcı-kahramanın doktor eniştesi “ertesi gün güneşin tuluunu görmeden”; “Yıkılan Saadet”te Sami’nin karısı Nesrin hastanede; “Harpten Sonra”da anlatıcı-kahramanın karısı Semra kocasının kollarında bir akşam saatinde; “Son Ses ve Son Nefes”te anlatıcı-kahramanın arkadaşı İsmail Neyyir Taksim’deki gazinolardan birinin masasında bir akşam saatinde; “Nasıl Ayrıldı”da Naci’nin kardeşi Nusret “akşam namazı ile yatsı namazı arasındaki saatlerde”; “Küçüğün Ölümü”nde Nihat’ın küçük kardeşi güneş batmak üzereyken; “Kardeş Ölümü”nde anlatıcı-kahramanın kardeşi Yahya “mescidde yatsı namazının okunduğu bir saatte” gece ölür. “Merdivenli Hoca”da Molla Zeynel karısının uygunsuz durumuna bir gece vakti tanıklık eder. “Bir Ölüm Hatırası”nda genç adam kardeşinin öldüğünü “yağmurla karışık rüzgârların çehreyi tokatladığı o akşam saati”nde öğrenir. “Acı Bir Hatıra”da anlatıcı-kahraman yakın akrabası paşanın öldüğünü “mayıs ayına

[407] “İbrahim Usta”, *Son Posta*, nr.2542, 28 Ağustos 1937, s. 13.
[408] “Eroinci”, *Yedigün*, nr.450, 20 Birinciteşrin 1941, ss.15-17.

tesadüf eden bir ramazan gecesi" öğrenir. "Onu Bana Sorma"da Tayfur karısı Semahat'in kendisini terk ettiğini bildirdiği mektubu bir akşam saatinde alır. "Ona Gök Bile Ağladı"da gazete dağıtıcısı küçük Mehmed annesinin öldüğünü ıslak gecenin soğuk havası içinde fark eder.

Yaşadığı çağın tanığı olan Salahaddin Enis'in hikâyelerinin tarihsel zamanı – "Nergis Sultan" hariç – çocukluğundan ölümüne kadar (1900-1942) olan dönemdir. Sadece "Nergis Sultan"da tarihsel zaman belirsizdir. Çünkü "Nergis Sultan" daha çok bir masal formundadır.

Üçüncü Bölüm

ROMANLAR

Salahaddin Enis'in kitap olarak yayımlanmış üç, tefrika halinde yayımlanmış beş olmak üzere toplam sekiz romanı vardır. İlk romanı *Neriman,* Baharlar Yahut Hazanlar alt başlığıyla Cemiyet Kütüphanesi tarafından 1912'de İstanbul'da yayımlanır. *Neriman* yayımlandığında yirmi yaşındadır. *Neriman* Mehmet Rauf'un *Eylül* romanının bir taklididir. *Neriman*'da *Eylül*'de olduğu gibi iki erkek ve bir kadın kahraman vardır ve konu *Eylül*'de olduğu gibi bir kadın ve erkek arasındaki yasak aşktır.

İkinci romanı *Fitnat'ın Sergüzeşti* adıyla *İleri* gazetesinde 19 Haziran - 6 Teşrinievvel 1922'de tefrika edilir. *Fitnat'ın Sergüzeşti* Orhaniye Matbaası tarafından İstanbul'da 1923'te *Zaniyeler* adıyla kitap olarak basılır. "Roman tekniği ve üslup açısından önemli özelliklere sahip"[409] olan *Zaniyeler*'in ikinci baskısı Cumhuriyet Kitabevi tarafından 1943'te İstanbul'da yeniden yapılır. Yazarın ikinci baskısı yapılan tek romanı budur.

[409] Arslan, Nur Gürani, *Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003, s.35.

Sârâ adlı romanı *İkdam* gazetesinde 22 Eylül-1 Teşrinievvel 1923'te tefrika halinde yayımlanır. Nur Gürani Arslan'ın "bir romandan ziyade bir uzun hikâye"[410] olarak nitelendirdiği *Sârâ* kırk sekiz sayfalık küçük bir romandır. Bu roman Orhaniye Matbaası tarafından 1926'da İstanbul'da yayımlanır.

Orta Malı romanı *Son Saat* gazetesinde 29 Kanunuevvel 1925-2 Temmuz 1926'da tefrika edilir.

Yazarın kitap olarak basılan son romanı *Cehennem Yolcuları*'dır. *Cehennem Yolcuları* Orhaniye Matbaası tarafından İstanbul'da 1926'da basılır. *Ayarı Bozuklar* romanı *Son Saat* gazetesinde 17 Eylül-22 Kanunuevvel 1926'da tefrika edilir.

Yazarın eski harflerle tefrika edilen son romanı *Endam Aynası*'dır. *Endam Aynası Son Saat* gazetesinde 30 Eylül 1927-12 Şubat 1928'de tefrika edilir.

Mahalle romanı yazarın yeni harflerle tefrika edilen ilk ve tek romanıdır. *Mahalle* 5 Haziran-20 Ekim 1930'da *Vakit* gazetesinde tefrika edilir. *Orta Malı, Ayarı Bozuklar, Endam Aynası* ve *Mahalle* romanları tefrika halinde kalır, kitap olarak basılmaz.

Endam Aynası, Ayarı Bozuklar romanının devamı niteliğindedir. Nehir roman (roman fleuve) olarak nitelendirebileceğimiz[411] bu iki romanın ilki olan *Ayarı Bozuklar* romanında olaylar romanın başkahramanı Mahmut'un doğumundan başlar ve askere alınışına kadar devam eder. *Endam Aynası*'nda olaylar Mahmut'un askerden dönüşüyle başlar ve Mahmut'un Türk ordusuyla İstanbul'a girişiyle biter.

Sârâ romanı birinci tekil kişi (anlatıcı-kahraman durumundaki Halet) bakış açısıyla, diğer yedi roman üçüncü tekil kişi bakış açısıyla anlatılır. Halet'in kıskançlık ve vehimleri üzerine kurulu *Sârâ*'da romanın Halet'in bakış açısıyla anlatılması yazara Halet'in iç dünyasını daha rahat dile getirebilme imkânını sağlar. Daha geniş bir kişi kadrosuna ve daha kapsamlı bir olay örgüsüne sahip diğer romanlarda ise her şeyi bilen

[410] Arslan, Nur Gürani, a.g.e, s.39.
[411] Arslan da söz konusu eserde bu romanların nehir roman olarak nitelendirilibileceğinden söz eder. (Arslan, Nur Gürani, a.g.e., ss.41-42.)

ve gören bir üçüncü kişinin bakış açısı yazarın anlatmak istediği olayların ve kişilerin iç yüzünü kolaylıkla ortaya koymasını sağlar.

1. NERİMAN: SERVET-İ FÜNUN ETKİSİNDEKİ ACEMİLİK DÖNEMİ

Yazar ilk romanı olan *Neriman*'ı[412] 17 Şubat 1911'de on sekiz, on dokuz yaşlarında iken tamamlar. Roman 1912'de basılır. 211 sayfalık bu roman Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti döneminin süslü ve ağdalı diliyle yazılmıştır. Roman Mehmet Rauf'un *Eylül* romanının taklididir. *Neriman'*da romanın başkahramanı Semih Vecdi'nin teyzesinin kızı Neriman'la – ki Neriman, Semih Vecdi'nin yakın arkadaşı Haydar Nebil'le evlidir – yaşadığı yasak aşk çerçevesinde gelişen bir hikâye anlatılır.

Yazarın ilk ve acemilik dönemi romanı olmasına rağmen psikolojik tahlillere çok yer verdiği romanlardan biridir. Salahaddin Enis'in – *Sârâ* romanı hariç – diğer hiçbir romanında *Neriman*'daki kadar psikolojik tahlil ve ruhsal çatışma göremeyiz. Romanda aşkıyla evliliği arasında kalan Neriman'ın vicdanına karşı verdiği mücadele anlatılır. Semih Vecdi'nin iç çatışmaları da uzun uzun anlatılır. Ne var ki yaşadıkları cinsel ilişki sonrasında sadece Semih Vecdi'nin ruhsal çatışmasına değinilir. Neriman'ın bu ilişki sonrasındaki psikolojisinden söz edilmez.

Neriman'ın bir başka ilginç özelliği de yazarın kendisini temsil eden anlatıcı-yazar aracılığıyla evlilik, kadın erkek ilişkileri, aldatma, şiir, müzik, Divan edebiyatı gibi konularındaki düşüncelerini sayfalar dolusu anlatmasıdır. Semih Vecdi özellikle şiir, müzik ve edebiyat konusundaki düşüncelerini o konuların uzmanıymışcasına uzun uzadıya anlatır. Nur Gürani Arslan da Semih Vecdi'nin şiir ve sanat hakkındaki düşüncelerinin okuyucuya Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mâî ve Siyah*'ını hatırlattığını belirtir.[413]

[412] *Neriman / Baharlar yahut Hazanlar*, Cemiyet Kütüphanesi, Dersaadet, 1328.
[413] Arslan, Nur, Gürani, a.g.e., s.35.

"İlk roman olmanın bütün eksiklerini taşıyan ve genç, romantik bir yazar tarafından yazıldığı hemen belli olan"[414] *Neriman*'da Servet-i Fünun dönemi romanlarının etkisi çok belirgindir. Semih Vecdi *Mai ve Siyah*'taki Ahmet Cemil'i andırır. Haydar Nebil'in eşiyle zıt karakteri; Semih Vecdi'nin aşk anlayışı ve Neriman'la yaşadığı ilişkide sanatın belirleyici etken olması bakımlarından roman, Mehmet Rauf'un *Eylül* romanına çok benzer.[415]

Romanda çok sık kullanılan "Ah!, Oh!, Evet oh, oh!" ünlemleri; Neriman ile Semih Vecdi'nin hassas ve içli yaradılışları, sık sık ağlamaları; "cümle-i sevda (s.5.), hava-yı emel (s.5.), saye-i muattar (s.6.), sevdavî teslimiyet (s.8.), hediye-yi nur-ı murassa (s.8.), peri-yi emellerinin zerrin, lahutî kanatları (s.9.), aşkın ulviyet-i muhteşemesi (s.10.), hazine-i tenebbüh (s.11.) meclûb-ı mehasin (s.12.)" gibi tamlamalar;

"Kamer; çamların arasından bunların huzur-i sevdalarına titrek nurlar serpiyor. Ve gecenin vahdet-i tenhaisi arasında çamların taninlerinden başka hiçbir şey işitilmiyordu. Güya bütün ada, tabiat uyumuştu…" (*Neriman*, s.4.)

"Şimdi ağlıyor. Sonra bu ıslanmış nazarlarını önünde sevdavi ninniler okuyan denizlerin müzehheb satıhları üzerine uzatıyor, bu maviliklerden istimdat ediyordu… Sonra birden bire duruyor, gecenin bu amik, bu namütenahi sükun ve sükunetini dinliyor. Şu çam ağaçlarının saye-i muattarında gecenin bu payansızlıkları arasında, Neriman'la kendisinden başka belki hiçbir zîruh olmayan şu çam ormanının, bu ruhlara bir sükun-u hüzün, bir hamuş ve hürmet veren vahşilikleri için kalbinde ezeli ihtiram ve takdis hissediyordu. Şimdi bunu, bu hayat-ı istiğrakı bir ses ihlal etmişti:

–Semih Bey!..." (Neriman, s.6.)

tarzı cümleler tipik bir Servet-i Fünûn romanı okunuyormuş izlenimini verir.

[414] Arslan, Nur Gürani, a.g.e., s.34.
[415] Nur Gürani Arslan da bu noktalara değinir. a.g.e., s.35.

1.a. Vaka

Semih Vecdi Büyükada'da bir yaz gecesi birlikte büyüdükleri teyzesinin kızı Neriman'a aşkını ilan eder. Neriman da bu aşka karşılık verir. Bir süre sonra Semih Vecdi babasının tayini nedeniyle İstanbul'dan ayrılır. Semih Vecdi, İstanbul'dan ayrılışının beşinci veya altıncı ayında teyzesinden bir mektup alır. Neriman'ın Haydar Nebil isminde biriyle evlendirildiğini öğrenir. Semih Vecdi bu evlilik için önce bütün kadınları vefasızlıkla suçlarsa da sonra Neriman'ın annesinin zoruyla evlendirildiğini anlayarak bu düşüncesinden vazgeçer.

Aradan yedi yıl geçer, Semih Vecdi İstanbul'a döner. İstanbul'a dönüş Semih Vecdi'nin küllenmiş olan aşkını tekrar alevlendirir. Karşı koyamadığı bir istekle Büyükada'ya Neriman'ı ve eski arkadaşı Haydar Nebil'i görmeye gider. Neriman ve Haydar Nebil'in iki yaşında Ercüment isimli bir de çocukları vardır. Semih Vecdi bu ailenin mutluluğuna zarar vereceği düşüncesiyle Ada'da kalmak istemez. Neriman ve Haydar Nebil Semih Vecdi'nin geri dönmesine izin vermezler, onu köşkte misafir ederler.

Semih Vecdi ile Haydar Nebil'in arkadaşlıkları idadi sıralarında başlamıştır. Haydar Nebil sanattan ve edebiyattan anlamayan, basit, sıradan ve temiz kalpli bir adamdır. Neriman'ın böylesine ahmak, şiirden ve aşktan anlamayan birisinin eşi olduğunu görmek Semih Vecdi'ye ağır gelir. Çünkü Haydar Nebil'in Neriman'ın emellerine yetişemeyeceğini, onun çılgın ruhunu tatmin edemeyeceğini düşünür. Ada'da Neriman'la geçen saatler Semih Vecdi'nin kalbindeki aşkı yavaş yavaş canlandırır. Semih Vecdi'nin aşkına karşılık veren Neriman Semih'i mi kocasını mı tercih edeceğine karar veremez.

Bir sohbet sırasında Semih'in Neriman'ın artık evli bir kadın olduğunu hatırlatması üzerine Neriman da evlilik bağının maddi bir bağ olduğunu, kırılabileceğini; fakat aşkın manevi bir bağ olduğunu ve asla kırılamayacağını söyler. Semih Neriman'la Haydar Nebil'in aile mutluluklarını bozduğu için vicdan azabı duyar

Neriman eşine karşı işlediği ihanet suçunun ağırlığı altında ezilirken nefsine ve vicdanına karşı hiddetlenir. Fakat diğer taraftan Haydar Nebil'i de sevmemektedir. Haydar Nebil, yaşadığı psikolojik çatışma ve vicdan azabıyla asabileşen ve hırçınlaşan Neriman'dan normal zamanlarda da titiz ve asabi bir kadın olduğundan dolayı hiç şüphelenmez.

Neriman Semih Vecdi'yi sadece aşk gibi manevi bir ihtiyacın tatmini için sevmez; aşkını hem maddi hem de manevi, ihtiyaçlarının tatmini için sever. Neriman yavaş yavaş vicdanında duyduğu pişmanlıktan kurtulur. Ruhunda şehevi ihtiyaçlar ağır basar. Cinsel arzularının tatmin edilmemesi Neriman'ı hırçın ve kıskanç bir kadın yapar. Haydar Nebil Neriman'ın nazarında gitgide değerini kaybeder.

İçki içtikleri bir gece Neriman'la sevişirler. Semih "yatak odasına kalbinde müthiş bir yara, bir ceriha-i namus açılmış olarak" döner. (s.206.) Bu sevişmeyi Haydar Nebil'e yapılmış büyük bir ihanet olarak görür. Neriman'a bir şey söylemeden köşkten kaçar.

*Neriman'*da Salahaddin Enis kendisini temsil eden anlatıcı aracılığıyla kadınlar, aşk ve evlilik hakkındaki düşüncelerini sık sık dile getirir. Bu düşünceleri dile getirirken sık sık dönemin şairlerinin şiirlerinden alıntılarla düşüncelerini destekler. On sekiz yaşında bir delikanlı olmasına rağmen evlilik hakkında ciddi biçimde kafa yorar. Romanın 108. sayfasından 113. sayfasına kadar evlilik hakkında uzun uzun mütalaalarda bulunur. Toplumun evliliğe bakışını sorgular. Bizdeki görücü usulüyle evlenmenin yanlışlığına dikkat çeker. Aile kurumunun sağlam temeller üzerine oturmadığını, bunun nedeninin de evlilik kanunlarımızın ve sosyal kanunların sakatlığı olduğunu iddia eder. Neriman'ın kocasını aldatmasını yaptığı yanlış evliliğe bağlar. Ona göre gençlerin evlenecekleri kişiyi özgürce seçme hakları olmalıdır.

Sonraki roman, hikâye ve yazılarında ısrarla savunduğu evliliğin aşkı öldürdüğü düşüncesinin temellerine bu romanda rastlarız:

"O zaman yavaş yavaş usanç devreleri, aşk hararetlerinin sönmek devreleri baş gösterir. Artık usanırsınız, bıkarsınız. Aşkın ulviyetine kailseniz ihtiyaç ve hırsınızı değil

ancak kalbinizin ihtiyac-ı aşkını tatmin edecek diğer bir kalp aramak mecburiyetinde bulunursunuz…

İşte bunun sebebi izdivaçtır. Çünkü aşk nedir? Temiz, asude, pak, saf bir ihtiyac-ı ruh… Fakat aşk muhafaza-i safvet ve ebediyet etmek için neye, ne gibi bir şeye muhtaçtır? O da safvetini, necabetini, asudeliğini ve bakiriyetini muhafaza etmeğe… Halbuki izdivaç nedir? Aşka ulviyet, safvet tasavvur olunan aşka bir kater-i maddiyat, bir katre-i şehvet karıştıran bir rabıta değil mi? Mademki aşk muhafaza-i ebediyet için safiyete, bakiriyete muhtaçtır ve mademki izdivaç bu safveti, bu bakiriyeti, bu ulviyeti maddiyatla ihlal eden bir rabıtadır… (*Neriman*, ss.127-128.)"

Neriman'da Semih Vecdi çok fazla idealize edilir: Zekidir, sanattan, müzikten, şiirden, kadın ruhundan anlar. Tutkulu bir gençtir. Aşka inanır. Duygusal ve romantiktir. Haydar Nebil ise basit, sıradan, duygusuz, romantizmden uzaktır. Sanattan, edebiyattan, şiirden ve müzikten anlamaz. Onun için önemli olan yiyip içmek ve çalışmaktır. Romantizmin gereksiz olduğunu düşünür, romantik insanlarla dalga geçer. Yazar Semih Vecdi'nin yanında, Haydar Nebil'in karşısındadır. Semih Vecdi'yi yücelttiği, Haydar Nebil'i alçalttığı çok belirgindir.

Romanda bazı teknik kusurlar göze çarpar: Neriman'ın kocası Haydar Nebil'in adı 34. sayfada Ahmet Nebil olur. Romanda öyle biri olmamasına rağmen 74. sayfada Sabri ismi geçer.

Sonuç olarak *Neriman* on sekiz yaşındaki bir gencin acemi bir tecrübesinden başka bir şey değildir. Tamamen hayal mahsülü olan, kişileri gerçeklikten uzak, dili konuşma dilinden fazlasıyla uzak, daha çok birtakım düşünceleri kanıtlamak veya çürütmek amacıyla yazılmış izlenimini veren bir romandır.

1.b. Kişiler, Kişileştirme, Adlandırma ve Diğer Özellikler

Neriman'da entrika olmadığından dolayı kişi kadrosu oldukça azdır. Romanda üç ana karakter vardır: Semih Vecdi, Neriman ve Haydar Nebil. Bu kişiler daha çok

romantik bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Yazar Semih Vecdi ve Neriman'a karşı daha merhametli, Haydar Nebil'e karşı ise küçümseyici bir tavır içindedir. Kişi kadrosu çok dar olduğu için kişileri sınıflandırma yoluna gitmeyerek teker teker ele almayı uygun gördük:

Semih Vecdi: Klasik bir Servet-i Fünun aydınıdır. Mekteb-i Âli mezunudur. Hem düşünce yapısı hem de duygu dünyası Servet-i Fünun aydınlarına çok benzer. Hayalperest, romantik, karamsar, kırılgan, marazi ve yorgundur. Aşka ve vefaya çok önem verir. Sanata, edebiyata ve musikiye tutkundur. Semih Vecdi için aşk her şeyin üstündedir. Aşkta "asla bir emel-i şehvet aramayanlardan"dır (s.205.) Ona göre "şehvetle neticelenen bir aşk kirli ve menfur"dur. (s.205.); aşk "hiçbir katre-i şehvet kabul edemez." (s.205.)

Yazar romanın ilk sayfalarında Semih Vecdi'nin kişiliğini karakterini, ruh dünyasını ayrıntılarıyla anlatır:

"Semih Vecdi… İşte size bir genç ki onda maaliperver, rakik, hassas, rakik bir ruh vardı… O hilkaten şair idi. Şiire, tabiatın güzelliklerine, aşkın ulviyet-i muhteşemesine karşı her zaman ruhunda derin bir irtibat, bir meczubiyet, bir meftuniyet yaşardı…

(…)

Bundan başka o şunu da bilirdi ki en büyük, en feyyaz mülheme ve şiir, aşktır. Aşk ruhu mavi lekelerden temizler. Ona bir terbiye, bir terbiye-yi maneviye verir. Bir bir hassasiyet bahş eder. Semih Vecdi bundan dolayıdır ki bir aşk ile yaşamayı insanlar için elzem bilir. Mübrem bir ihtiyaç suretinde telakki eder. Kendisince aşk hayatı çiçekle-çiçeksiz bir hayat her zaman lezzetsizdir, tatsızdır: Mademki bu hayata atıldık. O halde onu lezzetsiz, tatsız, emelsiz geçirmek onun ezvak-ı saadetinden bigâne yaşamak muvafık değildir. Bu ise ona, hayata karşı bir ihanettir. Bundan dolayı idi ki Neriman'ı seviyordu. Onun hayatını ilk zevahir-i aşk ile, şiirin ilk leylaklarıyla, kamelyalarıyla süsleyen Neriman idi…"[416]

[416] a.g.e., ss.10-11.

Semih Vecdi'de de diğer Servet-i Fünun aydınları gibi kaçış düşüncesi egemendir.[417] Fakat nereye kaçacağı konusunda kararsızdır:

"Firar, firar… Fakat nereye? Bunu kendisi de bilmiyordu. Zaten o mütessir olduğu, emellerinin sükût ve uful ettiği zaman beşeriyetin kahkahat-ı istihzasını işitmemek için insanlardan uzak bulunmak isterdi. Ve zannederdi ki insan namına hiç kimse bulunmayan bir muhit kendi ıztıraplarını mehd-i nevaziş arasında uyutacaktı. Fakat böyle bir muhit acaba var mı idi? ..."[418]

Vefasız kadınları çiçekten çiçeğe konan lakayt birer kelebeğe benzetir. "Gençlerin hayatı vefasız kadınların elinde birer oyuncaktır. Onlarla bir müddet oynar ve oyalanırlar; sonra hırçın asabi bir çocuk gibi onu kırar, parçalar, dağıtırlar." (s.29.) Vefakâr kadınlar ise "solmayan, sararmayan birer goncadır." (s.30.) Onlar "daima bir gonca halinde ebediyen mesut bir ömür yaşarlar." (s.30.)

Semih Vecdi, Neriman'ın yakın arkadaşı ve dostu Haydar Nebil'le evlenmesi üzerine onların aralarına girerek aile saadetlerini yıkmaktan çekinir. Üstelik Haydar Nebil'le Neriman'ın Ercümend isimli bir de çocukları vardır. Semih bu şartlar altında Neriman'ı sevmenin imkânsız olduğunu düşünür. Neriman'la yaşayacağı aşkın yanlışlığını bile bile Neriman'ın isteğine boyun eğerek köşkte kalacak kadar zayıf karakterlidir: "Fakat Neriman artık kendisini mağlup ediyor. Bütün kuvvetleri onun bir bakışıyla sükût ediyordu…" (s.68.)

Semih Vecdi ismi devrin moda isimlerinden biridir. Romanda Semih Vecdi'nin fiziksel özelliklerinden birkaç cümleyle söz edilir: "Uzunca bir boy… Narin, yorgun bir vücut… Daima size ağlar gibi bakan, ruhunuzda bir intiba husule getirecek kadar cazip, mütefekkir, durgun, uzaklarda yükseklere matuf, pür tebessüm hassas iki siyah gözle geniş kumral saçların sayeleriyle gölgeli yüksek bir nasiye…(ss.12-13.)" Ayrıca "Başında

[417] Mehmet Rauf'un romanlarında da kaçış motifine rastlanır. Eylül'de Süreyya ve Necip Boğaz'a; Garam-ı Şebâb'ta Memduh İstanbul'dan köye kaçar. (Mehmet Törenek, *Hikaye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf,* Kitabevi, İstanbul, Eylül 1999, s.122.
[418] a.g.e., s.23.

büyük bir küme teşkil eden uzun saçlarını avuçları arasına alarak bir istiğrak-ı amike daldı; fakat hiçbir şey düşünemiyordu.” (s.35.) cümlesinden Semih Vecdi’nin devrin modası olduğu üzere uzun saçlı olduğunu anlıyoruz.

Neriman: Semih Vecdi’den biraz daha güçlü bir karakterdir. Aşkı söz konusu olduğunda gözü kocasını ve oğlunu bile görmez. “Anlaşılmaz bir ruh”a (s.11.) sahiptir. Vefasızdır. Semih Vecdi’yi sevdiği halde onun Anadolu’dan dönmesini beklemeden Haydar Nebil’le evlenir. Bazen sakin, bazen çılgın, güzelliğe âşık, kararsız, değişken biridir. Neriman da edebiyata ve musikiye tutkundur. Kocası Haydar Nebil’in sanat, edebiyat ve musikiden anlamayan ruhsuz bir adam oluşu Neriman’ı çıldırtır. Neriman’ın “yüksek, yetişilemez, serabi emelleri” vardır. (s.51.) “Kendisini bunlara yetiştirecek bu zirve-i emele isal edecek kollar lazım”dır. (s.57.) Ancak “bu zirve-i emele” (s.57.) eriştiğinde mesut olabilecektir. Neriman “mağrur, hırçın, hassas ve kıskanç” bir kadındır.(s.146.)

Neriman’ın fiziksel özellikleri kısaca tasvir edilir: “Uzunca, narin bir boy… Penbe, sehabi bir vücut… İlahi, esirî bir hüsn… Amak-ı ruha nüfuz eden iki mavi göz… Hale-amiz saçlar…”(s.12.)

Haydar Nebil: Saf ve temiz bir ruhu vardır. O kadar saf kalplidir ki bazen arkadaşları onun bu saflığını ahmaklığa hamleder. Sıradan ve basit bir adamdır. Yüksek beklentilere sahip değildir. Ona göre yaşamak, “yemek, içmek, gezmek, vazifesini ifa etmek, daima her şeyi bî-taraf bir nazarla seyretmek demek”tir. (s.46.) Aşktan, sanattan, musikiden hiç anlamaz ve bunların gereksiz olduğuna inanır. Ruhunda “hiçbir ukde-i endişe” (s.46.) yoktur. Kalbi sükûta mahkûm dalgasız, temiz bir denize benzer. Hiçbir şey, hiçbir hadise ona bir “zehr-i endişe” (s.47.) akıtmaz. Kıskanç bir adam değildir. Haydar Nebil asla Neriman’ı mutlu edebilecek tutkulu bir adam değildir.

Ercümend: Haydar Nebil’le Neriman’ın çocuğudur. Fakat romanda sadece isim olarak geçer. Ercümend ismi de devrin moda isimlerindedir.

1.c. Mekân

Romanın geçtiği esas mekân Büyükada'dır. Büyükada'da biri açık, diğeri kapalı olmak üzere iki mekân vardır. Açık mekân yani doğal çevre Büyükada'nın "pür-sükûn" çam ormanlarıdır. Bu çam ormanının "kadid kütüklerinin, amberin ağaçlarının gölgeli kısmı" (s.16.) âşık olmak için uygun bir mekândır:

"Kamer; çamların arasından bunların huzur-i sevdalarına titrek nurlar serpiyor. Ve gecenin vahdet-i tenhaisi arasında çamların taninlerinden başka hiçbir şey işitilmiyordu. Güya bütün ada, tabiat uyumuştu…

Deniz; bu itiraf-ı aşk için nameler, neşideler besteliyordu. Çamların taninleriyle denizin besteleri Semih'in şu feryatları yek ahenk bir bir şiir-i tabii gibi uyuyordu." (s.4.)

Bu mekânda deniz "sevdavi ninniler okur" (s.6.), çam ormanının vahşiliği "ruhlara bir sükûn-ı hüzün, bir hamuş ve hürmet" (s.6.) verir. Ağaçlar aşklarına ninniler okur, ormanlar müşfik sayelerini açar, kamer ve yıldızlar aşklarına hediye-i nur-ı murassa yollar, ormandaki ağaçların gölgeleri "bir sükûnet-i şairane" (s.8.) bahşeder. Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzre açık mekân Servet-i Fünun romanlarındaki mekânların bir kopyası gibidir. Mekân gerçekliği yansıtmaktan ziyade Semih Vecdi ile Neriman'ın aşkına zemin hazırlayacak kurgusal bir dekordan başka bir şey değildir.

Romandaki olayların büyük bir kısmının geçtiği yer olan Neriman ve Haydar Nebil'in köşkleri kapalı mekânı oluşturur. Fakat bu kapalı mekândan çok fazla söz edilmez. Köşkte bir piyano olduğunu biliriz. Mekâna ait özellikler "mükellef bir odanın nermin, ipek kanepeleri" (s.40.) gibi birkaç sıfatla geçiştirilir. Pencereleri baştanbaşa kaplayan lacivert perdeler vardır. Neriman ve Haydar Nebil'in köşklerini o devrin köşklerinden ayırt edecek hiçbir ayrıntı verilmez.

Büyükada'dan başka Beyoğlu, Tokatlıyan, Lüksemburg, Galata, Heybeliada, Kınalı, Burgaz Adası ve Anadolu'dan söz edilir. Anadolu "artık bedevi ve medeniyetten

uzak samanlı, çamurlu bir muhit" (s.32.) sözleriyle anlatılır. Köşkte uşak Mehmet Ağa'nın odası birkaç cümleyle tasvir edilir:

"Odanın havadan mahrum muhitinde cigara kokusu adeta tekâsüf etmiş gibi idi. Ateşi yarı sönmüş bir mangalın üzerinde kahve ibriği kaynıyordu. Eski bir kilim burasını tefriş etmişti. Duvarda Mesudiye Zırhlısı'nın taş basma bir modeli vardı. Duvardaki yarı isli bir lamba buraya sarı, kirli bir ziya kusuyordu." (s.193.) Mehmet Ağa'nın yaşadığı mekân da sırf zengin bir hayat süren Haydar Nebil ve Neriman'a karşılık bir uşağın nasıl kötü bir ortamda yaşadığını belirginleştirmek için kurgulanmış izlenimini verir.

1.d. Zaman

Romanda vaka zamanı dokuz, on yıllık bir süredir. Bu sürenin iki yıl kadarı Neriman ve Semihe Vecdi'nin geçmişte kalan hatıralarını oluşturur. Semih Vecdi Anadolu'da yedi yıl geçirir. Bu yedi yılın nasıl geçtiği belirsizdir. Romanda asıl anlatılmak istenen vaka Neriman'la Semih Vecdi arasındaki aşk olduğu için zamanda atlama yapılarak yedi yıllık bir süre çabucak geçiştirilir. İki yıllık bir geriye dönüşle Semih Vecdi'yle Neriman arasındaki aşkın başlagıcına gidilir. Anadolu'dan İstanbul'a döndükten ve Neriman'la aşk yaşamaya başladıktan Semih Vecdi'nin Büyükada'dan ayrıldığı zamana kadar geçen süre belirsiz olmakla birlikte bir aydan az bir zamandır.

Tarihi zaman tahminen 1899-1912 yılları arasıdır. *Neriman*'ın *Mai ve Siyah* (yayım tarihi 1899) ve *Rübab-ı Şikeste* (yayım tarihi 1900)'yi okuması; köşkte *Mehasin* (1908-1909), *Resimli Kitap* (1908-1929), *Aşiyan* (1908-1909) dergilerinin bulunması; Semih Vecdi'nin Lüksemburg Pastanesi'nde *Kalem* dergisini (1908-1911) okuması romanın vaka zamanının tahminen 1908-1910 olduğunu gösterir.

2. SÂRÂ

Sârâ romanın başkahramanı Halet'in ağzından anlatılır. Sârâ, Halet'in eşidir. Roman "Benim zevcemi sevdiğim kadar dünyada hiçbir kimse zevcesini sevmemiştir."[419]

[419] *Sârâ*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1342, s.3.

cümlesiyle başlar. Halet, Sârâ'yı "yalnız alelade bir aşkla" (s.3.) değil, "saraya benzer hummalı bir rabıta ile" (s.3.) sevmiştir.

Sârâ 48 sayfalık, hikâye boyutunda bir eserdir. Fakat pek çok kaynakta roman olarak adlandırılır. *Sârâ*, bir hikâyeden daha fazla psikolojik tahlil ve iç çatışma barındırması ve kurgusu yönüyle bir roman olarak ele alınabilir. *Sârâ*'da mevcut olan entrika, kuşkular ve hasım/karşı güç de onun roman olması yönündeki kanaati güçlendirir.

2.a. Vaka

Halet daha okuldayken ruhunda her şeye karşı duyduğu şiddetli karamsarlıkla "hayatı simsiyah gören muzlim ve mustarip" (s.3.) bir gençtir. Babası Mustafa Rıfat Bey gelenekçi bir adamdır. Dede yadigârı diyerek Ayaspaşa'daki "o kocaman, yürürken tahtaları esneyen, merdivenleri gıcırdayan eski tarzdaki konağı" (s.4.) bir türlü terk edemez. Babasını bu konağa bağlayan biraz da konağın karşısındaki mezarlıkta yatan aile büyükleridir. Halet'in karamsarlığında bu mezarlığın çok büyük ve derin tesirleri olmuştur. Halet'in babası hatırı sayılır derecede zengindir. Babası evin tek oğlu olan Halet'i çok sever ve "müfrit hareketlerini müsamahakâr gözlerle" (s.4.) takip eder.

Hayatı "müselsel facialardan başka bir şey" (s.3.) olarak görmeyen Halet güzel bir kadının bu faciaları biraz aydınlatacağını ve hayatın karanlık çehresine biraz renk ve nur verebileceğini düşünür. Zevcesi olacak kadının her şeyden önce güzel olması konusundaki ısrarının yanlışlığını anlatmaya çalışan anne babasını dinlemez. Halet'in evleneceği haberinin duyurulması üzerine kendisine birçok kız tavsiye edilir. Halet bu kızlardan hiçbirini beğenmez. Parası için kendisiyle evlenebilecek İstanbul'un yüksek ve kibar kızlarının güzelliklerinden vazgeçerek Bâb-ı Âli'deki fotoğrafhanelerin birisinde çalışan uzun boylu, güzel, sarışın, yeşil gözlü bir kızla evlenir.

Sârâ güzel, fettan, işvebâz ve "alüfte-mizaç" (s.5.) bir kızdır. Halet Sârâ'yla evlenirse bedbaht ve sefil olacağını, bu evliliğin çok büyük dedikodulara yol açacağını da bilir; yine de Sârâ'yla evlenmeye kararlıdır. Annesi baştan razı olmasa da Halet'in ısrarını

görünce evet der. Biraz zorlukla babasını da ikna ederler. Halet'le Sârâ'nın aileleri arasında ekonomik ve sosyal açıdan büyük farklar vardır. Sârâ'nın ailesi Halet'in evlenme talebini hemen kabul eder.

Halet Sârâ'yla evlenir. Beş ay boyunca çılgınlar gibi sevişirler. Hiçbir kadın Halet'e Sârâ kadar ihtiraslı saatler geçirtmemiş ve hiçbir kadın Sârâ kadar yatakta başarılı olamamıştır. Halet gün geçtikçe Sârâ'nın güzelliğine rağmen alçak ve derberder bir ruha, adi ve rezil bir mizaca sahip olduğunu fark eder. Sârâ, annesi ve dayızadesi Remzi kısa zamanda Halet'in ailesinin göz bebeği olur.

Halet, Sârâ'nın dayızadesi Remzi'den hiç hoşlanmaz; hatta ondan nefret eder. İçinden bir ses Remzi'ye dikkat etmesi gerektiğini söyler. Remzi Sârâ'nın ısrarı üzerine günlerce Halet'in evinde kalır. Remzi'nin evlerinde kalması Halet'e büyük bir ızdırap verir. Halet bir gece yatakta Sârâ'ya hıçkıra hıçkıra Remzi'nin hayatlarının sükûnunu bozduğunu anlatır. Sârâ "Benden şüphe mi ediyorsun?" diyerek sırtını döner ve uyur. Sârâ'nın "kayda ve kafese girmeyen serseri ruhu" (s.11.) günler geçtikçe yavaş yavaş kendini gösterir. Sınıf atlayan Sârâ bambaşka biri olur. Sıkılır, sınırsız bir özgürlük içinde yaşamak ister.

Harp başlar. Halet, Remzi'yle birlikte harbiye mektebine ihtiyat zabiti olarak alınır. Haftada ancak bir gece evine gidebilir. Dört aylık askerlik Halet için çok zor geçer. Remzi bir gün okulun sağlık heyeti tarafından silahsız hizmete ayrılır. Sârâ'nın bu duruma çok sevineceğini düşünen Halet kıskançlık krizleri geçirir. Çünkü bu durumda Sârâ ile Remzi'nin daha kolay görüşebileceğini düşünür. Sârâ'ya, kendisinin evde olmadığı günler Remzi'nin kesinlikle bu eve gelmeyeceğini söyler. O gece ilk defa yatakta "bir karı koca gibi değil yan yana düşmüş iki düşman gibi" yatarlar. Ortada Remzi'nin talihinin yardımıyla hava değişimi almasından başka bir şey yoktur. Halet büyük bir felaketin adım adım yaklaştığını hisseder. Sârâ'dan nefret etmeye başlar. Zalim ve merhametsiz bir şüphe içini kemirir.

Evde ne olup bittiğini çok merak eden Halet izinsiz bir şekilde kışladan ayrılır. Eve geldiğinde hizmetçiden babasının uyuduğunu; annesinin Sârâ ve Remzi Bey'le üst katta

oturduklarını öğrenir. Halet annesi Sârâ ve Remzi'nin oturdukları odanın karşısındaki odaya geçerek saklanır ve olan biteni izler. Remzi giderken Sârâ Nevmide Hanım'a görünmeden Remzi'yi dudaklarından öper. Halet bu olayı bulunduğu odadaki aynadan görür. Sârâ odaya döndüğünde karşısında Halet'i görünce şaşırır. Halet Sârâ'yı saçlarından yakalar. Ona olan biten her şeyi gördüğünü, inkâr etmemesini söyler. Suratına tokat atar.

Güneş doğmadan ve kimseye görünmeden evden çıkar, Harbiye Mektebi'nde babasına mektup yazarak eşini terk ettiğini bildirir. Kumandanına çıkarak Erzurum cephesine gönüllü olarak gitmeye talip olduğunu söyler. Babası Halet'i ikna etmeye çalışır; fakat ikna edemez. Olan biteni babasına anlatmak istese de bundan vazgeçer. Bölük kumandanı ricasını kabul eder. Üç dört gün sonra Erzurum'a hareket edeceğini süratle hazırlıklarını tamamlaması gerektiğini söyler. Sârâ artık Halet için mazide kalmıştır. Buna rağmen Halet Sârâ'yı kendisinin de bilmediği bir sebeple boşamaz.

Harbin en şiddetli zamanlarıdır. Halet takımının başında ölümü küçümseyen ve insanüstü bir cesaretle en müthiş tehlikelere atılır. Artık gözünde hayatın hiçbir değeri kalmamıştır. Bu yüzden alayın en zor en tehlikeli görevlerini seve seve üstlenir. Bu tehlikeli görevler sırasında birçok defa ölüm tehlikesi atlatır. Halet'in takımı kolorduda destani bir şöhrete sahip olur. Bir gün kolordu kumandanı Halet'i yanına çağırarak bir nişan ve madalyayla ödüllendirir ve kendisini karargâhına almak istediğini söyler. Ölüm ve trajedi isteyen Halet teşekkür ederek bunu kabul etmez, cephede kalmayı tercih eder. Meydan muharebesinin en şiddetli günlerinde üç gün süren bir çarpışma yaşanır. Halet sabahleyin alay kumandanının el yazısıyla yazılmış ve üç gündür gösterdiği sebat ve cesaretten dolayı takdir edildiği bir teşekkürname ile babasından gelen bir mektup alır. Mektupta Sârâ'nın tifüsten öldüğü yazılıdır. Taburun hücuma kalktığı bir saldırıda kolundan ağırca yaralanır. Erzincan hastanesinden üç aylık bir tedaviden sonra sağlık heyeti tarafından geri hizmete ayrılır ve Kayseri civarında Talas Nekahethanesi'ne tayin edilir. Halet Talas'ta akşam olduğu zaman kasabanın tenha meyhanesine çekilir, sabah güneş doğana kadar içer. Zaman zaman İstanbul'u özler.

Aylar sonra İstanbul'a döner. Vapur rıhtıma yanaşırken büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Rıhtımda hamallardan başka hiç kimse yoktur. Bulduğu Galata'yla terk ettiği Galata'nın farkı şapkaların âdetinin fazlalaşması, bayrakların miktarının ziyadeleşmesidir. Galata hâlâ Halet'in terk ettiği zamanki "o adi sokak orospusu halini" (s.34.) muhafaza eder. Galata'nın eski halinden tek farkı "Alman ve Avusturya bayrakları indirilmiş, aynı direklere İngiliz, Fransız, İtalyan bandıraları çekilmiş" (s.34.) olmasıdır.

Halet eve geldiğinde evde sevinç çığlıklarıyla karşılanır. Annesi güzel bir çocuğu ona uzatarak oğlun, der. Annesi muharebede bir emr-i hak vaki olur da şehit olursa gözünün arkada kalmaması için bunu bildirmemeyi uygun gördüklerini söyler. Halet Sârâ'nın öldüğüne bir türlü inanmaz. Remzi'ye kaçtığını ve ailesinin bu kaçışı Sârâ'nın ölümü şeklinde göstermek suretiyle gizlediklerini düşünür. O gün akşamüstü Ayaspaşa mezarlığına giderek Sârâ'nın mezarını ziyaret eder. Halet kendisine oğlun diye uzatılan küçük çocuğu kendi öz oğlu olup olmadığından kuşkuludur. "Annesinin küçük bir modeli" (s.43.) olan çocuğun yüzünde uyurken Remzi'ye benzer noktalar arar.

Halet bir gece rüyasında bir kazma ve kürek alarak gece yarısı Sârâ'nın mezarına gittiğini görür. Rüyasında Sârâ'nın mezarını açar Sârâ'nın kafatasını eline alır. Düzgün ve muntazam dişlerinden bu kafatasının Sârâ'ya ait olduğuna kanaat eder. Kafatası birden elinden yuvarlanarak lahdin mermeri üzerine düşer Halet olduğu yere yığılır. Kollarını ileriye uzatarak silkindiği vakit kendisini odasındaki koltuğunun üzerinde bulur. "Karşısında uyuyan çocuğunun hakikati ve tavanda mavi billur püsküllleri ucundan odaya damla damla bir katre-i ziya döken kandil, hepsi hepsi, ona gördüklerinin kâbus-engiz bir hayal ve rüya olduğunu" (s.48.) anlatır.

Romanda olaylar kronolojik sıraya göre verilir. Zaman romanda normal olarak ilerlerken Halet'in askere gidip askerden – tahminen dört yıl kaldıktan sonra – dönmesi sekiz sayfaya sığdırılır.

Romanda Salahaddin Enis'in diğer romanlarında da ele aldığı eğitim sistemine yer verilir. Halet okulda aldığı kötü eğitim sayesinde inançsız ve karamsar bir insan olur. Devrin okulları "insanları mihrap ve mabetten Tanrı rahmeti ümidinden mahrum" (s.4.)

gençlerden başka bir şey yetiştirmez. Yazar Halet'in şahsında devrin eğitim sistemini eleştirir ve bu eğitim sisteminin ancak Halet gibi gençler yetiştireceği imasında bulunur.

Romanda dikkat çeken ikinci önemli nokta Halet'in romanın sonundaki rüya sahnesidir. Shakespeare'nin Hamlet oyunundaki kafatası sahnesini andıran bu sahnede Halet rüyasında Sârâ'nın mezarını açar, eline aldığı kafatasının dişlerinden bu kafatasının Sârâ'ya ait olduğuna emin olur. Rüya da olsa Halet en azından Sârâ'nın gerçekten öldüğüne kanaat getirir ve içindeki kuşkudan kurtulur.

2.b. Kişiler ve Kişileştirme

Romandaki tüm kişiler Halet, Sârâ, Remzi, Halet'in anne ve babası, Halet'le Sârâ'nın çocuğu olmak üzere altı kişidir. Halet'in anne ve babasından ve Halet'le Sârâ'nın çocuğundan birkaç kelimeyle söz edilir. Sara'nın psikolojisine de fazla değinilmez. Romanda daha çok Halet'in psikolojik tahlillerine yer verilir. Bütün romanlarında olduğu gibi Salahaddin Enis Sârâ'ya karşı da acımasız bir tavır sergiler. Kadınlara karşı tarafsızlığını koruyamayan yazar düşük ahlaklı bir kadının açığını bulduğunda olanca gücüyle yüklenir.

Halet: Hastalıklı bir ruha sahiptir. Daha okul sıralarında iken "her şeye karşı duyduğu şiddetli karamsarlık" (s.3.) onu "hayatı simsiyah gören muzlim ve karanlık bir adam" (s.3.) yapmıştır. Halet'in karamsar ve mutsuz bir genç olmasında okuduğu kitapların da çok etkisi olmuştur. Halet'in Kişiliğinin oluşumundaki diğer önemli bir etken ailesi ve yaşadığı ev ve mahalledir. Halet'in babası geleneklere sıkı sıkıya bağlı bir adamdır. "Bir çilehane kadar sessiz evlerinin duvarlarında şen kahkahalar asla dalgalanmamış"tır. (s.4.) Halet'in karamsar biri olarak büyümesindeki bir diğer etken de insana ölümü ve ademi hatırlatan mezarlık olmuştur.

"Çok çabuk etkilenen mizacı, hayatta her şeyin derinlerine naralarını infaz etmek hususundaki arzusu; insanları mihrap ve mabetten, Tanrı rahmeti ve ümidinden mahrum eden bugünkü kızıl tahsil" (s.4.) Halet'i babasının zıddı bir adam haline getirir. Halet

ancak çok güzel bir kadının hayatını aydınlatabileceğini, "hayatın abus ve karanlık çehresine biraz nur verebileceğini" (s.4.) düşünür.

Romanda Halet'in fiziksel özelliklerinden hiç söz edilmez. Yaşını da bilemeyiz. Sadece evlenme çağında bir genç olduğunu biliriz. Romanda vak'a, ağırlıklı olarak Halet'in şüpheleri ve kıskançlıkları üzerine kurulmuştur.

Sârâ: Yazarın, romanlarında fiziksel tasvirini detaylıca yaptığı ender kişilerden biridir. Sârâ uzun boylu, güzel, sarışın, yeşil gözlü bir kızdır. "Sırtı ve omuzları bir su kadar berrak, saçları güneşten kopmuş bir şule kadar sarı"dır. (s.10.) Yuvarlak omuzları, narin bilekli ayakları vardır. İnci gibi emsalsiz dişlere sahiptir. Vücudu son derece orantılır. Kelimenin tam anlamıyla seksi ve şehevi bir kadın olan Sârâ güzel fakat fettan ve işvebazdır. Serseri bir ruha sahiptir. Gezmeyi eğlenmeyi çok sever. Fakir ve sıradan bir ailenin kızı olan Sârâ zengin bir aileye gelin olarak girince can sıkıntısından boğulur. Para ve refah Sârâ'yı mutlu etmez; onun tek istediği sınırsız bir özgürlüktür. Para, tantana, şaşaalı hayat, hiçbir şey ona bu özgürlüğü veremez.

Sârâ devrin moda isimlerinden biridir.[420] Sara aynı zamanda bir hastalık adıdır. Zaten romanın başkahramanı Halet de Sârâ'yı hastalıklı bir aşkla sever:

"Onu saraya benzer öyle hummalı bir rabıta ile sevdim ki bunun derinliğini, vüsatini benden başka kimse anlayamazdı."[421]

Remzi: Sârâ'nın dayızadesidir. Halet, Sârâ ile Remzi arasında gayri meşru bir ilişki olduğundan şüphelenir. Askerî birliğinden eve gizlice geldiği bir gece de Sârâ ile Remzi'nin öpüştüğüne şahit olur. Remzi'den "soluk yüzlü, pest ruhlu genç" (s.9.) olarak söz edilir. Remzi askerliğini Halet'le aynı birlikte yapar. Daha sonra silahsız hizmete ayrılır. Remzi hakkında bunlardan fazla bilgi verilmez. Âdeta romanda figüratif bir kişi olarak yer alır.

[420] Arslan, Nur Gürani, *Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış,* Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s.39.
[421] *Sârâ*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1342, s.3.

2.c. Mekân-Sosyal Çevre:

Sârâ'da vakayı etkileyen iki önemli mekândan biri Halet'in Ayaspaşa'daki konağıdır. Çilehane kada sessiz olan bu konağın duvarlarında şen kahkahalar asla dalgalanmaz. Bu kocaman konak yürürken tahtaları esneyen, merdivenleri gıcırdayan eski tarz bir konaktır. İkinci önemli mekân bu konağın karşısında bulunan yüksek serviler altında uzanan mezarlıktır. Halet'in küçüklüğünde pencereden baktığı vakit gördüğü ilk harici manzara bu mezarlığın insana ölüm ve ademi hatırlatan soğuk, sessiz manzarası olur. Bu konak ve mezarlık romanın başkişisi Halet'in karamsar, muzlim, muzdarip ve inançsız bir insan olmasında çok etkili olmuştur. Erzurum bu romanda da diğer bazı roman ve hikâyelerinde olduğu gibi kahramanın gidip savaştığı mekân ismi olarak geçer.

Erzurum cephesinde yaralanan Halet bir müddet Kayseri civarındaki Talas nekahethanesinde dinlenir. Galata diğer romanlarında tasvir ettiği nitelikleriyle tasvir edilir:

"Vapurdan ilk defa Galata rıhtımına ayağımı attığım zaman karşımda Babil Kulesi'ni hatırlatan garip bir med ve cezirin kaynaştığını gördüm. Bulduğum Galata ile terk ettiğim Galata'nın farkı şapkaların adedi fazlalaşmış, bayrakların miktarı ziyadeleşmişti. Galata hala terk ettiğim zamanki o adi sokak orospusu halini muhafaza ediyordu. Yalnız farkı, Alman ve Avusturya bayrakları indirilmiş, aynı direklere İngiliz, Fransız, İtalyan bandralları çekilmişti, dükkân renklerinde de bir hayli tahavvül vardı."[422]

Ayrıca Firuzağa, Fındıklı, Kabataş, Maçka ve Gümüşsuyu da mekân adı olarak geçer.

Romanda devrin evlilik ritüellerine de bir iki satırla değinilir:

"Hal ü vaktimiz göze çarpacak derecede müreffehti. Evleneceğimin şuyuu üzerine uzaktan yakından bize birçok kızlar tavsiye ettiler. O kadar çok, o kadar fazla ki, meğer

[422] *Sârâ*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1342-1339, s.34.

İstanbul'da hali vakti yolunda bir adam için ne kadar çok, güzel kadın bulunabiliyormuş!" (s.5.)

2.d. Zaman

Romanda tarihi zaman 1914-1918 yılları arasıdır. Halet Sârâ'yla evlendikten beş ay sonra askere alınır. Cepheden döndüğünde Galata'da sokak ve caddeler, İngiliz, Fransız ve İtalyan bayraklarıyla süslenmiştir. Buradan da tarihin yaklaşık olarak 1918 olduğu söylenebilir.

Halet'in Sârâ'yla tanışması ve evlenmesine geçen kadar süre tahminen iki üç ay kadardır. Beş ay da evli kalırlar. Evliliklerinin beşinci ayında Halet askere alınır. Askerlik de dört yıl sürer. Bu durumda romanın vak'a zamanının beş yıla yakın olduğunu söyleyebiliriz. Kırk sekiz sayfalık bir romana beş yılı sığdırmak ve zamanı hızlandırmak için "eksilti" ve "özetleme" tekniklerinden yararlanır:

"Beş ay devam eden bu fasılasız uykudan …" (s.8.)

"Sârâ kısa zamanda bütün aileme nüfuz etmiş, hepimizin gözbebeği olmuştu." (s.9.)

"Bu dört ay benim için çok müthiş ve tahammülsüz olmuştu." (s.12.)

"İstanbul, İstanbul: İşte aylardan sonra tekrar sana dönüyorum." (s.33.)

Romanda Halet'in dört yıllık askerlik serüveni on sayfada anlatılır.

3. ZANİYELER

Zaniyeler, romanın başkahramanı Fitnat Hanım'ın ruznamesi biçiminde düzenlenmiştir. Romanda Fitnat Hanım'ın hikâyesi:

RUZNAME

Konya: Meram bağları

diye başlar. Anlatıcı-yazar romanın Fitnat Hanım'ın günlüğünden alınarak oluşturulduğunu romanın ilk satırlarında belirtir:

"Aşağıda tesbit ettiğim satırları büyük ve meşhur Fitnat Hanım'ın ruznamesinden iktibas ve kopya ettim."[423]

Anlatıcı-yazar bu açıklayıcı cümleden sonra Fitnat'ı okuyucuya detaylı biçimde tanıtır. "Eminim ki Fitnatı hepiniz tanır ve bilirsiniz. Gözleriniz onu görmediyse bile hiç şüphesiz ki kulaklarınız onun gürültülü hayatının ahengdar menkıbelerini işitmiştir." (s.3.)

Fitnat, maceralarla dolu bir ömrü ihtiva eden bir isimdir.

Yazar romanın ilk üç sayfasında Fitnat'ın Konya'ya kadar olan hayatını hızlıca özetler. Bu okuru hem Fitnat'ın asıl macerasına hazırlar hem de yazarın anlatmak istediklerini çabucak anlatmasına imkân tanır. Zamanın böyle blok olarak sunulması "geleneksel anlatı"nın özelliklerindendir."[424]

Yazarın Fitnat'ı tanıtırken kullandığı "hilkat ihtimaldir ki onu kaldırımlar üstünde sürünen aç bir sınıf beşeriyetin tok bir sınıf beşeriyete karşı hissettiği intikamı almağa memur etmiştir. Eğer bu, hakikaten böyle ise bu kadın vazifesini kemalile ve lâyıkile ifa etmiştir." (s.3.) sözleri *Bataklık Çiçeği*'ndeki "Bir Kadının Son Mektubu" hikâyesini hatırlatır:

[423] *Zaniyeler*, Cumhuriyet Kitabevi, İstanbul 1943, s.3. (Tezimizde verilen sayfa numaraları kitabın bu ikinci baskısına aittir.)
[424] Bu konuda detaylı bilgi için bkz.: Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 2011, ss.111-112.

"İşte ben, bana hakk-ı vakar ve hakk-ı teneffüs vermeyen düstur-ı içtimaiyenize beni senelerce çamurlu kaldırımlar üzerinde süründüren kanun-ı ahlakınıza bunlarla hücum edecektim ve hücum ettim. Onlar beni boğmadı, fakat işte ben onları boğdum ve öldürdüm. Ve böylece sefillerin ve zavallıların intikamını aldım."[425]

Bu hikâyedeki fahişe kadın da Fitnat gibi toplumdan intikam alma hissiyle toplumun ahlaki ve manevi değerlerine savaş açar.

Romanın anlatıcı-kahramanı Fitnat'tır. Fakat Fitnat çoğu kez romanda yazarın sözcülüğünü üstlenir, yazar adına konuşur. Fitnat aynı zamanda Tanrısal-anlatıcı gibi geçmişte olan ve gelecekten olacak şeyleri, kişilerin geçmişlerinin ve iç dünyalarını da bilir. Aşağıdaki örnekler Fitnat'ın yazarın düşüncelerini seslendirdiği bölümlerden bazılarıdır:

"Adalet diyorum… Adalet, kanunun adaleti, zaten bir mevhumeden başka ne ki!.. Kanun mürteşiyi tecziye edeceğini, muhtekire ağır bir mücazat yükü yükleteceğini, katili en ağır ceza ile cezalandıracağını söylüyor ve dolandırıcılığı bir cünha, çocuk düşürmeyi bir cinayet telâkki ediyor; buna inanıyor musunuz? Kanunun bu vait ve tehdidine rağmen mürteşi arabasında ferih ve fuhur gezmektedir. Muhtekir otomobilinin tekerleklerinden fışkıran çamuru adaletin simasına kara bir damga gibi fırlatıyor. Binlerce insanın hayat ve gıdasını katledenler ise ellerini kollarını sallıyarak dolaşıyorlar." (s.106.)

Görüldüğü gibi bu satırlar Fitnat gibi sıradan ve basit bir fahişenin edebileceği türden sözler değildir. Yazar romanın birçok yerinde duygu, düşünce ve öfkelerini Fitnat aracılığıyla dile getirir.

Yazar romanın 87. sayfasında doğrudan doğruya araya girerek vakaya müdahale eder. Bu durumla romanda sadece bir kez karşılaşırız:

"İşte aziz okuyucu, bugünkü mustarip Fitnat, Mükerremin metresi olan Fitnat, bir zamanlar o güzel ayların, Yakacıkta geçen o hayal ve rüya aylarının o mes'ut kadınıydı.

[425] *Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları, İstanbul, Nisan 2000, s.26.

Fakat bugün o mes'ut kadın, o günlerden çok uzaktadır. O günlerle arasında hudutsuz mesafelerin genişlikleri vardır." (s.87.)

Diğer romanlarda yazarın olaylara böyle doğrudan müdahale ettiği başka bir örnekle karşılaşmayız.

Zaniyeler yazarın şahıs kadrosu en kalabalık romanlarından biridir. Bu romanda diğer romanlarının aksine şahıslar zaman zaman anlatıcı-kahramanın gözünden değil; Şişli muhitini çok iyi tanıyan, o muhitin on iki yıldır içinde olan İclal'in gözünden anlatılır. Yazar, seçtiği tipler aracılığıyla 1914 yılından 1922 yılına kadar ülkenin kaderine hâkim olmuş; ama aynı zamanda yozlaşmış, ahlaksız, vurguncu, ikiyüzlü insanları birer birer teşhir eder. O devri anlatan romanların çok azında bu yozlaşmış insan tipleri bu denli geniş ve derinliğine ele alınmıştır. Cevdet Kudret'e göre "*Zaniyeler*, bir devrin yaşayışını, belli başlı insanları, olayları, ruh halleri ile vermekle birlikte, roman tekniği bakımından tam bir başarıya ulaşmış sayılamaz. Yazarın eserde kendini saklamayışı bir yana olaylar kimi zaman oluş halinde gösterilmemiş, Şişli âlemindeki kadınlı erkekli birtakım insanların kimlikleri o âlemin kokotlarından İclâl'in ağzından kısaca anlatılmış; böylece o kimselerin kişilikleri olayların akışı içinde belirtilmemiştir."[426]

3.a. Vaka

Fitnat'ın ailesi Rumeli'de zengin ve servet sahibi iken Balkan Harbi'nden sonra bütün çiftlik ve mülklerini orada bırakarak İstanbul'a taşınmış, sonradan yoksulluk ve sefalete düşmüştür. Fitnat evlenene kadar ömrü daima geçim sıkıntısı altında geçer. Sefalet ve maddi zorluklar içinde büyür. Sonunda paranın çalışmanın ve zekânın mahsulü olmadığını anlar.

Konya'dan İstanbul'a evlenmek ve para yemek için gelen Konya'nın ileri gelen zenginlerinden tiftik tüccarı Hasan Rıfat Efendi bir gün Fitnat'a tramvayda rastlar. Hasan

[426] Kudret, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987, s.248.

Rıfat Efendi Aksaray'da[427] oturan Fitnat'ı evine kadar takip eder. Küçük bir araştırmadan sonra iyi bir ailenin kızı olduğunu öğrenince Fitnat'la evlenmeye karar verir. Bir hafta on gün içinde düğün olur. Hasan Rıfat Efendi çirkin bir adam değildir. Fitnat'la Hasan Rıfat Efendi nikâhtan sonra Konya'ya hareket ederler. Fitnat Konya'ya yerleştikten sonra günlük tutmaya başlar.

Fitnat Konya'da hastalanınca doktorların hava değişimi ısrarı üzerine İstanbul'a dönmeye karar verir. Kalabalık bir grup tarafından İstanbul'a yolcu edilir. Niyeti İstanbul'da üç dört ay kalıp geri dönmektir.

Nekahet dönemini geçirdiği İstanbul'da Fitnat'ın hayatı Şişli'de oturan ve son derece bohem bir hayat yaşayan Münevver teyzesini ziyaret ettikten sonra ciddi anlamda değişmeye başlar. Fitnat sık sık Münevver teyzesini ziyaret etmeye başlar. Münevver Hanım Fitnat'ı yakın arkadaşı Azize ile tanıştırır. Münevver Hanım Fitnat'ın değişmesi, modernleşmesi için Fitnat'a sürekli baskı yapar. Teyzesinin telkinleri ile Fitnat değişmeye ve daha önce tanımadığı İstanbul'u keşfetmeye başlar. Aksaray onu sıkmaya başlamıştır. Kendini Beyoğlu'nda daha özgür ve mutlu hisseder.

Teyzesinin evinde eğlence olduğu bir akşam teyzesi ve arkadaşları Fitnat'ı bırakmazlar. Akşamki eğlence partisinden önce otomobille bir gezintiye çıkarlar. Fitnat bu gezintide akşamki eğlencenin hayatında büyük bir değişiklik yapacağını hisseder. O gece devrin tüm ileri gelenleri Münevver Hanım'ın evinde toplanır.

Münevver Hanım'ın evindeki partiye katılanlar arasında memleketin en yüksek, en namlı şairleri, gazetecileri, düşünürleri ve vatanseverleri vardır. Partide her türlü rezalet yaşanır. Fitnat gördüğü manzaradan, şahit olduğu ahlaksızlıklardan rahatsız olur kendisini odasına atar. İstanbul'un hakiki yüzünün "ne kadar iğrenç, ne kadar mide bulandırıcı" (s.41.) olduğunu fark eder. Devrin en kudretli paşaları, en nüfuzlu nazırları genç kızlarla bir odada cinsel ilişkiye girmektedir. Fitnat sabah uyandığında bütün konukların

[427] Fatih-Aksaray Salahaddin Enis'in tüm roman ve hikâyelerinde fakir ve orta halli insanların, Şişli-Beyoğlu, Taksim ise zengin ve yüksek sosyeteden insanların yaşadığı muhitlerdir. Bu semtler Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanında da iki farklı yaşam biçiminin, iki farklı sosyal tabakanın yaşadığı muhittir.

sızdığını, salonun "bir harp meydanı halini aldığını" (s.41.) görür. Masanın başında henüz sızmayan İclal, Yahya Cemal ve Rıfat Melih vardır.[428]

Eve geldiğinde annesiyle babasının asık çehresiyle karşılaşır. Annesi kendisini hareketlerinin doğru olmadığı konusunda uyarır. Fitnat, Beyoğlu'na indiğinde Münevver teyzesine tekrar gidip gitmemek konusunda tereddütler geçirir:

Fitnat, bir gün Taksim'de dolaşırken İclal'e rastlar. İclal ona teyzesinin muhiti hakkında bilgi verir. İclal on iki senedir bohem hayatın içinde, sabahlara kadar uykusuz kalarak yaşamaktadır. İclal Münevver Hanım'dan başlayarak Münevver Hanım'ın çevresindekileri Fitnat'a tanıtır. İclal'in tanıttığı İstanbul, Fitnat'ın bugüne kadar hiç tanımadığı İstanbul'dur:

"(…) Hayalimde yeni bir perde kalkıyor ve yeni bir âlem bütün hatları ve noktalarile birer birer açılıyordu. Bu, İstanbulun karnı; bu, İstanbulun hakikî içi idi. Bu İstanbul hiçbir vakitte hakikî İstanbul, asıl İstanbul; Erzurum'da Çanakkale'de kan döken İstanbul, aç olup katık bulamadığı zamanlar ekmeğini tuzlu gözyaşlarına batırarak yiyen ve bununla nefsini körleten İstanbul değildi. Vücudumuza dahil olan mikropları kan ve uzviyetimiz, nasıl bir çıban şeklinde harice atarsa İclal'in anlattığı İstanbulu da hakiki İstanbul, içinde beslemiyerek tıpkı bir çıban şeklinde öylece bir kenara, şehrin sonuna atıp fırlatmıştı." (s.50.)

[428] Romanda geçen Yahya Cemal'in "Yahya Kemal"; Rıfat Melih'in "İzzet Melih"; Celal Tahir'in "Celal Sahir" olduğu söylenebilir. Yahya Cemal'in:
"Mey neşveye de zevke de mahsus değildir
Erbabı gamı belki tez öldürmek içindir." dizelerini okuması, "Kartiye Laten'den, Paris'ten, Fuzuli'den bahsetmesi Tokatlıyan'da kalması, derse gideceğini söylemesi, siz mümkün değil bir Verlaine, bir Beaudelaire, bir Catulle Mendes olamayacaksınız!... demesi, bir 'derbeder' olması, kürei arz üstünde oturacak bir evi ve yatacak bir yatağının olmaması (Yahya Kemal de sürekli bir otelde kalmıştır.)" gibi ipuçları Yahya Cemal'in Yahya Kemal olduğunu düşündürtmektedir. Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal* (Ansiklopedik Biyografi) adlı eserinin Atabeyoğlu, Salahaddin Enis maddesinde bu konuya değinir: "Salahaddin Enis, romanına Yahya Cemal adıyla yerleştirdiği Yahya Kemal'i de bu çevrelerde dolaşan derbeder, ayyaş ve asalak bir şair olarak tasvir eder. Rifat Melih (İzzet Melih), Celâl Tâhir (Celal Sahir) ve Kemal Nuri de (Celal Nuri) aynı çevrelere girip çıkan öteki tanınmış şahsiyetlerdir. Salahaddin Enis'in anlattıkları gerçeği ne kadar yansıtmaktadır? Bilmediğimiz bir sebeple arasının açıldığı Yahya Kemal'i küçültmek istemiş olabilir mi? Belki de anlattığı sahnelere bizzat şahit olmuştur. (Bu takdirde kendisinin de o sahnelerde yer almış olması gerekir.)" Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007, ss.42-43.

İclal'le Taksim'de dolaşırken teyzesi Münevver Hanım'a rastlarlar. O gece Jale Türkan Hanımların evinde bir parti vardır. Bu partide de Münevver Hanım'ın evindeki partide yaşanan rezilliklerin benzeri yaşanır. Fitnat'ın ruhu henüz kirlenmemiştir, Fitnat bu partide de sıkılır, partiden kaçmak ister.

Fitnat'ın ruhu teyzesinin ve teyzesinin arkadaşlarının muhitinde yaşananlardan yavaş yavaş etkilenmeye başlar. Fitnat değişmektedir:

Münevver teyzesi Fitnat'ı İstanbul'un en kalabalık kabinelerinden (muayenehane) birine sahip olan Doktor Mükerrem isimli bir gençle tanıştırmak için evine davet eder. Fitnat yine bir takım tereddütlerden sonra teyzesinin davetini kabul eder. Fitnat bir süre sonra Doktor Mükerrem'le yaşamaya başlar. Evini kocasını her şeyini terk eder. Şişli'nin mutena yerinde bir apartman kiralarlar. Evlerini bırakıp sürekli Adalar'da, Moda'da, Şişli'de gezerler. Fitnat otel hayatından sıkıldığı için Ada'da bir köşk kiralarlar. Bazı geceler köşkün bahçesinde sabahlara kadar süren eğlenceler düzenlerler.

Hâlâ evli bir kadın olan Fitnat'ın Doktor Mükerrem'le yaşadıklarından haberdar olan babası çıldırır, Toptaşı tımarhanesine kaldırılır.

Doktor Mükerrem Fitnat'ın yaşadığı bohem ve müsrif hayata para yetiştirebilmek için zengin bir asker kaçağına büyük paralar karşılığında çürük raporu verir. Mesele anlaşılınca üç gün kaçar; sonra gelip teslim olur; tutuklanıp cezaevine konur. Fitnat Mükerrem'in evini terk eder. Geçici olarak İclal'in yanına taşınır. Annesine posta ile bir başka isimle para gönderir.

Fitnat İclal'in evine geleli on beş gün olmuştur. Evin masraflarına da kısmen iştirak etmektedir. Bu on beş gün içinde evlerini birisi Prens Mufahham diğeri de harp zenginlerinden Hamit Nejat Bey olmak üzere iki kişi ziyaret eder. Asıl adı Ahmet Hamdi olan bu adam harp zengini olduktan sonra ismini Hamit Nejat olarak değiştirerek "asrî bir isme" sahip olur.[429] İclal Hamit Nejat Beye bir içki deposundan banyonun küvetinde

[429] *Orta Malı* romanında fakir ve sıradan bir kâtip emeklisi olan İshak Efendi, karısı Fikriye Şişli âleminde zengin ve ünlü bir fahişe olarak büyük paralar kazanmaya başladıktan sonra ismine Oğuz'u ekleyerek "İshak Oğuz Bey" olur. (*Son Saat*, nr.461, 2 Temmuz 1926, s. 2.)

yıkanmak üzere iki yüz şişe şampanya getirtir. Bu adamlar üç ay önce adı sanı duyulmamış kimselerken birden bire yükselmişlerdir.

Doktor Mükerrem tutuklanarak üç sene hapse mahkûm olur. Fitnat kendisini ziyarete gider. Mükerrem zavallı bir haldedir.

Fitnat otomobiliyle Pötişa'nın önünden geçerken eski kocası Konyalı Rıfat Efendi'ye rastlar. Rıfat Efendi tamamıyla değişmiş, modern bir adam olmuştur.

İclal'in yanında kaldığını öğrenen teyzesi Fitnat'ı kendi evine götürür. Teyzesinde kaldığı bu üç gün zarfında gördüğü manzaralar Fitnat'ı mutsuz eder. Canan, Münevver teyzesi ve Fitnat sabah uyanır uyanmaz içmeye başlarlar. Öğleye doğru yataklara düşerler. Ancak akşam ezanına doğru uyanırlar. Teyzesinin evi gittikçe bir meyhaneye benzemeye başlar. Bütün eşyadan ağır bir içki kokusu yükselir. Ev pislik içindedir. Evdeki hizmetçi ve aşçı da teyzesine uymuşlardır. Onlar da gün boyu içki içmektedirler. Teyzesinin evinde yaşanan zevk ve sefahet âlemleri eğlence âlemi değil âdeta bir bataklıktır. Teyzesinin evinden bir bataklığın kokusu yükselir Bu öyle bir âlemdir ki burada ar ve haya namına hiçbir şey yoktur. Fitnat küçük bir not bırakarak teyzesinin evini terk ederek tekrar İclal'in yanına yerleşir. Fitnat yaşadığı bu çirkef hayattan bıktığını ve kurtulmak istediğini İclal'e itiraf eder.

Hamit Nejat Bey bir gece İclal'in evine Muhlis[430] isimli bir gençle gelir. Muhlis o gece Fitnat'a aşkını ilan eder. Servetini Fitnat'ın ayaklarının altına sermek istemesi Muhlis'i Fitnat'ın gözünde küçültür. İclal Fitnat'a Muhlis'i yolabileceği kadar yolmasını tavsiye eder. Fitnat'ın içinden bir ses Muhlis'in ikinci Doktor Mükerrem olacağını söyler. Muhlis Fitnat'ın yanına taşınır. Sabah akşam yiyecek ve içeceklerini Tokalıyan otelinden garsonlar taşır. Muhlis şımarıkça davranır, beğenmediği yemeklerin tabaklarını garsonların suratına fırlatır. Bir gece İclal, Fitnat, Hamit Nejat Bey ve Muhlis yeni bir Alman operetini izlemek üzere tiyatroya giderler. Savaşın sürüyor olmasına rağmen operet hınca hınç doludur. Fitnat, operadaki insanların sanki büyük bir savaş yokmuşçasına neşeyle operayı izlemelerini hayret eder. Devrin tüm ileri gelenleri ve

[430] Muhlis de *Cehennem Yolcuları* romanındaki Yakup gibi Adana'dan İstanbul'a gelmiş bir gençtir.

Münevver teyzesinin evinin müdavimleri herkes o gece opereti izlemeye gelmiştir. Hicri Sıktı Efendi, Celal Tahir, Yahya Cemal, Süheyla Pervin Hanım, eşi Maksut Bey, Jale Türkan Hanım'ın Babası Kerim Celil Bey ve metresi bir Alman kadını ve daha pek çok tanınmış sima o gece oradadır.

Fitnat Muhlis'i Doktor Mükerrem kadar bile sevmez. Çünkü artık kalbi tamamen taşlaşmıştır. Muhlis su gibi para harcar; Adana'dan gönderilen para yetmediği için birkaç dükkânını satar. Sonunda morfine de başlar. İclal de Hamit Nejat Bey'in metresi olur. İclal'le Fitnat, Muhlis'le Hamit Nejat'ı para harcamaları konusunda rekabete teşvik ederler.

Türk ordusu cephede zafer kazanır. İstanbul'un her yeri bayraklarla donanır. Cephede askerler ölürken "İstanbul'da keselerini doldurarak yaşayanlar sanki zaferi kendileri kazanmışlar gibi" (s.127.) bu sevinci şampanyalarla kutlarlar. Muhlis, cephede kazanılan zaferin şerefine evinde bir parti düzenler ve Müceyyip Paşa ile Kerami Bey'i yemeğe davet eder. Fitnat, "muhiti daha rezil ve rüsva" (s.127.) bir hale getirmek üzere teyzesini ve dostlarını da davet eder. Gece her zamanki çılgınlıklarla devam eder. İçkiler su gibi içilir. Devrin en kudretli adamları kimliklerinden sıyrılırlar. Gecenin ilerleyen saatlerinde ortam daha da özgürleşir. Davette Müceyyip Paşa ve Kerami Bey körkütük sarhoş bir vaziyette iken Harbiye Nezareti'nden genç bir yaver Müceyyip Paşa ve Kerami Bey'e imzalamaları için bir kararname getirir. Kerami Bey kararnameyi imzalayamayacak kadar sarhoştur. Müceyyip Paşa'nın yardımıyla kararnameyi zar zor imzalar.

Fitnat'ın kocası Hasan Rıfat Efendi Canan'la evlenir. Canan'la Hasan Rıfat Efendi tantanalı bir düğün töreniyle evlenirler. Münevver Hanım'ın delaletiyle hatırı sayılır herkes bu düğüne katılır. Düğünde hiçbir masraftan kaçınılmaz.

Fitnat Kapalıçarşı'da gezerken annesini sandığında kalan son eşyalarını satarken görür. Annesinin bu durumuna çok üzülür. Annesi Fitnat'ı kendisiyle yaşama davetlerini reddetmiş, "sefalet içinde namuslu bir insan olarak yaşamayı; bir orospunun çatısı altında müreffeh bir ömre" (s.148.) tercih etmiştir.

Münevver Hanım şiddetli bir zatürreye yakalanır. Kocası kumardan başını kaldıramadığı için Münevver Hanım'ın hastalığı ilerler. Alman hastanesine kaldırılırken yolda üşütür. Fitnat, Alman hastanesine Münevver teyzesini istemeyerek de olsa ziyarete gider. Münevver Hanım'ın durumu içler acısıdır. Münevver Hanım hastaneye yatırılalı bir hafta olmasına rağmen gözdelerinden, muhibbelerinden, bir sürü can ciğer dostlarından bir teki bile ziyaretine gelmemiştir. Bir zamanlar yürekler hoplatan Münevver'den geriye kalan sadece felaket ve acıdır.

Münevver Hanım Fitnat'ın hastane ziyareti sırasında ölür. Muhlis borsada iflas eder, beş parasız kalır. Evi terk eder. Aradan bir hafta geçmesine rağmen kendisinden haber alınamaz. Fitnat, Muhlis'in evi terk edişinden sonra geçmişin bir muhasebesini yapar. Yaşadığı hayattan bıkan Fitnat her şeyi geride bırakarak annesinin yanına taşınır. Annesinin yanındayken mutlu olduğunu, hayatın böyle de hiç fena olmadığını itiraf eder.

Zaniyeler'in konusu basittir. Olağanüstü bir kurgusu yoktur. Salahaddin Enis'in en bilinen ve yeni harflerle de basılan romanı olan *Zaniyeler* konusu ve kurgusundan çok olayların anlatıldığı devre ayna tutması açısından önemli bir romandır. *Zaniyeler* de *Endam Aynası, Orta Malı, Mahalle* romanları gibi cephe gerisinde yaşanan pislikleri, ahlaksızlıkları, vurgunculuğu gözler önüne sermek amacıyla yazılmıştır. Bu yüzden S.Enis *Zaniyeler*'de gerek Şişli'nin zengin ve ahlaksız kesiminin gerekse devrin üst düzey yöneticilerinin ve önde gelen sanatçılarının tiksinti verici yaşantılarını tüm çıplaklığıyla anlatır: Kocasının gözü önünde, kendi yatak odasında sevgilileriyle zina eden yüksek sosyete kokotları, şişesi yirmi beş liralık şampanyalarla doldurulmuş küvetlerde yıkanan fahişeler, Alman ve Avusturyalı fahişelerin altlarına serilen banknotlar…

Romanın başarılı diyebileceğimiz bir başka özelliği de yazarın Fitnat'ın ruh halini yansıtmadaki başarısıdır. S. Enis, *Zaniyeler*'de diğer romanlarında sık yer vermediği "iç monolog" yönteminden de yararlanır. Fitnat'ın ruhsal çatışmalarını anlatırken iç monolog yöntemine başvurur.

Romanda Konyalı tiftik tüccarı Hasan Rıfat Efendi'nin İstanbul'da tesadüfen tramvayda Fitnat'ı görmesi, beğenmesi, Fitnat hakkında çabucak araştırma yapması ve on gün içinde evlenmeleri Tanzimat'ın ilk dönemindeki romanlarda görülen bir özelliktir. Bu durum pek de inandırıcı değildir.

Yazar romanın başında uzun uzun Fitnat'ın kişiliği hakkında bilgi vermesi, Fitnat'ı olabildiğince kötü, ahlaksız ve tehlikeli bir kadın gibi göstermeye çalışması roman tekniği bakımından uygun olmayan bir durumdur. Yazar Fitnat'ın ne kadar kötü bir kadın olduğunu romanın geneline yayarak göstermekten ziyade kolaycılığı seçerek onu romanın en başında bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer. Okuyucuyu zaten romanın daha en başından Fitnat'ın kaderini ve macerasını öğrenmiş gibi olur. Yazar belki de farkında olmadan romandaki en önemli kavramlardan biri olan merak unsurunu ortadan kaldırır.

Romanın başında yeryüzünün en kötü kadınıymış gibi abartılarak tanıtılan Fitnat'ın romanın ilerleyen bölümlerinde aslında romanın başında anlatıldığı gibi yeryüzünün en kötü ve en tehlikeli kadını olduğunu gösteren bir durumla karşılaşmayız. Fitnat evliyken başka bir erkekle birlikte olur. Daha sonra kocasından boşanır ve bir iki erkekle metres hayatı yaşar; bu erkekleri maddi çıkarları için kullanır. Birlikte olduğu erkeklerin felakete düşmesine neden olur. Fakat Fitnat ne bir aileyi yıkar ne birinin intiharına neden olur. O, birlikte olduğu erkekleri alınlarına silah dayayarak para harcamaya zorlamaz. Hepsi de kendi istekleriyle Fitnat'a yaranabilmek, onu mutlu edebilmek için para harcarlar. Bu yönüyle romanın başında tanıtılan Fitnat'la romanın ilerleyen bölümlerinde karşımıza çıkan Fitnat aynı Fitnat değildir.

Yazar sadece *Zaniyeler* romanında iç monolog yöntemine yer verir. Romanın 69 ve 70.sayfalarında Fitnat'ın duyguları iç monolog yöntemiyle anlatılır. Bu yöntemi diğer romanlarda hiç kullanmamıştır.

S. Enis*, Zaniyeler'*i romana gerçeklik duygusu katmak adına ruzname (günlük) formunda düzenlenmiştir. Fakat romanın başında yer alan "Aşağıda tesbit ettiğim satırları büyük ve meşhur Fitnat Hanımın ruznamesinden iktibas ve kopya ettim." (s.3)

demesiyle - ruzname formunda da olsa - yazarın varlığını belli etmesiyle bu günlükler gerçeklik değerini yitirerek bunların yazarın kendi kurguladığı günlükler olduğu anlaşılır.

Fitnat'ın tuttuğu günlüklerde belirgin bir düzensizlik görülür: Bazı günlükler yarım sayfa sürerken bazıları da 25; hatta 66 sayfa sürmektedir. 66 sayfalık bir günlük mantıken tutarsızdır. Bu da yazarın romanı günlük biçiminde düzenlemesinin romana sadece gerçeklik işlevi katmak amacında olduğunu gösterir.

Romanda bir isimlendirme hatasına da rastlarız: 41.sayfada Mücip Paşa olan kişinin ismi 51.sayfadan itibaren Müceyyib Paşa olur. Bu durum yazarın o yıllardaki yoğun çalışma temposuna bağlanabilir.

3.b. Kişiler ve Kişileştirme

Yazar Fitnat da dâhil tüm kişilerini blok halde[431] tanıtır. Kişileri tanıtma görevini zaman zaman Fitnat, çoğunlukla da İclal yapar. Vakanın akışı içinde sahneye çıkma sırası gelen oyuncunun takdim edilmesi gibi kişiler önce toplu halde tanıtılır sonra vakaya dâhil olur. Yazar aynı yöntemi hemen hemen tüm romanlarında uygular.

Romanda kullanılan tüm isimler devrin moda isimleridir. Hasan Rıfat Efendi, Abdülhak Sünusi Bey, Ramazanoğlu Şevki Bey gibi isimler bu kişilerin yaşlarına ve kimliklerine uygun isimlerdir. Canan, Azize, Jala, İclal isimleri de ait oldukları kişilerin yaşlarına ve sosyal statülerine uygun isimlerdir. Yahya Cemal, Rıfat Melih, Celal Tahir isimleri de – ait oldukları kişilerin gerçek hayattaki kimlikleri de dikkate alındığında – devrin sanatçılarının isimleridir. Sevgili anlamına gelen Canan ismi romanda Münevver Hanım'ın da sevgilisinin ismidir. Yazar romanda geçen "o, meramına ermiş, Cananına lâyik bir koca bulmuştu." (s.141.) cümlesinde "Cananına" sözcüğüyle tevriye sanatı yapar.

[431] Bu konuda geniş bilgi için bkz.: René Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev.: Ö. Faruk Huyugüzel), Dergah Yayınları, İstanbul, Aralık 2011, ss.256-258.

Diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da isim sembolizasyonuna gider. Fitnat "zihnin her şeyi çabuk anlayışı, zihin açıklığı"[432] da romanda "zeki, akkılı, anlayışlı, yetenekli" bir kadındır. Fitnat'ın Konya'da iken hayatına giren gençten birinin adı Bihter diğeri de Sezai'dir. Bu isimlerde ait oldukları kişilerin yaşına uygun isimlerdir.

3.b.1. Yaşadığı Hayatttan Pişmanlık Duyan Ahlaksız Kadınlar

Bu kadınların en önemlisi ve romanın başkahramanı Fitnat'tır. Yazar "Eminin ki Fitnat'ı hepiniz tanır ve bilirsiniz." derken aslında bu Fitnat'ın çevremizdeki binlerce Fitnat'tan biri olduğunu, romandaki Fitnat'ı anlatırken aslında onların da hikâyesini anlattığını ima eder. Romanın ilk üç sayfasında Fitnat yazar-anlatıcı tarafından abartılı sözlerle uzun uzun tanıtılır. Fitnat'ı anlatan bu satırlardan sonra okuyucu Fitnat'ın yapacağı tüm kötülüklere ve rezaletlere hazırlanır: Fitnat Allah'ın İstanbul'a musallat ettiği bir afettir. Tabiat Fitnat'ı aç bir sınıfın tok bir sınıftan intikam alması için görevlendirmiştir. Fitnat birinci sınıf bir fahişedir. Fitnat'ın şöhreti aradan yıllar geçmesine rağmen devam etmektedir. Yaşamı boyunca kimseyi gerçekten sevmemiştir. Fitnat sadece fiziksel olarak güzeldir. Kalbi ve ruhu son derece çirkindir. İnsanlara kötülük ve acıdan başka bir şey vermez. Fitnat fakir bir ailede yetişmesine rağmen aile, kızlarını iyi yetiştirir, tahsiline önem verir. Fitnat zekâsıyla daha okul sıralarında sivrilir.

Romanda Fitnat'ın yaşından söz edilmez. Tahminen yirmi, yirmi sekiz yaşlarındadır. Fitnat teyzesinin zorlamasıyla girdiği Şişli sosyetesinde sürekli mutsuz ve huzursuzdur. Sık sık kendini ve yaşadığı hayatı sorgular. İçinde bulunduğu muhitte yaşanan iğrençlikler onu çoğu zaman isyan ettirir. Ama bir türlü kendisinde bu hayatı terk edecek gücü ve iradeyi bulamaz. İğrendiği bu insanlardan kendince intikam alma yoluna gider. Önce kocası Konyalı tiftik tüccarı Hasan Rıfat Efendi'yi sonuna kadar sömürür. Daha sonra Doktor Mükerrem'in sıfırı tüketmesine ve hapse düşmesine; son olarak da Adanalı genç mirasyedi Muhlis'in iflasına neden olur. Üstelik bunları yaparken asla vicdan azabı duymaz. Birlikte olduğu erkeklerin birer birer felakete düşmesi onu içten içe mutlu da eder. Fitnat âdeta çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarında çektiği maddi sıkıntıların acılarını kocası ve sevgililerinin nezdinde toplumdan çıkarır gibidir.

[432] Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2009, ss.265-266.

Fitnat Tanzmiat'ın ilk dönemindeki romanlardaki romantik kadın kahramanları hatırlatır. Tek yönlü, sun'i bir kişidir; mutlak kötüdür. Hiç iyi bir tarafı yoktur. Zaten yazarın kendisine baştan biçtiği rolü oynamak üzere sahneye çıkmış bir oyuncuya benzer. Romanın başından sonuna kadar kendisine biçilen görevi yerine getirir. Bu nedenle modern romanlardaki yazardan bağımsız kahramanlardan çok uzaktır. Fitnat'ın tek olumlu tarafı romanın sonunda içinde yaşadığı kötü hayatı terk edip iyi bir insan olarak yaşamaya karar vermesidir. Bu kararıyla okuyucuyu şaşırtır, az da olsa gerçekliğe yaklaşır.

Fitnat'ın en sevdiği kişi kendisi gibi Şişli yüksek sosyetesinden nefret eden, bu muhite ait zengin erkeklerin servetini yiyip bitirmeye ahdetmiş bir kadın olan İclal'dir. Cesur ve pervasızdır. Yirmi sekiz yaşındadır. On iki yıldır bu bohem hayatın içindedir. İclal içinde yaşadığı muhitten mutlu olmayan kadınlardandır. Muhitin diğer gösteriş budalası kadınlarına benzemez. İclal'in romandaki bir görevi de yazar adına roman kişilerini tanıtma görevini üstlenmesidir. Romandaki pek çok kişi İclal'in gözünden tanıtılır.

Diğer kişilerin aksine romanda İclal'in fiziksel tasvirine de yer verilir:

"Bu yüksek, uzun boylu bir kadındı. Koyu lacivert mantosu altında vücudunun bütün hatları bariz bir vuzuhla göze çarpıyordu. Fazla şık değil hatta biraz derbederdi. Bakışlarında avına atılmağa müheyya aç bir kaplanın huşuneti hissolunuyor ve menekşe renginde bir hâle ile muhat olan sürmeli elâ gözleri, ruha acaip bir âlemin korku ve ıstırabını veriyordu." (s.37.)

3.b.2. Ahlaksızlığı Bir Yaşam Biçimi Haline Getirmiş Kadınlar

Bu kadınların başında Fitnat'ın teyzesi Münevver Hanım gelir. Münevver Hanım "otuz yaşında olmasına rağmen giyiniş tarzı hafif meşrep bir kızın tarzı tezyininden farklı değil"dir (s.30.) Münevver Hanım hiçbir vakit kapalı bir kadın olmamakla beraber Fitnat

Konya'ya gitmezden evvel de bu kadar açık saçık bir kadın değildir. Eskiden beri keyfine düşkün, hafifmeşrep bir kadındır. Münevver Hanım'ı bağlayıcı hiçbir ruhi ya da ahlaki kayıt yoktur. Hem erkeklerle hem de kadınlarla cinsel ilişki kurar. Canan isminde bir sevgilisi vardır. Fiziğiyle de aslında ahlaksızlığa dünden hazır bir kadın gibidir:

"Teyzem ince, uzun ve müşekkel vücudu üzerindeki küçücük başile Ademin cennetten tardına sebep olan aldatıcı yılana ne kadar benziyordu." (s.28.)

Münevver Hanım erkek sevgilileriyle kendi evinde, kendi yatak odasında sevişir. Ahlaksız olduğu kadar pis ve pasaklı bir kadındır. Yatak odası, gardrobu pislikten düzensizlikten geçilmez. Aşırı içki içer. Hizmetçileri bile arkasından "ayyaş kaltak" diye konuşur. Tam bir gösteriş budalasıdır. Yabancı markalara hayrandır. Yabancı markalı ürünler kullanmaktan büyük keyif alır. Ona göre harp "kadınları Fransız lavantalarından mahrum eden lanet olası (s.38.)" bir olaydır. Münevver Hanım'ın sonu fecidir. Bir Alman hastanesi'nde tek başına ölür. Kocası bile ziyaretine gelmez. Münevver Hanım'ın feci ölümü âdeta onun günahlarının bir bedelidir.

Romandaki kadınların tümü – Canan, Azize, Hacer Perran Hanım, Süheyla Pervin Hanım, Jale Türkan, Prenses Leman Hanım, Zehra Niyaz Hanım, Nazlı Hanım, Rum hizmetçi Eleni – ahlaksız kadınlardır. Bu kadınlar romanda sadece birer tip olarak yer alır:

Canan bir kenar mahalle dilberidir. Her zaman mütebessim bir kızdır. Şişli muhitine girdikten sonra bu muhite çabuk adapte olmuş; yataktan yatağa gezmeye başlamıştır. Münevver Hanım'ın da yatağından geçmiştir. Münevver Hanım'ın en büyük emeli ona zengin bir koca bulmaktır. Sonunda onu Fitnat'ın eski kocası ile evlendirir. Canan'ın fiziki yapısı tasvir edilirken yazar natüralistlerin fizyoloji psikolojiyi belirler tezinden hareket eder:

"Ufak tefek bir kızcağızdı. Şakaklarında büklümler teşkil eden kesik saçları çehresine bir çocuk taraveti veriyordu. Yürüyüşü insana tabiî bir yürüyüşten fazla bir

bilyanın zıplamasını, pencerelerin önünde seken yuvarlak serçelerin şuh ve çâlâk tavırlarını hatırlatmakta idi." (s.29.)

"Şişli'nin çapkın yıldızı" (s.33) Azize "ezeli bir bakire" (s.47.)dir. Onun ezeli bir bakire olması her geceyi başka bir adamın yatağında geçirmesine engel değildir.

Zengin bir un tüccarının karısı olan Nazlı Hanım "hakir ve zelil bir maşuka timsali"dir. (s.49) Harap olan güzelliğine rağmen sesinin tatlı bir musikisi vardır. Dudakları taşkın bir boya yığınıyla örtülüdür. Dizlerine yakın etekliğiyle kendisine hoppa bir kız hali vermek ister. Yüzünün çizgilerini pudra ve pumatlarla örtmeye çalışır. "Gayri kabili teskin bir surette etrafa saldıran kuduz köpekler gibi Nazlı'da da gayri kabili teskin bir zina hırsı" (s.49.) vardır. Nazlı Hanım sosyal mevki ayrımı yapmaksızın önüne çıkan her erkekle yatar. Nazlı Hanım da hem kadınlar hem de erkeklerle cinsel ilişki yaşayan bir kadındır. Evinin kapısı her zaman için herkese açıktır.

Jale Türkçü geçinen, Alman hayranı bir kadındır. Devrin modası gereği isminin sonuna Türkan'ı eklemiştir. "Dal gibi ince" (s.56.) bir kızdır. "Çehresi tıpkı bir ressamın fırçasıyla işlenmiş nadide bir minyatürü" (s.56.) hatırlatır. Türk Kadınlığı İçin Aydınlık Cemiyeti azası olan Jale Türkan sıkı bir "feminist"tir. Türk kadınlarının mebus olarak seçilme haklarının olmamasına şiddetle karşıdır. Mebus seçildiği zaman kadınlara dair yapmayı planladığı pek çok tasavvuru vardır.

İstanbul'un en zengin kadınlarından biri olan Süheyla Pervin Hanım da yattığı adamların sayısı belli olmayan kadınlardandır. Üstelik kocası da Şişli muhitindeki diğer bütün ahlaksız kadınların kocaları gibi kendi ahlaksızlıklarının en büyük paravanıdır.

Saraya mensup kadınlardan olan Prenses Leman Adile Hanım "ezeli bir cima hırsı"na (s.85.) sahip bir kadındır. "Topraklar gibi aç ve denizler gibi tatmini gayri kabil" (s.85.) bir kadın olan Prenses Leman Hanım sekiz defa evlenmiştir. Dayak arsızı bir

kadındır. Kendisinden on sekiz yaş küçük sekizinci kocasından dayak yemekten büyük keyif alır. Evinde Roma geceleri adını verdiği çılgın ve ahlaksız davetler verir.[433]

3.b.3. Ahlaksız, Vurguncu Erkekler ve Kötü Devlet Adamları

Münevver Hanım'ın kocası bu tiplerin başında gelir. Romanda adından hiç söz edilmez. Karısı Münevver Hanım'ın her türlü ahlaksızlığına göz yumar. Karısının yatak odasında yakaladığı bir adamla hiçbir şey olmamış gibi tiyatroda yan yana oturur. Vurgunculukla para kazanır. Kumara tutkundur. Birkaç cümleyle tasvir edilir:

"Eniştem silik, alelâde bir adamdır. Yeni kafalı olduğu itikadındadır. Çok konuşmaz. Hareketleri bayağıdır." (s.31.)

Karısının ahlaksızlıklarına görmezden gelen bir diğer kişi Maksut Bey'dir. "Bir zevç taslağı, bir koca acibesi" (s.53)dir. Süheyla Pervin Hanım'la evlendikten sonra ismi unutulur ve "Süheyla Pervin Hanım'ın kocası" (s.53) diye anılır.

Ramazanoğlu Şevki Bey, Hamit Nejat Bey ve Hicri Sıtkı Efendi karaborsacı, savaş vurguncusu tiplerdir. Hicri Sıtkı Efendi ayağı şalvarlı, başı sarıklı bir adamdır. Fakat en aziz dostları şapkalılardan oluşur. "Hicri Sıtkı Efendi İstanbul'un seyyar bir cerihasıdır. Ona vakit vakit Tokatlıyanda ve zaman zaman bir kumar masasında rastgelirsiniz. Kumarda bakarayı, Tokatlıyanda ise su yerine çok defa şarap içmeyi tercih eder. Buna sebep etrafa kendisini bir medrese yobazı değil, münevver ve asrileşmiş bir kimse olduğu kanaatini vermek içindir. O da bu âlemin müdavimlerindendir. Hâlâ elmayı soymadan yer ve havyarı kaşıkla yenecek bir yemek addeder." (ss. 54-55.)

Ufak tefek, genç bir adam olan gazeteci Fehmi Bey de ikiyüzlü, ahlaksız tiplerdendir. Dini içerikli bir gazetenin başyazarıdır. Gazetesinde "memleketin en dindar adamı" diye tanınan, gazetesindeki başmakalesinde "tıpkı bir caminin minberine çıkıp etrafındaki cemaati hak ve fazilet namına vatanperverliğe, feragati nefse teşvik eden"

[433] *Endam Aynası* romanında Nebahat Hanım da Mahmut, Jülide ve Affan Paşalar'ın kızlarıyla bir hamamda "Roma geceleri" adını verdiği bir seks partisi düzenler.

(s.59.) bu adam domuz etinden yapılma jambonları, sucukları şapur şupur yemekte bir sakınca görmez.

Mükerrem son derece dürüst ve işinde çok başarılı bir doktorken Fitnat'ın masraflarını karşılayabilmek için yolsuzluğa başvurur. Yüklü bir para karşılığında asker kaçağı bir zengine çürük raporu verir. Tutuklanıp hapse atılır.

Muhlis de Fitnat'ın sevgililerinden biridir. Adanalı genç bir mirasyedidir. Sonradan görmedir. Fitnat'ın yere düşen yelpazesini görmek için ve tiyatrodan çıkarken koridoru aydınlatmak için kâğıt iki on liralık banknotu yakacak kadar görgüsüzdür. Kaldığı otele yemek getiren garsonları olmadık bahanelerle azarlar, yemekleri garsonların üzerine fırlatır. Çanakkale Zaferi'nin kazanılması üzerine cadde ve sokakların kırmızı beyaza boyanacağını önceden haber alarak boya karaborsacılığı yapar. Yüz elli bin lira kazanır. Borsacılığa merak sarar. Sonunda iflas eder. Merhametsizdir. Tiyatrodan çıkarken gördüğü savaş gazileri hakkında ağır sözler konuşur.

Kerami Bey ve Müceyyip Paşa ahlaksız ve beceriksiz devlet adamlığının iki örneğidir. Devlet yönetme yeteneğinden yoksun bu adamlar sadece talihlerinin yardımıyla yüksek makamlara gelirler. Müceyyip Paşa Selanik'te küçük rütbeli bir zabitken Hürriyet'in ilanıyla "iyi bir zemine atılmış bit tohum halinde" (s.51.) büyüyerek bugünkü "anlı şanlı, heybetli şöhretli" Müceyyip Paşa Hazretleri oluverir. Paşa gençlerin hâmisi görünür, "Hürriyet'in nigehbanı" rolünü oynar. Buna rağmen paşa olduktan sonra günahkâr ve günahsız pek çok insanı ipe yollar, "açılan ağızları sürgün ile" (s.51.) kapatır. İşin tuhafı paşa bütün bunları Hürriyet namına yapar.

Kerami Bey "Meclis-i Vükelâya girinceye kadar hiç kimsenin tanımadığı, bilmediği, sessiz sadasız, ufak boylu silik, tanınmamış küçücük bir adam"dır. (s.51.) Sadece bir mebusken bir gün nazır sıfatıyla Meclis-i Vükelâya girince birden parlar. Hürriyet meseleleriyle meşgul olmamış, sadece keyfine bakmış ve bol bol da ticaret yapmıştır. O, ticarete giriştikten sonra "fıkara halk lehülhamt şekeri 350 kuruşa yiyebilmiş ve etin okkasına iki yüz kuruş verebilmiş"tir. (s.52.)

3.b.4. Dalkavuk ve Lümpen Sanatçılar

Romanda Yahya Kemal, Celal Sahir ve İzzet Melih "Yahya Cemal, Celal Tahir ve Rıfat Melih" adları altında serseri, evsiz barksız, ahlaksız ve makyaj yapan tipler olarak karikatürize edilir. Yahya Cemal Tokatlıyan Oteli'nde kalır. Sürekli parmağı burnunda, Laten'den, Paris'den, Fuzuli'den bahseder. İkide bir uzun yıllar Paris'te kaldığını, rakıyı çok sevdiğini hatırlatır. Divan edebiyatından ve Hayyam'dan şiirler okur. Çevresindekileri "Siz mümkün değil bir Verlaine, bir Beaudeleire, bir Catulle Mendes olamıyacaksınız!..." (Zaniyeler, s.42.) diye suçlar. Yahya Cemal "bir derbederdir; kürei arz üstünde oturacak bir evi ve yatacak bir yatağı yoktur. Her ev onun evi, her yatak onun yatağıdır. Üç gününü Münevver Hanım'ın evinde bir haftasını Hacer Perran Hanımefendi'nin muhitinde geçirir. Orada yer, orada içer, orada yatar, orada kalkar; tâ ki canı sıkılana, tâ ki derbederlik damarları tekrar depreşene kadar…" (*Zaniyeler*, s.52.) Münevver Hanım'ın kocası onu Münevver Hanım'ın yatağında yakalar ve odadan dışarı atar. Bir süre sonra bir tiyatro locasında Münevver Hanım'ın kocasıyla hiçbir şey olmamış gibi yan yana otururlar.

Rıfat Melih davetlere giderken "tırnaklarını pırıl pırıl parlatır, saçlarını maşalatır, gözlerinin etrafına makyaj kalemiyle sürme çeker." (*Zaniyeler*, s.129.) Bir davette ceketini fırlatarak Canan'la birlikte çengiler gibi göbek atar, gözlerini süzerek rakseder. Rıfat Melih'e Şişli çevresinde "kibar çengisi" (s.52.) denir.

3.c. Mekân

3.c.1. Dar veya Kapalı Mekânlar

Vakanın küçük bir bölümü Konya'da ve Meram bağlarında geçer. Fitnat'ın Konya'da kaldığı köşk az da olsa tanıtılır:

"Köşkümüz çok güzel… Ağaçlar arasında âdeta kaybolmuş bir yuvayı andırıyor. Yalnız mobilyası pek iptidaî… Üstünde çifte lambalı konsolile, kanape ve koltuktan mahrum basit ve iptidai sedirlerile hiç kimse bu eve memleketin en zengin tiftik tüccarı

Hasan Rıfat Efendinin evi diyemez. Mamafih köşkü şöyle böyle tanzim ettim, konsol ve sedirleri hizmetçi kızların odalarına ve izbeye indirttim." (s.6.)

Konya'daki bir başka kapalı mekân da Mevlevi dergâhıdır:

"Loş kubbe altında o ne huşû idi! İleride gümüş parmaklıklar içinde Hazreti Pirin sandukası o heybetli şeklile âdeta etrafını seyrediyordu. Mevlânanın ruhu sanki bu sandukanın içinde değil, bu sandukanın dışında, bu ağır ve yeşil kubbenin altında ve bütün bu muhitin üstündeydi. Her tarafta derin ve dindar bir sükûn vardı. Yalnız hafız Mükerremin ayini şerif okuyan davudî ve yanık sesi dalga dalga uzamakta ve ruhlara sonsuz bir ürperti ve büyüklük vermekte idi." (s.16.)

Romanda İstanbul'da kapalı mekân olarak sadece Münevver Hanım'ın evi tasvir edilir. Kanaatimizce Münevver Hanım'ın evi diğer zengin ailelerin evleri hakkında da bir fikir sahibi olmamız için seçilmiştir. Kapalı mekânlar kahramanların kişiliğini tanımamıza yardımcı olmak üzere birkaç cümleyle tasvir edilir. Münevver Hanım'ın yatak odasını tasvir eden şu cümleler bize onun yaşantısı hakkında az çok bilgi verir:

"Öğleyi iki saat geçtiği halde teyzem henüz şokolasını içiyordu. Keskin bir lavanta kokusu bütün eşyalarına nüfuz etmişti. Şezlongun üzerinde akşam soyunduğu elbiseler, mühmel bir halde atıldıkları şeklini muhafaza ediyordu. lâvabonun iki tarafında mermerden masnu çıplak iki kadın heykeli ve duvarlarda yer yer beşerelerinin renk ve hararetini gösterecek kadar taze çıplak birçok kadın resimleri vardı." (s.28.)

Münevver Hanım'ın salonu sübjektif bir bakış açısıyla tasvir edilir. Bu tasvir bir dekordan öteye gitmez:

"Ortada geniş bir masa vardı. Kıristal kadehler tavandan dökülen bol bir ziya şelalesi altında gözler kamaştırıcı bir parıltı ile görünüyorlardı. Gümüş buzluklar içinde şampanyalar ve billûr kâseler içinde en nadide yemişler üzerlerindeki buzlar eriyerek iştah çekici bir manzara gösteriyorlardı." (s.130.)

Bu gösterişli salon sabaha doğru yaşanılan onca rezaletten sonra "bir domuz ahırından farksız" bir şekil alır. (s.135.)

Münevver Hanım hastaneye yatırıldıktan sonra Fitnat teyzesinin evini ziyarete gider. Evi, Münevver Hanım'ın yaşadığı rezil hayatın aynası gibidir:

"Ev acınacak bir haldeydi. Bütü eşyaları bir karış toz tabakası örtmüş, perdeler açılmıyarak içki ve sigra kokusunun tabaka tabaka birikmesi salon ve odaların hepsine ağır ve ekşi bir koku vermişti. Evin ötesinde berisinde kirli çorap ve mendillere rastgelinmekte idi. İzmaritler, küller, kibrit çöpleri, sigara tablalarını doldurup taşırmışlardı. Yemek odası akşamki dağınık halini muhafaza ediyordu. Sinekler, yemek artıklarının üzerlerinde kümeler halinde toplanıp toplanıp havalanıyorlardı. Her şey karmakarışıktı. Zaten teyzem asla tertipli ve temiz bir kadın değildi. İşte görülüyor ki hizmetçisi de hanımına uymuştu.

(…)

Yatak odası darmadağınıktı. Eniştem asabiyetle gardrobun anahtarını çevirerek kapağını açtı. Lâvanta kokusile karışık keskin ve ağır bir kir kokusu bütün odaya yayıldı. Yığınlarla pis kayış halini almış iç çamaşırları, üstü iri lekelerle dolu ipek donlar arasında bir takım şüpheli bezler karmakarışık duruyor ve etrafa küflenmiş, tahammül edilmez ekşi bir koku yayılıyordu. " (ss.152-153.)

Münevver Hanım'ın evi yazarın kötülemeye çalıştığı yüksek sosyete mensubu insanların aslında ne kadar kötü şartlarda yaşadıklarını kavramamız, hatta onlardan nefret etmemiz için uydurulmuş bir mekândır. Bu mekânın yazarın tezine hizmet etmekten başka bir amacı yoktur. Mekânı tasvir eden cümleler, yaşanan gösterişli hayatla olan tezatı son derece etkili biçimde vurgular: "Eşyaları bir karış toz tabakasının örtmesi, salonun içki ve sigaradan ekşi ekşi kokması, sigara izmaritleri ve kibrit çöpleriyle dolu sigara tablaları, yemek artıkları üzerinde uçuşan sinekler, keskin ve ağır kir kokusu, lekeli donlar, çamaşırlardan yayılan ekşi ve tahammül edilmez koku" mekânın okuyucunun kafasında bir sinema sahnesi gibi canlanmasını sağlar.

3.c.2. Tabii Çevre-Açık Mekânlar-Sosyal Çevre

Şişli muhiti Tevfik Fikret'in Gayya-yı Vücud şiirinde anlatılanlardan farksız bir manzara arz eder:

"Akşamki âlem bir zevk ve sefahet âlemi değildi. Bir bataklığın, bir çamur yığınının hareketiydi… Keskin bir güneş ışığı altında binlerce haşeratın yekdiğerine kördüğüm olduğu bir bataklık yığını, bir değnekle karıştırıldığı zaman nasıl etrafa tahammül edilemiyen, burun sızlatıcı ağır bir koku neşrederse, Cananile, Azizesile, Nazlısile, Jale Türkânile ve buraya devam eden erkeklerile bu âlem de, etrafa ayni batak yığınının kokusunu neşrediyordu. Bu bir âlemdi ki, burada saffet ve hayâ, ar ve hicap hiç, hiçbir şey yoktu." (ss.111-112.)[434]

Romanlarda Anadolu'dan mekân olarak pek söz edilmez. *Zaniyeler*'de Konya'dan birkaç cümleyle söz edilir:

"Alâettin tepesi Konyanın en hâkim noktasıdır. Bu noktadan bütün Konya, zemine serilmiş bir halı gibi görünür… Burada Konyaya bakıldığı zaman ilk nazara çarpan 'Kubbei Huzra'dır. Hazreti Mevlânanın merkadi üstünde yükselen yemyeşil ve kıymettar çinilerle sıvama surette mefruş olan bu sivri kubbe sanki bütün Konyadır ve Konya demek sanki bütün bu kubbe demektir." (s.19.)

[434] "Bazı kırlarda gezerken görülür nefretle:
Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su
Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu.

Adacıklar gibi sathında yüzen ebr-i hevâm,
Sazların zıll-i kesîfinde o bî-had, bî-nam
Kaynaşan mahşer-i müntin, acı bir haşyetle

Titretir kalbi, fakat kurtulamaz gözleriniz
Nazar etmekten o mir'at-i sem-âlûde yine,
Sizi bir cazibe almış gibidir pençesine." (*Rübab-ı Şikeste* (Tıpkıbasım), (Basıma Hazırlayan: Prof. Dr. Abdullah Uçman), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2005. s.99.)

Konya yazarın diğer romanlarında yaptığı gib daha çok sosyal çevre olarak ele alınır: Fitnat'ın adı Konya'da İstanbullu'dur. Fitnat'a şeytan türünden bir mahluk olarak bakarlar. Konyalılar Fitnat'ı yakından görebilmek için onun bulunduğu davetlere katılırlar. Yaşlı kadınlar Fitnat'ı hem görmek isterler hem de ondan uzak durmaya çalışırlar. Genç kızlar yürüyüşleriyle, konuşmalarıyla ve dudak boyama şeklilleriyle Fitnat'ı taklit etmeye çalışırlar. Fitnat akşam üzerleri arabayla istasyona doğru gezintiye çıkar. Yaz gelince Meram Bağları'na taşınırlar. Meram Bağları'nda Fitnat'ın rahat hareketleri dedikodu konusu olur. Salıncakta sallanması ayıp karşılanır. Meram Bağları'nda sabaha kadar içkili, fasıllı âlemler tertiplenir. Bu eğlencelerde haremlik selamlık uygulaması vardır. Fitnat'ın içki içmesi de hiç hoş karşılanmaz. Bazı erkekler eşlerinin Fitnat'la görüşmesinden rahatsız olur. Hatta bir erkek Fitnat'ın bulunduğu davetlere gitmekte inat eden karısını boşar. İstasyondaki Bağdat Oteli'nde orkestra vardır. Fitnat akşam gezintilerinde otelin önünden geçerken bu orkestranın çaldığı müzikleri dinler.

Romanda ikinci mekân İstanbul, daha dar manada Şişli, Taksim, Âbide'dir. Şişli romanda mekândan çok "muhit" olarak yer alır.[435] İstanbul onca kötülüğüne, zorluğuna rağmen vazgeçilemeyen bir şehirdir. Fitnat'ın İstanbul için yaptığı şu tespit ilginçtir:

"Bilmiyorum İstanbulda ne var? Bu nasıl bir zaaftır ki her İstanbullu, içinde bu şehre karşı ayni zaafı hissediyor." (s.74.)

Yazar İstanbul'a ve Şişli'ye Tevfik Fikret'in Sis şiirindeki bakış açısıyla bakar. Zaten romanda yer yer Sis şiirinden alıntılar yapar. İstanbul genellikle Fitnat'ın gözüyle ve onun ruh haline uygun olarak tasvir edilir. Bu tasvirlerde İstanbul hakiki bir mekândan çok Fitnat'ın kafasında algıladığı sübjektif bir âlemdir:

"Sıcak ve koku… Boğuluyordum. Pencereyi açtım. Uzaklardan, Taksim bahçesi istikametinden toz halinde tirşe renkli bir ziya yükseliyor, apartman ve evlerin pencereleri karanlık içinde uzaktan uzağa parlak elektriklerile yere inmiş muzlim ve yıldızlı bir sema

[435] "Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti, Selahattin Enis'in eserlerinde mekân olarak değil, muhit olarak, içinde yaşayan insanlarla birlikte vardır.": Arslan, Nur Gürani, *Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış,* Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s.55.

tesirini hâsıl ediyordu. Buradan bütün muhitini; acıktığı zaman ciğerlerini yiyen ve susadığı vakit gözyaşlarını içen, matem ve elemlerini yalnız kendi göğsüne gömen İstanbul'u görüyorum. Güzel İstanbul, bedbaht belde!.." (s.135.)

Fitnat pencereden İstanbul'u seyrederken "İstanbul denilen bu 'facirei dehr'in yıllanmış bir âlüfte eskisi gibi çürük ve kırık dişlerile acı acı güldüğünü" görür. (s.136.)

Romanda iki İstanbul vardır. Birincisi Şişli çevresinde yaşayan zengin ve rezil insanların İstanbul'u, diğeri savaşın bütün acılarını ve sıkıntılarını çeken gariban İstanbul:

"İstanbulda ağızları bıçak açmıyor. Herkes Çanakkale'deki harp ile meşgul. Geceleri semtimizdeki hücra mahalleler üzerine öyle ağır ve derin bir kâbus çöküyor ki insana İstanbul'un için için soluduğu hissini veriyor. Eminim ki Çanakkale'de harp eden İstanbul, işte bu; gecenin derin zulmeti arasında lambasız ve aydınlıksız için için soluyan bu karanlık İstanbuldur. 'ne verseler ana şâkir, ne kılsalar şâd'[436] olan bu İstanbul, hudutlarda Çanakkale'nin yamaçlarında ölen çocukları için belki etrafımı rahatsız ederim diye fazla hıçkırıkla ağlamaktan bile çekiniyor ve çekindiği içindir ki gözyaşlarını yalnız kendi içine boşaltıyor ve ekmeğinin tuzunu yalnız kendi gözyaşlarından alıyor." (s.30.)

3.d. Zaman

Zaniyeler Fitnat'ın ruznamesi biçiminde düzenlendiği için vaka zamanını tam olarak söyleyebiliriz: Roman Fitnat'ın 10 Agustos 1330 (1914) tarihli ruznamesiyle başlar ve 5 Teşrinievvel 1338 (1922) tarihli ruznameyle sona erer. Romanda anlatılanlar sekiz yıllık bir süreyi kapsar. *Zaniyeler*'de olaylar ben öyküsel anlatıcı yöntemiyle başkahraman Fitnat'ın ağzından anlatılır. Fitnat'ın doğumundan evliliğine kadar geçen süre yani romanda asıl olayların başlayacağı zamana kadar olan süre özetleme yöntemiyle çabucak geçiştirilir. Yazar diğer romanlarında da asıl vakayı anlatabilmek için özetleme tekniğinden sıkça yararlanır. Fitnat'ın ailesiyle Balkanlardan İstanbul'a geldiği, tahsilini tamamladığı Konyalı tiftik tüccarı Hasan Rıfat Efendi'yle evlendiği süre yaklaşık yirmi

[436] Mevlana, *Divan-ı Kebir*, http://www.mevlanakapisi.net/2011/07/divan-i-kebir-771-859-gazeller.html, 3 Kasım 2011.

yıllık bir süre olmasına rağmen özetleme tekniğiyle yarım sayfalık bir bölümde anlatılır. Fitnat evlendikten sonra Konya'ya yerleşir, aradan altı ay geçer.

Eksilti yöntemiyle zamanda altı ay ileri gidilir. Yaşanan olaylar çoksa iki ruzname arasındaki sayfalar uzun; yaşanan olaylar azsa iki ruzname arasındaki sayfalar da az olur. Bazen iki ruzname arasındaki zaman dört satırla anlatılırken bazen de olayların çokluğundan dolayı yirmi altı sayfada anlatılır. 1332 yılı beş sayfa sürer. Nisan 1333'ten romanın bitiş tarihi olan 5 Teşrinievvel 1338'e kadar geçen beş yıllık sürede başka hiçbir tarihe rastlanmaz. Beş yıllık süre Nisan 1333 tarihli tek bir ruznameyle yetmiş sayfa anlatılır. Romanın içerisinde yer yer zamanda atlamalar yapılır: "Benim aziz ruznamem! İşte üç aylık bir ihmal ve terkten sonra tekrar sana döndüm…; İşte tam bir aydır ki Doktor Mükerrem'le beraber yaşıyorum…" (s.83.) Zamanın çabuk geçtiği "kış iyiden iyiye geldi" (s.21.), "kış bütün şiddetile devam ediyor" (s.23.), "işte sayfiler başladı" (s.25.), "artık yaz iyiden iyiye geldi" (s.30.) cümleleriyle hissettirilir. Fitnat'ın evlenmesi Konya'ya gidip İstanbul'a dönmesi yaklaşık dokuz aylı bir süredir. Bu süre romanda yirmi iki yirmi üç sayfada anlatılır.

Romanda tarihi ve sosyal zamanla vaka zamanı paralel gider. Fitnat'ın 1330'da yirmili yaşlarda başlayan hikâyesi 1338'de annesinin yanına yerleşip sefahet hayatını terk ettiği zamanla sona erer. Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke gibi iki önemli tarihi devri içine alan bu sekiz yıllık sürede tarihi zaman arka planda kalır. Çanakkale Savaşı romanda sadece bir motif olarak ve daha çok bu savaşın İstanbul'daki fakir halk üzerindeki etkileriyle yer bulur.

4. ORTA MALI

Yazarın beşinci ve en uzun romanıdır, 154 tefrika halinde yayımlanır. Kitap olarak basılmamıştır. *Endam Aynası* ve *Ayarı Bozuklar* romanlarında başkahraman olarak alt tabakadan biri olan Mahmut'u yerleştiren yazar *Orta Malı*'[437]nda başkahraman olarak yine alt tabakadan biri olan Fikriye'yi yerleştirir. Fikriye'nin kaderiyle ve toplumla çatışması romanda vakanın temelini oluşturur. Fikriye uzun süre fahişe olup olmama

[437] *Orta Malı*, *Son Saat*, nr.281-461, 29 Kanunuevvel-2 Temmuz 1926.

konusunda tereddütler yaşar. Bu tereddütler onun kaderiyle olan çatışmasını oluşturur. Diğer taraftan annesine, kocasına ve içinde yaşadığı topluma da fahişeliğini kabul ettirmek durumundadır. Bu da onun toplumla olan çatışmasıdır. Romanın sonunda kaderiyle olan çatışmayı kaybeder, fahişe olur; fakat toplumla olan çatışmasını kazanır. Kocası da toplum da onun fahişeliğini onaylar.

Fikriye yaşadığı hayatı basit ve sıkıcı bulan biridir. Yeniliği, değişikliği seven ve zeki bir kız olan Fikriye yaşamak istediği hayatı elde edebilmek için zenginliğin şart olduğunu fark eder. Zaten mizacı da zevce olmaya müsait değildir. İyi bir zevce olamayacağına göre iyi bir kokot olmaya karar verir. Zeki bir kadın olduğu için açgözlü, cimri ve yemek içmekten başka bir şey düşünmeyen kocasını da kolaylıkla ikna eder.

Yazar, diğer bazı romanlarında olduğu gibi bu romanında da Şişli ve çevresindeki zengin ve ahlaki değerlerini yitirmiş tabakaya genişçe yer verir. Diğer romanlardan farklı olarak alt tabakadan gelerek üst tabakaya dâhil olan insanların geçmişlerini, fakirliklerini, geldikleri yeri unutarak nasıl yozlaştıklarını ele alır.

Romanda ele alınan bir başka sosyal mesele genç kızların yaşlı erkeklerle evlendirilmesidir. Yazar on sekiz yaşlarındaki Fikriye'nin altmışlı yaşlardaki İshak Efendi'yle evlendirilmesinden hareketle bu tür evliliklerin mutluluk getirmeyeceği, yaşlı bir kocanın genç bir kadını tatmin edemeyeceği sonucuna varır. Dahası bu tür evliliklerin, kadınların cinsel arzuları tatmin edilmediği için, kadınları ahlaksız işler yapmaya da iteceği tehlikesine değinilir.

4.a. Vaka

Masbah Efendi kırk yaşında olmasına rağmen cinsel iştahı son derece fazla olan bir tatlıcıdır. Karısı Hayriye Hanım'ın da kendisinden farkı yoktur. Kızları Fikriye eğlenmeyi seven, sekse düşkün böyle bir ana ve babanın çocuğudur. "Damarlarında oynakça bir ananın kanıyla insan damızlığına benzeyen bir babanın nasip ve mürüvvetini" taşır. (*Son Saat*, nr.283.)

Fikriye'nin doğumunun ikinci senesinde Masbah Efendi bir araba kazasında ölür. Fikriye terbiyesiz ve haşarı bir çocuk olarak yetişir. Anası onunla asla meşgul olmaz, onu kendi haline bırakır. Bir gün mahallenin çocukları Fikriye'yi bir başka mahallenin yangın yerinde uygunsuz bir durumda yakalarlar. Hayriye Hanım o günden sonra Fikriye'nin sokakla alakasını keser ve onu eve hapseder**.** Komşu delikanlılarıyla pencereden pencereye çapkınlıklar yapar. Fikriye'nin ihtiras ve ateşi her geçen gün biraz daha artar.

Fikriye on sekiz yaşına basar. Hayriye Hanım kızını biran evvel evlendirmek ister. Maksadı Fikriye'yi baş göz ettikten sonra evlenmektir. Evlenirse Fikriye'nin üvey babasını baştan çıkaracağından endişe eder. Fikriye'yi İshak Efendi adında orta halli, yaşlı başlı bir adamla evlendirir. Fikriye on gün kadar kocasıyla zevkli günler geçirir. Fakat günler geçtikçe İshak Efendi'nin cinsel gücü tükenir. Evlendiklerinden on gün kadar sonra İshak Efendi Fikriye'ye karşı isteksiz davranmaya, onun cinsel ihtiyaçlarını karşılayamamaya başlar.

Fikriye'nin anası Hayriye Hanım tam bir külhanbeyi olan ve kendisinden on yaş küçük Çakmak Aziz'le evlenir. Tanıştıklarında Aziz Fikriye'nin azgın ve cinsel açıdan aç bir kadın olduğunu anlamakta güçlük çekmez. İshak Efendi Fikriye'yi ne parasal yönden ne de cinsel açıdan doyurabilir. Bu evlilikten memnun olmayan Fikriye boşanmayı düşünür. Hayriye Hanım Fikriye'nin boşanıp kendi evine gelmemesi ve mutluluğunu bozmaması için Fikriye'yi Şura-yı Devlet azalığından emekli Hacı Necmi Beyi'n Şehzadebaşı'ndaki konağına hizmetçi olarak yerleştirir. Fikriye hem can sıkıntısından hem de maddi sıkıntıdan kurtulur.

Hacı Necmi Bey'in bir kız kardeşiyle bir oğlundan başka akrabası yoktur. Zevcesi öldükten sonra bütün sevgisini oğluna bahşetmiştir. Fikriye konağa gelir gelmez birkaç gün içinde derhal durumu kavrar. Fikriye önce Necmi Bey'in gönlünün kazanır. Sevinci, enerjisi ve fettanlığıyla Necmi Beyin içinde uyuyan gençlik ve neşeyi uyandırır, Necmi Beyin rüyalarına kadar girmeye başlar. Necmi Bey Fikriye'yle yatmayı düşünürse de Fikriye'nin şımaracağından ya da olayın duyulacağından korkarak bundan vazgeçer. Necmi Bey fettan bir kadın olan Fikriye'nin günün birinde mutlaka oğlunun ilgisini

çekeceğini düşünür. Fikriye, oğlu Ecved'i mutlaka baştan çıkaracak ve böylece yuvaları yıkılacak, gelini Mualla Hanım da perişan olacaktır.

Hacı Necmi Bey bir gece pencereden oğluyla Fikriye'nin bahçedeki kameriyede buluştuklarına tanıklık eder. Fikriye'yi evden göndermeye karar verir. Kız kardeşi Celile Hanım kendisini görmeye geldiği zaman Celile Hanım'la konuşarak Fikriye'yi Celile Hanım'ın köşküne gönderir. Fikriye Necmi Bey'in kız kardeşi Celile Hanım'ın köşkünde çalışmaya başlar. Celile Hanım Perran, Peyman ve Şükran adında kızlarım dediği üç hizmetçisiyle birlikte yaşar. Bu hizmetçi kızlar aynı zamanda Celile Hanım'ın sevgilileridir. Celile Hanım bu kızlarla cinsel ilişki de yaşar. Celile Hanım erkek düşmanı, acayip bir kadındır. Fikriye sırasıyla Perran, Peyman, Şükran ve Celile Hanım'la sevişir. Celile Hanım köşkte adeta suni bir cennet yaratmıştır Bu dört kadının yemek içmek, eğlenmek ve sevişmek dışında düşündükleri başka hiçbir şey yoktur.

Celile Hanım zaman zaman köşkünde davetler verir. Celile Hanım'ın köşkünün müdavimlerinden biri olan Zertaç Hanım, Fikriye'nin bir süre sonra bu köşkten sıkılabileceğini söyler. Zertaç Hanım'ın söyledikleri Fikriye'nin kafasını karıştırır. Fikriye aynı cinsler arasındaki aşkı, kadının kadını sevmesini anlayamaz. Bir kadınla yaşadığı ilişkiden hakiki zevk duyamaz. Celile Hanım'ın köşkündeki hayat ona yavaş yavaş sıkıcı gelir. Her gün aynı şeylerin yapılması yenilikten hoşlanan Fikriye'ye zevk vermemeye başlar.

Bir süre sonra Fikriye Şişli'de Zertaç Hanım'ın konağında çalışmaya başlar. Zertaç Hanımefendi'nin asıl ismi Fahriye'dir. Babası Dilaver Paşa Sultan Hamit devrinin göze çarpan müşirlerindendir. Zertaç Hanım babasının tek kızı olması nedeniyle çok şımarık ve nazlı büyütülmüştür. Dilaver Paşa eşinin seyisiyle ilişkisi olduğunu öğrenince eşiyle bütün ilişkisini keser, eşini evden kovar ve bütün muhabbetini kızına yöneltir. Fahriye her türlü baskıdan ve sınırlamadan uzak, tamamen başıboş büyür.

Dilaver Paşa bir gece sabaha karşı kızı Fahriye'nin bir kayıkla yalının rıhtımına getirildiğini görür. Yıllarca üzerine titrediği, öksüzlüğünü hissetmesin diye evlenmekten bile vazgeçtiği kızının da annesinin düştüğü batağa düştüğünü görünce beyin kanaması

geçirerek ölür. Zertaç Hanım'a babasından çok büyük bir servet kalmıştır. Şişli'deki apartmanlardan birine taşınır. Birkaç kez evliliği denedikten sonra bekâr yaşamaya karar verir. Bol gelirle yaşamakta olduğu debdebeli hayat bu genç dulun etrafında gitgide büyük bir hayran kitlesi oluşturur.

Zertaç Hanım'ın kendisine sırılsıklam âşık Sedat isimli bir genç âşığı vardır. Fikriye'nin bir görevi de Zertaç Hanım'ın âşıklarını her anlamda meşgul etmektir. Fikriye, Zertaç Hanım'ın yatak odasının tanzimi ve temizliğiyle ilgilenmesinden dolayı diğer hizmetçilere göre daha imtiyazlıdır.

Zertaç Hanım hem kafasını hem de bedenini dinlendirmek için Fikriye'yle İstanbul'dan uzaklaşmaya karar verir. İzmit'in Paşmaklı köyüne gitmeye karar verirler. Bu köyde bir süre kaldıktan sonra İstanbul'a geri dönerler. Zertaç Hanım İstanbul'a döner dönmez eski gece âlemleri yeniden başlar. Zertaç Hanım'ın morfin alışkanlığı şiddetlenir.

Zertaç Hanım'ın muhiti kendisini tatmin edemez. Zertaç Hanım bir randevu evinde para karşılığında erkeklerle birlikte olmaya başlar. Senelerce evvel yalıda babasının seyisiyle yakalanan annesinin ruhu senelerden sonra kızında tecelli eder. Herhangi bir erkekle kendi apartmanında yatması mümkündür. İşin bütün eğlencesi bir fahişe gibi erkeklerle birlikte olmakta ve bunun karşılığında para almaktadır. Bir akşam polisler Zertaç Hanım'ın çalıştığı randevu evini basar. Zertaç Hanım tavan arasında bir sandığın içine girerek gizlenir, büyük bir rezaletten kurtulur. Yeniden evlenmeye karar verir. Rezilliklerine paravan olacak birisi lazımdır.

Zertaç Hanım'ın apartmanında yaşanan olaylar Fikriye'nin canını sıkmaya başlar. Zertaç Hanım'ın isteği üzerine kocası Ferdi Bey'i birkaç gece memnun etmiştir. Tuhaf alışkanlıkları olan Ferdi Bey'i oyalamak Fikriye'yi rahatsız eder. Haftada bir kocası İshak Efendinin pörsük vücuduna biraz hayat ve hareket vermeye çalışmaktan ve haftanın diğer geceleri Zertaç Hanım'ın kocasına yatak arkadaşlığı etmekten bıkmış ve usanır.

Fikriye bir akşam Âbide yollarında gezerken Sedat'a rastlar. Sedat, Fikriye'ye Zertaç Hanım'ın evinden ayrılıp kendi evlerinde çalışmasını teklif eder. Sedat zatürreden

yeni kurtulmuştur, nekahet dönemindedir. Sedat evlatlarına çok düşkün bir anneyle babanın şımarık yetiştirilmiş oğludur. Ahlaklı ve terbiyeli bir kadın olan annesi Refia Hanım Fikriye'nin de eve gelmesine itiraz etmez.

Sedat'ın hastalığı veremdir; fakat bu gerçeği babasından başka kimse bilmez. Son yakalandığı zatürre, veremin seyrini hızlandırmıştır. Günler geçtikçe Sedat Fikriye'ye büyük bir aşkla bağlanır. Sedat yavaş yavaş ölüme yaklaştığını hisseder fakat kendisiyle birlikte Fikriye'nin de ölmesini arzu eder. Bu nedenle onu sık sık dudaklarından öperek hastalığını ona da bulaştırmayı düşünür.[438]

Sedat babasının kollarında veremden ölür. Sedat'ın ölümünden sonra Fikriye İshak Efendi'yle aynı evde yaşamaya devam etmek istemez. Çünkü kocasına katlanamayacağını düşünür. Zertaç Hanım'ın evine gidip gitmemekte de kararsızdır. Fikriye bir gece evine geldiğinde annesi, İshak Efendi ve Aziz'le yemek yiyip rakı içer. Annesi ve İshak Efendi'nin sofrada sızmasından istifade ederek Aziz'le birlikte olur.

Bir gün Fikriye Taksim'de dolaşırken Zertaç Hanım'ın evinden tanıdığı Harun Paşa'yı görür. Harun Paşa Fikriye'ye geceyi birlikte geçirmelerini teklif eder. Fikriye bir sefir-i kebir ile vakit geçirmenin eğlenceli olacağını düşünerek bunu kabul eder. Paşanın ahbaplarından Madam Anjel'in evine giderler, burası bir randevu evidir. Madam Anjel müşteri konusunda çok titizdir, evine öyle herkesi almaz. Fikriye geceyi Harun Paşa'yla birlikte geçirir.

Madam Anjel Fikriye'ye kendi evinde çalışmasını teklif eder. Kazanacağı paranın yarısını Madam Anjel'e verecektir. Madam Anjel'in evinden çıktıktan sonra büyük bir kararsızlık içindedir. Harun Paşa'nın Fikriye'ye bıraktığı on lirayı değme hizmetçiler bir ayda alamaz. Yaptığı işin zahmetsizliğine karşılık aldığı para Fikriye'nin kafasını karıştırır. Harun Paşa'nın verdiği paradan sonra "umumi kadınların nasıl o gözler kamaştırıcı lüks hayat içinde yaşadıklarının sırlarını" anlar. (*Son Saat*, nr.398.) Aslında

[438] *Mahalle* romanında verem olan Doktor Mazhar sevmediği karısı Dilşad Hanım'a bu hastalığı bulaştırmak için "kasten öksürür ve öksürüklerinin yaşlığı ve metrukatiyle dolan dudaklarile karısının bardağından içer yahut karısının yarısını ısırdığı bir karpuz parçasını ona ikram eder." (*Vakit*, Nr. 4507, 27 Temmuz 1930, s.2.)

Fikriye'nin mizaç ve karakteri bu işi yapmaya çok uygundur. Fikriye Madam Anjel'in evinde çalışmaya karar verir. "Karısının hal-i hazırdaki vaziyetini iyi süt veren bir inek, îrad getiren bir mülk halinde" (*Son Saat*, nr.400.) gören İshak Efendi olan biten hiçbir şeye ses çıkarmaz.

Fikriye asla iyi bir zevce olamayacağına kani olur. Bunda talihin önüne çıkardığı İshak Efendi etkili olduğu kadar mizacın da etkisi vardır. İyi bir zevce olamadıktan sonra iyi bir kokot olması gerektiğini düşünür. Bu nitelikte kendisinde fazlasıyla mevcuttur.

Talih Fikriye'ye yürü ya kulum, der. Madam Anjel de Fikriye vasıtasıyla çok para kazanır. Madam Anjel'in Fikriye'ye çabuk ulaşabilmesi için Madam Anjel'in evinin civarında bir daire kiralamaya karar verirler. Fikriye'nin aylık kazancı iki bin liraya yakındır. Fikriye Taksim'de büyük beş katlı bir binanın üçüncü katında mefruş bir daire kiralar. Fikriye önceleri dairesinde hizmetçisiyle beraber kalır İshak Efendi'yi yine haftada bir ziyaret eder. İshak Efendi'yi her ziyaretinde ona kucak dolusu yiyecek götürür ve eline bir iki lira sıkıştırır.

Fikriye bir süre sonra Beyoğlu'nun Şişli'nin göze çarpan kadınları arasına dahil olur. İstanbul'da herkes parasızlıktan şikâyet ederken para bir oluk halinde Fikriye'nin çantasına akar. Fikriye artık "her manasıyla hakiki bir orta malı" (*Son Saat*, nr.439.) olmuştur. Bazen günde üç dört müşterisiyle birlikte olur. Kimseyi gücendirmemek ve gelecek paraları kaçırmamak için hiçbir müşterisini geri çevirmez. Fikriye müşteriden müşteriye koştuğu bazı günlerde kocası İshak Efendi'nin bedduasını aldığını düşünür. Evliliklerinin ilk gününde İshak Efendi'yi sevişmeye çok zorlamıştır. Şimdi bunca erkeği tatmine mecbur kalmasının kocasının ettiği bir bedduanın sonucu olup olmadığını düşünür.

İshak Efendi'nin cebi biraz para görünce kahvedeki yakın vakte kadar can ciğer arkadaşları olan insanları küçümsemeye, sohbetlerinin beğenmemeye başlar. Onları dedikoduculuk ve açgözcülükle şuçlar. Fikriye İshak Efendi'yi yeni taşındığı apartmana alır. Apartmana taşınmadan önce İshak Efendi bir hamamda yıkanır, saçını sakalını kestirir. Berberin sakalını kesmekte tereddüt ettiğini görünce İshak Efendi sorar:

“Niye durdun? Yürüt evlat, onları da yürüt bakalım… Asri hayata uyacağız, kafamızı değiştirmek lazım.” (*Son Saat*, nr.451.)

Böylece İshak Efendi yarım saat evvel köhne bir ihtiyar olarak girdiği berber dükkânından taptaze bir genç olarak çıkar. Fikriye kocasına asri hayatın prensiplerini anlatır. Bu hayatta kıskançlığa yer yoktur. Üç gün Fikriye’nin apartmanına misafir gelmez. Bundan istifade ederek İshak Efendi’ye üç gün boyunca adab-ı muaşeret kurallarını öğretir. Fikriye’den yardım ister. İshak Efendi asri olmak adına istemediği pek çok şeye katlanır.

İshak Efendi aradan unutulacak kadar çok zaman geçmediği halde eski hayatını çoktan unutur. Yaşadığı muhiti beğenmez, İstanbul’un eğlence yerlerinin azlığından şikâyet eder. Eski mahallesindeki insanları ilkel bulur, küçümser, namuslu yaşadıkları için aptal olduklarını düşünür. Hayriye Hanım ve Çakmak Aziz’le asla görüşmez. Eskiden Türkçe’yi bile doğru düzgün konuşamazken şimdi cümlelerinin arasına Fransızca kelimeler ilave eder.

İshak Efendi yeni modaya uyarak isminin sonuna “Oğuz” ismini ilave ederek İshak Oğuz Bey olur, bir de kartvizit bastırır. Böylece ismiyle, giyim kuşamıyla yepyeni bir adam olur.

Fikriye asri hayatın icabına göre kocasıyla yatak odalarını ayırır. Karısının içeriki odada başka bir erkekle yattığını bilir; fakat rahat yaşamak adına bunu mecburi sayarak eski kafasının ve düşüncelerinin pek ilkel, pek basit olduğunu itiraf eder. İshak Oğuz Bey “deyyus olarak yaratılmış” kişilerdendir. (*Son Saat*, nr.461.) Ancak bu yeteneğinin şimdiye kadar ortaya çıkmamasını eski muhit ve hayatının darlığına bağlar.

Fikriye’nin kaderiyle olan çatışması çok yüzeysel olarak ele alınmıştır. Yazar Fikriye’nin bir ev kadınından yavaş yavaş fahişe olmaya doğru gittiği aşamada onun iç dünyasını ustaca ve derinlemesine anlatabilseydi kanaatimizce bundan çok daha büyük bir roman ortaya çıkardı.

Orta Malı'nda diğer romanlarda olduğu gibi Şişli'nin zengin ve ahlaksız insanları, savaş vurguncuları, zengin ama bir o kadar da görgüsüz Anadolu tüccarları, ahlaksız devlet adamları, namussuz kocalar, sapık zevklere sahip yiyip içmekten ve sevişmekten başka bir şey düşünmeyen tuhaf kadınlar ön plandadır. Bütün bu insanların arasında alt tabakadan gelerek sınıf atlamaya çalışan Fikriye'nin hikâyesi romanın asıl vakasını oluşturur. Fikriye'nin kaderi romanın en başında bellidir. O şehvet düşkünü bir ana babanın çocuğudur. Determinist bakış açısıyla Fikriye'nin fahişe olması zaten kaçınılmazdır. Romanın başında Fikriye'nin çocukluğuyla ilgili anlatılan her şey onun gelecekteki hayatına zemin hazırlar.

Romanın en ilginç özelliklerinden biri Neyzen Tevfik'in romandaki olaylara dâhil edilmesidir. Gazete yazılarından Neyzen Tevfik'i çok sevdiğini ve ona saygı duyduğunu bildiğimiz yazarın Neyzen'i bir saygı göstergesi olarak romana dâhil ettiği söylenebilir. Romanın bazı yerlerinde Neyzen'in Salahaddin Enis'in sözcülüğünü üstlendiğini görürüz. S. Enis, Neyzen'le Fikriye'yi bir gün tramvayda karşılaştırır ve Fikriye'yi Neyzen'in yaşadığı viraneye davet ettirir. Fakat Fikriye karşısına çıkan bu kurtuluş fırsatından yararlanamaz. Neyzen Tevfik'in bir mezbelede parasız pulsuz yaşayarak da mutlu olunabileceğini göstermesi zengin ve müreffeh bir hayat yaşamaya hevesli olan Fikriye'yi hiç etkilemez. Neyzen'in bir bedel ödememek, kimseye minnet etmemek için bir viranede yokluk içinde yaşamayı göze almasına rağmen Fikriye müreffeh bir hayat yaşamak için bütün kutsal değerlerinden vazgeçmek zorunda kalır.

Devrin eğitim sistemine ilk eleştiriye de *Orta Malı*'nda rastlarız. Fikriye'nin Taksim'de taşındığı apartmanda alt komşusu olan Hasip Bey ve Ebru Hanım'ın iki kızı o devirdeki yabancı kolejlerde yetişen çocukların ne kadar kötü ve ahlaksız olabileceklerinin somut bir örneğidir. Biri İngiliz diğeri Fransız kolejinde okuyan bu kızlar, millî kültürümüze tamamen yabancı, yumurta pişirmekten aciz, süslenmekten başka bir şey bilmeyen, sapık cinsel tercihleri olan kızlardır. Salahaddin Enis yabancı kolejlerin eğitim sistemimize ve kültürümüze ne kadar zararlı kurumlar olduğu düşüncesini empoze etmeye çalışır.

Harun Paşa'nın şahsında devrin diplomatlarının sapıklıklarına ve ahlaksızlıklarına dikkat çekilir. Harun Paşa bütün Avrupa'yı dolaşmış, her türlü kadınla birlikte olmuş; kadınlardan yeterince kâm aldıktan sonra erkeklere yönelmiş, en sonunda kullanılmış kadın eşyası fetişizminde karar kılmış bir büyükelçidir. Devleti yurtdışında temsil eden diplomatların gerçekte ne menem insanlar oldukları Harun Paşa'nın şahsında gösterilmeye çalışılır.

Servet-i Fünun roman geleneğinde özel bir yeri olan veremli genç motifine *Orta Malı*'nda da rastlarız. İçli bir genç olan Sedat Zertaç Hanım'dan gerekli ilgiyi göremeyince sık sık intihar edeceğini söyler. Ailesinin tek çocuğu olan ve oldukça şımarık yetiştirilen Sedat mutsuz ve karamsar bir delikanlıdır. Ailesinin onca özenine rağmen genç yaşta vereme yakalanır. Sedat'ın ölüme yaklaşırken ölüm hakkında söyledikleri Sedat'tan çok Salahaddin Enis'in düşünceleridir:

"Mademki bir gün ölüm ağır bir kartal halinde başımıza konacak ve kara kanatlarıyla göz kapaklarımızı örtecektir. Mademki o dakikadan itibaren bizim için dünya, hayat, neşe, sürur, hiçbir şeye kalmayacak, hepsi bir serap olacaktır. O halde el vermez mi ki hayattan azami nispette kam-ı nasibimizi alalım. Hayat bizi değil biz hayatı ram edelim ve burada Fikret'in mısraını okuyordu:

Beşer hayatı sever ta ser-i mezarında!" (*Son Saat*, nr.376.)

İyi bir gözlemci olan Salahaddin Enis *Orta Malı* romanında, yaşadığı çevre hakkındaki derin müşahadelerin örneklerini verir. Romanda anlatılanlardan onun İstanbul'un pek çok yerini bilmekle beraber özellikle Balıkpazarı civarını ve bu semtteki meyhaneleri yakından ve derinlemesine gözlemlediğini anlarız.

Orta Malı, Rahat ve modern bir hayat yaşamanın bedeli ahlaki ve toplumsal değerlerden feragat etmeyi gerektirir mi? Para ve lüks olmadan insanlar mutlu olabilir mi? Gelişmenin ve ilerlemenin temelinde manevi değerlerin reddi mi vardır? sorularının Salahaddin Enis'in vicdanındaki cevapların karşılığıdır.

Romanda bazı teknik kusurlar vardır: Fikriye'nin annesinin adı romanda 38. tefrikaya kadar Hayriye; 39. ve 42. tefrikalarda Hamide olarak geçer. Sonraki tefrikalarda yine Hayriye olur. 137. tefrikada Fikriye'nin üst komşusu Bedri Bey'in önce oğlu olduğundan söz edilir, tefrikanın sonlarına doğru "Bedri Beyin yegâne üstüne titrediği küçük "Gül" mini mini, çıtı pıtı bir kızdı." denir. (*Son Saat*, nr.436.)

4.b. Kişiler ve Kişileştirme

Fikriye, İshak, Hayriye, Aziz, Masbah isimleri ait oldukları kişilerin bulundukları sosyal tabakaya uygun isimlerdir. Perran, Peyman, Şükran, Jale ve Piyale isimleri ait oldukların kişilerin yaşlarına uygun isimlerdir. Celile Hanım'ın Fikriye'nin ismini beğenmeyip Şadan olarak değiştirir. Şadan hem Perran, Peyman, Şükran'la kafiyeli hem de Celile Hanım'ın içine üzüntü ve keder girmesi yasak olan muhitine uygun bir isimdir. Abdülgaffur ve Sülayman isimleri de ait oldukları kişilerin statülerine uygun isimlerdir. Mualla ismi de romandaki tek iyi kadın olan, kişilik olarak da terbiyeli, kocasına sadık iyi bir ev hanımı olan, alçak gönüllü Mualla Hanım'a uygun bir isimdir.

İshak Efendi'nin ismi Yahudi ismi olan "İzhak"ı çağrıştırır. Yazarın cimrilikleriyle meşhur olan Yahudiler'e gönderme yaparak İshak Efendiye bu ismi verdiği düşünülebilir.

4.b.1. Ahlaksız Kadınlar

Bu kadınların başında Fikriye gelir. Fikriye alt tabakadan zengin üst tabakaya geçmek, rahat ve müreffeh bir hayat yaşamak için tüm değerlerinden vaz geçen bir kadın örneğidir. Fikriye esasen henüz yirmi, yirmi iki yaşında bir kadındır. Fikriye'nin vücudu benzersiz biçimde orantılıdır; tek kusuru durgunluğudur. Fikriye'nin düzgün bir vücudu, uzun bir boynu, güzel yuvarlak bir başı ve kalınca nar kırmızısı dudakları vardır. Gözleri tıpkı bir ateş gibi parlar.

Fikriye azgın bir babayla azgın bir annenin çocuğudur. Beş yaşına kadar kendi halinde bir kızcağızdır. Okula başlayınca mahalle çocuklarının arasına dalar. Sabah erkenden evden çıkar, akşam, üstü başı çamur, toz içinde eve döner. Mahalledeki

çocukların en haşarısıdır. On iki yaşına geldiğinde o yaştaki çocukların bilemeyeceği pek çok şeyi öğrenir. Arsız ve hayâsız bir mahalle kızı olarak yetişir. Anası Fikriye'yi on iki yaşında eve hapseder. Fikriye evdeyken pencereden pencereye mahalenin bütün komşu çocuklarını ayartır. Kedilerin, köpeklerin, horoz ve tavukların çiftleşmelerini; komşu çocuklarının teşhir ettiği vücutlarını göre göre kendinden geçer. Azgın ve ateşli bir genç kız olan Fikriye'yi yaşlı ve cinsel açıdan yetersiz olan kocası İshak Efendi tatmin edemez. Annesinin Fikriye'nin boşanmasını engellemek üzere bulduğu hizmetçilik işi Fikriye'nin çalıştığı evlerdeki erkeklerle yatarak cinsel ihtiyaçlarını tatmin etmesini sağlar. Fikriye yeniliği, değişikliği, serseri ve derbeder hayatı sever. İmkânı olsa her evde bir haftadan fazla kalmayarak daima muhitini değiştirecek ve her muhiti değiştirmekte ayrı bir lezzet bulacaktır. Yeniliği ve değişikliği seven bir kadın olarak kadınlarla da cinsel ilişki kurmaktan çekinmez.

Fikriye asla iyi bir eş olamayacağı kanaatindedir. İyi bir eş olamayacağına göre iyi bir kokot olması kaçınılmazdır. Kokotluğun da kendisinde bol bol mevcut olduğunu düşünür. Fahişelik zor bir iştir. Fahişeliğe başlama konusunda tereddüt eder. Hayatı olduğu gibi karşılar. Sevmeyi hakiki manasıyla anlayamamıştır. Sevmek onun gözünde sadece insani bir olaydır. Sevgi denen şey tenlerin birbirini cezbetmesinden başka bir şey değildir. Bütün felsefesi geçmişe mazi demekten ibarettir. Her manasıyla yirminci asrın hakiki bir kadınıdır. Ona göre manevi ve mukaddes hiçbir kavram yoktur. Hayat onun nazarında sadece bir kelime ile midenin doyması, sırtın giyinmesi ve cinsel zevklerin tatmininden ibarettir. Hayat, hızla akan bir nehir, kendisi de bu nehre düşmüş bir saman çöpüdür. Akıntı kendisini nereye götürürse oraya gidecektir. Aile ve aile saadeti denilen kavramları bilmez.

Hayriye Hanım, Zertaç Hanım, Sabire Hanım, Ebru Hanım, Jale, Piyale, Madam Anjel; Celile Hanım, sevgilileri Perran, Peyman, Şükran ahlaksız diğer kadınlardır:

Üç kocadan dul kalan Hayriye Hanım, ilerlemiş yaşına rağmen dördüncü, beşinci hatta altıncı kocayı tatmin ve idare edebilecek kabiliyete sahip olduğunu düşünür. Kendi mutluluğu için kızını hiç uygun olmayan bir adamla evlendirir; mahalle bakkalının çırağıyla cinsel ilişki kurar. Fırıldak bir kadındır, ağzı iyi laf yapar. Kızı Fikriye

kocasından boşanıp da kendi yanına geldiğinde kocasını ayartır endişesiyle Fikriye'yi Necmi Efendi'nin konağına yerleştirmek için kolayca yalanlar söyler. Zeki açıkgöz ve fırıldak bir kadın izlenimini veren Hayriye Hanım'ın Çakmak Aziz gibi karı parasıyla geçinen bir külhanbeyinin niyetini fark edememiş olması çok ilginçtir. Hayriye Hanım'ın kendisinden küçük bir adamın kendisiyle evlenip kendisini tatmin edecek olmasından (Hayriye Hanım'ın azgın bir kadın olduğunu hatırlatalım) dolayı da Aziz'in niyetini görmezlikten gelmiş olabileceği söylenebilir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Hayriye Hanım kızı Fikriye'nin lüks bir apartmana taşınarak burada yüksek paralar karşılığında fahişelik yapmasına ses çıkarmaz.

Zertaç Hanım'ın annesini kocası Dilaver Paşa'yı seyisiyle ilişki yaşadığı için köşkten kovar. Dilaver Paşa, anne yokluğunu hissettirmemek için Zertaç Hanım'ın bir dediğini iki etmez. Zertaç, her türlü baskıdan uzak, tamamen başıboş büyür. Genç yaşında komşularının oğluyla aşk yaşayarak babasının ölümüne neden olur. Morfin kullanır. Seks manyağı bir kadındır. Sırf zevk alabilmek için genelevlerde erkeklerle para karşılığı yatar. Köşkünün bir kerhaneyi andırdığı söylenir. Evlendikten sonra hizmetçisi Fikriye'ye kocasının cinsel ihtiyaçlarını gidermesini söyleyecek kadar ahlaksız ve geniş mezheplidir. Son derece çılgın ve ahlaksız bir kadın olan Zertaç Hanım aynı zamanda yardım sever bir kadındır da. Fikriye'yle gittikleri köyde köylülere ve imama büyük meblalarda para yardımında bulunur.

Celile Hanım üç genç kadın sevgilisiyle Çamlıca'daki köşkünde yaşar. Celile Hanım için "her gün felekten çalınmış bir gün"dür. Celile Hanım'ın köşkü "başlı başına bir âlemdir" ve bu köşkte "yalnız meserret, neşe ve şetaret yaşar." "Köşkün kapısından içeri resmiyet, riya, gam, elem asla girmemiş"tir. (*Son Saat*, nr.317.) Celile Hanım'ın hayatta en nefret ettiği şey erkeklerdir. O, "erkeklerin yaman bir düşmanı, nevi şahsına münhasır acayip bir kadın"dır. Erkeklerin "Allah tarafından dünyaya bir azap ve hakaret olmak üzere yaratıldıklarını" (*Son Saat*, nr.317.) düşünür. Ona göre "erkeğin vücudu hilkat için bir leke"dir. Celile Hanım'ın erkekler hakkındaki düşünceleri son derece ilginç tartışma yaratacak cinstendir:

“Kitaplar yazıyorlar ki sözde medeniyeti erkekler vücuda getirmiş imiş… Hangi medeniyeti? Eğer onlar olmasaydı kadınlar daha mesut olacak, dünya daha ziyade cennete dönecekti. Hem uzağa gitmeye ne hacet? Erkeğin eseriyle medeni olması şöyle dursun şekliyle bile henüz vahşet devrindeki babasına benzemekten kurtulamamıştır. Kaba vücuduyla, koca ayaklarıyla, bir karış kıllarla örtülü bacaklarıyla erkeğin ilk ceddinin rende dokunmamış, haddeden geçmemiş iptidai şeklini kaybetmeyen hakiki bir varisidir. Kadın sedası kuşların cıvıltısını hatırlattığı kadar erkeğin sesi bir öküz böğürtüsünün kaba ve galiz ahengiyle kulağı yırtar. Allah bile onu yarattıktan sonra eserini beğenmeyerek hakaret yerine onun suratını bir avuç kılla sıvamıştır. Erkeğin vücududur ki dünyayı ve hayatı cehennem haline getirmiştir. Eğer bütün dünyada yaşayan erkeklerin bir tek başı olsaydı bu başı bir yılan kafasını ezer gibi ayağımın altında ezer ve hilkati bu iğrenç mahlûktan kurtarırdım. Binaenaleyh benim köşkümde yaşayan sadece neşe şetaret ve eğlence değil; neşe, şetaret ve eğlencenin hâlikı olan güzel kadın ve onun güzel saltanatıdır. Bizim için her gün felekten çalınmış bir gündür. Erkekler felekten yük ve yorgunluk bizse zevk ve şetaret çalarız.” (*Son Saat,* nr.317.)

Celile Hanım genç bir kızken âşık olduğu arkadaşı Sabire Hanım’la köşkünün bahçesinde sevişmiştir. Köşküne hizmetçi olarak aldığı Fikriye’ye sevgilileri Perran, Peyman, Şükran’ın yatağında staj yaptırdıktan sonra kendi yatağına alır. Köşkünde hemen her gün sazlı sözlü içkili davetler verir. Bazı davetler sadece kadın kadına olur ve bu davetlerde kadınlar arasında cinsel ilişkiler yaşanır.

Ebru Hanım Fikriye’nin Taksim’de tuttuğu beş katlı binadaki alt komşusudur. Saçları boyalı, yaşlıca fakat hâlâ oynaklığını muhafaza eden bir kadındır. Ebru Hanım iri yapılı, güçlü erkeklerden hoşlanır. O yüzden pehlivan güreşlerini, futbol oyunlarını asla kaçırmaz; bu kaslı erkeklerin yarı çıplak vücutlarıyla boğuşmalarını, onların kaslarını seyretmekten büyük keyif alır. İstanbul’da “Siporu Himaye Kadın Cemiyeti” adıyla bir cemiyet kurmaya teşebbüs etmiş; fakat bunda başarı olamamıştır. Erkekte aradığı tek özellik güçlü bir bünyeye sahip olmasıdır. İri yapılı, güçlü erkek dostlarını salonuna davet ettiği geceler Hasip Bey geceyi dostlarında geçirir. Eve gelse bile sabah gümrükte işi olduğunu bahane ederek erkenden uyur.

Ebru Hanım'ın kızları Jale ile Piyale "kendi kendilerini beğenmiş birbirinden şırfıntı kızlardır." (*Son Saat,* nr.438.) Jale İngiliz mektebinde, Piyale ise Fransız mektebinde okur. Jale erkeklerden nefret eder, Piyale kadınları sevmez. Jale bir İngiliz kızı kadar İngilizce, Piyale bir Fransız kızı kadar Fransızca bilmesine rağmen bir yumurta pişirmeyi bile bilmez. Evdeki bütün işleri ayna karşısındaki dudaklarını boyamaktan, gözlerini sürmelemekten, tırnaklarını parlatmaktan ibarettir. Bazı geceler Jale ile Piyale'nin arkadaşları Ebru Hanım'ın evine misafirliğe gelir kravatlı, saçları erkek traşlı kızlardır bunlar. Biri piyanonun başına oturur, müzik eşliğinde en "perdebirunane" danslar icra edilir.

Madam Anjel randevu evi işleten bir Ermeni'dir. "Annesi Madam Kigorkyan vücudunu âşıklarına sunarken kızı vücudunu hem âşıklarına sunmuş hem de müşterilerine sunarak annesinin mesleğini bir adım ileri götürmüş"tür. Ketum bir kadındır. Evinden hiçbir sır çıkmaz. Müşteri konusunda çok titizdir, evine öyle herkesi almaz. Bu yüzden son derece zengin ve güçlü müşterileri vardır. Zeki bir kadın ve iyi bir esnaftır. Müşterilerinin huylarını çok iyi bildiği için türlü hile ve oyunlarla onlardan büyük paralar koparır.

4.b.2. Ahlaksız Erkekler

Fikriye'nin kocası İshak Efendi kâtip emeklisi, orta halli, yaşlı başlı bir adamdır. Fikriye'yle sırf yaşlılığında kendisine bakması için evlenmiştir. Aynı zamanda ahmak bir adamdır. Karısı Fikriye kendi evinde Çakmak Aziz'le cinsel ilişki kurduğu halde ruhu bile duymaz. Onun tek derdi paradan nasıl daha fazla tasarruf edebileceğidir. En önemli özelliği aşırı cimri oluşudur. Paraya tapması, karısı Fikriye'nin her türlü ahlaksızlığına göz yummasına neden olmuştur. Zaman zaman Fikriye'nin ahlaksız işler yapmasından şüphelense de Fikriye'nin eve getirdiği yiyecekler, eline sıkıştırdığı üç beş kuruş Fikriye hakkındaki tüm şüphelerini giderir. Rahat ve zengin bir hayat yaşamak için asri olmak gereklidir. Asri olmak ise karısının her türlü ahlaksızlığına göz yumması demektir. İshak Efendi asri hayata uymak adına karısının başkalarıyla öpüşmesine, yabancı erkeklerle yatmasına bile razı olur. İlk önceleri bu haller ona aykırı gelse de yavaş yavaş alışır.

Fikriye diğer odada bir adamla sevişirken İshak Efendi gelen bir başka müşteriyi oyalar. İshak Efendi bu ahlaksız durumdan hiç de şikâyetçi değildir.

İshak Efendi Taksim'deki apartmana taşındıktan sonra eski hayatıyla yeni hayatı arasındaki farkı görür ve karısına dört elle sarılır. Durumu deyyusluktan başka bir şey olmamasına rağmen rahat yaşamak adına buna tahammülü etmeyi zorunlu görür. Karısının durumunu "iyi süt veren bir inek, îrad getiren bir mülk" halinde görür. (*Son Saat*, nr.400.) Fikriye başka erkeklerle yattıkça nasıl olsa "ortada reis-ül maldan bir ziyan olmamakla beraber bilakis reis-ül mal yüksek bir faiz ve nema getirmekte" (*Son Saat*, nr.460.) düşüncesiyle üzülmediği gibi bundan mutluluk da duyar. "Gerçi ellerine geçen para karısını bacaklarıyla kendi boynuzları arasından geçmekte"dir. (*Son Saat*, nr.460.) Fakat bunda bir mahzur görmez. "Kırk elli sene namuslu insan olarak yaşamasının mükâfat ve mukabili yarı aç bir ömr-i mezellet olmuş"tur. (*Son Saat*, nr.460.)

Karısının fahişelikten kazandığı para ve itibarla Şişli'nin zengin çevrelerinde refaha kavuşan İshak Efendi bambaşka biri olur. Kendisine defalarca yemek ısmarlayan Çakmak Aziz'i, evini temizleyip kendisine yemek pişiren kaynanası Hayriye Hanım'ı, doğup büyüdüğü mahalleyi, eski yaşantısını, kahvedeki dost ve arkadaşlarını çabucak unutur; eski çevresini ve arkadaşlarını küçük görmeye başlar. Düne kadar kıt kanaat, zeytin ekmekle geçinirken bugün İstanbul'daki eğlence yerlerinin azlığından şikâyet etmeye başlar.

Çakmak Aziz romandaki en gerçekçi tiplemelerden biridir. "Kart karıların sırtında tufeyli bir surette yaşayan her manasıyla yersiz, yurtsuz serserilerden"dir. (*Son Saat*, nr.291.) Yedi kadınla evlenmiş, Fikriye'nin anası Hayriye Hanım'la sekizinci evliliğini yapmıştır. Aziz, külhanbeyi olmasına rağmen zeki bir adamdır; evlendiği her kadının istediği mizaç ve kisveye kolayca bürünür. Evlendiği kadınları yeterince sömürdükten sonra sessiz sedasız terk eder. Cömerttir. Külhanbeyi âleminin bütün raconunu iyi bilen cesur bir adamdır. En büyük zaafı tulumbacılıktır. "Yangın var!" narasını duyduğu anda iki eli kanda olsa bile koşup tulumbacılara katılır. Aynı zamanda çapkın bir adamdır. Fikriye'yle kocasının evinde kocası yan odadayken cinsel ilişki yaşar.

Çakmak Aziz için "mum söndü mü Sudanlı Hamide Bacı da, dünya güzeli Melek Hanım da birdir. (*Son Saat,* nr.310.) Aziz'e göre İstanbul'un dört köşesinde kendi ayarında bir cambaz bulmak imkânsızdır. At cambazları attan iyi anladığı gibi, Aziz de kadınlardan anlar. Aziz anasından külhanbeyi doğmuş, külhanbeyi yaratılmıştır. Bu Allah'ın ona bir lütfudur. "Karı milletinin mangizlerini yemek, karı milletini aldatmaya başına bir torba takarak bostan dolabını koşulmuş kart kısrak gibi döndürüp dolandırmaya bayılır." (*Son Saat*, nr.310.)

Ecved annesi öldükten sonra baskısız, hiçbir disipline tabi tutulmaksızın büyümüştür. Ecved Bey selamlıktaki uşaklar arasında ilk tahsilini görür. Yirmi yaşına geldiğinde Beyoğlu âlemlerinin kurdu olur. Beyoğlu'ndaki "Katinaların, Marikaların, Eftelyaların, Destinaların hepsinin tadını alır, girip çıkmadığı umumhane" (*Son Saat,* nr.300.) kalmaz. Çoğu zaman konağa sabaha karşı kör kütük sarhoş gelir. Ecved Bey çapkınlıktan yorulduğu bir dönemde bir de "meşru kadının zevkini tatmak için" (*Son Saat,* nr.300.) Mualla Hanım'la evlenir. Evlilik altı ay sonra Ecved Bey'i sıkmaya başlar. Ecved Bey'e göre "günahkâr kadın, meşru kadından daha tatlı"dır. (*Son Saat,* nr.302) Beyoğlu'ndaki meyhaneler ve umumhanelerin ortamı, bu ortamlardaki heyecan ve değişiklik ona sakin ve monoton evlilik hayatından daha cazip görünür.

Harun Paşa uzun yıllar Avrupa'da kalmış bir diplomattır. Avrupa'da bulunduğu yıllarda her milletten kadınla birlikte olur; fakat bir süre sonra kadınlardan zevk almamaya başlar. Erkeklerle aşk yaşamaya başlar; uzun yıllar kadınlarla birlikte olmaz. Her türlü zevkte aşırılığa kaçtığı için zevklerinden çabucak bıkıp usanır ve daima yeni zevkler arar. Harun Paşa yıllardır kadın elbisesi fetişistidir. Harun Paşa'ya göre çıplaklık son derece doğal bir şeydir. İnsanlar "medeniyete girdikçe cinslerinden ve asaletlerinden daima bir parça kaybetmişler"dir. (*Son Saat*, nr.395.)

Ferdi Bey, Zertaç Hanım'ın üçüncü kocasıdır. Evliliğe karşı olmasına rağmen Zertaç Hanımla evlenir. Bu sayede sosyal olayları inceleme imkân ve fırsatı bulacaktır. "Yedi sekiz metres değiştirmiş, ömrünün birçok senesini Avrupa'da geçirmiş, medeni şekildeki pezevenkliği en hurde nikatına kadar mahallinde tetkik ve müteaddit tecrübelerle nefsinde tatbik etmiş" bir adamdır. (*Son Saat,* nr.360.) Ferdi Bey namus

kavramına inanmaz. Ona göre kıskançlık sadece bir vahşet ve akılsızlık eseridir. İnsanlığın olgunlaşması ve yükselmesi ancak kıskançlık duygusunun yok edilmesiyle mümkündür. Türkçe'de kulağına en hoş gelen kelime deyyus kelimesidir.

Remzi ve Hayri Beyler "kelimenin en hakiki manasıyla hakiki birer bimekan"dırlar. (Son Saat, nr.363.) Her ev her salon Remzi ve Hayri Beyler için açıktır. Onlar bulundukları muhite uymak gibi yüksek bir yeteneğe sahiptirler. Remzi ve Hayri Beyler ellerine geçen parayı yalnız üstlerine başlarına sarf ederler, bir de tramvay parası kendi ceplerinde çıkar. Bunun haricinde ev kirası, yemek ve sigara için para harcamazlar.

Zertaç Hanım'ın apartmanının müdavimlerinden olan, karısı ya da sevgilisi Nebahat Hanım'ı pazarladığı söylentisi dillerde dolaşan Nazif Beyin sıfatı "medeni pezevenk"; Remzi ve Hayri Beylerin sıfatları "kibar serseriler"; Harun Paşanın sıfatı "rütbeli deyyus"; Ferdi Beyin hakiki sıfatı da "gönüllü pezevenk"tir. (*Son Saat*, nr.363.)

Abdülgaffur Bey devrin savaş vurguncusu tiplerindendir. "Sanki doğduktan sonra hilkat onu beğenmeyerek ensesine bir yumruk indirmiş, başının arka tarafını ensesiyle bir hizaya getirmiş"tir. (*Son Saat*, nr.415.) Umumi Harp'te yasadışı yollarla zengin olmuştur. Zengin olduktan sonra birkaç Avrupa seyahati yapar ve on yılık karısı kendisine çirkin gelmeye başlayınca bir metres tutar, ondan sonra eğlence âlemlerine dalar. Yegâne acımayarak verdiği para zevk ve sefahet için verdiği paradır. Keyif ve eğlencesi hususunda bu kadar eli açık ve müsrif olan Abdülgaffur Bey kendi idarehanelerinde çalışan adamlarına karşı "inadına hasis ve mümsik"tir. "İdarehanelerinde senelerden beri çalışan memur ve kâtiplerinin maaşına bir lira bile zam etmeye eli varmamış"tır. (*Son Saat*, nr.416.) Bakire kızlara düşkündür. Madam Anjel onu iyice sarhoş ederek elindeki normal kadınları ona bakire kız diye yutturur. Abdülgaffur Bey'in bakire kız avcılığı zevk almaktan çok çapkınlık defterine yeni bir isim ilave etmekten ibarettir.

Süleyman Efendi taşralı bir tüccardır. Her yıl çalışıp para biriktirerek İstanbul'a gelir. İstanbul'da kaldığı bir ay süresince eğlence âlemlerinde sınırsız para harcar. Süleyman Efendi İstanbul'da bir ay adeta masallarda görülen bir âlem içinde yaşar, eğlenir, keyif sürer. Anadolu'da birçok çiftlikleri, sürülerle koyunları vardır.

Anadolu'nun İstanbul'a ihraç ettiği koyunların hemen dörtte ikisinden fazlası Süleyman Efendi'nin meralarında yetişen koyunlardır. Süleyman Efendi çok az okuma yazma bilir. Tarih, coğrafya, geometri, iktisat hakkında hiçbir bilgiye sahip değildir. Fakat bütün bunlara rağmen bir geometri âliminden bir tarih, coğrafya hocasından daha çok para kazanır. İktisat âlimi diye geçinen meteliksiz züğürt, bir sürü cebi delik insandan daha mükemmel nasıl para kazanıldığını bilir. Madam Anjel'le Fikriye Abdülgaffur Bey'e oynadıkları oyunu Süleyman Efendiye de oynarlar. Fikriye'yi Süleyman efendiye bakire bir kız diye sunarlar.

4.b.3. Diğer Kişiler

Bu kişiler daha çok iyi ve dürüst insanlardır.

Fikriye'nin hizmetçilik yapmaya başladığı ilk konağın sahibi Necmi Bey Şura-yı Devlet üyeliğinden emekli bir memurdur. Sadece sözleriyle, tavırlarıyla, kalbiyle değil dış görünüşüyle de zarif ve müstesna bir insandır. Beyaz sakalının çerçevelediği yüzünde temiz, duru bir şeffaflık ve asalet vardır. Elleri yeni doğmuş bir çocuğun elleri gibi taptazedir.

Karısı ölünce oğlunu üvey anne elinde büyütmemek için bir daha evlenmez. Tanzimat dönemi kalem efendilerine benzer. Son derece kibar bir adamdır; oğluyla, konak çalışanlarıyla bile sizli bizli konuşur. Kuran-ı Kerim yazar, hat ve tezhiple meşgul olur. Necmi Bey karyolada yatmaz, yer yatağını tercih eder. Odasına "sandalye denilen dört değneğin üstünde leylek şekilli o çirkin nesneyi" sokmaz. (*Son Saat*, nr.297.) Beş vakit namaz kılan, her sabah evrad-ı ezkarını okuyan namuslu bir adamdır. Böylesine temiz, namuslu ve dindar bir adam Fikriye'nin fettanlığı karşısında yoldan çıkar; Fikriye'yle cinsel ilişki kurmayı bile göze alır. Çünkü Fikriye ona gençliğini, erkekliğini, yalnızlığını hatırlatmıştır. Fakat Necmi Bey'in mantık ve onuru şehevi arzusunun önüne geçer, Fikriye'yle yatmaz; Fikriye'nin oğluna ve ailesine zarar vermesini önlemek için Fikriye'yi konaktan gönderir.

Romanda adından doğrudan söz edilmese de kendisinden "garip adam" ya da "büyük layemut serseri" diye söz edilen kişi büyük olasılıkla "Neyzen Tevfik"tir.[439] Romanda "Ey bana kendini büyük tanıtan / Halime bak da varlığımdan utan!" (*Son Saat,* nr.369.) dizelerinden söz konusu kişinin Neyzen Tevfik olduğu anlaşılıyor. Neyzen, "baş ve göğsü açık, üzerinde kaba bir ceket ve pantolon, ayağında nalçalı bir asker kundurası, sağ koltuğunun altında bir köpek yavrusu, sol omzunda uzun bir torba" (*Son Saat,* nr.364.) bulunan bir adamdır. Garip adam hazır cevap, nüktedan ve ney çalma konusunda olağanüstü yetenekli, aynı zamanda çok mütevazı bir adamdır. Büyük bir vatanseverdir. Neyzen büyük bir filozof ve aydındır. Son derece zengin ve müreffeh bir hayat yaşayabilecekken Aksaray'da bir yangın yerinde, izbe bir mahzende yaşar; hayatından ve yaşadığı yerden de son derece mutludur. Kendisini bir gece fakirhanesinde misafir ettiği Fikriye'ye dünyanın en mutlu adamının kendisi olduğunu söyler. Fikriye gibi son derece fettan bir kadınla kendi fakirhanesinde bir gece geçirmesine rağmen Fikriye'ye elini sürmeyi aklından bile geçirmeyecek kadar namuslu ve düzgün bir adamdır.

Neyzen zengin muhitlerinde yaşanan rezilliklere, israfa ve ahlaksızlıklara bizzat şahit olmuştur. Zengin ve yozlaşmış muhitlerin riyakârlığından, bayağılığından, ikiyüzlülüğünden nefret eder. "Binlerce okkalık bir silindirin dağ taş, konak apartman demeyerek bu şehrin üstünden geçmesini ve onu hâk ile yeksan etmesini" arzu eder.(*Son Saat,* nr.409.)

Romandaki ender iyi karakterlerden biri de Ecved Bey'in karısı Mualla Hanım'dır. Hizmetçi Fikriye'ye kardeşim diye hitap edecek kadar mütevazıdır. Mualla Hanım giyimine özen göstermemesine rağmen harikulade güzel bir kadındır. Sülün gibi bir boyu, iri yeşil gözleri, uzun kaşları vardır. Mualla Hanım iyi bir ailede iyi bir anne tarafından yetiştirilmiştir. Çok iyi bir ev hanımıdır, gün boyu mutfaktan çıkmaz, itaatkârdır; sabaha karşı eve kör kütük sarhoş gelen kocasına hesap bile sormaz. Tek kusuru cilveli olmaması, giyim kuşama, süse önem vermemesidir. Kocasının getirdiği kumaşları sandığın dibine atarak eski ve hep aynı kıyafetlerle dolaşır.

[439] Salahaddin Enis gazetelerde Neyzen Tevfik'le ilgili yazılar yazmıştır. Bu yazılardan Neyzen Tevfik'i iyi tanıdığı ve onu çok sevdiği anlaşılır. (Neyzen-I, *İkdam*, nr.9853, 8 Eylül 1924, s.3., Neyzen-II, *İkdam*, nr.9858, 13 Eylül 1924, s.3.)

4.c. Mekân

4.c.1. Dar ve Kapalı Mekânlar

Orta Malı'nda diğer romanlarda olduğu gibi iki farklı İstanbul, iki farklı mekân ve muhit vardır. Birinci İstanbul Fikriye'nin doğup büyüdüğü, evlendiği İstanbul; diğeri hizmetçilik yaptığı köşklerin ve konakların yer aldığı zengin İstanbul'dur. Fikriye'nin anası Hayriye Hanım ve babası Masbah Efendi'nin oturduğu ev İstanbul'un kenar semtlerindeki sıradan evlerden biridir. Fikriye'nin kocası İshak Efendi'nin oturduğu ev de basit, bahçeli iki katlı bir evdir.

Neyzen, tramvayda gördüğü Fikriye'yi evine davet eder. Neyzen'in evi büyük Fatih Aksaray yangın yerlerinden birindeki izbe bir mahzendir. Bu mahzenin çatısı yoktur. Bu mahzen mütevazı, dünyada paraya pula, eşyaya değer vermeyen Neyzen'in mizacına çok uygun bir yerdir:

"Geniş bir mahzendi. Köşede hafif bir mum yanıyor, mahzenin duvarlarında kendisinin ve neyzenin mumla irtiaş eden iri gölgeleri aksediyordu. Yerde bir hasır seriliydi. İleride köşeye tepinmiş bir yatak göze çarpıyordu. Duvarda gagası eğri bir kartal kuşunun kafa iskeleti asılmış ve etrafında dört beş kamış parçasından bir ok yapılmıştı." (*Son Saat*, nr.408.)

Hacı Necmi Bey'in konağı zengin fakat henüz asrileşmemiş bir ailenin konağıdır. Merdivenleri muşamba döşeli bu konağın duvarları en nefis levhalar ve tezhip örnekleriyle süslüdür. Konağın hakiki, eski kibarlardan birinin konağı olduğu kornişlerinden halısına kadar her şeyinden belli olur. Bütün eşya tertemiz, pırıl pırıldır. Aynanın üzerine zerre toz, koca salonda en küçük bir dağınıklık gözükmez. Konakta titizlik ve intizam hemen göze çarpar.

Celile Hanım'ın köşkü âdeta suni bir cennettir. Celile Hanım'ın yüzden fazla kuşu vardır. Fikriye'ye köşkünü şöyle tanıtır:

"Bizim köşkümüz başlı başına bir âlemdir burada yalnız meserret, neşe ve şetaret yaşar. Köşkün kapısından içeri resmiyet, riya, gam, elem asla girmemiştir. Bu evde sadece zevk eğlence, kahkaha yaşamıştır. Köşkte görüyorsunuz ki hizmetçi yoktur. Hepimiz Perran, Peyman, Şükran köşkün hem hanımı hem de hizmetçisiyiz. Mesela Perran sofayı süpürürken Peyman sofrayı düzeltir, Şükran pencereleri silerken ben kuşların yemlerini veririm." (*Son Saat*, nr.317.)

Zertaç Hanım'ın konağı "adeta bir kerhaneyi" andırır. "Orada kadın ve erkek arasında en perdebirunane bir hayat" hüküm sürer. Zertaç Hanım'ın genç sevgilisi Sedat'a göre Zertaç Hanımın evi "bir bataklık"tır. Bu evde "aşk yoktur, nezahet ve ismet yoktur. Burası reziliyyet ve mesavinin kaynaştığı bir muhit"tir. "Buraya düşen bir bataklığa, bir çamura düşmüş gibi" (*Son Saat*, nr.348.)dir.

Romandaki son kapalı mekân Fikriye'nin Taksim'de tuttuğu beş katlı bir binanın üçüncü katındaki mefruş bir dairedir. Çeşmesinden yirmi dört saat sıcak ve soğuk su akan bu apartmanın banyosunda küvet vardır. İshak Efendi bu küvette nasıl yıkanacağını bilmez ve Fikriye'den yardım ister.

4.c.2. Tabii Çevre-Açık Mekân-Sosyal Çevre

Orta Malı'nda üç farklı sosyal çevre vardır: Birincisi Fikriye'nin doğup büyüdüğü Fatih civarıdır. Bu semtte ilişkiler biraz daha samimi ve doğaldır. İshak Efendi'nin kahvede arkadaşları, dostları vardır. Hayriye Hanım damadı İshak Efendi'nin evini temizler, ona arada bir yemek pişirir. Bu mahallede dedikodu da boldur. Mahalleli Fikriye genç bir kız iken ona "Tatlıcının Şeker Kızı" adını takar. Fikriye hakkında bol bol dedikodular çıkarılır; hatta bakire olmadığı bile söylenir. Mahallenin katı ve ikiyüzlü kuralları vardır: Mahallede sakalık yapan bir adamın karısı evine erkek aldığı iddiasıyla polis marifetiyle mahalleden kovulur. Zavallı kadını mahalleden kovanların başında da karısı dört çocuğundan üçünü seyisiyle uşaklarından peydahlayan emekli bir paşa ve karısı mahalle bakkalının çırağıyla kırıştıran mahallenin ikinci muhtarı İmadettin Efendi vardır.

Fatih-Aksaray yangın yerleri de romanda tabii çevre olarak yer alır. Bu yangın yerlerinde yaşayan pek çok insan vardır. Burada pek çok kadın bir dilim ekmek uğruna fahişelik yaparlar. Şişli'deki kibar fahişelerle bu yangın yerindeki kadınlar aynı işi yaptıkları halde Şişli'dekilere hanımefendi buradaki kadınlara ise orospu, sürtük denir.

İkinci sosyal çevre Balıkpazarı meyhaneleridir. Bu meyhaneler kapalı mekân olarak tasvir edilmez. İshak Efendiyi bu meyhanelere götüren Çakmak Aziz'dir. Palıkpazarındaki meyhaneler bıçkın bir külhanbeyi olan Aziz'in avucunun içi gibi bildiği mekânlardır: "Balıkpazarı meyhaneleri hakikaten başlı başına bir âlem ve tezgâh başı türlü türlü mizaç ve hüviyetlerin toplandığı bir yerdi. İstanbul'a bir nehir dersek bîşüphe burası bir süzgeçti. Şehrin doksan dokuz milleti ve doksan dokuz milletin muhtelif, meşrep ve tabayi bir kitabın yaprakları halinde bu ıslak tezgâhın önünde açılır burada ani dostluklar teceddüd eder, en cimri ve pinti adamlar burada en cömert ve sahi insanlar olur. Burada lostracısından efendisine hamalından beyine kadar türlü türlü insanlar yan yana içerler yan yana konuşurlar. Hatta birbirilerine tanımadıkları halde ikram ederler. Müşterilerden kimisi bu meyhanelerin rakısına, kimisi tezgâhtarına, kimisi mezesine tutkundur." (*Orta Malı*, nr.325-326.)

Balıkpazarındaki meyhanelerde külhanbeyi ağzı yaygındır. Burada gelen garibanlara içerdekiler tarafından içki ısmarlanır. Buradaki ortam daha samimi, daha gerçekçi ve daha doğal bir ortamdır. İnsanlar samimidir. Zaman zaman birbirlerine latifeler yaparlar. Burada Laz, Kürt, Ermeni, Rum, Acem muhabbetle içkilerini yudumlarlar.

Üçüncü sosyal çevre Şişli ve çevresidir. Bu çevre insanın benliğini, asli hüviyetinin sağlığını bozan, kirleten bir çevredir. Bu çevrede zengin ve güçlü insanlar yaşar. Bu insanların yaptıkları tek şey yemek, içmek eğlenmektir. Kokain ve diğer uyuşturucuları kullanmak burada modadır. Para kolay kazanılan bir şey olduğu için çok kolay harcanır. Bir fahişe bir gecede bir hizmetçinin bir ayda kazandığı paranın on katını hatta yüz katını kazanır. Ahlaki değerler sükut etmiştir. Karıları önlerine gelen erkekle yatan adamlar buna ses çıkarmadıkları gibi bunu asrilik kabul ederler. Erkekler koca olmaktan çok karılarının ahlaksızlıklarını gizleyen bir paravan rolündedirler. Savaş, açlık, fakirlik,

cephede ölen insanlar bu zengin muhitte zerre kadar öenm taşımaz. Onlar kendi elleriyle yarattıkları sun'i cennette günlerini gün ederler. İstanbul'a yine Fikret'in Sis şiirindeki gibi bir bakış söz konusudur. İstanbul kelimenin tam anlamıyla "piçleşmiş İstanbul"dur.(*Son Saat,* nr.410.) Neyzen'in gözünden İstanbul'un zengin çevreleri şöyle anlatılır:

"Çünkü bu muhitlerde her şey sahte ve sunidir ve her hareketin altından riyakârlık, bayağılık, tasannu, boyalı yüzünü gösterir. Buralarda insanlar görürsünüz ki buzlu şarabın refakatinde domuz sucuğunu yerken sizi dinden karşısındaki aile kadınını tuzağa düşürmek için kafası bin entrika tertip ederken ahlaktan eder. Ve burada insanlar görürsünüz ki daha dün istila orduları zabitlerinin otomobilinde gezip evini ve salonlarını bilasebep onlara açarken bugün size kolsuz, bacaksız, Harb malulünden fazla ve ondan daha gür bir sesle vatanperverlikten milliyetten bahsetmek küstahlığı[na] kalkışır.

(…) Harb-i Umumi bu şehirde binlerce kapıyı kapadığı, binlerce tüten ocağı söndürdüğü halde bu büyük musibet ve felaketin kendisi değil rüzgârı bile bu melun kapıların kenarından geçmedi. Hudutlarda yüz binlerce Türk genci, Türk köylüsü can verirken ve sokaklarda binlerce insanlar bir lokma ekmek bulamayarak açlıktan can çekiştirir ve kaldırımlar üstünde sinekler gibi ölürken, bunlar memleketin matemine iştirak etmeleri şöyle dursun sadece keselerini doldurmayı bildiler. Küstah bir düşmanın Marmara sahillerinde yaktığı köylerin dumanları ve kızıllıkları bu şehrin ufkunda aks ederken onlar Garbın medeniyetinden vesairesinden bahsettiler." (*Son Saat,* nr.409-410.)

Fikriye'nin hizmetçiliğe ilk başladığı yer olan Necmi Bey'in konağının bahçesinden birkaç cümleyle söz edilir. Fakat bahçe tamamen romantik bir bakış açısıyla yapıldığı için bir dekor olmaktan öte gidemez:

"Bahçe gümüş renkli bir mehtap içinde adeta baygın yatıyor, gökten kopmuş bir ay şulesi havuzun rakid sathı üstünde ziyadar kanatlarını açmış iri bir kelebek halinde dinleniyor, manolya ağaçlarının havayı yakan yaprakları birer gümüş kanat şeklinde parlak satıhları üstünde ziya-yı kameri tezyit ve teksif ediyor ve havuzun kenarındaki kameriye iri, yuvarlak bir kaya halinde sabit ve bîharekat duruyordu." (*Son Saat,* nr.311.)

4.d. Zaman

Orta Malı'nda tarihsel zamanı tam olark kestirmek mümkün değildir. Fakat diğer romanlarındaki tarihsel zamanın 1890-1923 yılları olduğundan hareketle bu romanın da söz konusu tarihler arasında geçtiğini söyleyebiliriz. Romandaki vaka zamanı Fikrye'nin doğumundan önceki bir zamandan başlar Fikriye'nin Taksim'de lüks bir apartmana yerleşip bu apartmanada fahişeliğini sürdürmeye başlamasıyla sona erer. Bu da tahminen yirmi beş, otuz yıllık bir süredir.

Romanda hiçbir tarihsel dönemden söz edilmez. Sadece geriye dönüşle büyük İstanbul yangınından kısaca söz edilir. İstanbul'da son büyük yangın 13 Haziran 1918'de olduğuna göre romandaki olaylar tahminen bu tarihlerden sonraki bir zamanda geçer. Ayrıca İshak Efendi'nin Taksim'deki apartmana taşındıktan sonra devrin moda isimlerinden olan "Oğuz"u alması da Türkçülük akımının etkili olduğu 1912'den sonraki dönemi çağrıştırır.

Fikriye'nin doğumuyla babası Masbah Efendi'nin ölümü arasında geçen iki yıllık süre özetleme tekniğiyle çabucak geçer. Hayriye Hanım'ın kocasının ölümü üzerine kendisine hâkim olması üç yıl sürer. Bu üç yıllık süre de eksilti yöntemiyle verilir. Fikriye'nin doğumundan evlenmesine kadar geçen yaklaşık on sekiz yıllık süre 156 tefrikalık romanın ilk dört tefrikasında anlatılır. Fikriye'nin evlenmesi de özetleme tekniğiyle bir paragrafta anlatılır. Fikriye'nin nikâhı kaşla göz arasında kıyılır. Fikriye'nin evliliğinin ilk on günü yine eksilti tekniğiyle geçiştirirlir.

Romanda tarihsel zamanı belirlememize yardım edecek birkaç nokta vardır:

1.Hayriye Hanım çarşaf giyer.

2.Fikriye ile Zertaç Hanım'ın İstanbul'dan uzaklaşmak için gittikleri Paşmaklı köyünde "Bunun içinde kadınlar vardır ki kocaları Yemen'e gitmiş bir daha gelmemiş… Orta yaşlı kadınlar var ki kocaları Balkan Harbin'e gitmiş bir daha dönmemiş… Ve tazeler var ki nişanlılarını Harb-i Umumi'de askere almışlar; bu gidiş o gidiş olmuş.

Ölmüş mü esir mi olmuş bilmiyor…" (*Son Saat,* nr.358.) cümlelerinden tarihsel zamanın I. Dünya Savaşı sonrası olduğunu söylemek mümkündür. Romanda gelenek bozulmayarak birkeç cümleyle de olsa savaşlara değinilmiş olur.

3.Neyzen'in Fikriye'ye hitaben söylediği "Ve burada insanlar görürsünüz ki daha dün istila orduları zabitlerinin otomobilinde gezip evini ve salonlarını bilasebep onlara açarken bugün size kolsuz, bacaksız, Harb malulünden fazla ve ondan daha gür bir sesle vatanperverlikten milliyetten bahsetmek küstahlığı[na] kalkışır. (…) Harb-ı Umumi bu şehirde binlerce kapıyı kapadığı, binlerce tüten ocağı söndürdüğü halde bu büyük musibet ve felaketin kendisi değil rüzgârı bile bu melun kapıların kenarından geçmedi. Hudutlarda yüz binlerce Türk genci, Türk köylüsü can verirken ve sokaklarda binlerce insanlar bir lokma ekmek bulamayarak açlıktan can çekiştirir ve kaldırımlar üstünde sinekler gibi ölürken, bunlar memleketin matemine iştirak etmeleri şöyle dursun sadece keselerini doldurmayı bildiler. Küstah bir düşmanın Marmara sahillerinde yaktığı köylerin dumanları ve kızıllıkları bu şehrin ufkunda aks ederken onlar Garbın medeniyetinden vesairesinden bahsettiler." (*Son Saat,* nr.409.) Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere romandaki olaylar I. Dünya Savaşı'ndan sonra yani mütareke veya mütareke sonrası bir dönemde geçmektedir. Neyzen'in kullandığı daha dün sözü mütareke döneminin yakın bir geçmişte yaşandığının kanıtıdır.

Artsüremsel öyküleme yöntemiyle, olaylar olup bittikten sonra anlatılır. Romanın son tefrikası Temmuz 1926 olduğuna göre romanın olayların üzerinden birkaç yıl gibi kısa bir süre geçtikten sonra yazıldığını söyleyebiliriz.

5. CEHENNEM YOLCULARI

Yazarın basılan ikinci romanıdır. Yine yasak bir aşk üzerine kurulan bu romanda şahıs kadrosu dardır. Birinci Dünya Savaşı'na katılan bir subay olan Haşim Bey'in karısı Necla ile genç bir darülfünun öğrencisi olan Yakup arasındaki yasak aşkın ele alındığı bu romanda dördüncü şahıs Yakup'un eski sevgilisi Samiye'dir. Bu dört ana karakter dışında Rana Hanım ve Doktor Rafet Ali de ikinci derecede şahıslar olarak romanda yer alır. Yazarın diğer romanlarında olduğu gibi zaman ana hatlarıyla Mütareke dönemidir. Daha

önceki romanlarında cephe gerisini genel hatlarıyla ele alan yazar *Cehennem Yolcular'*nda[440] bunu özele indirerek Haşim Bey ve Necla üzerinde yoğunlaştırır. Arslan'ın da belirttiği gibi romanda iki cehennem yolcusunun – Necla'nın ve Yakup'un – âkıbeti belirtilmez ve okuyucunun hayal gücüne bırakılır.[441]

Diğer romanlarda olduğu gibi *Cehennem Yolcuları*'nda da İstanbul'un Beyoğlu sokak ve caddeleri ve bu caddelerdeki umumhaneler geniş bir yer tutar. Romanın ilk on beş sayfasında Yakup tanıtılırken Yakup'un Beyoğlu'ndaki umumhanelerde tanıdığı fahişeler ve bu fahişelerin yaşam koşulları realist bir gözle anlatılır.

Cehennem Yolcuları'nın en önemli özelliklerinden biri de yazarın hikâyelerinde ve diğer romanlarında fahişelere, ahlaksız kadınlara karşı takındığı sert ve acımasız tavrın aksine bir tavır takınmasıdır. Diğer romanlarında fahişeleri toplumun yüz karası, her türlü ahlaksızlığın ve yıkımın ana kaynağı olarak gösteren yazar, *Cehennem Yolcuları*'nda farklı bir tavır sergileyerek Samiye adlı bir fahişeyi olabildiğince yüceltir. Bu romanda çizdiği Samiye profili, bir fahişe olmasına rağmen namuslu bir kadın olan Necla'nın kendi öz çocuğunu sokağa bırakmasına karşılık bu çocuğu sahiplenerek ona analık yapar ve onu iyi bir evlat olarak yetiştirebilmek için her türlü fedakârlığı göze alır. Bir fahişeden böylesine yüce bir davranışa yazarın hiçbir romanında ve hikâyesinde rastlayamayız.

Yazarın romanda – kısaca da olsa – dikkat çektiği bir başka nokta da karı koca arasındaki yaş uçurumudur. Yakup kürtaj için başvurduğu Doktor Rafet Ali'nin muayenehanesinde bir aileye rastlar. Doktor genç kadına frengi aşısı yapmıştır. Yakup doktora kocanın karısının hastalığından haberinin olup olmadığını sorar. Kocanın hastalıktan haberi vardır ve kadın hastalığı başka bir erkekten kapmıştır. Doktor Yakup'a durumu anlatmaya devam eder:

"Şüphesiz, şüphesiz… diye cevap verdi. Fakat herifte kadına karşı şayan-ı hayret bir zaaf ve tahammül var. Atmışından sonra on altı yaşındaki kızlarla evlenenlerin

[440] *Cehennem Yolcuları*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1926.
[441] Arslan, Nur Gürani, *Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış,* Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s.40.

birçoğunun bekleyen akıbet… diye sözünü ikmal etti. Doktor Rafet bu sözlerle derin bir maraz-ı içtimai üzerine parmağını koymuş ve onu cesur ve insafsızca teşrih etmişti." (s.111.)

5.a. Vaka

Yakup, Adana'dan İstanbul'a darülfünun eğitimi için gelmiş bir gençtir. Maddi sıkıntısı olmayan Yakup Beşiktaş'ın Yenimahalle'sinde Madam Apranohi'nin pansiyonunda kalır. Madam Apranohi Yakup'u çok sever, Yakup'a bir annenin oğluna davrandığı gibi davranır. Yakup darülfünun öğrencisi olmakla beraber tam bir bohem hayatı yaşar, günleri tekdüze ve can sıkıntıları içinde geçer.

Bir gün Hürriyet tepesinde Necla'ya rastlar. İlk görüşte birbirilerinden çok etkilenirler. İkinci gün Hürriyet tepesine çıktığında Necla'yla tanışır. Necla her anlamda yalnız bir kadındır. Subay olan kocası iki senedir savaştadır. Kendi isteğiyle asker olmuş, askerliğin zahmet ve sıkıntılarını zengin ve müreffeh bir hayata tercih etmiştir. Evleneli beş sene kadar olmuştur. İki sene Necla ile çok iyi zaman geçirmişler fakat Harbi Umumi'nin başlamasıyla birlikte Necla'nın kocası Haşim Bey cepheye koşmuştur.

Haşim Bey hem kişilik hem de fizik olarak mükemmel bir insandır. Göz kamaştırıcı bir servete sahip oldu halde daima sade bir hayat yaşar. Karısı Necla'nın da mümkün olduğu kadar bu zenginlikten şımarmasını engeller.

Haşim Bey'in cepheye gitmesiyle Necla yapayalnız kalır. Haşim Bey iki seneden beri Erzurum cephesindedir. Necla "İstanbul'da bir çöl ortasına düşmüş garip bir bedevi gurbetzedeliği" (s.27.) yaşamaktadır. O kadar yalnızdır ki etrafında dayanabileceği ve dostluk kurabileceği hiç kimse yoktur. Necla kocası cepheye gittikten sonra aylarca evinden dışarı çıkmaz. Ara sıra sinemaya ve tiyatroya gitmeye; bazı akşamlar otomobille ya da yayan akşam gezintileri yapmaya başlar. Necla Yakup'a tam da bu yalnızlığı esnada rastlar. Yakup, Necla'yı heyecanlandırır. Yakup Necla'nın içindeki şehevi arzuları da harekete geçirmiştir.

Necla Yakup'un davetini kabul ederek Yakup'la buluşmaya gider. Fakat kafasında birtakım tereddütler vardır. Bu buluşmanın kocasına ihanet olacağından endişe eder. Necla Yakup'la buluştuğunda bütün tereddüt ve sıkıntılarından kurtulduğunu hisseder.

Aradan üç ay geçer. Necla Yakup'u deli gibi sever. Ona her şeyini feda eder, geceleri de buluşmaya başlarlar. Necla ile Yakup'un arasındaki ilişki bir aşktan, sevgiden çok cinselliğe dayalıdır.

Yakup bir gün tramvayda ilk gençlik aşkı Samiye'ye rastlar. Samiye gençliğinde Yakup'a yüz vermemiştir. Samiye şimdi Şişli'nin ünlü kokotlarındandır. Samiye bir adamla evlenmiş ama geçinememişler, Umumi Harp çıkınca kocası askere gitmiş ve askerde şehit olmuştur. Harp zengini bir adam kendisini evlenme vaadiyle kandırarak iğfal etmiş ve Samiye kötü yola düşmüştür.

Yakup ve Samiye o gece çılgınca sevişirler. Samiye Yakup'a adeta bağlanır. Yakup tamamen farklıdır. Samiye Yakup'u kendisine eski, temiz ve masum Samiye'yi hatırlattığı için bir türlü bırakmak istemez. Yakup da Samiye'nin samimiyetinden etkilenir. Yakup günah işlediğini ama asla kirlenmediğini düşünerek Necla'nın evine gider. O gece Necla'ya ilk defa yalan söyler. Aralarına bir soğukluk girer. Necla ağır bir tereddüt ve şüphe içindedir. Yakup'un kendisine ihanet edip etmediğinden emin değildir. Necla tekrar eski samimi ve mutlu günlere dönebilmeleri için bir hava değişiminin iyi olacağını düşünür ve İstanbul'dan uzak güzel bir köşk kiralayarak yaz mevsimini orada geçirmeyi teklif eder.

Beraberce gezip dolaşarak Bostancı'da deniz kenarında Rana Hanım isimli bir kadının köşkünü kiralarlar. Rana Hanım'ın köşkünde tam bir aile ortamı tesis ederler. Köşkte tam bir köy hayatı yaşarlar. Necla bu mesut hayatın sonsuza dek devam etmeyeceği endişesini duyar. Çünkü kendisini rahatsız eden bir durum söz konusudur:

"Yaşadıkları hayat, meşru bir hayat değildi. Ortada ihanete uğrayan bir adam ve o adama ait çalınan bir hak vardı." (s.83.)

Necla kocasından hiçbir kötülük görmemiştir; fakat yine de kocasının dönmemesini temenni eder. Uzun aralıklarla aldığı mektuplardan Haşim Bey'in taburuyla Erzurum'dan Irak'a geçtiğini ve orada İngilizlere esir düştüğünü öğrenir. Haşim Bey'in dönüşü hayatlarını alt üst edecektir. Bu yüzden kocasının esaretten dönmesini asla istemez.

Bostancı'da yirmi gün kalırlar. Yakup bir süre sonra buradan da sıkılmaya başlar. Yakup'un neşesizliği Necla'ya da bulaşır. Necla'yla yaşadığı bu aşk artık Yakup'a ağır gelmeye başlar. Eski sessiz, sakin günlerini özlemeye başlar.

Necla bir haftadır kendisini boğan, huzurunu kaçıran sırrı sonunda Yakup'a ifşa eder, hamile olduğunu söyler. Necla'nın hamileliği her ikisini de allak bullak eder. Çocukları hiç sevmeyen Necla'nın gayrı meşru bir ilişkiden doğacak bu çocuğu kabul etmesi asla mümkün değildir. Necla'nın karnındaki çocuk kendi öz çocuğu olmasına rağmen Yakup'un da bu çocuğa karşı olan hisleri son derece olumsuzdur. Necla çocuğu düşürmeyi teklif eder. Fakat Yakup kanun korkusuyla bunu reddeder. Ertesi gün İstanbul'a inerek birkaç doktor arkadaşıyla görüşür. Namuslu bir doktor olan arkadaşı Fikri Haydar kürtajın kanunen yasak olduğunu, bunu yapamayacağını söyler. Yakup Doktor Fikri Haydar'dan ayrıldıktan sonra caddelerde dolaşmaya başlar. İçinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtulmak için senelerden sonra ilk defa bir camiye giderek namaz kılar ve dua eder.[442]

Tüm çabalarına rağmen kürtajı gerçekleştiremezler.

Bir gece Yakup rüyasında Samiye'yi görür: Birtakım adamlar Yakup'u kovalamaktadırlar. Yakup bir uçurumun kenarına geldiğinde aşağıda derenin berrak suları içinde yıkanan Samiye'yi görür.[443] Yakup bu rüyadan sonra şiddetli bir biçimde

[442] Kahramanın çaresiz kaldığı bir durumda dine, Allah'a yöneldiği bir başka hikâye de "Hasan Kamil Efendi"dir. Karısını kaybeden ve yapayalnız kalan Hasan Kamil Efendi çareyi dine sığınmakta bulur: "Teselliye, mağfirete ihtiyacı vardı; fakat metruk ve garip idi, metruk ve garip kalmıştı. Yavaşça bahçeye çıkarak abdest aldı. Sonra odaya döndü iki rekât namaz kıldı. Bütün sükun ve teselliyi dinin loş ve geniş kanatları altında buluyordu. (…) Şimdi tasdik ediyordu ki, garip ve kimsesizlerin hayatında dinden ve bir de uykudan daha teselli verici hiçbir şey mevcut değildi." (*Bataklık Çiçeği*, Arma Yayınları, Nisan 2000, s.118.)

[443] Selahattin Enis'in genellikle ürkütücü bir anlatımla verdiği sahneler arasında rüyalar ve kabuslar büyük yer tutarlar. Halet'in Sara'nın mezarını açması anlatılan kabus; Yakup'un Samiye'nin temiz çağlayanın sularında yıkanarak aklandığını gördüğü rüyalar önemlidir. Yazarın Sigmund Freud'un psikanaliz

Samiye'yi görmeyi arzular. Samiye Yakup'u yine aynı samimiyetle karşılar. Samiye'ye birkaç gün evvel kendisiyle ilgili gördüğü rüyayı ve trendeki hayalini anlatır. Fakat Samiye bu rüya karşısında son derece cesur ve pervasız bir tavır sergiler.

Yakup Samiye'nin evinde karmakarışık duygular içindedir. Bir tarafta Samiye diğer tarafta Necla vardır. Yakup Samiye'nin tehlikeli bir kadın olduğunu ve hayatını mahvedebileceğini düşünür. Samiye'den bir an önce kurtulması gerekmektedir. Ertesi gün alelacele bir not yazarak Samiye'nin apartmanını terk eder.

Yakup'un sıkıntılı ruh hali aralıksız üç gün sürer. Bostancı'da kendisini hapishanedeymiş gibi hisseder. Saatler geçmesine rağmen Necla'yla tek kelime konuşmazlar. Necla'nın harpte esir olan kocasının varlığı ve Necla'nın karnında günden güne büyüyen çocuk mutluluklarını yerle bir etmektedir. Artık "vicdanlarının amakında kaynayan bu düzahi ıztıraplar içinde kendilerinin birer cehennem yolcusundan farkları" (s.136.) yoktur.

Harp bitmiş ve mütareke olmuştur. Necla'nın kocası gelince nereye kaçacaklarını nerede saklanacaklarını bilmemektedirler. İntihar etmeyi düşünürler. Fakat kendilerinde intihar edebilecek iradeyi bulamazlar. Ölümün hastalıkla gelmesini arzularlar. Bazen yaşadıkları bütün bu elem ve ıztırapların Necla'nın kocasının laneti olduğunu düşünürler.

Biran önce İstanbul'a inmek zorundadırlar. Zira hem doğum hem de Haşim Bey'in gelmesi yaklaşmıştır. Necla'nın evinde çocuğun doğumu için gerekli tüm hazırlıklar yapılır. Çocuğun doğumunda Doktor Rafet ve hasta bakıcı bir kadın bulunacaktır. Necla sekiz saatten fazla süren şiddetli doğum sancılarıyla kıvranmaktadır. Yakup doğum sancıları içinde kıvranan Necla'ya bakarken kadınlar hakkındaki düşüncelerini de sorgular. Yakup doğum yapan Necla'nın şahsında bütün kadınları son derece basit, zavallı ve iğrenç bulur.

---

metodunda özel önem verdiği rüyalara büyük görevler ve anlamlar yüklemektedir. Ancak Selahattin Enis'in bunu bilinçli yapıp yapmadığını kestirmek zordur. (Arslan, Nur Gürani, *Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s.206.)

Yakup doğum sırasında bir an Necla'nın kocası Haşim Bey'in cepheden dönerek Necla'nın doğum yaptığı odaya girdiğini hayal eder ve bayılır. Ayıldığında Doktor Rafet Ali Yakup'a Necla'nın "elmas damlası gibi bir kız" (s.159.) doğurduğu müjdesini verir. Çocuğun doğumundan sonra iki üç gün çocuk hakkında hiçbir şey konuşulmadan geçer.

Mütareke imzalanmıştır. İstanbul'un manzarası tamamen değişir. "İstanbul hakiki bir Babil, hakiki bir mahşer halini" (s.165.) alır. Savaş bitmiştir ama halk perişan haldedir. Halkın mukaddesatı ayaklar altındadır. "Senelerden beri bir sima-yı caziple sevilen Garp medeniyeti İstanbul sokaklarında bir iflas-ı mutlaka, bir hürriyet-i faciaya" (s.166.) uğrar. Yiyecek sıkıntısının bitmesi halkı kısa bir süre rahatlatırsa da işgalin acısı sonradan yavaş yavaş hissedilmeye başlanır.

Yakup'un hayatı tamamen derbeder bir hal alır. Geç vakitlere kadar içki içer. Gecenin dokuzuna doğru Necla'yı görmeye gider. Her gidişinde Necla'dan çocuğun hastalandığı haberini bekler. Fakat çocuğun ölüsünün de dirisi kadar tehlike yaratacağını düşünür. Zira Haşim Bey'in evinden çıkacak bir çocuk cenazesi günlerdir herkesten saklanan sırrın ifşası olacaktır. Yakup çaresizlik içinde işi oluruna bırakmaktan başka çare olmadığını kabul eder.

Yakup bir akşam Necla'ya geldiği zaman çılgın bir halde ağlarken bulur. Haşim Bey Mısır'dan gönderdiği telgrafta ilk vapurla İstanbul'a geleceğini bildirmektedir. Ortada halledilmesi gereken bir mesele vardır. Henüz ismi bile konmamış olan bu çocuğun ortadan kaldırılması lazımdır. Yakup çocuğu tanıdığı bir aileye emanet edeceğini söyler. Çocuğunu istediği zaman görebileceğinin teminatını verir. Yapılacak en doğru şeyin çocuğu Samiye'nin kapısına bırakmak olduğunu düşünür. Yakup çocuğu Samiye'nin apartmanının kuytu eşiği üzerine bırakır. Sonra arkasına bakmaksızın sokağın ve gecenin nihayetinde kaybolur.

Çocuğu Samiye'nin evine bıraktıktan sonra üç gün geçer. Yakup çocuğun durumunu merak eder. Fakat Samiye'ye gidip gitmemek konusunda hâlâ kararsızdır. Sonunda her şeyi göze alarak Samiye'nin evine gider.

Samiye'nin evinde içki içerlerken Samiye Yakup'u çocuğun olduğu odaya götürerek üç dört gece evvel apartmanın eşiğinde nasıl bulduğunu anlatır. Samiye bu çocuğun bir dilenci kadının çocuğu olmadığını anlamıştır. Annesinin bu çocuğu gayri meşru bir ilişkiden peydahladığını ve ona bakamayacağı için onu terk ettiğini tahmin eder. Samiye Allah'ın kendisine gönderdiği bu çocuğu pisliklerden uzak büyütmeyi kendisi için bir borç bilir. Yakup fahişe bir kadından işittiği bu sözler karşısında Samiye'nin dizlerine kapanır "sen ne iyi kalpli bir insansın, ne iyi kalpli bir insansın…" diye hüngür hüngür ağlamaya başlar.

Yakup'un bu gözyaşları Samiye'yi etkiler. Samiye önünde yeni bir hayatın kapılarının açıldığını hisseder. Samiye artık eski Samiye'ye benzemez. Aslında o "fena bir kadın değil; sadece yolunu şaşırmış bedbaht bir mahlûk"tur. (s.212.)

Haşim Bey bir gün çıkagelir. Fakat kördür. Haşim Bey üzülmemesi için Necla'ya bu durumu bildirmemiştir. Genç zabit perişan bir haldedir. Saçları beyazlamış, sesi değişmiş, elli yaşında bir adam gibi olmuştur.

Haşim Bey kahramanca[444] bir askerlikten sonra Bağdat'ta bir süngü hücumu sırasında hem gözlerini kaybeder hem de İngilizlere esir düşer. Sahra hastanesindeki İngiliz doktor, Haşim Bey'e artık görmesinin imkansız olduğunu ve bunu kabullenmesi gerektiğini söyler. Mütareke imzalandıktan sonra Mısır'dan kalkan bir vapurla İstanbul'a döner.

Haşim Bey'in his ve düşüncelerinde çok derin değişiklikler olmuştur. Kendisini arayan soran yoktur. Hemen bütün günlerini evinde geçirmektedir. Gittikleri doktorlar gözlerinin iyileşemeyeceğini kesin olarak söylerler.

Kocasına kavuşmak Necla'yı fazla sevindirmez. Ruhunda Haşim Bey'e ait hisler tamamen ölmüştür. Artık onu kendisine yakın bulmaz. Haşim Bey'in tarihin yücelttiği bir kahraman olması Necla'nın hislerinde hiçbir değişikliğe yol açmaz.

[444] *Sârâ* romanında Halet, *Mahalle* romanında Rüştü, *Endam Aynası* romanında Mahmut da Haşim Bey gibi cephede büyük kahramanlıklar gösterir.

Haşim Bey'in evde olmasına rağmen Necla'yla Yakup gizli gizli buluşurlar. Haşim Bey durumdan şüphelenmekte; ama kör olduğu için bunu kanıtlayamamaktadır.

Haşim Bey uykudan uyandığı bir gece Necla'nın yokluğu kendisinde gayri ihtiyari bir şüphe uyandırır. Yataktan kalkarak karısına seslenir. Necla'dan bir cevap alamayınca Necla'yı aramak üzere odasından çıkar. Birden gecenin derinliği arasında bir öksürük sesi işitir. Sesi bulmak üzere koridora çıkar. Gecenin sessizliği içinde ikinci bir öksürük sesi akseder. Öksürüğün geldiği istikamete doğru atılır. Fakat birden dengesini kaybeder. Merdivenlerden aşağı yuvarlanır. Düşmenin şiddetiyle alnı yarılır ve ölür.

Cehennem Yolcuları'nda ilk kez kürtaj kavramıyla karşılaşırız. Yazar Necla'ya kürtaj yaptırmayarak kürtaj karşısındaki tavrını ortaya koyar. Romanda kürtajın kanunen yasak olduğunun söylenmesi, doktorların kürtajın zararlarını anlatması kürtaja karşı okuyucuyu bilinçlendirmeye yönelik eylemlerdir. Savaşların yoğun olarak yaşandığı, nüfusun hızla azaldığı bir devirde Salahaddin Enis'in kürtaj karşısındaki bu tutumu pragmatist bir endişenin sonucudur denebilir.

Eğitim sistemiyle ilgili sorunlar bu romanda da ele alınır. Yazara göre yatılı okullar iyi öğrenci yetiştiren kurumlar değildir. Aileler sırf âdet olduğu üzre çocuklarını yatılı okula vermekte, çocuklarının yatılı okulda daha iyi yetişeceğini düşünmektedir. Oysa yazara göre yatılı okullar öğrencileri aile ve yuvadan mahrum etmekte, öğrencileri boşlukta birer insan olarak yetiştirmektedir.

Romanda eleştirilen bir başka konu da devletin savaştan dönen gazi subaylarına sahip çıkmamasıdır. Necla'nın kocası Haşim Bey savaşta iki gözünü kaybeder, İngilizler'e esir düşer. Savaştan sonra İstanbul'a döndüğünde iki asker tarafından evine bırakılır ve bir daha aranıp sorulmaz. Devrin şartları ne kadar karışık olursa olsun bu durum gerçeğe pek uygun değildir.

Ailesinden kuvvetli bir dini terbiye alan Yakup'un evli bir kadınla ilişki kurması, bu ilişkiyi kadının kocası evdeyken sürdürmesi, bu ilişkiden doğan çocuğu bir fahişenin kapısına bırakması büyük bir tezattır. Necla'yla Yakup'un çocuklarını sokağa terk

etmeleri insanların toplum nezdindeki itibarları söz konusu olduğunda kendi evlatlarını bile harcayabileceğinin kanıtıdır.

Sârâ'da bir motif olarak ele alınan rüyaya, *Cehennem Yolcuları*'nda da rastlanır. Yakup bir gece rüyasında Samiye'yi büyük bir çağlayanın sularında yıkanırken görür. Romanın ilerleyen bölümlerinde Samiye Yakup'un kapısına bıraktığı çocuğu evladı olarak benimsemeye ve onu temiz ve namuslu bir çocuk olarak yetiştirmeye karar verir. Samiye bu hareketiyle kirli geçmişinden kurtulup temiz ve namuslu bir insan olur. Yakup'un gördüğü rüya doğru çıkmış, Samiye bir derenin sularında yıkanıp temizlenen bir insan gibi günahlarından arınmıştır.

5.b. Kişiler ve Kişileştirme

Cehennem Yolcuları yazarın şahıs kadrosu dar bir başka romanıdır. Romanda dördü esas kişi olmak üzere toplam sekiz kişi vardır. Yakup, Necla, Haşim Bey ve Samiye dışındaki kişiler ikinci plandadır.

Yakup: *Neriman* romanındaki Semih Vecdi gibi marazi ve kararsız bir tiptir. Adana'dan İstanbul'a darülfununu okumak için gelmiştir. "Hiç de sevimsiz bir genç değildir. Bilakis parlak kati bakışlı gözleri, geniş anlı, uçları yukarı kalkık muntazam kaşları yüzüne asil ve temiz bir insanın hususiyetini vermiştir. Aynı zamanda Yakup derbeder, hane-harap bir insan da değildir; bilakis temizdir. İşin ne kadar çok olursa olsun yüzünün tıraşını, dişlerinin fırçasını, saçlarının taranmasını, iskarpinlerinin boyasını asla ihmal etmez. Elbisesi buruşuk olmadığı gibi pantolonu da daima ütülüdür." (s.5.)

Kahramanlarının fiziksel portrelerine çok önem vermeyen Salahaddin Enis Yakup'un portresini şöyle çizer:

"Geniş bir alnı ve uçları yukarı kalkık siyah kaşları vardı. Uzun kirpikleri yukarıdan kaşlarına temas ettiği halde alt kirpikleri gözlerinin altına geniş bir gölge serpiyordu. Düz ve çekme burnu altında dudakları parlak ve kıpkırmızı dişleri görünüyor, sabit bakışları ve istediği şekilde hareket eden kaşları çehresine garip ve teshirkar bir hâkimiyet

veriyordu. Onun yüzü şu haliyle bir tunç pilavı üstüne hâk edilmiş kabartma bir resme benzemekte idi." (ss.32-33.)

Yakup'un görünümü daha çok eski Yunan heykellerini hatırlatır. Yakup'un fiziksel görünüşünün idealize edilmesine karşılık karakter ve kişiliğinde aynı sağlamlığı göremeyiz. Salahaddin Enis romanlarındaki diğer başkahramanlarında da aynı idealize etme yoluna gider. *Neriman*'da Semih Vecdi; *Ayarı Bozuklar* ve *Endam Aynası*'nda Mahmut; *Mahalle*'de Rüştü böyle fiziksel açıdan idealize edilmiş kahramanlardır.

Düzeni seven Yakup fazla hayalperest ve fazla marazi bir gençtir. Sevdiği zaman ölümüne kadar sever. Yakup aşkta hiçbir zaman adi bir zampara gibi davranmaz. Aşkta olsun zevkte olsun basitleşmez. Yakup aşkı sevdiği kadar macerayı da sever. Aşka inanmaz. Çapkındır. Onlarca kadınla yatmıştır. Yakup için kadın sadece sevişilecek bir bedendir. Necla'yı doğum yaparken gördüğünde kadınlardan tiksinir. Gündüzü sevmez, gündüzden ve güneşten nefret eder. Beyoğlu'ndaki genelevlerin hepsini avucunun içi gibi bilir. Bu genelevleri hep geceleri ziyaret eder. En büyük sorunu can sıkıntısıdır. Bu sıkıntı onun ruhundan kaynaklanır. Hayatı tekdüze bulur. Her şeyden ve her yerden çabucak sıkılır. İçki müptelasıdır. Madam Apranohi'nin Beşiktaş'taki pansiyonunda kalır. Güçlü bir kişiliğe sahip değildir. Necla'dan olan gayri meşru çocuğuna sahip çıkamaz ve bu çocuğu Samiye adlı fahişe sevgilisinin kapısına terk eder. Ahlaki değerleri zayıftır. Necla'nın kocası Haşim Bey savaştan kör bir adam olarak eve döndükten sonra bile Necla'yla Haşim Bey'in evinde sevişir. Yalancı ve kararsızdır. Necla'dan vazgeçemediği gibi hayatını mahvedeceğini bildiği halde fahişe sevgilisi Samiye'den de vazgeçemez. Necla'ya da Samiye'ye de kolayca yalan söyler. Madam Apranohi'ye verdiği sözü bile tutamaz.

Yakup bütün olumsuzluklarına rağmen bir gün Allah'a sığınmak mecburiyeti hisseder. Ailesinden kuvvetli bir dini terbiye almıştır.

Necla: Necla yirmi iki yaşındadır. Enfes bir vücudu vardır. Bacakları mükemmeldir. Her anlamda yalnızdır. Fakir bir ailenin kızıdır. Aksaray civarında küçük ve basit bir evde otururlar. Anası Necla'yı büyütürken mümkün olduğu kadar Necla'ya

yoksulluk hissettirmez, tahsil ve terbiyesine özen gösterir. Büyük zorluklarla onu yatılı okula verir. Necla çok güzel bir kızdır. Annesinin en büyük hatası onu yatılı bir okula vermesidir. Zavallı kadın Necla'nın yatılı okulda iyi bir insan olarak yetişeceğini zannetmiştir. Yatılı okul hayatı Necla'yı "aile ve yuva muhitinden mahrum etmiş, asrın bazı sade ve basit kızları gibi onu muallakta duran zavallı bir mahlûk haline getirmiş"tir. (s.26.)

Necla fakir ve basit hayattan birdenbire zengin ve rahat bir hayata geçince gözleri kamaşsa da kocasının yardımıyla ne oldum delisi olmaktan kurtulur. Kocasının Harbi Umumi'nin ilanıyla askere gitmesiyle yapayalnız kalır. Haşim Bey tam iki senedir Erzurum cephesinde savaşır.

Necla Yakup için bütün kutsal değerlerini feda eder. Yakup'un kendisini bir turunç ve portakal gibi emdiğini ve içtiğini düşünür. (s.38.) Böyle düşündüğü anlarda Yakup'a karşı gayri ihtiyari bir düşmanlık hissetse de Yakup'la karşı karşıya gelince bu düşmanlığın derin bir zaafa dönüştüğüne şahit olur.

Samiye: Güzel ve küçük bir çenesi vardır. Sırtı pembe, kalçaları küre biçiminde, beli kavisli bir yay şeklindedir. Samiye her şeyiyle tam bir fahişedir. İnce gömleğinin altından vücudunun bütün hatları görünür. İnce bir beli, geniş kalçaları, uzun ve düzgün bacakları vardır. Vücudu son derece orantılıdır. Vücudundan taşan yasemin kokusu insanı sarhoş eder. Çok güzel giyinir ve çok güzel makyaj yapar. Yakup'un bir zamanlar aylarca peşinden koştuğu ama bir türlü elde edemediği kızdır. Şimdi Şişli'nin yüksek ve tanınmış fahişelerindendir. Pangaltı'da Madam Roza'nın apartmanında yaşar. Fahişelik onun vücudunu kirletmiş ama ruhunu kirletememiştir. Samiye temiz ve titiz bir aile kadınının ruhunu, saflığını kaybetmeden yaşar. O aynı zamanda iyi bir ev kadınıdır. Samiye kendileriyle aynı işi yapan aile kadınlarından pek farklı olmadıklarını düşünür. Onun aile kadınlarına karşı garip bir öfkesi ve düşmanlığı vardır.

Apartmanına gelenlerin onu yalnız bir cinsel zevk aracından başka bir şey olarak görmediklerini düşünür. Fakat o yalnızca bir zevk aracından ibaret olmadığını hisseder. Bedeni dışında onun bir de ruhu ve maneviyatı vardır. Yakup'a gelinceye kadar hiç kimse

onun ruhuna hitap edebilmek lüzum ve ihtiyacını duymamışlardır. Bu yüzden Yakup'u sevmeye başlar. Samiye Yakup'u ona kendi temiz geçmişini hatırlattığı için sever. Yakup'un Samiye'ye karşı koyamamasında Samiye'nin çehresinin güzelliğinin ve gözlerindeki esrarın etkisi büyüktür. Bir hayat kadını olmasına rağmen geçmişteki sakin ve temiz hayatını, annesinin dizinin hasret ve hararetini sürekli özler. Çok lüks bir hayat yaşamasına rağmen ailesini ziyaret edememesi, anne babasının ellerini öpememesi onu son derece üzer. Samiye lüks muhitinin içinde bir öksüz, bir gurbetzede gibi yaşadığını düşünür. O aslında fena bir kadın değildir; sadece yolunu şaşırmış talihsiz bir varlıktır.

Samiye fahişelerin iç dünyalarına ait önemli açıklamalarda bulunur:

"İstanbul'un yüksek tabaka bir kokotu olmakla beraber nihayet adım bir kokottur. Sen kokot ne demektir biliyor musun? Kokot demek çamurla bulanmış bir alın demektir. Kokotluk bir al gömlek gibidir. Ne kadar örtmek istersen kolundan, yakasından belli olur. İşte bu da bir nevi hayat yavrum. Asla kendinin olmamak, daima ve daima başkaları için, başkalarının arzusu için yaşamak… Anan baban akrabaların hatta komşuların yaşamalarına rağmen senin için müebbeden ölmüşlerdir. Sokakta sana rast geldikleri vakit başlarını çevirirler, görmemezliğe gelirler. Hâlbuki sen onlardan iki arşın yüksekte pırıl pırıl bir otomobilde geçiyorsun; onlarsa eski ayakkabılarıyla, havı dökülmüş elbiseleriyle senden daha aşağıda, kaldırımlar üzerinde yürüyorlar. Sonra sen daima göze batan bir diken halindesin ve her adımında hissediyorsun ki muhitin ağır nazarları senin üzerindedir. Ve sen bu ağır nazarların sıkleti altında ezilmektesin. İşte kokotların hayatı Yakup." (ss.201-202.)

Samiye Salahaddin Enis'in roman ve hikâyelerindeki tek ve en olumlu fahişe tipidir. Samiye'yi tanıtırken diğer fahişelere karşı takındığı olumsuz ve acımzsız tavrı Samiye'ya karşı takınmaz:

"O, basit ve alelade kadınlardan değildi. Sözlerinden bakışlarına, oturuşundan süslenişine kadar her şeyinde bir mümtaziyet ve hususiyet hissolunuyordu. O bizatihi ıdlalkar yaratılmıştı. Tıbben haşin bir kadındı; fakat bu öyle bir huşunetti ki muvacehesinde bulunmak insana zirveleri bulutlar içerisinde kaybolan haşin ve yalçın

kayaların karşısında bulunmaktaki göz döndürücü ve veleh ve mestiyi veriyordu. Yakup bazen düşünüyordu. Onun vücudu üzerinde kaç insanın ihtiras ve iştihası sükun bulmuştu. Fakat görüyordu ki o ezeli bakiriyetinden hiçbir şey kaybetmemiştir. O filhakika bidayeten çamura düşmüştü; lakin muhakkaktı ki düştüğü çamur içinde kir tutmayan bir elmas parçası gibi tertemiz kalmıştı. Filhakika o vücuduyla bir alüfteydi; fakat ruhuyla bütün mülevves cereyan ve çirkapların fevkinde kalmıştı. O ruhen bir alüfte olmamakla beraber eğer cennete bile girse Adem'i ıdlal ve ifal eden Havva gibi akıbeti nefy sürgün ve icla olan bir Havva'nın akıbetinden başka bir şey olmayacaktı. O muhite kaidelere ve ananelere tahammül edemiyordu." (s.238.)

Samiye kapısına bırakılan kimsesiz bir çocuğu evlat edinip onu ahlaklı bir insan olarak yetiştirmeye karar vererek gerçekten de iyi kalpli bir insan olduğunu kanıtlar. Yakup'un Samiye'yle ilgili rüyası gerçekleşir ve Samiye gerçekten de günahlarından arınır.

Haşim Bey: Zengin bir ailenin tek evladıdır. Haşim Bey "ruhen insanların en iyisi olduğu kadar şeklen de güzel ve aslan gibi bir zabit"tir. "Şekl-i haricisi itibariyle temiz ve intizam sahibi bir kimse olduğu gibi ruhen de hassas ve sanatkâr bir insan"dır. Mensup olduğu ailenin asaleti ruhu kadar dış görünüşünde de belirgin biçimde göze çarpar. Maddi durumu çok iyi olduğu halde gösterişi sevmez. Tok bir adamdır. Kapısından hiçbir fukaranın eli boş döndüğü görülmüş değildir. En büyük zevki digerbinliktir. Ona göre fena olan hayatı güzelleştirmek doğrudan doğruya insanlarca mümkündür. Evlenirken bile fakir bir ailenin kızını alarak toplumun kanayan bir yarasını kapatmayı amaçlar. Savaşta cepheden cepheye koşar. Savaş Haşim Bey'e bazı şeyleri yeniden sorgulatır. Savaşta kör olur. Haşim Bey esaretten kör bir asker olarak döndükten sonra devlet kendisiyle ilgilenmez. Karısı Necla'dan da yakınlık göremeyince içine kapanır. Necla'nın kendisini aldattığından şüphelenir fakat bunu kanıtlaması mümkün değildir. Necla'nın Yakup'u eve aldığı bir gece merdivenlerden düşerek ölmesi âdeta yazarın Haşim Bey için bulduğu bir kurtuluş reçetesi gibidir.

Madam Apranohi: Roman ve hikâye kişileri arasındaki ender iyi azınlıklardan biridir. "Kaşları daima çatık ve çehresi gençliğin taşkınlıklarına karşı asla müsamaha

etmez bir bürudetle daima soğuk" (s.4.) bir Ermeni kadını olan Madam Apranohi çok iyiliksever bir insandır. Yakup'u çok sever ve Yakup'a bir evlat muamemelesi yapar. Yakup'un ayakkabılarını boyar, çamaşırlarını yıkar ve ütüler. Yakup'un dışardaki meyhanelerde sürtmemesi için ona pansiyonda kendi elleriyle içki sofrası ve meze hazırlar. Madam Apranohi'nin yaşı, kişiliği ve geçmişi hakkında hiçbir bilgi verilmez.

Rana Hanım: Yakup'la Necla'nın Bostancı'da kaldıkları köşkün sahibesidir. Rana Hanım güngörmüş ihtiyar bir kadındır. Kocası yirmi sene önce Yemen'de ölmüştür. Hükümetin bağladığı cüzi bir maaşla ekmeğini ve köşkünün geniş bahçesinde, tavukları, bir iki keçi ve tek ineğiyle kimseye muhtaç olmaksızın yağını yumurtasını ve yoğurdunu temin eder. "Bir inziva-yı mutlak içinde insan şeklinden çıkmış ve adeta hayali ve gayri beşeri bir hal kesp etmişti yüzü billur bir inci gibi temiz ve nurani"dir. (s.67.) Kendisi gibi Rana Hanımın köşkü de tertemizdir. Köşkünün bahçesindeki ineklerin ve tavukların her birine ayrı ayrı isimler takar.

Haşim Bey adı gibi haşmetli, gösterişli, yakışıklı bir adamdır. Rana Hanım da ismi gibi iyi, güzel, hoş, lâtif bir kadındır. Bostancı'daki köşkünün güzel bahçesi, tavukları, inekleri ve tertemiz eviyle ismini hak eden bir kadındır.

5.c. Mekân

5.c.1. Dar ve Kapalı Mekânlar

Samiye'nin odası lüks bir fahişenin yaşantısına uygun tefriş edilmiştir:

"Yatak odası derin bir zevk-i selim ile döşenmişti. Bütün eşya fazla süslü ve yaldızlı olmaktan ziyade geniş ve rahattı. Karyola bir saray divanını hatırlatıyordu. Kristalden yapılmış tavanda sekiz satıhlı ve her sathı ayrı renkli bir abajur altında bin mumluk bir elektrik lambası yanıyor ve odanın her köşesine ayrı bir ziya veriyordu.

Bir sıra Samiye oturduğu yerden kalkarak lambaya uzandı. Ve bir anahtarla abajuru tahrik etti. O zaman abajur mihveri etrafında bati bir devir yapmaya başladı. Abajurun

kendi çehrelerine aks eden satıhları değiştikçe yüzlerinde de her dakika bir ask-i ziya hasıl oluyor, bir dakika içinde mordan yeşile ve sarıdan eflatuna kadar mütemadiyen değişen efsuni bir ziya bir lahza yüzlerinde karar kılarak yerini diğer birine terk ediyordu." (ss.48-49.)

Bostancı'da kaldıkları köşkteki oda da daha önceki romanlarda pek rastlanmayan bir gerçeklikle tasvir edilir:

"İhtiyar kadın üst katı tamamıyla kendilerine tahsis etmişti. Üst kat, bir sofa üzerine üç odadan ibaretti. Odalardan cephedeki denize ve bahçeye diğeri de arkadaki sırtlara bakıyordu. Ön odalardan birisi ne iyi bir yatak odası olacaktı; pencereleri sarmaşıklar ve hanım elleriyle adeta örülmüş bir halde bulunuyor ve odaya tatlı ve rehavetkar bir loşluk veriyordu. Önlerinde Marmara sarmaşıklar arasından ufuklara kadar göz çeken bir vüsatle uzanmaktaydı." (ss. 68-69.)

5.c.2. Tabii Çevre-Açık Mekân-Sosyal Çevre

Yakup'un kaldığı pansiyon Beşiktaş'tadır. Madam Apronohi'nin pansiyonu Beşiktaş'ın Yenimahalle'sinde, yüksek havadar güzel bir yerdedir. Bir taraftan denizi görür, diğer taraftan Teşvikiye sırtlarına bakar. Romanda Nişantaşı, Ihlamur, Yıldız, Balmumcu, Arnavutköy, Rumelihisarı, Şişli, Harbiye, Tarabya, Büyükdere, Mecidiyeköy'den de söz edilir. Erzurum, Çanakkale, Mısır ve Irak da mekân ismi olarak zikredilen yerlerdendir. Erzurum "insan boyu karlarla dolu siperler, aylarca kar kalkmayan yalçın dağlar" (s.220.), Irak ve Mısır, "cehennemi çöller"den (s.220.) ibarettir. Haşim Bey askerliğini buralarda yapar.

Yakup Necla ile Abide'de tanışır. Samiye Şişli'nin lüks bir apartmanında yaşar. Bu apartman Pangaltı Karakolu'nun karşısındaki Rüzgâr Sokağı'ndadır. Samiye'nin apartmanından Tatavla sırtları gözükür.

Necla Aksaray'da doğmuş, evlenene kadar Aksaray'da yaşamıştır. Aksaray fakir ailelerin oturduğu bir semttir. Yakup gençliğinde Şehzadebaşı'nda oturur.[445] Şehzadebaşı'nda oturan Samiye ile ilk gençlik günlerinde tanışır.

Beyoğlu yine günahın ve şehvetin kol gezdiği, insanları âdeta kötülüğe çeken bir mekândır:

"Gecenin dokuz buçuğunu geçen saatlerdir ki Beyoğlu Caddesi bir ıdlal ve ifsat dehlizi halindedir. Ve her geçen kadın insanı ve mesaviye çeken, ıdlal ve ifsada götüren bir mahlûk-ı şeytanidir. O kadar ki başınızın üzerindeki göğün kubbesinden tutunuz da etrafınızdaki havaya ve caddelere dökülen elektrik lambalarına kadar her şey, her şey fesat ve iğva ile doludur." (s.7.)

Yakup'la Necla sıkıldıkları bir dönemde İstanbul'dan uzaklaşmak için Bostancı'da deniz kenarında bir köşk kiralarlar. Köşkün ve bahçesinin tasviri son derece gerçekçidir. Köşk ve bahçesi romantik bir dekor olmanın ötesinde canlı bir mekândır. Bu köşkte âdeta bir köy hayatı yaşarlar:

"Kendisi gibi Rana Hanımın köşkü de tertemizdi. Bahçe kapısından girer girmez şemmenin teneffüs ettiği ilk koku ot ve çiçek kokusu ve köşkün medhaline girince ilk duyulan, badanalanmış duvarların kireç ve tertemiz tahtaların çam kokularıydı. Güneş pencerelerden içeriye koyu sarmaşıklar arasından geçerek giriyordu.

(…)

Köşkün bahçesi yer yer ağaçlar ve çamlarla dolu olarak sahile kadar uzanıyordu. Tavuklar güneşin sıcağında bodur çamların serin gölgeleri altına sokulmuşlar düşünüp eşeleniyordu. Uzaktan ördekler mütemadiyen başlarını denize sokup çıkarıyorlar ve arada bir tiz ve keskin bağrışıyorlardı. Toprak yer yer çatlamış sert ve kuruydu. Otlar keskin güneşin şuaı altında yarı baygın erilmişlerdi. Burada her şey sakin ve sessizdi. Tabiatla muhat olmak tabiatla baş başa olmak ve tabiata bu kadar yakın bulunmak her ikisinin

[445] Romanda Yakup'un Adana'dan İstanbul'a darülfünunda okumaya geldiğinden söz edilmekle birlikte ilk gençlik yıllarında Şehzadebaşı'nda oturduğundan söz edilmesi çelişkili bir durumdur.

başına tatlı bir sarhoşluk veriyor, her ikisinin ciğerlerini geniş bir arzu-yı teneffüsle şişiriyordu.” (ss. 67-69.)

Zaman zaman romantik mekân tasvirlerine de yer verilir:

“Güneş ufukta kıpkızıl bir alev haliyle tutuşuyor ve sahildeki kumları bir bakır ve tunç rengiyle yaldızlıyordu. Dalgalar hafif hışıltılarla zaman zaman kumların üzerinden geçerek ve orada her defasında yeni bir yaldız tabakası bırakarak muhtelis ve korkak geri çekiliyorlardı. Ufukta sanki bir renk tufanı taşarak seller halinde akıyordu. İstanbul sisler içinde uzak bir hatıra halinde görünmekteydi.” (s.86.)

Yakup ve Necla Bostancı’daki köşkte huzursuz ve mutsuz biçimde otururlarken bulundukları ortam psikolojilerine son derece uygundur. Çünkü Neclanın hamileliğini fark etmiş; ama bunu Yakup’a söylemekte tereddüt etmekte ve bu yüzden büyük bir ruhsal gerginlik yaşamaktadır. Dışardaki hava âdeta gelecek huzursuz günlerin habercisi gibidir:

“Dirseği hasır koltuğun kolunda ve çenesi yumruğu üzerinde düşünüyordu. Sağ tarafta ufuk sık sık şimşek harıltılarıyla açılıp kapanıyordu. Havadaki yağmur sıkıntısı kuvvetli bir rüzgâra tahavvül etmişti. Hariçte tozlar girdaplar halinde dönüyordu. Çamların altı kasırgalardan masun olmakla beraber rüzgârın ağır ve matemi uğultusu ruhuna garip bir ürkeklik veriyor ve etrafını esrarlı bir havayla dolduruyordu. Çam dalına muğlak olan fenerin içinde yanan lamba ziyası etrafındaki dallar üzerinde korkulu ve meşum akisler yapıyordu.” (s.94.)

Mekân algısı kişilerin psikolojilerine bağlı olarak değişir:

“İkisi de hissediyorlardı ki artık Bostancı eski Bostancı değildi. Tabiatın yeknesak manzarası, yerlerde hışırdayan kuru yaprakların matemi musikisi ve yapraksız kalan ağaçların vahşi çıplaklığı kırlara, bahçeye çıkamayarak, denize sahile inemeyerek günün mağmum tahavvülatını ıslak pencereler arkasında seyretmek mecburiyeti ve bunlara

inzimam eden derin, hudutsuz ıztıraplar onları burada damla damla öldürmekte, damla damla boğmaktaydı." (s.143.)

"Gökyüzünde ağır bir yağmur bulutu dolaşıyordu. Ağaç ve çamların derin uğultuları ve sahile çarpan dalgaları vahşi hışıltıları geceye garip bir haşiyet ve ıstırap veriyordu. Ne fena, ne fena geceydi! Şu dakikada bir yıldırım düşerek ikisinin de kül ve kömür haline getirseydi… Ölüm ne iyiydi; o vakit bütün ıstıraplar dinecek ve bütün acılar sükût edecekti. O zaman gözleri feci olan hakikati görmeyecek ve kulağı etrafın levm ve taanını işitmeyecekti. Düne kadar iddia-yı masumiyet edebilirdi. Fakat bugün irtikâp ettiği günahların gayri kabil-i cerh bir delilini taşıyordu." (s.92.)

Savaşın İstanbul halkı üzerindeki etkilerine çok fazla yer verilmese de Haşim Bey'in bakış açısıyla savaşın olumsuz sonuçlarına az da olsa değinilir:

"Harbin cinayeti yalnız medeni müesseselerin mahvından, yalnız binlerce ve milyonlarca nüfusun zayi ve tebahından ibaret bulunmuyordu. Son harp, insanlığın hislerinde de inkılap-ı azim husule getirmiş, bütün müessesat-ı ahlakiyeyi zirüzeber ermişti. İstanbul artık eski İstanbul değildi. Daha İsra garnizonunda bulunduğu zamanlar, bu şehre ait arkadaşlarına gelen mektuplardan öğrendikleri başlı başına birer faciaydı. İstanbul değişmişti, İstanbul ciğergahından vurulmuş bir laşe halindeydi." (s.250.)

5.d. Zaman

Cehemmen Yolcuları'nda olaylar I. Dünya Savaşı'nın başladığı yıllarda başlar. I. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle biter. Necla'nın kocası Haşim Bey savaş başladığında cepheye gider. Gayri meşru ilişki yaşayan Yakup ve Necla roman boyunca Haşim Bey'in cepheden dönüşünü bekler. Haşim Bey mütareke imzalandıktan sonra İstanbul'a döner ve döndükten kısa bir süre sonra bir kaza sonucu ölür. Vaka süresi yaklaşık dört yıldır. Roman tarihsel zamana paralel ve kronolojik olarak ilerlemez: Haşim Bey'in cephede geçirdiği dört yıl, Haşim Bey ve Necla'nın beş yıl süren evliliği, Necla'nın çocukluğu, öğrencilik yılları; Yakup'un ilk gençlik yıllarında Samiye'ye olan aşkı; Samiye'nin evlenmesi, kocasının cephede ölmesi, sonra Samiye'nin kandırılarak kötü yola düşmesi

geriye dönüşlerle ve özetleme tekniğiyle anlatılır. Yazar önceki romanlarında olduğu gibi asıl vakayı anlatabilmek için eksilti tekniğiyle zamanı hızlandırır:

"İşte o gün bugün Haşim Bey tam iki seneden beri Erzurum cephesinde bulunuyor…" (s.27.)

"Necla kocasının cepheye hareketinden sonra aylarca evinden dışarı çıkmadı." (s.28.)

"Aradan tam üç ay geçmişti. Necla görüyordu ki her şey mahvolmuş, halas ve reha namına hiçbir ümit kalmamıştı." (s.33.)

"İşte bugün senelerden ve senelerden sonra ona fena bir vaziyette piyasaya düşmüş bir kadın olarak rast geliyordu." (s.40.)

Yakup'la Necla gayri meşru bir aşk yaşadıkları için genellikle gece buluşup sevişirler. Gece bütün fenalıkları örttüğü için Yakup gündüzü sevmez, gündüzden ve güneşten nefret eder:

"Gece, gece… gecedir ki sinirler kudretli bir intibah ile tutuşur ve gecedir ki tatlı günahlar daha geniş bir serbesti ile irtikap olunur ve gecedir ki gözlerin bebeklerinde garip ve iğvakar bir şulenin ateşleri yanar." (s.36.)

Romanda bir anakronizm vardır: Romanın 80. sayfasında "Dışarda tatlı bir eylül mehtabı var. (…) İşte bir haftadır ki Bostancı'daydılar…" denmesine rağmen romanın 90. sayfasında "Bu haziran günleri de ne kadar, ne kadar uzundu!" deniyor. Bu durumda Yakup ve Necla eylülde Bostancı'ya geliyorlar aradan bir süre geçtikten sonra takvimler haziranı gösteriyor.

Necla ve Yakup'un mutlu olduğu zamanlarda mutlak zaman çabuk geçer. Buna bağlı olarak vaka zamanı da hızlıdır: " (…) güzel rüya nihayet bulmuştu. İlk günler filhakika hoş ve güzel geçmişti." Fakat Yakup Bostancı'da sıkılmaya başlayınca mutlak

zaman da bir türlü geçmez: "Bu haziran günleri de ne kadar, ne kadar uzundu! Akşam ne kadar geç oluyor ve güneş ufka inmek için ne kadar ağır ve bati davranıyordu." (s.90.)

6. AYARI BOZUKLAR

Zaniyeler, Endam Aynası, Cehennem Yolcuları, *Orta Malı* ve *Mahalle* romanlarında yozlaşmış kent insanını ele alan yazar *Ayarı Bozuklar*[446]'da kamerasını Anadolu'ya, köye ve kırsala çevirir. Milli edebiyat dönemi yazarlarının anlattığı çilekeş, vefakâr, vatansever, Müslüman ve yardımsever Anadolu köylüsünün aksine ahlaksız, bencil, ikiyüzlü, namussuz, merhametsiz, yalancı, düzenbaz, çıkarcı bir Anadolu köylüsü-kasabalısı profili çizer. Dursun Çavuş ve Emine Bacı'nın yaşadığı bu köyde sadece köyün imamı Nazif Hoca, köyün ağaları Dedeoğlu Sadık ve Paytak İbrahim değil hemen hemen bütün köylü kötü, korkak, bencil, cahil ve merhametsiz insanlardır. Müslüman olmalarına rağmen Dursun Çavuş öldüğünde cenaze namazını kılmayacak kadar acımasız ve hoşgörüsüzdür. İyi, merhametli, vicdan sahibi bir insanmış gibi görünen Hacı Mehmet Ağa bile faizle borç verir, Emine Bacı evini ve kalan tek tarlasını satarken onun çaresizliğinden faydalanarak evini ve tarlasını yok pahasına satın alır.

Olayların Müslüman bir köyde geçmesine rağmen faiz ve tefecilik son derece olağan bir şeydir. Köyün ağaları askere gitmemek için her türlü dalavereyi çevirir. Köyde ahlaksızlık dizboyudur. Paytak İbrahim'in kasabadan getirdiği oynak karısı dağa kaldırılır, köydeki tüm delikanlılarla cinsel ilişki yaşar. Kasaba da köyden farklı değildir. Dursun Çavuş ineğini satmak istediğinde kasabalılar Dursun Çavuş'un çaresizliğinden yararlanarak ineğini ve eşeğini ölü fiyatına satın alırlar. Kasabadaki Hancı Zeynel Ağa merhametsiz ve çıkarcı bir adamdır. Oğluyla köyünü terk edip kasabaya gelmiş dul bir kadın olan Emine Bacı'dan han ücretini hiçbir indirim yapmaksızın peşin peşin alır. Emine Bacı'yı kendisini savcının (müddei-i umumi) yanına hizmetçi olarak yerleştirmek vaadiyle kandırarak iki mecidiyesini alır.

[446] *Ayarı Bozuklar*, *Son Saat*, nr.538 - 633, 17 Eylül-22 Kanunuevvel 1926.

Zaniyeler, *Endam Aynası, Cehennem Yolcuları* ve *Orta Malı* romanlarında yoğunluklu olarak Balkan Harbi, Birinci Dünya Harbi, Mütareke ve İstiklal Harbi dönemlerini anlatan yazar *Ayarı Bozuklar*'da II. Meşrutiyet döneminin Anadolu kırsalındaki yansımalarını ele alır. *Ayarı Bozuklar*, II. Meşrutiyet'in Anadolu kırsalındaki yansımalarını göstermesi açısından önemlidir. Diğer romanlarında genişçe ele aldığı ümmî, yeteneksiz, açgözlü, bulunduğu makamı haketmeyen devlet adamı tipini *Ayarı Bozuklar'*da kasaba yöneticileri düzeyinde ele alır. II. Meşrutiyet'in bir kasaba halkı üzerindeki etkilerini ironik ve etkili bir dille anlatır. Yazar, kasabadaki kaymakam, kadı, belediye başkanı, jandarma kumandanı, mal müdürü ve diğer memurların nasıl insanlar olduklarını gözler önüne sererek Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış nedenlerine dikkati çeker. II. Meşrutiyet'in ve hürriyetin ilanını bildiren telgraftan kasabadaki hiçbir yönetici – müddei-i umumi (savcı) Tayfur Bey hariç – bir şey anlamaz. Saatlerce hürriyetin ve Kanun-ı Esasi'nin ne olduğunu tartışırlar ve ancak Tayfur Bey'in açıklamasıyla meseleyi kavrarlar. Salahaddin Enis, cahil ve yeteneksiz devlet adamlarıyla hürriyet ve Kanun-ı Esasi'nin uygulanamayacağını; cahil ve fakir bir halkın aslında hürriyet ve Kanun-ı Esasi'yi kaldıramayacağını, yüzüne gözüne bulaştıracağını ima eder. Dingilcizade Emin Efendi gibi zorbaların ve Abdullah Pehlivan gibi meyhaneci- kerhaneci ayak takımının menfaatleri uğruna hürriyet ve meşrutiyeti suistimal etmeleri sonucunda fakir ve cahil halkın önemli bir fırsatı kaçırdığına dikkati çeker.

Romanda dikkat çeken bazı noktalar mevcuttur: Mahmut'un kasabada idadiyi bitirdiğinden hiç söz edilmez. Mahmut'un idadi mezunu olduğunu ancak *Ayarı Bozuklar*'ın devamı olan *Endam Aynası* romanında öğreniriz. İşin ilginç tarafı Mahmut kasabadan ayrılıp İstanbul'a yolculuk yaptığı süre boyunca bir iptidai mektep talebesi gibi davranır. O devirde idadi öğrencisi olmanın önemi göz önüne alındığında Mahmut'un derslerde veya okul kitaplarında şimendiferi, vapuru, kondüktörü, denizi duymamış olması; şimendiferin ve vapurun ücretli olabileceğini tahmin edememesi; bir başka romanda İstanbul'la Diyarbakır'ın çok uzak oluşunu bilmesine rağmen (Aklında okuldan kalan bilgilere göre İstanbul'la Diyarbakır arasında bir asırlık fark vardır. *Endam Aynası*, *Son Saat*, nr.940, 1 Teşrinisani 1927, s. 2.) yola çıktığında İstanbul'un doğu mu batı mı yönünde olduğunu tahmin edememesi; ovaya döşeli tren raylarının ne olduğunu bilmemesi; hepsinden önemlisi bir idadi talebesinin gördüğü trenin ne olduğunu

bilmemesi son derece tuhaftır. Ayrıca Mahmut'un kasabadaki insanlardan – en azından Tayfur Bey'den – treni duymamış olması pek inandırıcı değildir. Tayfur Bey'in oğlu gibi sevdiği Mahmut'u kasabadan yirmi beş günlük mesafede olan İstanbul gibi zorlu bir yolculuğa gönderirken yolculuk hakkında hiç bilgi vermemesi, Mahmut'a trene binebileceğini söylememesi de oldukça ilginçtir. Bir idadi talebesi olarak kimliğini yanında taşımaması, idadi talebesi olarak son derece kolay iş bulabileceği halde sıradan insanların çalışabileceği işlerde çalışması; İstanbul'a vardığında caddelerde, lokantalarda, vapurda ümmî bir insan gibi davranması diğer tuhaflıklardandır.

Yazarın din adamlarına karşı olan olumsuz tavrı bu romanda da devam eder: Köyün imamı Nazif Hoca'nın yobazlığı ve çıkarcılığı abartılı biçimde ele alınır. Nazif Hoca fakir, çaresiz ve kocası ölmüş Emine Bacı'ya evindeki eski, yırtık çarşafı Mekke'den getirilmiş kutsal bir kefen diye fahiş fiyatla satar. Ölen Dursun Çavuş'un cenazesini dini vecibelere uygun olmayan biçimde yıkar. Kasabadaki mektebin hocasıyla mescidin genç imamı arasında ilişki olduğu; hatta Kadı'nın genç müezzinin sözünden çıkmadığı söylentileri kasabada kulaktan kulağa yayılır. Mahmut'un yol sormak için gittiği köydeki imam Ahmet Hoca'nın cemal aşıkı olması, medresede arkadaşı Sabri Efendi'yle sapık ilişkiler yaşadıklarının hissettirilmesi (… birbirilerine bir kere bile hıyanet etmemişler, birbirileri üstüne başka gül koklamamışlardı. *Son Saat*, nr.607, 26 Teşrinisani 1926, s.3.), Ahmet Hoca'nın evinde Mahmut'la şaibeli bir gece geçirmesi ve Mahmut'tan ısrarla köyde kalmasını istemesi, odadan çıkarken Mahmut'a para vermesi okurun kafasındaki kötü ve ahlaksız din adamı imajını iyice pekiştirir.

6.a. Vaka

Dursun, karısı Emine Bacı'yla bir köyde yaşar. Emine Bacı fedakâr bir kadındır. Kocası Dursun çok yoksul bir insan değildir. Askere gitmeden önce birkaç parça tarlası, çifti çubuğu vardır. Dursun askere gittikten sonra Emine Bacı, kocasının bıraktığı çifti çubuğu bozmaz. Dursun askere giderken ona çifti çubuğuyla beraber karnında beş aylık da bir çocuk bırakır. Dursun gittikten dört ay sonra Emine Bacı'nın bir oğlu olur. Dursun'un tavsiyesi üzerine adını Mahmut koyar.

Emine Bacı o yıl kocası askerdeyken çok sıkıntı çeker, kışı zar zor geçirir. Köyün ağası Hacı Mehmet Ağa'nın yanında rençberlik yapmak zorunda kalır.

Dursun'un askerliği biter, köyüne döner. Fakat Dursun köyüne dönmekten hiç de hoşnut değildir. Askerliği boyunca yanında kaldığı Burhanettin Paşa'nın konağındaki halayıklarla karısını karşılaştırdıkça geldiğine pişman olur, askerliğinin ne için daha uzun sürmediğine esef eder. Karısı iyi, hoş bir kadındır, "fakat işte mümkün değil İstanbul'un oynak karılarıyla kabil-i kıyas değil"dir. (*Son Saat*, nr.539.)

Kocasının gelişi Emine Bacı'nın hayatında hiçbir değişiklik yapmaz. Emine Bacı'ya göre kocası askere iyi adam olarak gitmiş, fena adam olarak dönmüştür; kocası askerden geldiği zaman hayatlarında bir değişiklik olacağını umduğu halde düşüncesi aksi çıkmıştır. Dursun Çavuş gece gündüz içmeye devam eder.

Dursun Çavuş köydeki hemşerilerinin hiçbirisinden hazzetmez. Köy kahvesinde köyün hocası Nazif Efendi ile sürekli tartışır. Dursun Çavuş askere gitmeden evvel sakin, uysal bir adam olduğu halde gurbet, Burhanettin Paşa'nın konağındaki müstesna vaziyet buna ilaveten içki iptilası onu haşin, celalli bir adam yapmıştır. Köylüler İstanbul'un Dursun Çavuş'u çok değiştirdiğini, dinsiz imansız biri yaptığını ileri sürerler. Köylüler Dursun çavuştan çekinirler. Dursun Çavuş, "iri yarı, boylu boslu, çam yarması gibi bir insan"dır. (*Son Saat,* nr.540.) Köyün İmamı Nazif Efendi, köyün zenginlerinden Paytak İbrahim ve Dedeoğlu Sadık Dursun Çavuş'un en azılı hasımlarıdır. Bu üç kişi bütün köylüyü Dursun Çavuş'un aleyhinde kışkırtmaktadır.

Bunlardan Nazif köyün hocası, Paytak İbrahim ile Dedeoğlu Sadık köyün ağa ve eşrafı olmaları itibariyle Hacı Mehmet Ağa'yla birlikte köyün ihtiyar heyetini teşkil ederler. Bunların içinde Mehmet Ağa nispeten iyi, hayır sahibi bir insandır. Elinden geldiği kadar komşularına yardım eder, rençberlerine çalışmalarına karşılık diğerlerinin verdiği buğdaydan bir şinik daha fazla verir, faizi onlardan bir iki kuruş eksik alır.

Geceli gündüzlü devam eden içki iptilası Dursun Çavuş'u da ailesini de zor duruma sokar. Sonunda elindeki tarlalardan birini Hacı Mehmet Ağa'ya yirmi altın karşılığında

rehin bırakır. Hacı Mehmet Ağa'dan ödünç aldığı on sekiz altın kendisini zar zor ilkbahara çıkarır. Tarlaları rehine koyduğu için ekebilmesi mümkün değildir. Kasabaya gidip tek öküzü satar.

Mahmut sessiz, sedasız bir çocuk olduğu halde Nazif Hoca Dursun Çavuş'a karşı duyduğu öfkenin acısını zavallı çocuktan çıkarır, onu arkadaşlarının yanında hiç yoktan haşlar, sürekli falakaya yatırır.

Mahmut babasından İstanbul'la ilgili hikâyeler dinledikçe içinde İstanbul'u görmekle ilgili şiddetli bir arzu uyanır. İstanbul'u görmek için asker olmak, asker olmak için de bir an evvel büyüyüp delikanlı olmak lazımdır.

Dursun Çavuş harmam döverken ölür. Nazif Hoca köylüleri Dursun Çavuş'un cenazesine yardım etmemeleri için tehdit eder. Evindeki eski bir çarşafı Emine Bacı'ya Mekke'den getirilmiş kutsal bir kefen diye fahiş fiyatla satar. Dursun Çavuş'un cenazesini dini vecibelere uygun olmayarak gelişigüzel yıkar; cenaze apar topar defnedilir.

Emine Bacı koca köyde her anlamda yalnız, kimsesiz kalmıştır. Elinde servet namına iki altından başka hiçbir şey yoktur. Evini ucuz bir fiyata Hacı Mehmet Ağa'ya satarak kasabaya taşınır. Kasabada Hancı Zeynel'in hanına yerleşir. Hancı Zeynel hizmetçilik yapabileceği bir kapı bulacağı vaadiyle iki mecidiyesini alır. Fakat sözünde durmaz. Emine Bacı kendi gayretiyle kasabanın savcısı Tayfur Bey'in evinde hizmetçi olarak çalışır. Tayfur Bey dürüstlüğü yüzünden ömrü boyunca kasabadan kasabaya sürülmüş bir savcıdır. Görev yaptığı kasabada rüşvet almadığı, kasaba zenginlerini kayırmadığı için adı aksi adama çıkmıştır.

Başlangıçta Tayfur Bey'in eşi Nazife Hanım, Emine Bacı'dan memnundur. Sonraları Emine Bacı'nın çalışkanlığını, titizliğini kıskanır. Emine Bacı'nın kocasını elinden alacağı vehmine kapılır. Kocasına türlü türlü büyüler yaptırır. Emine Bacı'nın oğlu Mahmut'u da kendi oğlundan kıskanır.

Günün birinde kasaba kaymakamına II. Meşrutiyet'in ilan edildiğini bildiren bir yazı gelir. Kaymakam, belediye başkanı, kadı ve jandarma kumandanı bu yazının ne anlama geldiğini anlayamazlar. Tayfur Bey yazıyı okuyunca hürriyetin ilan edildiğini anlar.

II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle kasabada her şey alt üst olur, devlet otoritesi ortadan kalkar. Halk kanunları ve devlet görevlilerini dinlemez. Kasabanın zorbaları olan Dingilcizade Emin Efendi ve Abdullah Pehlivan kasabada tek söz sahibi olurlar. Düzmece bir dilekçeyle kaymakam ve savcı Tayfur Bey'i görevlerinden azlettirirler. Tayfur Bey'in görevinden azledilmesi üzerine Mahmut Tayfur Bey'in evinde kalmasının artık doğru olmayacağını düşünür. Bu düşüncesini annesine de kabul ettirir. İstanbul'a gitmek üzere yola çıkar. Emine Hanım Mahmut'a biraz yolluk, az miktarda da para verir.

Mahmut kaza merkezine geldiğinde kaldığı hanın sahibi Murat Usta onu yanında çalışması için ikna eder. Yakışıklı ve parlak yüzlü bir çocuk olduğu için müşterilere karşı dikkatli olması konusunda onu uyarır.[447] Mahmut kısa zamanda Hancı Murat Usta'nın güvenini kazanır. Hancı Murat Usta'nın evinden hana yemek getirirken Murat Usta'nın karısı Zilha Hanım'ın dikkatini çeker. Zilha Hanım Mahmut'u baştan çıkarır, defalarca cinsel ilişki yaşarlar. Zilha Hanım Mahmut'un cebine sık sık para da koyar. Mahmut kaza merkezinde Zilha Hanım'ın cömertliği sayesinde epey para biriktirir.

Mahmut, Hancı Murat Usta'nın Zilha Hanım'la olan ilişkisini fark edeceği endişesiyle kazadan ayrılıp İstanbul'a gitmeye karar verir. Yolda köylülerden şimendifer yolunu takip ederek İstanbul'a gidebileceğini öğrenir. Mahmut şimendifer yolunu sormak için bir köye uğrar. Köyde büyük bir kalabalıkla karşılaşır. Nahiye müdürü hayvanların ıslahı konusunda köylüleri bilgilendirmektedir. Genç bir mektepli olan nahiye müdürü yarım yamalak bir idadi tahsili görmüş, köylüler hakkında bir kitap okuyarak o günden beri kafasına köycülük fikrini koymuştur. Nahiye müdürüne göre sığır ve hayvan cinsinin ıslahı meselesi en mühim meselelerden biridir. Nahiye müdürü damızlık aygırının

[447] *Mahalle* romanında Hüsrev Bey'in meyhaneci Niko'ya; *Orta Malı* romanında Rıfat Efendi'nin meyhaneci Soysuz Sotiri'nin çırağı Hristo'ya olan aşkı sapık ilişkilerin yaşanmadığı, duygusal aşklardır. Oysa *Ayarı Bozuklar*'da Kaymakam'ın oğluyla Kadı'nın oğlu, hocayla mescidin genç müezzini; *Endam Aynası* romanında Şehnaz Hanım'ın sevgilisi Hafız Hamza Efendi'nin genç erkeklere duyduğu aşk sapık cinsel ilişkiler içeren gayri meşru aşklardır.

kısraklarla çiftleşmesine karşı çıkan imamı yanına çağırarak kendisine yardımcı olmazsa kasabada kendisine işi düştüğünde kendisine zorluk çıkaracağını fısıldar. Nahiye müdürü komşu Çatık köyünün hocasının köylüleri bu işe teşfik ettiğini anlatır. İmam Çatık köyünün hocasından geri kalmamak için kafasından bazı ayetler ve hadisler uydurarak köylüyü razı eder.

Hoca, Mahmut'a geceyi kendi evinde geçirebileceğini söyler. Evinin tarif eder. Gün batınca da gelmesini tembihler. Mahmut gece evine gelince Mahmut'a askıntı olur, Mahmut'un köyde kalması için ona para teklif eder. Mahmut bu teklifi kabul etmez, ertesi gün yola koyulur.

Demiryolunu takip ederek ilerler. Sonunda bir istasyonda şimendiferi yakından görmeye muvaffak olur. Trene binerek para vermeden İstanbul'a gitmeyi düşünür. Nasıl olsa onca yolcu arasında kendisini fark etmeleri hayli zordur. Boş bir kompartıman bulup yerleşir. Bindiği kompartıman birinci mevkidir. Uykuya daldığı sırada kondüktör gelip biletini sorar. Mahmut bileti olmadığı için kondüktörle bir hayli tartışır. Kondüktör ilk istasyonda Mahmut'u yaka paça trenden atar. Mahmut fırsat buldukça şimendifere atlayarak bazen yayan yürüyerek seyahatine devam eder. İlk defa denizi görünce epey şaşırır. Babasından İstanbul'un deniz kenarında olduğunu işitmiştir.

Mahmut, Kadıköy çarşısında dolaşırken bir balıkçı kendisine Tütüncü Acem Ali Asgar'ın yardım edeceğini söyler. Akşam Mahmut Ali Asgar'ın dükkânına geldiğinde Ali Asgar Mahmut'a tecavüz etmeye çalışır. Mahmut güç bela kendini dışarı atar.

Sonunda İstanbul'a giden bir vapura biner. İstanbul'a vardığında kalacak bir han bulmak için epey dolaşır. Galata'da camekânları seyrederken yanında açık saçık giyinmiş, sarışın bir Yahudi kadın peyda olur. Mahmut'a sıcak bir yatak ve pehlivan aşısı isteyip istemediğini sorar. Mahmut kadını yolca müşteri toplamaya çıkmış bir hancı kadın zanneder. Kadın Mahmut'u alarak Galata'daki umumhanelerin olduğu evine götürür. Mahmut buranın umumhaneler sokağı, geldiği evin de umumhane olduğunu anlamaz. Gece kendisini umumhaneye getirenYahudi kadına elini bile sürmez. Ertesi sabah evden

ayrılırken kendisinden yüklüce bir para isterler. İtiraz etse de bu parayı ödemek zorunda kalır.

Tophane'deki kahvehanelerden birinde zabıta kuvvetlerinin yaptığı bir baskında askerlik çağında olduğu düşünülerek askerlik şubesine sevk edilir. Yanında kimliği olmadığı için askerlik yaşında olmadığını kanıtlayamaz. Zira iri yarı ve gösterişli bir delikanlı olmuştur.

Bu hadiseden bir hafta sonra Mahmut asker elbisesini giyer, göğsüne cephaneliklerini, omzuna tüfeğini, sırtına çantasını alır; Sirkeci'den hareket eden trenle bir asker kafilesi arasında Çatalca cephesine doğru gider.

Yazar eğitim sistemine yönelik eleştirilerine *Ayarı Bozuklar*'da da devam eder. Emine Bacı Mahmut'u okula yazdırabilmek için Nazif Hoca'nın günlerce peşinde koşar ve Nazif Hoca'ya yalvarır. Mahmut ancak Nazif Hoca'nın insafa gelmesiyle okula başlayabilir. Okulda falaka da dâhil bol dayak vardır. Mahmut sırf babası köyde sevilen biri olmadığı için sık sık falakaya yatırılır. Eğitim sistemindeki bu çarpıklık kasabada da devam eder. Veliler arasındaki statü farkı öğrencilere de yansıtılır. Zengin ve güçlü ailelerin çocukları ön taraflarda ve sıralarda, fakir ailelerin çocukları arka taraflarda ve yerde oturur. Mahmut zeki bir çocuk olmasına rağmen notları daima Savcı Tayfur Bey'in oğlu Esat'tan düşüktür.

Hayata dair geniş bilgisi olan Salahaddin Enis'in halkın batıl inançları konusunda da geniş bir bilgiye sahip olduğunu görürüz. Kocasını Emine Bacı'ya kaptıracağından endişelenen Nazife Hanım kocasına büyüler yapar, muskalar yazdırır. Nazife Hanım'ın yapacağı büyülerin en ince ayrıntısına kadar anlatılmasından yazarın bu konuda oldukça bilgili olduğu anlaşılır.

6.b. Kişiler ve Kişileştirme

6.b.1. Ahlaksız ve Çıkarcı Kişiler

Romanın başkişisi Mahmut altı yaşında olmasına rağmen görenlerin sekiz, on yaşında sandığı bir çocuktur. Babası gibi uzun boylu, iri yapılıdır. Mazbut bir ailede büyür. Kuran kursuna gider. Babası yüzünden okulda sürekli aşağılanır ve dayak yer. Anasıyla kasabaya gidip geldiği için diğer çocuklardan daha bilgili ve görgülüdür. Babasından İstanbul'u dinleyerek büyür. Mahmut'ta İstanbul'a gitme konusunda karşı konulamaz bir istek vardır.

Kasabaya taşınmalarıyla birlikte Mahmut'un hayatında ikinci dönem başlar. Mahmut Tayfur Bey'in evinde sığıntı olarak yaşadıklarının farkındadır. Evin küçük beyi Esat'tan çok güçlü ve iri olmasına rağmen – çocuk aklınca – evden kovulmamak için güreşlerde Esat'a sürekli yenilir. Mahmut sosyal hayatta adaletsizlikler olduğunu kasabadaki okul sıralarında öğrenmeye başlar: Kasabanın zengin ve mevki sahibi adamlarının çocukları ön tarafta ve sıra üzerinde otururken fakir ve gariban ailelerin çocukları arka tarafta ve yerde oturur.

Mahmut çok sağlam ahlaki değerlere sahip değildir. Yanında çalıştığı Hancı Murat Ağa'nın eşi Zilha Hanım'la defalarca cinsel ilişki kurar ve kadından yüklüce miktarda para koparır. İdadiyi bitiren, akıllı bir çocuk olan Mahmut'un yirmi beş günlük yolu yürüyerek İstanbul'a gitmeye kalkışması cahilliğinden mi, cimriliğinden mi yoksa hırslı oluşundan mıdır bilinmez. Mahmut trene para vermemek için kondüktörle tartışır. Her şeyi bedavaya getirmeye çalışan bir tutum içindedir. Yolun epey bir kısmını trene kaçak binerek aşar. Hırçın bir kişiliğe sahiptir. İstanbul'da tam bir taşralı gibi davranır. İstanbul'a vardığında sürekli birileriyle tartışır.

Mahmut İstanbul'da artık iri yarı bir delikanlıdır. İri yapısıyla yaşından büyük gösterir. Bu yüzden bir akşamcı kahvesinde kolluk güçleri tarafından yakalandığında görevlileri henüz askerlik yaşına gelmediğine inandıramaz.

Nazif Hoca yalancı, kaypak, ikiyüzlü, çıkarcı ve korkak bir tiptir. Dini bilgileri yüzeysel olmasına rağmen kendisini sürekli derin âlim, keramet sahibi bir adam olarak göstermeye çalışır. Dini çıkarlarına alet eder, kafasından ayet ve hadisler uydurur. Kocası ölen çaresizlik içindeki Emine Bacı'ya evindeki eski ve yırtık çarşafı Mekke'den getirilmiş kutsal kefen bezi diye fahiş fiyatla satacak kadar açgözlü, ahlaksız ve acımasız bir insandır. Dursun Çavuş'a olan kininden dolayı küçük bir çocuk olan Mahmut'u uydurma suçlarla sürekli falakaya yatıracak kadar vicdansızdır. Onca para almasına rağmen Dursun Çavuş'u cenazesini dini vecibelere uygun olarak yıkamaz.

Paytak İbrahim, Nazif Hoca ve Dedeoğlu Sadık'tan oluşan "müfsidat şebekesi"nin (*Son Saat*, nr.540.) bir elamanıdır. Nazif Hoca ve Dedeoğlu Sadık'la birlikte köyde her şeyi kontrol altına almışlardır. Köye gelen jandarma, tahsildar muhakkak ya Paytak İbrahim yahut Dedeoğlu Sadık tarafından karşılanır, misafir edilir, yedirilir içirilir; fakat bu adamlar için kesilen tavuklar, pişirilen yumurtalar, sunulan ayranlar ne Paytak'ın ne de Dedeoğlu'nun kesesinden değil, sırasıyla komşuların evlerinden çıkar. Paytak ayağı topal olduğu için askere gitmez. Köydeki her olayda söz sahibidir. Emine Bacı evini kendisine değil de Hacı Mehmet Ağa'ya sattığı için Emine Bacı'yı kasabada dostu olmakla suçlar. Oysa kasabadan getirttiği oynak karısı "senelerce dağda oynatılmış, sayısızca erkekle yatıp kalkmış"tır. *(Son Saat*, nr.564.) Kahvede Dursun Çavuş'u dinsizlikle şuçlayan Paytak İbrahim oynak, fingirdek karısını değirmenin yanındaki sazlık arasında Haco'nun İbrahim'le alt alta üst üste olurken yakalamıştır. Paytak İbrahim, Nazif Hoca ve Dedeoğlu Sadık'la köy halkının kulaklarını Dursun Çavuş'un aleyhinde söyledikleri sözlerle doldurmuştur. Paytak İbrahim Dursun Çavuş'un bir daha mescide gelmemesi için kendisine haber gönderilmesini teklif eder. Sırf Dursun Çavuş'u sevmediği için Nazif Hoca'ya Dursun Çavuş'un oğlu Mahmut'un yumurtalarını çaldığını söyler ve Mahmut'u bir güzel dövdürür.

Dedeoğlu Sadık köyün zenginler ve ihtiyar heyetindendir. O da müfsidat şebekesinin bir elemanıdır. Köydeki çıkarlarına zarar verdiği için o da Nazif Hoca ve Paytak İbrahim gibi Dursun Çavuş'un baş düşmanıdır. Köylüyü Nazif Hoca ve Paytak İbrahim'le birlikte Dursun Çavuş'un aleyhinde kışkırtır. Dursun Çavuş'un bir daha

mescite gelmemesini isteyen Nazif Hoca ve Paytak İbrahim'e destek verir. Elli sarı altın lira ödeyerek askere gitmekten kurtulmuştur.

Hacı Mehmet Ağa da köydeki zengin, çıkarcı tiplerden biridir. Fakat köydeki diğer kötü zenginlerden farklı olarak zaman zaman Emine Bacı'ya yardım eder. Kahvede Emine Bacı'yı ahlaksızlıkla suçlayan Paytak İbrahim'e karşı savunur. Köyden kasabaya taşınacak olan Emine Bacı'ya eşeğini ödünç verir. Köyün diğer zenginlerinden daha düşük faizle borç verir. Yine de çaresiz durumdaki Emine Bacı'nın evini ve tarlasını yok pahasına satın alır.

Hancı Zeynel Ağa Emine Bacı'yı savcı Tayfur Bey'in yanına yerleştirmek vaadiyle parasını alır. Fakat vaadini yerine getirmez. Hem han ücretini hem de eşeğin yediği yem parasını Emine Bacı'dan peşin peşin alır.

Dingilcizade Emin Efendi kasabayı haraca bağlamış bir zorbadır. Mutasarrıf Bey'in hafiyesi, kötü işler yapan bir adamdır. Ara sıra kasaba hakkında gizlice mutasarrıfa bilgi verir, memurların durumu hakkında bir tür hafiyelik yapar. II. Meşrutiyet'in ilanı üzerine Dingilcizade Emin ile Abdullah Pehlivan kasabadaki duruma hâkim olup halkın rehberi konumuna yükselirler. Dingilcizade ve Abdullah Pehlivan kaymakamla savcı Tayfur Bey'i bakanlığa şikâyet ederler. Kaymakam ve Tayfur Bey azledildikten sonra Dingilcizade Emin kaymakam, Abdullah Pehlivan da savcı olacağının hayalini kurarlar.

Kahveci Abdullah "sağlam bir ayakkabı değil"dir. "Ayak takımından itin biri"dir.(*Son Saat*, nr.583.) Mey âlemlerinin içkisini o tedarik eder, kıraathanenin üstündeki odayı icabına göre meyhane, icabına göre kerhane halinde işletir. Bütün kasabayı haraca bağlamıştır.

Ali Asgar kapkara bir fes giyen, kınalı sakallı, Türkçesi bozuk bir Acem'dir. Mahmut'a İstanbul'a gitmek için gideceği vapura binmesi için bir pasaport hazırlayacağını söyleyerek Mahmut'u kandırmaya çalışır. Maksadı dükkânına bedava bir çırak almaktır.

Zilha Hanım Mahmut'un yanında çalıştığı Hancı Murat Ağa'nın genç ve çapkın karısıdır. Yaşı belirtilmemekle birlikte ihtiyar değilse bile geçkince bir kadın olduğundan söz edilir. Hoş ve hayli uyanıkça bir kadındır. Murat Ağa'dan aşağı yukarı on on beş yaş kadar küçüktür. Süsüne püsüne düşkündür, boş zamanlarında gelen geçen erkekleri seyretmekten hoşlanır. Tatmini imkânsız bir kadındır. Kocasının çırağı Mahmut'la cinsel ilişki kurar. Fakat Zilha Hanım kocasını Mahmut'tan başkalarıyla da aldatmıştır.

Mahmut'un yol sormak için uğradığı köyün imamı Ahmet Hoca ufak tefek bir adamdır. Medresede yetişmiştir. Medrese yıllarında öğrenciyken müderris efendinin lapçınlarını kuyruk yağıyla yumuşatıp parlatlamakla şöhret bulmuştur. Cemal aşıkıdır. Romanda Ahmet Hoca ile en yakın dostu Sabri Efendi arasında bir ilişki olduğu üstü kapalı olarak hissettirilir. Ahmet Hoca yıllar sonra evlenip çoluk çocuğa karışsa da ne Sabri Efendi'den ne de cemal âşıklığı sevdasından vazgeçer. Yakışıklı, boylu boslu Mahmut'u köyde alıkoymak ister. Bunun için ona para bile öder.

Ahmet Hoca zeki bir adamdır, aynı zamanda enaniyet sahibidir. Köylerine gelen nahiye müdürünün komşu köyün imamını övmesi üzerine hiç inanmadığı halde nahiye müdürünün ısrarla yapılmasını istediği atların çiftleştirilmesi işi için tüm köylüyü ikna eder. Hatta köylüyü ikna etmek için olmadık ayetler, dini kıssalar uydurur.

Temiz Rahel sarı saçlı, tıknazca, yüzü boyalı Yahudi bir fahişedir. Hacı yağı kokusuna benzer keskin bir koku sürer, göğsü tamamen açıktır, memelerinin üst tarafı görünür. Rahel genelev sokağında Mahmut'u elinden almaya çalışan Lehli fahişeyle saç saça, baş başa kavga eder. Rahel ağzı bozuk küfürbaz bir kadındır.

Nazif Hoca, Paytak İbrahim, Dedeoğlu Sadık, Korucunun Hüseyin ve Hacı Mehmet Ağa'nın yaşları ve fiziksel görünüşleri hakkında hiçbir bilgi verilmez. Dursun Çavuş hakkında ise sadece uzun boylu, iri yarı, boylu boslu, çam yarması gibi bir insan olduğundan söz edilir. Temiz Rahel'in sadece sarışın ve tıknazca olduğundan, Ahmet Hoca'nın ise ufak tefek tombulca biri olduğundan söz edilir.

6.b.2. Faziletli ve Fedakâr Kişiler

Emine Bacı romandaki en çilekeş kadındır. Namuslu, dürüst ve çalışkandır. Aynı zamanda zeki ve yetenekli bir kadındır. Tayfur Bey'in eşi Nazife Hanım'ın ev işleri konusunda öğrettiklerini kavrayarak kısa zamanda Nazife Hanım'dan daha iyi bir ev hanımı olur. Yaşı ve fiziksel özellikleri hakkında bilgi verilmez. Kocası askere gittikten sonra evin ve tarlaların işlerini, hayvanların bakımını tek başına hallader. Zaman zaman kasabaya gidip sebze, yoğurt, yumurta vesaire satacak kadar girişken bir kadındır. İtaatkâr, sabırlı ve alçak gönüllüdür. Ne Dursun Çavuş'un sürekli içki içmesine ne de Dursun Çavuş'un tarlaları ve hayvanları satmasına itiraz eder. Çocuğunu büyütebilmek için Tayfur Bey'in evinde hizmetçilik yapmayı, Tayfur Bey'in eşi Nazife Hanım'ın kaprislerine katlanmayı göze alır. Boş zamanlarında çorap örerek üç beş kuruş para kazanır. Çok dindar bir kadın olmamasına rağmen Allah'a kendisine ve oğluna yardım etmesi için dua eder. Gece çorap örerken Tayfur Bey'in kandilini kullanmayıp pazardan aldığı kandili ve yağı kullanacak kadar hakperesttir. Romanda Emine Bacı'nın pisikolojisine dair hemen hemen hiçbir şey yoktur.

Tayfur Bey dürüst, yardımsever, hakperest, hürriyetçi bir adamdır. Gerek resmi hayatı gerekse şahsi hayatında dürüst ve onurludur. Hatır gönül tanımaz. Ziya Paşa ve Namık Kemal'in eserlerini okumuştur. Dürüst bir adam olmasının cezasını diyar diyar sürülmekle ödemiştir. Memuriyet hayatının yarısı yolculukla geçer. Yirmi yıldır Rumeli, Anadolu ve Trablus'un gezmediği, görmediği kasabası kalmaz. Rüşvet almadığı için kasaba halkı tarafından aksi bir adam olarak tanınır. Oysa halk onun dürüst bir adam olduğunu bilir. Kasabanın rüşvetçi memurları ve kodamanları tarafından hiç sevilmez. Yirmi yıl boyunca işini hakkıyla yapıp devletine hizmet eden Tayfur Bey, Dingilcizade Emin ve Abdullah Pehlivan gibi iki ahlaksız adamın şikâyet dilekçeleri üzerine hakkında tahkikat bile yapılmadan emekliye sevk edilir. Ailesini geçindirme zorluğu karşısında bir ara intihar etmeyi düşünürse de sonra bundan vazgeçer.

6.b.3. Beceriksiz Yönetici Tipleri

Yazarın daha önceki romanlarında da karşımıza sık sık çıkan beceriksiz, bulunduğu makamı hak etmeyen, devrin şartlarını kavrayamamış, cahil, eğitimsiz yöneticiler *Ayarı Bozuklar*'da karşımıza bir kasabanın tüm yöneticileri olarak çıkar. Küçük bir Anadolu kasabasındaki bu taşralı yöneticiler meşrutiyetin ve hürriyetin ne olduğundan bile habersizdir.

Kaymakam nahiye müdürlüğünden gelme, okuması kıt, kendini beğenmiş bir insandır. Kadı Efendi "ömrünü sıra hocalığıyla geçirmiş Osman'ın sin ile mi yoksa sad ile mi yazılacağını bilemeyecek kadar kara cahil bir yobaz"dır. (*Son Saat*, nr.580.) Jandarma kumandanı askeriyede seyislikten yetişme çam yarması cahil ümmi bir Arnavut'tur. Belediye reisi gece gündüz fitil gibi sarhoş gezer, arada bir belediyedeki makamından yavaşça kalkarak doğruca soluğu ayakyolunda alır, içerden kapıyı iyice kilitleyerek şalvarının cebinden rakı şişesini çıkarıp yavaşça basına dikip susuz mezesiz içer. Şişman, hoş sohbet, babacan bir adamdır. Okuma yazması yoktur; malmüdürünün canciğer ahbabıdır. Belediye Reisi ile Mal Müdürü kuzu çevirmekte ustadır. Hayat bu iki adam için sadece içmek ve yemekten ibarettir. Yaz gelince gündüzlerini dairelerinde gecelerini birbirilerinin bahçelerinde geçirir, geniş çınar ağaçlarının gölgelendirdiği havuz kenarında sürekli içki içerler.

Mahmut'un yol sormak için uğradığı köydeki nahiye müdürü genç bir mekteplidir. Yarım yamalak bir idadi tahsili görmüştür. Köyler hakkında bir kitap okuyarak kafasına köycülük fikrini koymuştur. Okuduğu kitapta köylüler için en önemli meselenin hayvan ırklarının ıslahı olduğunu görmüş ve o günden sonra bütün mesaisini hayvan ırklarının ıslahı konusunda köylüleri bilgilendirmeye ayırmıştır. Genç nahiye müdürü kendini bu ıslah işine o kadar kaptırmıştır ki köylülerin bu konuda kendisine takacakları lakabı bile önemsemez.

6.b.4. Diğer Kişiler

Dursun Çavuş bir taraftan İstanbul görmüş, bilgili görgülü bir adamken diğer taraftan aşırı içki içen, içki parası için tarlasını, öküzünü satarak karısının ve oğlunun rızkını tehlikeye atan, ailesini çok zor durumda bırakan sorumsuz bir adamdır. Dursun Çavuş askerliğini İstanbul'da Burhanettin Paşa'nın yanında perde çavuşu olarak yapmıştır. Dursun Çavuş Burhanettin Paşa'nın konağında geceli gündüzlü yapılan içki âlemlerini unutamaz. Bu âlemleri ve İstanbul'u bırakıp köye geldiğine bin pişmandır. Bu pişmanlık onu sürekli içki içmeye iter. Bazen karısı Emine Bacı'yı Burhanettin Paşa'nın konağındaki halayıklarla kıyaslamaktan kendini alamaz. Askere gitmeden önce sakin, uysal bir adam olduğu halde Nazif Hoca, Paytak İbrahim ve Dedeoğlu Sadık'ın köyü avuçlarının içine alıp sömürmelerini gördükçe bu duruma isyan eder. Bu üç adamla elinden geldiğince mücadele eder. Onlarla köy kahvesinde sık sık tartışır. Fakat içki zaafı yüzünden tarlasını, öküzlerini ve hatta eşeğini bile satar. Bir gün her şeyin farkına varıp tövbe eder ve camiye namaz kılmaya gider. Köylülerin Nazih Hoca, Paytak ve Dedeoğlu'nun kışkırtmasıyla bir daha camiye gelmemesini haber etmeleri üzerine yeniden içkiye başlar.

Nazife Hanım her manasıyla Tayfur Bey'in dert ve hayat ortağı bir kadındır. Bütün ömrü didinmekle, mutfakta yemek pişirmekle kocasıyla oğlunun ve kendisinin yırtık çoraplarını ve sökük elbiselerini dikmekle geçmiştir. Hayatı kocasının tayinleri yüzünden sürekli yollarda geçmiş, rahat edememiştir. Hatta oğlu Esat'ı bile yolculuk sırasında bir handa doğurmuştur. Bir savcı karısı olarak ömrünün rahat geçeceğini hayal ederken tam tersi olmuştur. Tayfur Bey'in Emine Hanım'ı kendisine yardımcı olarak getireceğini duyduğunda başta çok sevinir. Fakat zamanla Emine Bacı'nın evde her işi layıkıyla yapması sonucunda Nazife Hanım boşluğa, can sıkıntısına düşer. Nazife Hanım hizmetçisinin oğlunun kendi oğlundan iri yarı daha güçlü, daha güzel bir delikanlı olmasına tahammül edemez. Köyde gübre içinde yaşayan, dağda bayırda çobanlık yapan, çok zamanlar un bulamacı bile bulamayarak kepek ve paspalla beslenen bir köylü çocuğunun kendi oğlundan daha iri yarı, daha gösterişli olmasını hazmedemez. Nazife Hanım kendisinin de küçük bir kasabanın tozlu bir mahallesinden çıkmış fakir tabakadan bir kız olduğunu Tayfur Bey'in zevcesi olduktan sonradır ki insanlar arasına karıştığını

çok çabuk unutmuştur. Nazife Hanım evde işleri çekip çeviren Emine Bacı'yı kıskanır. Ona evin hanımı olarak caka satar. Emine Bacı'nın evin tüm işlerini bitirdikten sonra bir de çorap örüp satmasını hazmedemez. Kendi de çorap örmeye ve bu çorapları Tayfur Bey'in mübaşirine sattırmaya başlar. Zamanla Emine Bacı ve oğluna tahammül edememeye başlayan Nazife Hanım Emine Bacıyı kıskanmaya, kocasıyla Emine Bacı arasında ilişki olduğunu düşünmeye başlar. Kocasının Emine Bacı'ya gösterdiği merhameti farklı algılaması Nazife Hanım'ı tuhaf şeyler yapmaya sevk eder. Önce sandığından en güzel elbiselerini çıkarır. Saçlarını boyar. Rastık düzgün, sürme vs. ile acayip bir makyaj yapar, saçlarını ceviz kabuğu ile boyar. Bu durumuyla kocasını etkilemek şöyle dursun komik duruma düşer. Bunlarla yetinmez: Kocasının çamaşırlarını bir hocaya okutturur. Kocasına büyü yapıp Emine Bacı'dan soğutmaya çalışır. Büyü adı altında kocasına horoz salyası, fare boku yedirir.

Hancı Murat Ağa kötü bir adam değildir. Temkinlidir. Yemek yemeyi çok sever. Fakat saf bir adamdır. Karısı Zilha, Mahmut'la ilşki kurduğu halde bunu fark edemez. Fakat Zilha'nın kendisine haşhaş suyu içirdiği bir gün Mahmutla bilinçaltına attığı Mahmut'la ilgili endişeler açığa çıkar. Ciddi rahatsızlanmasına rağmen ısrarla doktora gitmez. Karısının doktora gitmesini söylemesi üzeine ancak memurların ve katiplerin doktora gittiklerini söyleyerek doktora gitmenin çok ayıp veya utanılacak bir şey olduğunu iddia eder.

Mahmut'un Kadıköy'den İstanbul'a geçerken vapurda yanına oturduğu kıranta Ermeni de ilginç bir tiptir. Kendisini Mahmut'a "Ben öz be öz bu devletin teba-i sadıkasıyım. Babam sekizinci batında sultan Mahmut efendimizin hazinedarı Kazaz Artin hazretlerine mülaki olmaktadır."diye tanıtır. (*Son Saat,* nr.622.) Romanda kendisine çok az yer verilmesine rağmen Ayasofya ve Sultanahmet camileri hakkındaki yorumları çok ilginçtir:

"Görmüşsündür ki bu cami Ayasofya'dır, öbürü ise Sultanahmet'tir. Beş para etmez; asıl Ayasofya kıyak bir camidir. Em cihanın bütün tarih kitaplarında adıyla şanıyla meşkûrdur. Şimdi onu cami görürsün de sanmayasın ki hakikatte de bu cami idi. Evvelce kustantin kralın kilisesi idi. Fakat Fatih padişah İstanbul'u aldığı zaman onu cami

yapmıştır. Şimdi cem-i cihanın gözü bundadır. Ve sonra eğilerek Mahmut'un kulağına fıslamıştır: sana şu balkan muharebesi bile bu cami yüzünden kopmuştur değiversem sanki sözlerim yabana atılır kelimelerden değil aynı hakikattir."[448]

Çolak Feyzullah kasabada sürgün olarak yaşar. Suçu nedir, kaç yıldır kasabadadır, nerelidir bilinmez. Düne kadar kasabada adam yerine konmayan, ötekinin berikinin yardımlarıyla geçinen bir insandır. Şimdi sancak merkezinde mevkii mutasarrıftan üstün duruma gelir. Bütün halk onun etrafında pervane gibi döner, herkes onun sözünü dinler. Hatta Mutasarrıf Paşa bile onun sözünden çıkmaz.

Kişilerin fiziksel özelliklerine çok fazla yer verilmez. Adlandırmalar hem devre hem de yaşanılan mekâna uygundur: Nazif Hoca, Ahmet Hoca, Sabri Efendi, Paytak İbrahim, Dedeoğlu Sadık, Hacı Mehmet Ağa, Dursun Çavuş, Emine Bacı, Mahmut, Haco'nun İbrahim isimleri köyde yaşayan insanların kulllandıkları isimlerdir. Abdulah Pehlivan ve Dingilcizade Emin isimleri de ait oldukları kişilerin sosyal konumlarına uygun isimlerdir. Romanda kaymakam, belediye başkanı, malmüdürü, jandarma kumandanı ve kâtiplerin ismi belirtilmeyerek bu kişilerin yurdun her tarafında rastlanabilecek tipler olduğu izlenimi verilmeye çalışılmıştır.

6.c. Mekân

6.c.1. Dar ve Kapalı Mekânlar

Dursun Çavuş'un evi iki göz bir damdır. Evde bir ocak vardır. Ocağın karşısında bir pösteki serilidir. Evle ilgili bundan başka bir ayrıntı yoktur. Kasabada kaldıkları hanla ilgili de hemen hemen hiç ayrıntı yoktur: Handa kaldıkları oda ahırın üstündedir. Tahta aralıklarından sürekli hayvanların sesleri ve gübre kokuları gelir.

Bir başka mekân da Mahmut'un İstanbul'da tanıştığı fahişe Temiz Rahel'in kendisini götürdüğü umumhanede kaldığı odadır. Bu oda Mahmut'un gözüyle objektif biçimde tasvir edilir:

[448] *Son Saat*, nr.622, 11 Kanunuevvel 1926, s. 3.

“Mahmut odayı tetkike başladı, topu topu iki penceresi vardı. Onunda ardı kapkara bir duvar olduğu için ışık alamıyordu. Yerde küçük bir keçe seriliydi. Duvarın önünde göz göz bir masa masanın üstünde ak taş parçası ve onun üstünde de bir ayna ile geniş bir çanak ve acayip koca karınlı bir ibrik duruyordu. Aynanın etrafında güzel güzel birçok kadın tasvirleri ve bu meyanda Rahel’in tasviri vardı. Cenabet karı tıpkı tıpkısına benziyordu.”(*Son Saat*, nr.632.)

6.c.2. Tabii Çevre-Açık Mekân

Dursun Çavuş ve Emine Bacı’nın yaşadığı ve Mahmut’un aşağı yukarı on, on iki yaşlarına kadar yaşadığı köyün adı yoktur. Hatta bu köyün hangi bölgede olduğu, hangi kaza ve vilayete bağlı olduğu bile belli değildir. Köy hakkında bildiğimiz tek şey köyde buğday yetiştirildiğidir. Söz konusu köy anlatılırken aslında Anadolu’daki tüm köylerin anlatıldığı izlenimini vermek için köyün adından, hangi bölgede olduğundan vs. söz edilmemiş olabilir. Mahmut İstanbul’a giderken konakladığı kazanın adı da söylenmez. Sadece uğradığı bir köyde nahiye müdürü komşu köyün Çatık köyü olduğundan söz eder. Bunun dışında Mahmut’un ta İzmit’e gelene kadar hangi bölgelerden, hangi kasaba ve köylerden, vilayetlerden geçtiğinden hiç söz edilmez. Hatta bir süre kaldığı kazanın bile adı belli değildir. Köyler ve kasabalar gibi Mahmut’un uğradığı tren istasyonlarının bile adı meçhuldür.

Mahmut’un köyü diğer romanlarda olduğu gibi mekândan çok muhit olarak tanıtılır: Köy halkı fakirdir. Köyde zorba iki üç zengin adam vardır. Köyde her şey bu adamların kontrolü altındadır. Köye gelen jandarma kumandanıyla bu adamlar muhatap olurlar. Köy imamı cahil, ahlaksız çıkarcı bir adamdır. Dini kendi çıkarları ve köydeki ağaların çıkarları için kulanır. İmam ve ağalar köyün ilerlemesi, gelişmesi için hiçbir çabada bulunmazlar. Köyün gençlerini bir bir askere göndermelerine rağmen kendileri askere gitmezler. Bu ağalar ve köy imamı bir şer şebekesi oluşturmuşlar ve köyde kendilerine karşı gelen, kendilerini eleştiren insanları aforoz ederler. Köylü de bu adamların aforoz ettikleri kişileri dışlarlar. Şer şebekesi aforoz ettikleri kişiler hakkında

akla hayale gelmedik dedikodular uydururlar. Köyde ahlaksızlık da dizboyudur. Köyün tüm gençleri köyün ağalarından birinin ahlaksız karısıyla cinsel ilişki kurar. Aynı köylüler bu köy ağasının ahlaksız karısını dağa da kaldırırlar. Müslümanlıkta faiz haram olmasına rağmen köyün ağaları faizle borç verirler. Köy yerlerinde yardımlaşma, dayanışma gibi şeyler yaygın olduğu halde merhamet duygusu olmayan köylüler hamile olarak tarla süren, ekin eken, biçen Emine Bacı'ya yardım etmeyi akıllarından bile geçirmezler. Köy ve kasaba halkı son derece fırsatçı insanlardır: Öküzünü ve ineğini satmak isteyen Dursun Çavuş'un öküzünü ve ineğini onun zor durumda olmasından yararlanarak yok pahasına alırlar. Köylüler öküzünü ve ineğini kasabalılara satan Dursun Çavuş'un öküzünü ve ineğini ucuz fiyata alamadıkları için Dursun Çavuş'a ateş püskürürler. Köyün şer şebekesi, çocuğunu okula göndermek isteyen Emine Bacı'ya bin bir zorluk çıkarırlar. Müslüman bir din adamı olan köy imamı sırf babasını sevmediği için okul hayatı boyunca Mahmut'u suçsuz yere sürekli döver.

Emine Bacı'yla Mahmut'un köyden ayrılıp taşındıkları kasaba da köyden farksızdır. Kasabada jandarma pazarda öte beri satan kişilerden ufak tefek rüşvetler alır. Kasaba yöneticileri cahil ve yeteneksiz insanlardır. Birçoğu eyyamcıdır. Jandarma kumandanı da cahil bir adamdır. Kanundan bihaberdir. Kasabadaki okulda çocuklar arasında sınıf ayrımı yapılır. Zengin çocukları ön tarafa ve sıraların üzerine, fakir ve gariban çocukları arka tarafa ve yere oturtulur. Meşrutiyet ilan edildiğinde halk çığırından çıkar. Kimse kanunları ve memurları takmaz. Vergi ödenmez, ormanlar talan edilmeye başlanır. Halk, ne idüğü belirsiz zorba ve ahlaksız adamları rehber edinir. Uyduruk bir şikâyet üzerine hiçbir suçları olmadığı halde kaymakamla kasabadaki en dürüst ve bilgili devlet memuru olan savcı görevden alınır.

Yol sormak için gittiği köyde köyün imamı Ahmet Hoca Mahmut'a İstanbul'a gitmemesini tavsiye eder ve İstanbul'u şöyle anlatır:

"İstanbul'da bet bereket yoktur. Ben doğduğumdan beri bilirim bizim köyden aşarı kaldırıp kile kile götürürler İstanbul'a da yine doymaz orası. Gördüğün çimendifer Allahın on iki ayı Anadolu'da ne var ne yok hepsini İstanbul'a taşır da hala İstanbul çeker

durur. Memlekette bet bereket olmadıktan sonra orası dipsiz çuvala benzer." (*Son Saat*, nr.604.)

Mahmut İstanbul'dan önce Kadıköy'e gelir. Kadıköy de mekândan çok muhit olarak vardır: Kadıköyde insandan adam başı para isterler. İnsanlar Mahmut'un köyden gelmiş bir acemi olmasına bakmaksızın onu sürekli azarlarlar. Yol sorduğu bazıları da onunla ya dalga geçer ya da yanlış yol tarif eder. Kadıköy İstanbul'un yanı başı olmasına rağmen halkı fakirdir. Sokaklarda, dükkân saçaklarında yatan insanlar vardır. İnsanlar namussuzdur. Kadınlar açık saçık gezerler. İstanbul halkı taşaradan gelen insanlara karşı son derece tahammülsüzdür. Adamın biri vapur kuyruğunda Mahmut'u taciz eder. Biletçi Mahmut'a hakaret eder. Yolcular bilet alırken geciktiği için Mahmut'a bağırıp çağırırlar. Kendisine bir bardak çay ısmarlayan bir tütüncü, Mahmut'un ırzına musallat olur. Kadıköy yatacak bir ağaç altı olsun olmayan, her tarafı taş, çakıl halinde bir yerdir. Vapurla Sarayburnu'na yaklaşırken İstanbulluların tuhaf insanlar olduğunu düşünür:

"Vapur saray burnunu dönerek köprüye gelirken Mahmut'un nazarları gayri ihtiyari Ayasofya ve Sultanahmet minarelerine takıldı. Hey gidi ne koca koca minarelerdi. Neredeyse ucu göklere değecekti. Bunların bir mislini kasabada bile görmemişti. Şu İstanbul iyi hoş bir memlekete benziyordu. Fakat yalnız bir kusuru varsa bağlık bahçelik değildi. Gördüğü camilerin altında biraz bahçe vardı. Bunun haricinde her taraf taşlık kayalık halinde birbiri üstüne binmiş koca koca evlerden ibaretti. Öyle evler ki değil içerisine girmek karşıdan seyri bile onun gözlerini karartıyordu.

Yahu şu İstanbullular olur deli adamlar değillerdi. Canlarını küçücük bir tekneciğe emanet ederek bir taraftan deniz derya geçtikleri gibi bu koca koca evlerde oturmaktan korkmuyorlardı. Acaba İstanbulluların bu minare gibi evlerde oturmaktan gözleri kararmıyor muydu? Yoksa bu gördükleri binalar ev olmayıp mahpus damları mı idi? Her şeyi aklı alsa bile akıllı adamların bu binalarda oturmalarını Mahmut'un kafası bir türlü kavrayamıyordu. Öyle binalar ki kasabadaki hükümet dairesi bile bu evlerin yanında küçücük tavuk kümesine benziyordu." (*Son Saat*, n.622.)

6.d. Zaman

Romanda vaka Mahumut'un annesinin Mahmut'a beş aylık hamileliği ile başlar. Roman bittiğinde Mahmut Balkan Savaşı için askere alınır. Mahmut askere alındığında on yekiz yaşlarındadır. 1912'den on sekiz yıl geriye gittiğimizde romanın başlanıgıç tarihinin 1893-94 yılları olduğunu söyleyebiliriz.

Romanda zaman kronolojik olarak ilerlemez. Mahmut'un kasabaya gelişinden kasabadan ayrılışına kadar geçen süre yaklaşık on yıldır. Bu on yılda Mahmut'un kasabada devam ettiği okulun iptidai mektep ya da rüştiye olduğunu düşünüyoruz. Fakat romanın daha sonraki bölümlerinde Mahmut'un idadiyi bitirdiğini söylemesine rağmen kasabada idadiye devam ettiğine dair hiçbir ifadeye rastlamayız. Romanda zaman zaman geriye dönüşlerle Dursun Çavuş'un İstanbul'da askerliğini perde çavuşu olarak yaptığını öğreniriz.

Yaklaşık on sekiz yıllık bir süreyi kapsayan romanda "Zaman seri bir yürüyüşle geçiyordu."(*Son Saat*, nr.576.) cümlesinden zamanın hızlı geçtiği okura hissettirilir.

II. Meşrutiyet'in ilanının Anadolu'da halk tarafından nasıl algılandığı, Meşrutiyet'in ilanı karşısında memurların ve yöneticilerin takındığı tavır romandaki en önemli bölümlerden biridir. Meşrutiyet ve hürriyetin ne olduğunu bilmeyen yöneticilerin; meşrutiyet ve hürriyetin devlete başkaldırmak, vergi ödememek, ormanları talan etmek olduğunu zanneden halkın tutumu, Meşrutiyet'in ilanının Anadolu'da nasıl algılandığı hakkında okura epey fikir verir.

7. ENDAM AYNASI

Endam Aynası, *Ayarı Bozuklar* romanının devamı niteliğindedir. *Ayarı Bozuklar* romanı, romanın başkahramanı Mahmut'un Sirkeci'den trene binip askere gitmesiyle son bulur. *Endam Aynası* da Mahmut'un askerden dönüşüyle başlar. Bu bakımdan *Ayarı Bozuklar* ve *Endam Aynası* romanlarını nehir roman (bildungsroman) kabul edebiliriz.

Nur Gürani Arslan *Endam Aynası* romanının özetinde[449] "*Endam Aynası*'nda Mahmut Hadımköy'de trenden iner ve nüfus kağıdı olmadığından, askerlik yaşı gelmediği halde apar topar askere alınır." der. Oysa Mahmut *Ayarı Bozuklar* romanında nüfus kağıdı olmadığından bir sabahçı kahvesinden apar topar askere alınır.

Mütareke döneminin yozlaşmış yüksek tabaka aileleri yine romanın temeline yerleştirilir. Olaylar bir paşa ailesinin etrafında döner. Yazar sağlam temeller üzerine kurulmayan ailelerde yetişen çocukların kötü olacağı iddiasını bu romanda da sürdürür.

Mahmut'un kaderiyle çatışması romanda vakanın temelini oluşturur. Babası ayyaş bir adam olmasına rağmen annesi dürüst, ahlaklı, çalışkan ve namuslu bir kadın olan, çocukluğunda Kuran kursuna giden, nispeten sağlam bir ailede yetişen Mahmut hiç onaylamadığı ahlaksız bir çevreyi ve yaşantıyı sırf aşkı yüzünden terk edememesi çatışmanın temelini oluşturur.

Orta Malı romanında yabancı kolejlerin eğitim sistemimiz için zararlı olduğunu iddia eden yazar *Endam Aynası*'nda bu iddiasını sürdürür. Üstelik *Orta Malı*'nda yabancı kolejlerde yetişen gençlerin yozlaşmasına kısaca değinirken Endam Aynası'nda bu yozlaşmaya roman boyunca yer verilir. Bir Fransız kolejinden mezun olan Nebahat Hanım ve Jülide bu kolejde aldıkları eğitim sonucunda kendi milletlerine ve kültürlerine tamamen düşman, eyyamcı, uyuşturucu kullanan, grup seks yapan ahlaksız, işbirlikçi birer insan olurlar. Bir İngiliz kolejinden mezun olan Sermet de Mütareke'de işgalci İngilizlerle işbirliği yapacak kadar vatan hainidir. Türk ordusunun İstanbul'a girişiyle her devrin adamı kimliğiyle işbirlikçiliğini unutarak koyu bir Kuva-yı Milliyeci olur.

Romanda çerçeve hikâyenin içinde hikâyesine kısaca değinilen Sabire Hanım önemli bir tiplemedir. Paşa konaklarında paşa çocuklarına özel ders veren, yaşı geçkince ve bekâr olan Sabire Hanım'ın hikâyesi başlı başına roman olacak bir hikâyedir. Çünkü Sabire Hanım'ın gerek kişiliği gerekse yaşadıkları bir romana konu olacak kadar zengindir.

---

[449] Arslan, Nur Gürani, *Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış,* Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s.42.

7.a. Vaka

Mahmut askerlik şubesinden sevk edildiği Hadımköy'deki misafirhanede cepheye gitmemek için kendine ahırda bir görev bulur.

Hayatını kurtarması ancak cepheye gitmemesiyle mümkündür. Karargâh nakliye kıtası çavuşu Bilal Çavuş Mahmut'un müracaatını kabul eder. Balkan Harbi süresince Hadımköy'deki askeri birliğin ahırında iki ay sakin ve rahat yaşar. Savaş bitiminde İstanbul'a döner. Çavuşa haksız yere askere alındığını anlatır. Mahmut Bilal Çavuş vasıtasıyla askerlik yaşına gelmediğini kıta kumandanına anlatır. Kumandan iyi bir adamdır. Askerlik şubesiyle görüşerek Mahmut'un iddiasının doğru olduğunu anlar ve Mahmut'u terhis ettirir.

Terhis olan ve kalacak yeri olmayan Mahmut, geceyi geçirmek üzere Tophane Camisi'nin avlusuna girer. Caminin bir köşesinde duvarın dibine kıvrılarak uyur. Bir süre sonra sabah namazı için camiye gelen cami görevlisi tarafından caminin kurnalarını veya kubbe kurşunlarını çalmak isteyen bir hırsız zannedilir. Görevli Mahmut'u polise şikâyet eder. Polis Mahmut'u Kapıaltı denen nezarethaneye atar. Mahmut burada değişik türden suçlularla bir gece geçirir. Mahmut müdüriyete gönderilmeden merkez memuru tarafından serbest bırakılır. Mahmut nezarethaneden çıkarken nezarethanede bulunan ve adı Rıdvan Bey olan bir adam eline iki mecidiye ve bir kartvizit verir ve kendisini mutlaka ziyaret etmesini söyler.

Rıdvan Bey Mahmut'u Kasım Paşa'nın yanında uşak olarak işe yerleştirir. Mahmut konakta uşaklık, ayak hizmetçiliği yapacaktır. Paşa'nın iki karısı gelinlik bir kızı ve on beş yaşında bir oğlu vardır. Hanımefendilerin misafirleri, hizmetçi kızlar, Nebahat Hanım'ın ve Sermet Bey'in muallimeleri, dadılarıyla konak bir hayli kalabalıktır.

Mahmut'un konaktaki işi son derece kolay ve basittir. Mahmut konakta kaldığı altı ay boyunca yemek pişirmekten çiçek çapalamaya, sofracılıktan yufka açmaya kadar her şeyi öğrenir, Paşa'nın gözüne girer. Paşa sonunda konağın vekil harçlığını da Mahmut'a verir. Mahmut'un konakta hızla yükselmesi, Paşa'nın birinci adamı olması konağın diğer

erkek çalışanlarını rahatsız eder. Artık İstanbul'a ilk ayak bastığı günkü insan değildir, gözü açılmıştır.

Konakta Mahmut'un en önemli destekçilerinden biri Nebahat Hanım'ın Türkçe muallimesi Sabire Hanım'dır. Sabire Hanım otuz beş yaşında olmasına rağmen henüz bekâr, kapı kapı gezerek muallimelik yapan bir kızdır. Sabire Hanım öğretmenlik hayatı boyunca birçok konaklar değiştirmiş türlü türlü insanlar ve uşakları seyisleriyle yatan hanımefendiler görmüştür. Sabire Hanım girip çıktığı bu kibar aileler içinde gönlüne uygun bir insana rast gelmemiştir. Ders verdiği konaklardaki öğrenciler kara cahil olmasına rağmen kendisini cehaletle suçlamışlardır. Nebahat Hanım da bunlardan biridir.

Nebahat Hanım başıboş yetişir. Şehnaz Hanım kızını medeni bir kocayla evlendirip medeni hayata dâhil olacağı hesapları yaptığından kızının hiçbir şeyine karışmaz. Okuduğu romanlar, izlediği filmler Nebahat'ın ruhunda esaslı değişiklikler yapar. Artistler gibi giyinir, artistler gibi süslenir, aynanın karşısında saatlerce duruşunu, yürüyüşünü, oturuşunu inceler. Arkadaşları kendisine artistler gibi giyinip süslenmesinden kinayeden o devrin sinema yıldızı olan Gabriel Robin ismini verirler.

Paşa'nın oğlu Sermet Bey'in nazarında dünyanın en büyük milleti İngilizler en güzel şehri Londra en güzel içkisi viskidir. Sermet Bey sık sık: "Biz, kız kardeşimle ben Fatih'in bir köşesine sıkışmış olan konak ünvanlı şu bir hanede Avrupa medeniyetinin bir parçasını teşkil ediyoruz" der. (*Son Saat,* nr.928.) Sermet Bey tam bir İngiliz hayranıdır.

Mahmut, Paşa'nın kızı Nebahat Hanım'a âşık olur. Fakat aşkını Nebahat Hanım'a asla söylemez. Nebahat Hanım da yakışıklı, kibar ve zeki bir delikanlı olan Mahmut'a ayrıcalıklı davranmaktadır. Mahmut'un en büyük sıkıntısı bir uşak, hizmetçi olmasıdır. Zaman zaman etrafında gördüğü şık beylerden ne farkı olduğunu düşünür. Bu insanlar zengin insanlardır; fakat çoğunun kazandığı para kendi çalışmalarının ürünü değildir.

İşler tam yolunda giderken Umumi Harp başlar, seferberlik ilan edilir. Yirmi ve kırk beş yaşları arasındaki herkes meslek ayırt edilmeksizin askere çağrılır. Bu çağrıya

uymayanların idamla cezalandırılacağı duyurulur. Bu seferki savaş Balkan Savaşı'na da benzememektedir.

Mahmut için askerden kaçma imkânı yoktur. Bir yerde ilişmesi mümkün olsa bile Mahmut bunu yapmak istemez. Mahmut artık Balkan Harbi esnasında Tophane kahvelerinde yakaladıkları zamanki insan değildir. İstanbul'da yaşadığı iki sene Mahmut'u çok değiştirmiş; üstüne üstlük tutulduğu sonsuz ve ümitsiz aşk ruhuna "nevmidi ve kahramanlık hisleri" vermiştir. (*Son Saat*, nr.935.)

Askerlik şubesi Mahmut'u doğruca sevkiyata yollar. Mahmut biran önce cepheye gitmek ister; çünkü İstanbul'da kalmak Nebahat Hanım'ın yaşadığı hava içinde bulunmak demektir. Birçoklarının cepheye gitmekten korkmalarına rağmen Mahmut bunu bir kurtuluş vesilesi olarak kabul eder. İstanbul'da bulunup da Nebahat Hanım'ı görememek daha acı ve müthiştir. İstanbul'da yirmi beş gün kaldıktan sonra cepheye gider.

Harpte omzundan yaralanır. Vapurla İstanbul'a getirilir, Harbiye Mektebi'nin hastane olarak ayrılan kısmına yatırılır. İstanbul'a getirildiğine hiç memnun değildir. Çanakkale'de savaşırken Nebahat Hanım'a olan aşkını unutmaya çalışır. Fakat İstanbul'a dönüşüyle kabuk bağlamaya başlayan bu aşk yarası yeniden kanamaya başlar. Hastanede iki ay tedavi görür. Taburcu olduktan sonra Diyarbakır'a hareket eden bir kıtaya verilir.

Mahmut İstanbul'a geldikten sonra annesinden üç mektup almış sonra mektupların arkası gelmemiştir. Annesi de öldüyse artık onu Nebahat Hanım'dan başka dünyaya bağlayacak kimse kalmadığını düşünür. Mahmut Diyarbakır'dayken artık İstanbul'a dönmenin imkânsız olduğunu düşünür. Önce onbaşılığa sonra da çavuşluğa terfi eder. Fırka Erkân-ı Harbi'nin emir çavuşu olur. Fırkadaki diğer askerlerden daha iyi bir konumdadır. Mahmut'un bundan sonraki hayatı maceralar içinde geçer. Diyarbakır'dan İran'a geçerler, oradan alınarak Erzurum cephesine sevk edilir

Senelerdir haber alamadığı anasının ölmüş olacağını düşünür. Gidecek bir köyü ve kimi kimsesi yoktur. Tekrar İstanbul'a dönmekten başka çaresi olmadığını düşünür. Paşa sağsa onu tekrar konağa alacağına söz vermiştir. Fakat bambaşka bir İstanbul'la

karşılaşır. İstanbul Mahmut'un cephede omuz omuza dövüştüğü yabancı askerler tarafından işgal edilmiştir. İstanbul'dan ayrılırken adım başı sekiz on Türk askerine rast geldiği halde bugün saatlerce yürümesine rağmen bir tek Türk askerine bile rastlayamaz. Sirkeci'de bir otele yerleşir. Yanında kendisini birkaç ay idare edecek kadar parası vardır. Üzerindeki asker üniformasıyla dolaşmayı uygun bulmaz. Bir Türk, olmazsa bir Yahudi mağazasından elbise almaya karar verir. Paşa'nın konağında çalışırken alışveriş yaptığı bir Yahudi'nin Galata'daki mağazasına gider. Mağazanın önüne geldiği zaman mağazanın üst katından bir Yahudi ve İtalyan bayrağının sarkıtıldığını görür. Bu dükkânın sahibi vaktinde Paşa'nın çok parasını kazanmış Yahudi Haymaçi'dir. Haymaçi Mahmut'u soğuk bir şekilde karşılar. Haymaçi Türkler'in bunları hakettiğini düşünmektedir:

"İşler böyle oldu da kesemize beş on para yirdi. Eh… ne kadar olsa zenyin devletler… Yendileri yibi askerleri de zenyin… Her gün dükkânda avuç dolusu para bırakırlar. Onlar yeldi de işler biraz düzen buldu.

Eh… ne yaparsın… düşmez kalkmaz bir Allah'tır. Türklerin yazılmış alınlarında bunların olacağı… ne diyelim Allah başka yeder, musibet vermesin… eh bundan sonra Türkler de ağızlarını açacaklarına açsınlar yözlerini, yörsünler olan işleri, biten şeyleri… anlasınlar dünya kaç karıştır, kaç bucaktır."[450]

Mahmut'un havsalası Rum'un, Ermeni'nin küfran ve ihanetini kabul etmekle beraber Yahudi'nin nankörlük ve ihanetine tahammül edemez. Haymaçi'nin dükkânından çıktıktan sonra tophaneye kadar bilinçsizce yürür İstanbul'a dönerek ilk rastladığı bir Türk mağazasından ucuzca bir elbise alır, sonra bir fes bularak başındaki kabalağı çıkarır. Bir tramvaya atlayarak Kasım Paşa'nın Fatih'teki konağına gider. Mahmut konakta çalışanlardan birinden Kasım Paşa'nın öldüğünü varislerinden konağı sattığını öğrenir. Mahmut Kasım Paşa ailesinin durumunu öğrenmek için mahallenin bakkalı Hacı Yuvan'a gider.

[450] *Son Saat*, nr.944, 5 Teşrinisani 1927, s. 2.

Mahmut, Hacı Yuvan'dan Nebahat Hanım'ın ikinci kocasından da boşandığını, Şehnaz Hanım'ın da bir delikanlıyla dost hayatı yaşadığını öğrenir. Hacı Yuvan'dan Nebahat Hanım'ın adresini alır.

Nebahat Hanım'ın kardeşi Sermet, memleketi işgal eden İngilizler'e fahri tercümanlık yaparak birtakım dolambaçlı, dalavereli işlerden başını alamaz. Nebahat Hanım Mahmut'a bütün apartmanın işlerini idare ve emlak işlerini takip etme görevini verir. Nebahat Hanım'ın apartmanı memleketin en kibar ve en güzide sınıfının toplanma yeri olduğundan Nebahat Hanım Mahmut'u yeni baştan giydirir. Mahmut'u alış verişe götürerek yirmi dört saatte Mahmut'tan modern ve şık bir insan yaratır.

Nebahat Hanım'ın apartmanın belli başlı müdavimlerinden birisi Jülide adında şen, alaycı bir kızdır. Jülide için bütün hayat sadece ayna ve boyadan ibarettir. O kadar ki Harb-i Umumi'nin bittiğini İstanbul'a gelen Fransız marka lavantaların piyasadaki bolluğundan anlar. Julide'ye göre babası sabahtan akşama kadar köşesinde oturarak tozlu küflü kitapları okuyan bir bunak, annesi mutfakta bulaşık yıkamaktan ve aşçılık yapmaktan hoşlanan, personalitesi olmayan bir kadındır. (*Son Saat,* nr.951.)

Jülide Nebahat Hanım'ın okul ve semt arkadaşıdır. Babası kızını annesinin zoruyla ve Şehnaz Hanım gibi sırf göreneğe tabi olarak Dame de Sion'a vermiştir; fakat Jülide okulda derslerine bakmamış bütün meşguliyetini moda ve süs teşkil etmiştir. Okulda birkaç kelime Fransızca öğrenmek çevresini küçük, sefil, bayağı görmesine yol açmıştır.

Nebahat Hanım'ın apartman müdavimlerinden Sami Bey kübera dalkavukluğuyla geçinen çapkın ve ayyaş bir adamdır. Nebahat Hanım'a âşıktır. Mahmut Nebahat Hanım'ın evine gelen erkeklerden Nebahat Hanım'ı fevkalade kıskanır. Mahmut içinde yaşadığı âlemin baştanbaşa çamur ve pislikle dolu olduğunu görür. Çevresini kuşatan insanlar yalnız yiyip içmekten ve eğlenip gülmekten başka bir şey bilmeyen, hayâsız, ayyaş, bedmest, sefih bir sürüdür ki hepsi kibar ve münevver tabaka namı altında yaşar. (*Son Saat,* nr.954.)

Nebahat Hanım'ın evinde Jülide Hanım'la yaptığı tartışmadan sonra Mahmut'un düşüncelerinde ciddi değişikler meydana gelir. "Bu dakikaya kadar bir uşaktır; fakat uşak olmak mevkiden kurtulur, sığıntı olmak vaziyetinden çıkar, serkeş ruhlu, hür, serazat bir insan" olur. (*Son Saat*, nr.955.)

Vatanını seven bir insan olmakla beraber bulunduğu kozmopolit muhit Mahmut'u müthiş bir vatanperver yapar. Bu topraklarla olan bağları sadece isimleriyle olan bu insanlar onu kızdırır. Vatanda refah, saadet ve eğlence içinde yaşama hakkı bu vatansız ve milliyetsiz kitlenindir.

Mahmut İzmir'in Yunanlar tarafından işgalini öğrendiği zaman üzüntüsü had safhaya varır. Kendini tutamayarak gayri ihtiyari bir çocuk gibi ağlar. Mahmut İzmir'in işgali haberini Nebahat Hanım ve arkadaşlarına Nebahat Hanım'ın evinde topandıkları bir anda verir. Kimse infial göstermez. Sami Bey İzmir'in işgalini son derece olağan karşılar. Çünkü Türkler zaten bunu haketmişlerdir:

Memleketin kurtuluşu için Nezahat Hanım Amerika mandasını tercih eder, Jülide Amerikalıların giyinmesini iyi bilmeyen bir millet olmaları nedeniyle Fransız idaresinin Amerika mandasından üstün olduğunu iddia eder. Sami Bey bu düşünceleri şiddetle reddeder. O, asılmak için bile İngiliz ipini tercih edenlerdendir. Fakat bu nefret ettiği çevreden sadece Nabahat Hanım'a olan aşkından dolayı kaçıp kurtulamaz.

Jülide, Affan Paşalar'ın sosyetesinde bir Fransız subayıyla tanışır. Jülide tanıştığı Fransız subayını Nebahat Hanım'la da tanıştırmak ve onu Nebahat Hanım'ın evine getirmek istediğini söyler. "Türk süfrajeti" diye bilinen Semiha Hanım da bu Fransız subayıyla tanışmak, Fransa'daki kadın hareketleri hakkında kendisinden bilgi almak istediğini söyler. Kocası gece dışarı çıkmasına izin vermediğinden Jülide'nin bu görüşmeye gündüz vaktine alırsa çok memnun olacağını söyler. Türk süfrajeti olarak bilinen hızlı feminist ve ülkenin en büyük kadın cemiyetinin sekreteri olan Semiha Hanım'ın kocası izin vermezse dışarı çıkamayacağını söyler: "Aa! Aa mümkün değil bu bizim köpek kudurur sonra evde…" (*Son Saat*, nr.964.) Semiha Hanım'ın bizim köpek diye nitelendirdiği kocasıdır ve bunu süfrajetlik icabından sayar. Semiha Hanım kocasının arkasından böyle atıp tutmakla beraber ondan kedi gibi korkar.

Mösyö Alfons'un Jülide Hanım'ın davetiyle Nebahat Hanım'ın sosyetesine kabulü gösterişli bir törenle icra edilir. Mösyö Alfons bu muhitten memnum olmamıştır. Affan Paşalar'ın muhitinin Paris'te gördüğü domi monden aile muhitlerinden farkı yoktur. Hâlbuki mösyö Alfons Türk muhiti olarak bambaşka bir şey tasavvur etmektedir. Kasım Paşa'nın kızının muhitini masallardaki Şark âlemi gibi tasavvur etmektedir. Mösyö Alfons Nebahat Hanım'ın bir apartmanda oturduğunu görünce şaşkına döner. Apartmana girince hayal ettiği şeylerden hiç birini göremeyince şaşkınlığı artar. Mösyö Alfons içinde bulunduğu muhitin bir Türk muhiti olduğunu ispat edecek hiçbir emare göremez.

Mahmut gün geçtikçe içinde bulunduğu muhitin o nefret ettiği insanlarına benzemeye başladığını fark eder. Mahmut zannedildiği kadar vatanperver değildir. "Fakat mütareke, memleketinde düşmanlarından gördüğü hakaret, intisap eylediği muhitin kozmopolit siması nihayet sevdiği kadının da aynı kozmopolit tahassüslere malikiyeti" (*Son Saat*, nr.994.) Mahmut'u vatanperver yapar.

İstanbul'un işgalinin ilan edilmesi Mahmut'un kalbinde ince bir damarı sızlatır. Esasen askerlikten geldiği günden beri kendi topraklarında kendi öksüzlüğünü hissetmektedir. Bu hadise ise bu acıyı azami haddine çıkarır. İtilaf devletlerinin İstanbul'u işgal etmesi üzerine Mahmut Nebahat Hanım'ı Şişli'den taşınmaları hususundan ikna eder. Nihayet Kanlıca'da bir köşke taşınırlar.[451]

Nebahat Hanım bir süre sonra Kanlıca'dan sıkılır. Mahmut'tan Jülide'yi ve Affan Paşalar'ın kızlarını Kanlıca'ya davet etmesini ister. İki akşam sonra Jülide'yle Affan Paşalar'ın kızları Kanlıca'ya gelirler. Nebahat Hanım, Jülide ve Affan Paşalar'ın kızları Kanlıcadaki bir hamamda adına Roma geceleri dedikleri bir hafta kadar geceli gündüzlü bir kokain ve seks partisi yaparlar.

[451] *Cehennem Yolcuları* romanında da Yakup'la Necla kafalarını dinlemek için bir süreliğine Rana Hanım'ın Kadıköy'deki köşküne taşınırlar. Mahmut'la Nebahat'ın Kanlıcadaki köşk hayatı ile *Cehennem Yolcuları* romanındaki Yakup'la Necla'nın Rana Hanım'ın köşkündeki hayatı birbirine çok benzer. (*Cehennem Yolcuları*, s. 80-83.)

Şişli'ye döndükten sonra Müstevli subayları Nebahat Hanım'ı karargâhlarındaki bir eğlenceye davet ederler. Mahmut Nebahat Hanım'ı bu davete gitmemesi konusunda ikna etmeye çalışır fakat Nebahat Hanım ısrarla gideceğini söyler. Nebahat Hanım değişmiş bambaşka bir kadın olmuştur. Artık onun için dünyada aziz ve mukaddes hiçbir kavram yoktur. Bir vakitler aşkı yıllar ve yürekler dolduran Nebahat Hanım artık Mahmut'un gözünde muazzez bir varlık değil, bir pislik yığınıdır. O, artık Mahmut için bir faahişeden başka bir şey değildir.

Nebahat Hanım artık her gece apartmana sabaha yakın saatlerde düşman karargâhının bir otomobiliyle hayli sarhoş biçimde döner. Günlerden ve uzun teamüllerden sonra Mahmut artık kendisi için burada durmanın mümkün olmadığına karar verir.

Mahmut Nebahat Hanım'ı unutmaya gayret eder, onun için bir an evvel Anadolu'ya geçebilmek üzere teşkilat adamlarıyla temas etmeye çalışır. Anadolu'ya adam kaçıran Kuvva-yi Milliyeciler'in adamlarıyla tanışmaya muvaffak olur. Onların yardımıyla bir vapura ateşçi olarak girip İnebolu'ya çıkar. Askeri makamlara giderek vatani vazifesini yapmaya hazır olduğunu bildirir. Geçmişte askerlikteki vazifesi çavuş olmakla beraber idadi mezunudur. Mahmut Anadolu'ya ayak bastığı andan itibaren milli mücadeleye fiilen katılır. İşgal altındaki İstanbul'dan hür ve müstakil ana topraklarına geliş Mahmut'u bambaşka biri yapar. Anadolu'ya geldikten sonra hürriyet ve istiklalin yüksek hazzını duyar. Cephede savaşırken Nebahat Hanım'ı her gün biraz daha unutur.

Savaş süresince Mahmut kıtasının başında iki defa yaralanır. Mahmut kahramanlıklarından dolayı bölük komutanlığına yükselir. Mahmut'a bölüğündeki askerleri tarafından şekli ve cesaretinden dolayı Kaya Mahmut lakabı takılır.

Mahmut'un birliği İstanbul'a yaklaşır. Mahmut orduyu karşılayanlar arasında iki simayı görür. Bunlar Sami Bey'le Sermet'tir. Daha düne kadar asılmak için bile olsa İngiliz ipini tercih edeceğini her vesileyle söyleyen Sami Bey'le İngiliz karargâhında fahri tercümanlık yapan bu iki insanın bu kadar kısa bir sürede değişmesi Mahmut'u tereddütte düşürür:

"Harpte alnından şarapnel cerihası ve yüzünden kılıç yarası alan Mahmut'tur fakat aşağı ki kaldırımlarda öğünen, caka, gösteriş yapan Şadi ve Sami Beylerdir."[452]

Zaferin kazanılmasıyla beraber Beyoğlu Caddesi de Sami ve Sermet Beyler gibi çabucak değişmiştir:

Nebahat Hanım Mahmut için manen ölmüş bir sima olmakla beraber Mahmut belki görürüm ümidiyle geçtiği yollarda onu araştırmışsa da bulamamıştır. Fakat Taksim meydanında kalabalık halk tabakasını seyrederken bir an kalbi duracak gibi olur. Açık bir otomobilde ayakta duran kadını tanımıştır. Başını ince bir şifonla sıkmış, ayakta geçit resmini seyretmektedir. Mahmut, Nebahat'in mazisine ait olan hatalarını gözü önüne getirerek bugün biraz olsun sıkılıp sıkılmadığını düşünür. Sonra da yüksek zümreye mensup insanlar için bunları düşünmenin gereksiz olduğu kanaatine varır.

Ayarı Bozuklar romanında apar topar askere alınan Mahmut askerliğini Balkan Harbi boyunca bir at ahırında at bakıcısı olarak geçirir. *Endam Aynası* romanının başında ise Mahmut İstanbul'daki komutanını askerlik yaşının gelmediğine ikna ederek terhis edilir. *Endam Aynası*'nın sonunda idadi mezunu olan Mahmut'un Kurtuluş Savaşı'na subay olarak katılması ve bölük komutanı olması ilginçtir. Daha önce idadi mezunu olduğunu kanıtlayamayan Mahmut'un *Endam Aynası* romanının sonunda idadi mezunu olduğunu nasıl kanıtladığı meçhuldür. Ayrıca Mahmut'un aniden karar verip Nebahat Hanım'ı ve muhitini terk etmesi, Anadolu'ya geçip Kuva-yi Milliyecilere katılması, savaşta bölük komutanı olup büyük yararlılıklar göstermesi ve Kaya Mahmut lakabını alması sadece bir tefrikaya (tahminen iki üç kitap sayfası) sığdırılır.

Endam Aynası romanında ilk defa oryantalist bakış açısına rastlarız. Fransız yüzbaşısı Mösyö Alfons'un Nebahat Hanım'ın evinde kendi onuruna verilecek davete gelmeden önce Nebahat Hanım ve Nebahat Hanım'ın evi ile ilgili tasavvurları klasik oryantalist bakış açısının güzel bir örneğidir. Batılıların Türkiye'ye ve Osmanlılar'a bakışı son derece olumsuzken Mösyö Alfons'un tasavvur ettiği Osmanlılar ve Osmanlı

[452] *Son Saat*, nr.1042-1043, 11-12 Şubat 1928, s. 5.

konakları Binbir Gece Masalları'ndaki klasik şark muhitlerinden farksızdır. Mösyö Alfons Nebahat Hanım'ın evinde tam bir şark dekoruyla karşılaşacağını ümit ederken Parislilerden farksız insanlarla ve Paris evlerinden farksız evlerle karşılaşınca büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Üstelik Nebahat Hanım ve Jülide'nin ısrarla Paris'i ve Parislileri övmesi, mensup olduğu milleti bir yabancıya karşı kötülemesi Mösyö Alfons'un zihnini allak bullak eder. Salahaddin Enis'in hiç sevmediği bu yozlaşmış yüksek sosyeteyi bir Fransız subayının ağzından kınaması zekice bir davranıştır.

Romanın en ilginç bölümlerinden biri Roma geceleri adı verilen hamam sefasıdır. Mahmut, Nebahat, Jülide ve Affan Paşalar'ın kızlarının yaklaşık bir hafta boyunca Kanlıca'daki bir hamamda geceli gündüzlü grup seks, kokain ve içki âlemi yapmaları o devrin şartlarına göre imkânsız görünmektedir. Kanlıca gibi kenar bir semtte bir erkekle dört kadının bir hamama kapanıp bu hamamda âlem yapması çevredeki insanların hiç mi dikkatini çekmemiştir? Hamam sahibi böyle bir şeye nasıl izin vermiştir? Hamamın müşterileri hamamdan bir hafta nasıl uzak tutulmuştur? Bu sorulara mantıki cevaplar vermek zordur.

Kadınlara karşı önyargılı tavrı ve antifeminist düşünceleri meşhur olan Salahaddin Enis *Endam Aynası*'nda sıkı bir feminist olan Semiha Hanım'ın şahsında feministlerle inceden inceye alay eder. Türk süfrajeti olarak meşhur olan Semiha Hanım'a göre toplumun idaresi kadınların eline geçtiği gün her şey düzelecektir. Semiha Hanım'ın en büyük emeli tamamen kadınlardan oluşan bir hükümet kurmak, bu hükümetin hem cumhurbaşkanı hem başbakanı hem de maliye, dahiliye, hariciye, ziraat, adliye bakanları olmaktır. Hükümetini kurduktan sonra sıkıyönetim ilan edecek, erkeklerin sokağa çıkmasını yasaklayacaktır. Hızlı feminist Semiha Hanım'ın kocası Hasan Bey'in kadın hakkı hukuku tanımayan kaba bir adam olması ise büyük bir ironidir. Semiha Hanım kocasından çok korkar. Semiha Hanım kadın haklarından, feminizmden söz açtıkça Hasan Bey: "Ulan… görmüyor musun, dünya işlerini biz bile düzeltemiyoruz da incir çekirdeği kadar kafanızla siz mi düzelteceksiniz?" (*Son Saat*, nr.964.) diyerek onu sürekli küçümser. Salahaddin Enis Semiha Hanım'ın şahsında Türkiye'deki feministlerin kendilerine bile hayrı olmadığını ima eder.

Teknik kusurlara *Endam Aynası*'nda da rastlanır: Nebahat'in kardeşinin 69. tefrikaya kadar Sermet olan adı 70. tefrikadan romanın sonuna kadar Şadi olarak değişir. 43.tefrikanın birinci sütununa kadar Jülide olan kişi 43.tefrikanın ikinci sütunundan romanın sonuna kadar Jale olur. 10. tefrikada Nebahat'in kardeşi Sermet'in on beş yaşında olduğu söylenirken (*Son Saat*, nr.918.) 15. tefrikada Sermet'in on sekiz yaşında olduğu söylenir. (*Son Saat*, nr.923.)

7.b. Kişiler ve Kişileştirme

7.b.1. Sefahet Âlemi İçinde Yaşayan Kişiler

Mahmut, *Endam Aynası*'nda karşımıza askerliğini yeni bitirip İstanbul'a dönmüş bir genç olarak çıkar. Mahmut doğdu doğalı kavga gürültü sevmez."[453] Romanda yaşı belirtilmemekle beraber 20-22 yaşlarında olduğu söylenebilir. İstanbul'a para kazanmak için gelmiştir. Bu yüzden askere alınmasının yanlış olduğunu düşünür. İstanbul'dan Hadımköy'e trenle gönderildiğinde istasyonda gördüğü yaralı, ölü ve can çekişen askerler Mahmut'un savaş hakkındaki düşüncelerini epey etkiler. Koca koca insanların mermi adı verilen sarı bir demir parçasıyla ölmelerine bir türlü anlam veremez. Savaş düşüncesine sıcak bakmayan Mahmud'un roman boyunca vatanseverlikten uzak bir insan portresi çizmesinde Nebahat Hanım'a olan aşkının etkisi olduğu kadar Hadımköy İstasyonu'nda gördüğü manzaranın etkisinin olduğu da söylenebilir. Başlangıçta vatanı için seve seve canını vermeye razı bir tip değildir. Bu yüzden cepheye gitmemek için ne yapıp edip kendine geri hizmette bir görev ayarlatır. Can korkusu içindeki Mahmut Balkan Savaşı boyunca iki ay bir ahırda at ve gübre kokuları arasında yaşamaya razı olur. Mahmut konakta kaldığı altı ay müddetle yemek pişirmekten çiçek çapalamaya, sofracılıktan yufka açmaya kadar her şeyi çabucak öğrenecek kadar zekidir. Öbür uşaklar gibi tembel, miskin değildir; her şeyi öğrenmeye meraklıdır. Terbiyeli kibar bir delikanlıdır. Tok sözlü, vakur ve mağrurdur. Pratik ve tetiplidir. Girdiği ortamı hemen düzene sokma yeteneğine sahiptir. İnatçı ama ağır başlıdır. Kılık kıyafet itibariyle de göz dolduran bir

[453] Oysa *Ayarı Bozuklar* romanında kasabadan İstanbul'a gelen Mahmut daha yolda kondüktörlerle tartışmaya başlar. İstanbul'a geldiğinde dönerciyle tartışır. Vapura binerken biletçiyle küfürlü bir tartışmaya girer.

tiptir. Yüzü traşlı ve saçları taralıdır. Zeki olduğu nispette yakışıklı bir delikanlıdır. Dışardan bakan biri mümkün değil onun bir uşak olduğuna hükmedemez.

Mahmut gerek İstanbul'u az buçuk tanımış olmasından, gerekse Kasım Paşa'nın kendisine öğretttiği bilgilerden dolayı hayata daha güvenli bakar. İşsiz kalmak korkusu kalmaz. Bu yüzden daha ukala, daha dik kafalı davranmaya başlar. Yetenekli ve iş bitirici bir tiptir. Konaktaki işleri çekip çevirmesi, konağa tertip düzen getirmesi Paşa'nın hoşuna gider.

Nebahat Hanım'ı ölesiye seven Mahmut, Nebahat Hanım'a olan aşkını unutmak için genelevlere koşar, Nebahat Hanım'a benzer bir kadın arar; fakat bulduğu kadınların hiçbiri Nebahat Hanım'ın yerini dolduramaz. Aşk Mahmut'u değiştirir; onu zayıf, korkak ve temkinli bir insan yapar. Acımasız Mahmut gider yerine merhametli ve şevkatli Mahmut gelir.

Mahmut bir uşak, hiçmetçi olmaktan rahatsızdır. Kendisi etrafında gördüğü ve beyefendi olarak nitelendirilen kişilerle kıyaslar; onlardan ne farkı olduğunu düşünür. Mahmut'a göre bu insanların çoğu alın teri dökmeden, kolay yoldan para kazanan insanlardır. Uşak olmasının tek nedeni fakir bir ailenin çocuğu olmasıdır.

Harbi Umumi'nin başlaması üzerine askere alınan Mahmut yine değişir. Artık cepheden kaçmaz, ölümden korkmaz. Mahmut Balkan Harbi esnasında Tophane kahvelerinde yakaladıkları zamanki insan değildir. İstanbul'da geçen iki sene, bulunduğu muhitin üzerinde bıraktığı izlenimler onun düşüncelerini çok değiştirmiştir. Bu değişiklikte ümitsiz aşkın da çok etkisi olmuştur.

Harbi Umumi'de geçen askerlik günleri Mahmut'u vatansever bir insan yapar. Mütareke'de İstanbul'a dönen Mahmut sokaklarda işgalci askerleri görünce huzursuzluk ve öfke duymaya başlar. Hele azınlık esnafın işgalcilerle işbirliği yapması, yıllarca ekmeğini yediği devlete ihanet etmesi Mahmut'u âdeta delirtir. Buna rağmen Mahmut bu pis âlemde yaşamaktan çekinmez. Yiyip içmekten, eğlenip gülmekten başka bir şey bilmeyen, kibar tabaka adı verilen bu ahlaksız ve namussuz insanların arasında kalmaya

devam eder. Çünkü Nebahat'a duyduğu aşk her şeye katlanmasının tek nedenidir. Kendisini kaderin bu rezil âlemin merkezine sevk ettiğine inanır. Her seferinde bu muhitten kaçıp kurtulmayı düşünür; fakat Nebahat'ın bakışlarıyla karşılaştığı an bu düşüncesi yok olup gider.

İçinde bulunduğu Şişli sosyetesindeki kadınlarla Galata'daki sokak fahişeleri arasında bir fark görmeyen Mahmut sık sık Nebahat Hanım'ın arkadaşlarıyla tartışır. Bu tartışmalar Mahmut'u vatanseverliğe ve içinde yaşadığı muhitten uzaklaşmaya biraz daha iter. Hele İzmir'in işgalini öğrenince çocuk gibi ağlar. Fakat İzmir'in işgali karşısında bile lakayt kalan Şişli sosyetesi karşısında Mahmut âdeta isyan eder. İşgal altında bulunan bir şehirde yaşamakla beraber hâlâ kendisini bu toprakların sahibi sayar. Fakat İzmir'in işgali ilk defa kendisine yetimliğini hatırlatır.

Mahmut'un bulunduğu muhit kendisini mutsuz etmeye başlamıştır. Ruhu huzursuzdur. Manevi bir güce ihtiyacı vardır. Eyüp Sultan Camisi'ne gidip Kur'an dinleyen, Kuran'dan bir cüz okuyan Mahmut aynı gece Jülide Hanım'la cinsel ilişki yaşar. Daha sonra da Nebahat Hanım, Jülide ve Affan Paşalar'ın kızlarıyla birlikte bir hamamda bir haftaya yakın topluca içki ve seks âlemleri yaparlar. Böylesine sefahet içinde yaşayan Mahmut'u heyecanlandıran tek konu millî ve vatani konulardır. Mahmut aslında çok vatansever biri değildir. Fakat ülkenin işgal edilmesi, içinde bulunduğu kozmopolit çevre Mahmut'u vatansever yapmıştır. Buna rağmen İstanbul işgal edildiğinde Mahmut eline silahı alıp Anadolu'daki milli mücadeleye değil Nebahat Hanım'la birlikte Kanlıca'da bir köşkte eğlenmeye ve dinlenmeye gider. Kanlıca'daki köşkte Nebahat Hanım'la cinsel ilişki yaşayan Mahmut Nebahat Hanım'da âşık bir kadından çok cinsel ihtiyaçlarını tatmin etmek isteyen bir kadını görür.

Mahmut zamanla ruhunda çatışmalar yaşamaya, içinde yaşadığı âlem kendisine zevk kadar ızdırap da vermeye başlar. Senelerden sonra içinde yaşadığı bu âlemin ne pis ne berbat bir âlem olduğunu fark eder. Fakat Mahmut yavaş yavaş bu muhittekilere benzemeye başladığını hisseder. Bu bataklığın içinde onlardan biri olur. İyi temiz Mahmut çok eskide kalır. Hamamda yaşadıkları sefahet âlemi ve Nebahat Hanım'ın

işgalci subaylarla yakınlaşması Mahmut'u Nebahat Hanım'dan iyice soğutur. Nebahat Hanım artık Mahmut'un gözünde sadece bir fahişedir.

Anadolu'ya geçtikten sonra da Mahmut büyük bir değişim geçirir. Büyük kahramanlıklar göstererek bölük kumandanı olur. Cesaretinden dolayı askerleri arasında adı "Kaya Mahmut" olarak anılır. Daha iki yıl öncesine kadar savaştan kaçan bir adamın bir savaş kahramanı olması şaşırtıcıdır.

Nebahat Hanım romanın başlarında yirmili yaşlarındadır. Notre Dame de Sion Fransız mektebinden mezundur. Hem Fransızca hem de Türkçe özel ders öğretmenlerinden ders alır. Türkçe özel ders öğretmeni Sabire Hanım'a saygı duymadığı gibi onu cahillikle suçlar. Annesi Şehnaz Hanım'ın çevrenin etkisiyle gönderdiği yabancı kolejde yarım yamalak bir tahsil görür, buna rağmen kendisini âlim zanneder. Kocaman bir kız olduğu halde kahve pişirmeyi bile bilmez. Ona göre dünyanın en büyük milleti Fransızlar, dünyanın yaşanılacak tek yeri Paris'tir. Paşa babası budala bir adam, annesi ise gerçek anlamda cahildir. Aile içinde sadece kardeşi Sermet'i sever; çünkü Sermet güzel giyinmeyi bilir. Türkçe öğretmeni Sabire Hanım'a çok kızar. Annesinin bu kadar kıymetli "Fransız mürebbiyeler dururken bu bohçacı kılıklı ahmak Türk karısını" (*Son Saat*, nr.928.) nereden bulduğunu bir türlü anlayamaz. Türkçe öğrenmenin dilini kirleteceğine inanır.

Devam ettiği Fransız koleji genç kızı zehirler, mensup olduğu milletin dili ve geleneklerine düşman eder. Ne tam Fransız ne tam Türk'tür. İkisi ortasında acayip bir mahlûk olmuştur. Mensup olduğu milletin bütün değerlerini küçümser ve reddeder. Babasının Şişli'ye taşınması ihtimali yoktur. Şişli Paris kadar olmasa bile bambaşkadır. Şişli'de apartmanlar, kibar bir hayat, çay partileri, moda, bir Parisli kadar Fransızca'yı düzgün konuşan erkekler ve kadınlar vardır. Şişliye taşınmaları ihtimali olmadığına göre yapılacak en doğru şey kendi dengi olabilecek Avrupa'da eğitim görmüş aydın ve zengin bir gençle evlenip bu muhiti terk ederek Şişli'ye taşınmaktır.

Nebahat kısa sürede serpilip gelişir. Okuduğu romanlar ve izlediği filmler ruhunda esaslı değişiklikler yapar. Artistler gibi giyinir, süslenir. Arkadaşları kendisine o devrin

sinema yıldızı olan Gabriel Robin ismini vermişlerdir. Nebahat Hanım tam bir eyyamcıdır. Apartmanında verilen davetlerde su gibi para harcar.

Mahmut'un Jülide'yle yaptığı tartışmalarda sesini çıkarmayan Nebahat Hanım'ın vatanseverlikle alakası yoktur. Yabancı bir mektepte okuyan, kozmopolit bir muhitte büyüyen Nebahat'ın vatansever olması zaten imkânsızdır. Nebahat Hanım, Mahmut ciddi memleket meseleleri üzerinde konuşurken bir önceki geceki rakı ve şarabın çok kalitesiz olduğundan yakınacak kadar ülke meselelerine duyarsızdır.

Yaşadığı bohem hayat bir süre sonra Nebahat Hanım'ı tatmin etmemeye başlar. Nebahat Hanım her şeyden çabuk sıkılan bir kadındır. Sabahın erken saatlerinden itibaren içki içmeye başlar. Kokain kullanır. İnsanlardan sürekli kaçar. İşi, meşgalesi yoktur. Eğlencenin her çeşidini tatmıştır. Hayatı boyunca yokluk görmemiştir. Senelerden beri içinde bulunduğu sosyete hayatı bile bütün dedikodularına rağmen Nebahat Hanım'ı eğlendiremez. Mahmut içki alışkanlığından vazgeçmesi gerektiğini söylediğinde ona insanı öldürenin içki değil keder ve can sıkıntısı olduğunu söyler. Nebahat Hanım bu can sıkıntıları içinde Kanlıca'daki bir hamamda Mahmut, Jülide ve Affan Paşalar'ın kızlarıyla birlikte meşhur Roma gecelerine benzer bir âlem yapar. Nebahat Hanım bazı zamanlarda bir sevişme krizine kapılır. Kocası kendisine yetmez. Önüne gelen erkekle yatar. Şehevi arzuları kabardığı zaman en büyük arzusu adi bir sokak orospusu olmaktır. Bazı geceler otomobiline atlayarak yavaş yavaş Tünel istikametine doğru giderken caddenin sağ tarafında gördüğü yüzü ve dudakları bol allıklı orospulara gıpta eder.[454] Nebahat Hanım'ın benliğinde iki ayrı kişilikte insan yaşar. Nebahat Hanım diğer Şişli sosyetesi zenginleri gibi işgal güçleri ordularının subaylarıyla çok sıkı fıkı olmasına, onlarla davetlere katılmasına rağmen savaştan sonra hiçbir şey olmamış gibi İstanbul'a giren Türk ordusunu da gururla alkışlayıp geçmişi tamamen unutacak kadar da devre uyum sağlayan biridir.

Jülide orta halli bir ailenin kızıdır. Jülide için bütün hayat sadece ayna ve boyadan ibarettir. Evinde ayna karşısında bulunmaktan bıkmayan Jülide'nin apartmandan içeri

[454] *Orta Malı* romanında da çok zengin bir kadın olan Zertaç Hanım da sırf zevk için genelevlerde erkeklerle para karşılığında fuhuş yapar.

adımını atmakla aynanın karşısına kendisini atması bir olur. Jülide için sohbet konuları sadece süsten, elbiseden, yeni gelen lavanta markalarından ibarettir. Harb-i Umumi'nin bittiğini İstanbul'a gelen Fransız marka lavantaların piyasadaki bolluğundan anlar.

Jülide'ye göre babası sabahtan akşama kadar kitap okuyan bir bunak, annesi de bulaşık yıkamaktan ve yemek pişirmekten başka bir şey bilmeyen bir kadındır. Annesi Jülide'ye sonsuz güvenir. Jülide'nin annesi Hacer Hanım'ın kızına karşı derin bir zaafı vardır. Onun her hareketini hoş görür. Kızı istediği yerlerde dolaşır, gezer, akşam olunca eve döndüğü zaman yemeği geç çıkardığı için annesine bağırıp çağırır. Muhafazakâr kafalı bir kız olmaktan utanır. Bu devirde dünyaya gelecek insan olmadığı kanaatindedir. Jülide ne kadar hür düşünceli bir kızsa ailesi de o kadar mutaassıptır. Babası değil rakı içmeyi bira içmeyi bile en büyük kabahat sayar. Bu yüzde rakı içerse kokusu babası tarafından fark edileceği için kokaine başlar.

Fransız kültürüne ve Fransızlara hayrandır. Jülide Nebahat Hanım'ın kolej ve semt arkadaşıdır. Babası kızını annesinin zoruyla ve Şehnaz Hanım gibi sırf göreneğe tâbi olarak Dame de Sion'a vermiştir; fakat Jülide kolejde dersleriyle ilgilenmek yerine bütün zamanını ve enerjisini moda ve süslenmeye ayırmıştır. Kolej hayatı Jülide'nin muhitini küçük gören bir kız olmasına neden olur. Jülide bu muhitten asla çıkamayacağını düşünür. Ülkenin hangi manda altına girmesi gerektiği tartışmasında Amerikalılar'ı kaba giyindikleri için beğenmez; ülkenin Fransız mandası altına girmesinin daha uygun olacağını savunur. İstanbul'un işgalinde bir Fransız subayıyla tanışmak en büyük hayalidir. Fakat tanıştığı Fransız subayının verdikleri davette Fransız şarabı değil de Türkler gibi barbar bir milletin, ayak takımının içkisini tercih etmesi Jülide'yi hayrete düşürür.

Ona göre gerçek olan tek şey cinselliktir. Utanma duygusu yoktur. Bir erkekle cinsel ilişki yaşamak ona göre basit ve alelade bir şeydir. Muhitinin ahlak anlayışı onu rahatsız eder ve kızdırır. Mahmut şimdiye dek yattığı dördüncü erkektir. Çevresindeki kızların gün aşırı bir erkek değştirirken sadece dört erkekle yatmasını ciddi ve namuslu bir kız olmasının delili olarak görür. Jülide'ye göre kadınlar aşktan fazla güce, âşık

erkekten fazla güçlü erkeğe önem verirler. Kadınların erkekler üzerinde egemenlik kurmasının erkeklerin zaafından ve acizliğinden kaynaklandığına inanır.

Nebahat Hanım'ın annesi Şehnaz Hanım kötü karakterli bir kadındır. Çerkez kökenlidir. Sürekli bir kazasker kızı olduğunu iddia eder. Kocasının bir sadrazam, nazır hiç olmazsa âyân azası olmasını ister. Okuma yazması yoktur. Dırdırıyla kocası Kasım Paşa'yı, kabalık ve hoyratlığıyla da etrafındakileri bıktırmıştır. Kıskanç bir kadındır. Kocasının ikinci eşi Teranedil Hanım'ı kıskanır ve sürekli aşağılar. Geçkince yaşına rağmen arzulu bir kadındır. Kendisini asil bir kadın kabul ettiği için basit insanlar olarak gördüğü komşuları Muzaffer Bey'in mebus oluşuyla dalga geçer. Muzaffer Bey'in eşini basit ve ilkel bulur. Modaya uyarak çocuklarını Avrupai mekteplere gönderir. Medeni hayatın gereklerine uymak en önem verdiği noktadır. Bu yüzden kızının yaptığı her şeye medeni olmak adına göz yumar.

Şehnaz Hanım kocası öldükten sonra bohem hayatın içine dalar. Erkek delisi bir kadın olur. Yaşı altmışını geçtiği halde gözü hâlâ erkeklerdedir. Kendisine genç bir sevgili bulur. İkinci sevgilisi Hafız Hamza Efendi'den Avrupai bir sanatçı yaratmaya çalışır. Sanatın hamiliğine soyunur. Evinde musiki fasılları düzenler. Sevgilisi Hafız Hamza Efendi'yi övmek adına eski Kocası Kasım Paşa'yı yerin dibine geçirir.

Affan Paşalar'ın kızları da bu ahlaksız kadınlar zümresindendir. Fakat Affan Paşalar'ın kızları olmaktan başka haklarında bildiğimiz bir şey yoktur. Adları nedir, kaç yaşlarındadırlar, hangi okulu okumuşlardır bilinmez. Fakat Mahmut, Nebahat hanım ve Jülide'yle beraber her türlü rezaleti yaşarlar. Kokain kullanırlar. Kanlıcadaki hamamda yapılan Roma geceleri adı verilen fuhuş ve içki âlemine katılırlar.

7.b.2. Üçkâğıtçı ve Her Devrin Adamı Kişiler

Sami Bey kübera dalkavukluğuyla geçinen çapkın ve ayyaş bir adamdır. Cıva nasıl bulunduğu kabın tarzına göre şekil alırsa Sami Bey de bulunduğu devrin gereklerine derhal uyabilmekte güçlük çekmez. Asılmak için bile ille de İngiliz ipi diyecek kadar İngiliz hayranıdır. İngilizler'in İstanbul'u işgalini haklı bulur. Ona göre Türkler'in

savaşta yenilmelerinin nedeni medeniyete ayak uyduramamalarıdır. Türkler medeniyet âlemine sırt çevirdikçe ta Orta Asya içlerine kadar kovulacaklardır. İttihatçılar iktidardayken koyu bir İttihatçı olur ve yüklüce paralar kazanır. Kuvvetli bir ittihatçı olmasına rağmen taşıdığı elastiki kabiliyet sayesinde Mütareke devrinin gerektirdiği duruma uymakta zerre kadar zorlanmaz. Nazarında bayrağın, milletin anlamı yoktur. Önemli olan rahat ve huzurlu yaşamaktır. Bunu kimin, nasıl sağladığı önemli değildir. Bu yüzden Mütareke döneminde İngilizlerle işbirliği yapmaktan zerrece çekinmez. Savaşı Türkler kazanıp Türk ordusu İstanbul'a girdiğinde Sami Bey başına Kuva-yı Milliyecilerin kalpağını geçirerek sıkı bir Mustafa Kemal ve Türk ordusu taraftarı olur.

Sami Bey çöken Osmanlı İmparatorluğu'nun bir riyakârlık örneğidir. Bu adamlar her devre uyar, her kalıba girer. Sultan Hamit devrinde İttihatçı'dır. Harbi Umumi'de harp zenginidir, kesesini doldurur. Mütareke'de İngiliz taraftarıdır. Zafer kazanılınca koyu bir milliyetçidir. Başına kocaman bir kalpak geçirir. Bunlar her devirde dört ayak üstüne düşer. "Bunun adı iş adamıdır, hayat adamıdır, asrın istediği adamdır."[455]

Sermet on sekiz yaşındadır. Bir İngiliz kolejinden mezundur. Vaktinin çoğu konak dışında geçer. İçip içip eve gece yarılarından sonra gelir, yatağına kapanıp sızar. Servet Bey'e göre dünyanın en büyük milleti İngilizler, en güzel şehri Londra, en güzel içkisi viskidir. Her İngiliz gibi spora meraklıdır. Yalnız bu merak samimi olmaktan fazla İngilizlere benzemek endişesinden ileri gelir. Yine İngilizlere benzemek amacıyla o devirde yüksek bir cesaret göstererek bıyıklarını kazıtır. Giydiği elbisesini Beyoğlu'nda İngiliz terzisine yaptırır, ayağına giyeceği ayakkabıyı İngiliz mağazasından almayı tercih eder. Türk sigarası yerine İngiliz tütünüyle İngiliz piposu içer. İngilizlere olan muhabbetinden dolayı sıkı bir İtilafçı'dır. İngiliz karargâhında gönüllü tercümanlık yapar, birtakım dolambaçlı işler çevirir. Türk ordusu İstanbul'a girdikten sonra o da Sami Bey gibi başına kalpağını geçirerek ateşli bir Kuva-yı Milliyeci olur.

Şehnaz Hanım'ın sevgilisi Hafız Hamza Efendi gazelhandır. Medresede yetişmiş, çıkarcı, üçkâğıtçı bir tiptir. Sesinden dolayı muhitinde adı Pamuk Hamza'dır. Genç erkeklere ilgi duyar. Şehnaz Hanım'ın oğlu Sermet'i görünce Sermet'e içi gider. Hafız

[455] *Son Saat*, nr.1042, 11 Şubat 1928, s. 5.

Hamza Efendi bir saz heyetinde gazel ve türkü okur. Bir medresenin küçük bir odasında yaşar. Kaldığı oda için kira ödemez. İçkili bir gazinoda fasıl yapılırsa fesinin üstündeki sarığı çıkarır, fasıla öyle çıkar. Medreseye döneceği zaman sarığını tekrar fesinin üzerine sarar. Gittikleri yer bir zengin konağı ise ve geceyi orada geçireceklerse rakı, şarap, viski ne bulursa bol bol içer. Fakat medreseye döneceği gecelerde içki içmez. Şehnaz Hanım'ın sevgilisi olduktan sonra Şehnaz Hanım'ın sağladığı refahı kaybetmemek uğruna Şehnaz Hanım tarafından kılık kıyafetinin ve adının bile değiştirilmesine ses çıkarmaz. Şehnaz Hanım'ın sosyetik muhitine şeklen uysa da ruhen bir türlü uyamaz. Hovardalık yapmasın diye kendisine az harçlık veren Şehnaz Hanım'ın çantasından zaman zaman para aşırır. İyi bir yalancıdır. Evden çıktığı günlerde çevirdiği dolaplar anlaşılmasın diye Şehnaz Hanım'a esaslı yalanlar uydurur.

Rıdvan Bey İstanbul'da çok mühim bir şahsiyettir. Yüklüce para kazanır. Kırk tarakta bezi vardır. Galata'nın en işlek bir yerinde mükellef bir idarehanesi vardır, orada komisyonculuk yapar. İthalat ihracat ticareti görünür meşgalesidir. Rıdvan Beyin ikinci idarehanesi Sirkeci'dedir. Buradaki işleri hayli karışık, dolambaçlı işlerdir. Galata'daki yazıhanesinde ismi Rıdvan Bey, Sirkeci'deki idarehanesinde ise adı Hasan Beydir. Hasan Rıdvan Bey çok zeki bir adamdır. Galata'daki idarehanesinde büyük ticari işlere girişirken Sirkeci'deki yazıhanesinde iş arayan insanlara aradıkları tarz ve suretlerde iş tedarik eder. Hasan Rıdvan Bey sadece para kazanmayı bilir, kasasına girecek parayı düşünür, paranın nasıl kazanıldığı önemli değildir. Avuç dolusu para kazanmasına rağmen çoğu zaman yemeğini simit peynir oluşturur. Bu hayat tarzı yorucu, yıpratıcı olmasına rağmen Hasan Rıdvan Bey bundan memnundur. Cimri bir adam değildir. Paradan fazla işine âşıktır. Onun nazarında asıl önemli olan para kazanmak değil iştir.

7.b.3. Faziletli Kişiler

Sabire Hanım otuz beş yaşında olmasına rağmen henüz dünya evine girmemiş, paşa konaklarında özel Türkçe dersi veren bir muallimedir. Anası babası öldükten sonra evlerde muallimelik hayatına atılmış, tam on senedir muallimelik yapmaktadır. Geçim mücadelesine başladığı günden beri yapayalnızdır. Her konak kendisinindir; fakat buna rağmen şu koca dünyada kendisine ait küçük bir odası bile yoktur. Bir kocası olsa ot

minderde yatmayı bile canına minnet bilecektir. On yıldır yaşadıkları kendisini mutlu etmemiştir. Kendisi hoca hanımdır; ama öğrencileri sosyal statülerine güvenen hoppa ve şımarık kızlardır. Girip çıktığı bu kibar aileler içinde gönlüne uygun bir insana rastlayamamıştır. Bu insanlar kendisine hürmet etmek şöyle dursun onu cahillikle bile suçlamışlardır.

Kayıkçı Tayfun Reis aslen Hopalı'dır. Beş yıl önce evini terk ederek İstanbul'a gelmiştir. Ayrıldığında on yaşında bir kızı vardır. Kızını çok özler. Tufan Reis Boğaz'ı karış karış bilir. Nerede hangi balık avlanır, nerede kaç kulaçta kırlangıç, kaç kulaçta izmarit, istavrit bulunduğunu bilir. Tufan Reis kelimenin tam anlamıyla usta bir balıkçıdır.

Hizmetçi Pervin Balkan Savaşı'nda Türkiye'ye göç eden bir ailenin kızıdır. Asıl adı Refia'dır. Pervin İstanbul sokaklarını dolduran talihsiz kızlardan biridir. Babasını kaybeder. Annesi hastadır. Annesini yaşatabilmek, hasta annesine süt alabilmek için çaresiz fahişelik yapmaya başlar. Fahişelik yapmak zorunda kaldığı için suçluluk duymaz. Son derece rahat bir hayat yaşadığı halde fahişelik yapan kızları gördükçe fahişelik yaptığından utanmaz. Namuslu bir kadın olduğu için fahişelikle iyi para kazanabilecekken bu hayattan vazgeçer. Namusuyla evlerde hizmetçilik yapmaya başlar. Nebahat Hanım'ın evine gelene kadar yirmi beş kadar evde çalışır. Her evde kendisine farklı farklı isimler takılır.

Şerif, çocuk yaşta bir hamaldır. Babası Trablus Savaşı'na gitmiş, bir daha dönmemiştir. Yatalak hasta bir anası vardır; evde Şerif'in bir parça ekmek getirmesini bekler. İskelede hamallık yaparak ailesinin geçimini sağlayan Şerif anasını evde hasta ve aç bıraktığı için sürekli endişelenmektedir. İskeleden Nebahat Hanım'ın kiraladığı köşke Mahmut'un Roma geceleri âlemi için aldığı malzemeyi taşırken sürekli "Anam hasta benim… ne olur evinize gitmekte biraz acele edin. Şimdi siz köşkünüzde yan gelip oturacaksınız; fakat benim bilseniz daha ne kadar görülecek ve yapılacak işlerim var." (*Son Saat*, nr.1011.) diye bağırmak ister; ama bağıramaz.

7.b.4. Azınlıklar

Yahudi Esnaf Haymaçi İstanbul'un işgaline sevinen azınlık esnafındandır. İşgalci askerler İstanbul'a girdikten sonra kasasına üç beş kuruş para girdiğine sevinir. Haymaçi daha düne kadar Türk dostudur. Kasım Paşa bile son nefesinde Allah'ın Haymaçi'ye Müslüman olmayı nasip etmesini dua eder. Haymaçi düne kadar ekmeğini yediği bu memleketin felaketli gününde memlekete sırtını çevirir, düşman bir devletin bayrağını dükkânından sarkıtır.

Mahallenin pis bakkalı Hacı Yuvan Yunan bayrağını çağrıştıracak şekilde dükkânını mavi beyaza boyar. "Ömründe Rumca su istemesini bilmeyecek kadar Rumluktan uzak kalan ve öz Türk mahallelerinin haremine kadar sokularak bütün müşterilerini Türkler teşkil eden, damar ve iliklerinin içinde cereyan eden kanın bütün mevaddını Türk ekmeğine medyun olan Hacı Yuvan" (*Son Saat*, nr.945.) bu küstahlığı öz Türk mahallesinin hareminde irtikâp etmekten çekinmez.

Fransız Yüzbaşı Mösyö Alfons İstanbul'da hayallerindeki Şark'ı, masal âlemi olan Şark'ı bulacağını hayal eden bir tiptir. Mösyö Alfons'un şarka bakışı tamamen oryantalist bir bakıştır.

Mösyö Alfons Nebahat Hanım'ın evinde klasik Şark'ı bulamaz, hayal kırıklığına uğrar. Buradakilerin Parislilerden farkı yoktur. Nebahat Hanım'ın apartmanında Jülide'nin Türkler hakkında söylediği sözler onu hayrete düşürür. Geldiği evin bir Rum umumhanesi olup olmadığından şüphe etmeye başlar. Kafası ve mantığı bunu başka türlü yorumlayamaz. "Marsilya sokaklarında gemicilerle yatıp kalkan Paris'in kenar mahallelerinde en aşağı tabakaya vasıta-i zevk hizmetini gören müptezel bir Fransız orospusu bile mensup olduğu milleti bir yabancıya karşı bu derece rezil ve kepaze edemezdi." (*Son Saat*, nr.968.) diye düşünür.

7.b.5. Diğer Kişiler

Semiha Hanım feministtir, İstanbul'da Türk süfrajeti olarak tanınır. Semiha Hanım'a göre cemiyetin idaresi kadınların ellerine geçtiği gün dünya rahat edecek ve insanlar mesut olacaklardır. Evliliğin şiddetle aleyhindedir. Semiha Hanım'ın hayalini kurduğu cemiyette bütün kanun, mevki ve kudret kadınların ellerinde olacaktır. Kadın istediği kadar erkekle düşüp kalkacak erkek ise sadece bir kadınla yaşayacaktır. Semiha Hanım'ın kafasında kadınların iktidarı ele geçirdikleri gün yapacakları şeyler hazırdır: İdare Türk kadınının eline geçtiği gün bu davada en önde kendisi bulunduğu için kadınlar tarafından cumhurbaşkanı seçilecek ve derhal kadınlardan oluşan bir hükûmet kuracaktır. Kabinenin üyeleri hazırdır. Kendisi cumhurbaşkanı, hem başbakan, maliye, dahiliye, hariciye, ziraat, adliye bakanı olarak iktidarı ele aldığı gün derhal genel bir sıkıyönetim ilan edecek, erkeklerin sokağa çıkmalarını yasaklayacaktır.

Semiha Hanım böyle büyük işlerle uğraşırken kocası ona değer vermez ve sürekli onu aşağılar. İkide bir de ona ahmak karı, hayvan karı diye hakaret eder. Türk süfrajeti olarak bilinen hızlı feminist ve ülkenin en büyük kadın cemiyetinin sekreteri olan Semiha Hanım'ın kocası izin vermediği için gece dışarı çıkamaz. Kocasından bizim köpek diye söz edip arkasından atıp tutar. Kocasının arkasından böyle atıp tutmakla beraber ondan kedi gibi korkar. Zira kocası Hasan Bey hiç şakası olmayan bir adamdır. Semiha Hanım kocasının yanında kadın haklarından bahsedemez. Bahsetmeye kalkıştığında kocası tarafından sürekli aşağılanır.

Kasım Paşa klasik bir Osmanlı paşasıdır. Paşa bir babanın oğludur. Ömründe sıkıntı nedir görmemiştir. Çılgın bir adamdır. Atlara düşkündür. Kasım Paşa iyi bir aşçı, sofracılıktan anlayan bir adam, iyi bir marangoz ve iyi bir boya ustasıdır. Atlardan anlar, tef çalar, şarkı söyler. İçki içmeyi sever. Gençliğinde her türlü çılgınlığı yaşamıştır. İyi bir tulumbacıdır. Evine bir tulumba yaptırmış, evdeki uşak ve halayıklarla bir tulumba ekibi kurmuştur. Canı sıkıldığında bu ekiple konağın salonlarında tulumbacılık oyanacak kadar çılgın bir adamdır. Her akşam konağın bahçesindeki kameriyenin altına içki sofrası

kurulur. Paşa billur kesme kadehlerden rakısını içer. Misafirperverdir, sofrasından misafir eksik olmaz.

Bilal Çavuş on iki senelik, gedikli bir süvari çavuşudur. On iki senenin talimle geçen iki senesi istisna tam on senedir ahırdan dışarı çıkmamıştır. Çavuş beygire ve ahıra gönülden âşık insanlardan birisidir. İstanbul'da bulunduğu zamanlar bile ahırda kerevet üstünde yatmayı kışlada karyola üstünde yatmaya tercih eder. Yegâne hoşlanmadığı insanlar baytarlardır; çünkü onlar biçare hayvanları insanlar gibi tedavi etmeye kalkışırlar. Çavuşun nazarında mektep, medrese görmelerine nazaran baytarların hiçbiri hayvandan layıkıyla anlamazlar, onların hastalığının acayip acayip birtakım ilaçlarla tedaviye kalkışırlar ve boş yere hayvanları öldürürler. Çavuş burada o kadar söylediği halde kimseye meramını dinletememiştir. Dışarıda korela (kolera) denilen bir hastalıktan dolayı bu kadar asker ölmektedir. Eğer doktorlar kendi nasihatini dinleyerek kendi tarz tedavisini tatbik etseler şimdiye kadar hastalık filan hiçbir şey kalmazdı. Baytarlar gibi doktorlar da kendilerini beğenmiş insanlar olmalarından dolayı akıllarının doğrusuna gidip bunca ümmet-i Muhammed'i yanlış ilaçlarla öldürmektedirler.

Hasan Onbaşı Divriğili'dir. Bölükte çavuş, başçavuş, takım ve bölük komutanı dâhil hiç kimseyi beğenmez. Bütün Divriğilileri mangasında toplar ve onlara ayrımcılık yapar. Hasan Onbaşı'ya göre aslında bütün takımın hatta bütün bölüğün Divriğili olması lazımdır. Neden bunca askerin Divriğili değil de Kastamonulu, Konyalı, İstanbullu, Yozgatlı, Hemşinli, Malatyalı olduğuna esef eder. Hasan Onbaşı'nın içi ancak takım, bölük, tabur hatta alay kumandanı Divriğili olduğu zaman rahat edecektir.

Telbıyık Hasan Efendi klasik bir külhanbeyidir. Bir Rum fahişeden haraç alır. Rum fahişeyi hacamat ettiği için nezarethaneye atılır.

Fellah kapkara bir Arap'tır. Hart hurt sürekli kaşınır. Vücuduna su ve sabun deyince bitlendiğine, suyun kendisini kirlettiğine inanır.

Kişilere verilen adlar sosyal statülerine, yaşlarına, mevkilerine uygundur. Şehnaz ve Teranedil adları konak hayatına uygun isimlerdir. Yine Numan, Davut ve Reşit ağaların

isimleri de devrin konak çalışanlarına uygun isimlerdir. İki isimde isim sembolizasyonu vardır: Paşa konaklarında şımarık paşa çocuklarına "sabreden" muallimenin adı "Sabire" dir. İskelede küçük yaşta hamallık yaparak yatalak hasta annesine bakan şerefli çocuğun adı da "Şerif"tir. Bilal, Hasan, Refia isimleri de ait oldukları taşradan gelen kişilere uygun isimlerdir. Sami Bey, Semiha Hanım, Sermed, Jülide, Hacer, Muzaffer isimleri de sıradan ve ait oldukları kişilere uygun isimlerdir. Hizmetçi Refia'ya verilen "Pervin" adı da devrin sosyetik çeverelerinde revaçta olan isimlerdendir. Mösyö Alfons'un ismi de klasik ve yaygın olan bir isimdir. Naturalist bir yazar olan Salahaddin Enis'in Alphonse Daudet'den etkilenerek böyle bir isim verdiği de düşünülebilir.

7.c. Mekân

7.c.1. Dar ve Kapalı Mekânlar

İlk kapalı mekân tasviri Mahmut'un götürüldüğü karakoldaki Kapıaltı denilen nezarethanedir. Kapıaltı bir iki cümleyle gerçekçi biçimde tasvir edilir:

"Kapı altı denilen mahal karanlık berbat ratıp, pis bir yerdi. Tahtelarz üç basamak merdivenle içerisine giriliyordu. Ağır, basık bir hava odayı doldurmakta ve teneffüse derin bir usret vermekteydi."[456]

Kasım Paşa'nın konağındaki uşakların odası burada kalan eski kafalı ve derbeder uşakların ruh halini yansıtır:

"Uşakların odası ahır halindeydi. Burası konağın oldukça güzel, iyi bir odası olmasına rağmen belki on senedir duvarları bir kere bile olsun badana görmeyerek beyaz sıvası cigara dumanı içinde sapsarı bir hal almıştı. Kapıyı açınca insanın yüzüne keskin, ağır, boğucu bir koku çarpıyordu. Köşeleri örümcekler tutmuş, bütün odayı ağır bir ufunet kaplamıştı." (*Son Saat*, nr.919.)

[456] *Son Saat*, nr.913, 4 Teşrinievvel 1927, s. 2.

Fransız Yüzbaşı Mösyo Alfons Nebahat Hanım'ın evini masallardaki Şark sultanlarının sarayı gibi hayal eder. Mösyo Alfons'un hayali bir oryantalist aydının romantik hayalinden başka bir şey değildir. Hayalindeki evin ayrıntıları şöyledir:

"Onun için Türk son altesi Kasım Paşa'nın kızının muhitini ondan başka surette ümit etmekteydi. Bu her halde kafesli bir muhit olacaktı. Sonra kalın demir kapıyla içeri girilecek, kapıda kendisini iki harem ağası karşılayacak ve orada kasketini çıkararak geniş endam aynasında üstünü başını muayyene ettikten sonra köşelerinden amber, hut ağaçları rayihalarının taştığı, duvarlarının kenarları geniş divan ve sedirlerle örtülü bulunduğu kabul odasına girecekti. Bu oda loş bir oda olacaktı ve güneş ziyası buraya ancak sık kafeslerden geçtikten sonra dahil olacak ve kafeslerden geçen güneş parçaları divanların kenarlarında sedirlerin yastıkları üstünde ve yeri kaplayan kalın tüylü şark halısının müzeyyen kabartma çiçekleri arasında dinlenecekti. Duvarlar resim, tabloları muhakkak Karen'den alınmış bazı yazı levhalarıyla dolu olacak, tavandan aşağı şark tarzı geniş bir kandil uzanarak gece olduğu zaman odayı yarı ziya içinde aydınlatacaktı.

Mösyö Alfons'un dimağında bu dekor Türk son altesinin kızının konağı için kâfi değildi. Tabii divanın önündeki geniş masanın üzeri nefis Türk içkileri, nefis Türk yemişleri ve nefis Türk mezeleriyle dolu olacak, ötede beri de altı köşeli sedef fildişi kakmalı ve oymalı küçük masalar üstünde billur, fağfur nargileler, kiraz ağacından masnu uçları kehribarlı murassa çubuklar bulunacaktı. Salonun tam ortasında mermerden küçük bir havuz olacak, buz gibi berrak bir su mütemadiyen tatlı bir hışıltı ile havuzun somaki taşları üstünden çağlayıp akacaktı." (*Son Saat,* nr.964-965.)

Nebahat Hanım'ın Kanlıca'daki bir hamamı kiralayarak gerçekleştirmeyi düşündüğü Roma geceleri eğlencesinde kafasındaki hamam tasavvuru da son derece ilginçtir:

"Nebahat Hanım'ın muhayyilesi işlemekte devam ediyordu. Halvetlerden birisinde tadilat icra edilerek kurnaları kaldırılacak, kapısı kısmen örtülerek bir havuz haline getirilecekti. Bu havuzu teşkil eden halvetin her köşesine beheri on on beş kollu bir şamdan konulacak, elli atmış mum birden yakılarak burası tenvir edilecekti. Elli altmış

mumun buraya vereceği keskin ziya bir tarafa, bu kadar mumun su üzerinde bıraktığı aks-i ziya ne enfes bir manzara teşkil edecekti. Sonra bu havuz en keskin lavanta ve losyonlar dökülmek suretiyle ta'tir edilecekti. Bu havuzda yıkanılacak, göbek taşı üstünde uyunulacak soğuklukta kurulu olan büfede içilecek ve sonra başlar sarhoş gözler mahmur havuz içinde kurnalar kenarında bazen onlar Mahmut'un, bazen Mahmut onların veyahut onlar birbirilerinin lal renk dudaklarından ihtiras ve mesti içecekler, her nevi zevki, her nevi hazzı tecrübe edeceklerdi. Orada gece ve gündüzün takibini bilmeyecekler ıslak ipek peştamalları omuzlarından sarkıtarak birbirileriyle kovalamaca oynayacaklar, akla gelen bir türlü bedii hareketler tecrübe edecekler eti ve çıplaklığı tıpkı bir bal mumu halinde yoğurarak ona muhtelif şekiller vereceklerdi." (*Son Saat,* nr.1013.)

7.c.2. Tabii Çevre-Açık Mekân-Sosyal Çevre

Savaşa şiddetle karşı olduğunu bildiğimiz yazar romanın başında Balkan Harbi sırasındaki Hadımköy'ü, cephe gersindeki durumu, halkın ve savaştan dönen askerlerin halini olanca acımasızlığıyla, olanca dehşetiyle gözler önüne serer. Bu manzara âdeta "kutsal kitapların sözünü ettiği kıyamet sahnesi"nden farksızdır. (*Son Saat,* nr.909.)

"Durup dinlenmeksizin yağmur bilafasıla yağmakta devam ediyordu. Hadımköy mahşerden bir manzara göstermekteydi. Yağmurun yüzünü kararttığı gök zaman zaman yakından gelen top gürültüleri, uzaktan uzağa işitilen silah sesleriyle uğulduyordu. Ortalık bir balçık deryası halindeydi. Ovada yer yer saplanmış top ve bin müşkülatla yürümeye uğraşan öküz arabaları görülüyordu. Bu öküz arabalarının içi yangından mal kaçıran felaketzede insanların şaşkınlığı içinde gelişi güzel atılmış eşyayla ürkek ve fersiz gözlü soluk benizli kadın, çocuk, ihtiyar insanlarla doluydu. Kaçıyorlardı. Bu yamaçların arkalarında köylerini, kulübelerini, sabanlarını her şeylerini bırakarak düşman zulmünden, düşman kahrından, düşman istilasından yanlarına ne alabilmişlerse onlarla birlikte kaçıyorlardı. Zaman zaman arabalar çamura saplanıyor o zaman arabaları kurtarmak himmeti o arabadaki aile efradını teşkil eden alil ihtiyarların, ihtiyar ninelerin, sırtlarına yavrularını bağlamış emzikli tazelerin eline kalıyordu. Hülasa bu öyle bir faciaydı ki bütün efradı arasında erkeklerini sadece alil iki büklüm olmuş ak saçlı ihtiyarlarla küçücük çocuklar teşkil ediyordu.

(…)

Bu, mukaddes kitapların mahşer diye zikrettiği uhrevi bir hadise miydi? Yoksa dimağ-ı beşerin tasavvur ve ibda ettiği muhayyel bir facia mıydı? Ne o ne öbürü… İstanbul kapıları civarında Türk milletinin mukadderatı mevzu-ı bahis oluyor, Balkanlardan kopup gelen müstevli seli Çatalca ile Hadımköy arasındaki ovada son bir tecrübe-i talimde bulunuyordu." (*Son Saat*, nr.909.)

Salahaddin Enis cephe gerisini bir romanında ilk defa bu kadar detaylı biçimde tasvir eder.

Romanda yine iki farklı ve zıt mekân vardır: Birincisi Kasım Paşa'nın konağının bulunduğu, eskiyi ve geleneği temsil eden Fatih; diğeri Nebahat Hanım'ın babası Kasım Paşa ölünce taşındığı ve yeniyi, asriyi temsil eden Şişli. Savaş fukara semtlerini perişan ettiği halde zengin semtleri savaştan hiç mi hiç etkilenmez:

"Filhakika harpten dönüp geldiğinde bıraktığı İstanbul'u yangın enkazı halinde târâc ve perişan bulmuştu. Şehrin bütün fukara semti delik deşik olmuştu buna rağmen Galata, Beyoğlu, Şişli bünyelerine yeni yeni binalar ilave etmiş ve ağlayan İstanbul'un karşısında bütün bu kozmopolit semtler, boz yüzlü, samit ve yüksek duvarlı binalarıyla acı bir istihsal halinde dikilmişlerdi.

Harbin acı günlerinde ağlayan o taraf, gülen bu taraftı. Lakin bugün de vaziyet aynıydı. Mütarekenin bu acı günlerinde İstanbul ketum bir matem içinde susarken Karşı yaka denilen bu semt ve onun güzide ve münevver denilen bu sınıftan bir kısmı bugün düşman zabitleriyle tanışmayı şeref addediyor, mensup olduğu millete karşı küfürle mukabele etmeyi icab-ı medeniyet sanıyordu. Onların nokta-i nazarına göre Türk ahmaktı, Türk budalaydı, Türk gayri medeniydi; hülasa Türk bu mağlubiyete kesb-i istihkak etmiş ve ceza-yı amelini çekmeye hak kazanıştı. Dün bunlar Alman zabitlerinin Avusturya zabitlerinin dostlarıydı; bugün İngiliz zabitlerinin, Fransız zabitlerinin, İtalyan zabitlerinin ahbabı olmaya can atıyorlardı.

Mahmut karşısındaki saçları briyantinli, tırnakları manikür edilmiş, yüzleri matruş, pantolonları ütülü olan bu güya güzide, güya münevver bir kısım insanlar ve aynı fasıladan bu güzide, güya münevver bir kısım kadınlarla Galata'nın yan sokaklarındaki basık tavanlı evlerinde pencereleri fiskeleyerek gelen geçenleri önleyerek odalarına müşteri celp etmeye çalışan yüzü allıklı, kaşı rastıklı kaldırım orospuları arasında bir fark görmüyordu! Birisi aç midesinin ıztırap ve takazasını dindirmek için o zilleti irtikâp ediyor, midesi tok, bütün esbap ve refaha malik olan diğeri ise bilasebep mefahir ve milliyetini inkar ederek aynı zilleti şeref şeklinde telaki ve telkin ediyordu." (*Son Saat*, nr.955.)

Savaş sadece fakir semtlerde etkisini gösterirken zengin semtlerde âdeta her şey güllük gülistanlıktır:

"Harbi bu sınıf anlamamıştı ve harbin imtidadı müddetince her ev üç beş kurban ve cenaze verdiği halde bu sözde münevver ve sözde güzide sınıf matem önünde kulaklarını tıkayarak açlıktan ölenlerin huzur-ı ıztırabında dişlerini karıştırarak sefalet yüzünden feda ve ifna edilmiş namus ve hüviyetlerin karşısında kaba kaba esneyip gerinerek vakit geçirmişti matemi çeken bedbaht Anadolu ve zavallı Türk ve Müslüman İstanbul'du." (*Son Saat*, nr.956.)

Endam Aynası'nda ilk defa Diyarbakır'dan söz edilir. Mahmut askerliğini yapmak üzere Diyarbakır'a gider. Fakat Diyarbakır sadece isim olarak geçer. "Aklında okuldan kalan bilgilere göre İstanbul'la Diyarbakır arasında 'bir asırlık fark' vardır." (*Son Saat*, nr.940.) Diyarbakır'la ilgili başka bir ayrıntı verilmez. Diyarbakır'dan başka Erzurum ve Çanakkale de sadece isim olarak zikredilir. Daha önceki romanlarında İstanbul'dan nefretle söz edilirken ilk kez bu romanda İstanbul hakkında olumlu ifadelere rastlarız:

"Buradan ayrılalı aradan senelerin geçmiş olmasına rağmen İstanbul kendisi için hâlâ aynı simaydı. Uzaktan narin boylu minareleri, kurşun kubbeleri, dağınık manzarasıyla gözlere eski bir rüya tatlılığıyla çarpıyordu." (*Son Saat*, n.943.)

Galata, düşman askerlerinin İstanbul'u işgaliyle bir Türk semti olmaktan çıkar. Büyük ve geniş bir umumhane halini alan Galata'nın durumu içler acısıdır. İstanbul yine Fikret'in "Sis" şiirindeki kimliğine bürünmüştür:

"Galata baştanbaşa rengârenk bayraklarla donatılmıştı. Burada bu toprakların öz sahibi olan Türklerden maada her milletin bayrağı vardı ve bu bayraklar dükkânların kepenklerinden ve evlerin pencerelerinden kaldırımlara kadar uzatılmıştı. Caddeler de bayraklar gibi rengârenk üniformalı ecnebi askerleriyle doluydu. Kimisi bir simitçinin etrafına toplanmış tablasını yağma ediyor, kimisi elini leblebicinin sepetine uzatarak oradan birkaç avuç almaya uğraşıyordu. Birkaç kırmızı fesli "negro" simsiyah yüzlerinde bembeyaz dişlerini göstererek yiyecek gibi gelene geçene bakıyorlardı. Öteden alayıvala ile bir araba kalabalığı yararak geliyordu: iki ecnebi bahriye neferi bir faytona kurulmuş, üçüncüsü araba hayvanlarından birisinin sırtına atlamış arabayı sürmeye çalışıyordu. Arabadaki neferlerden birisi Kömürcü Sokağının kösnük metalarından yarı çıplak bir kadını kucağına oturtmuş ve diğeri aynı sınıftan bir kadını omuzlarına bindirerek sarkan bacaklarından yakalamış, naralar atarak, şarkılar söyleyerek geçiyordu.

Medeni galipler mutat nezahet ve zarafetleriyle barbar Türklerin şehirlerinde eğleniyorlardı!

(…)

Bu cadde dünkü Galata Caddesi olmaktan çıkmış, büyük ve vâsi bir umumhane halini almıştı. Garptan şarka medeniyet meşalelerini getiren ecnebi askerleri umumhane sokaklarındaki evlerin çatıları altında cereyan eden hayâsız manzaraları o evlerin sakıf ve civarlarından çıkararak bir gaseyan ve müzahrefat halinde bu caddelere dökmüşler ve bu gaseyan ve müzahrefat yığını ortasında kimi takla atarak kimisi sıçrayarak kimi dört ayak üstünde yürüyerek hülasa muhtelif şekillerde tamim-i medeniyet ve barbar Türkleri temeddün etmek zahmet ve külfetini ihtiyar ediyorlardı.

Her dükkân bir bar manzarası halini almış ve her dükkânın içi dışı – Türk bayrağı hariç olmak üzere – yerlere kadar sarkıtılan muhtelif bayraklardan maada on sekiz buçuk milletin hükümdar ve başvekillerinin resimleriyle donatılmıştı.

Alman ve Avusturya askerlerinden edindikleri dölleri kürtajla karınlarından kazıtan yosmalar şimdi lokantadan bara çevrilmiş dükkânların kapılarından yeni yeni öğrenmeye çalıştıkları İngilizce, Fransızca, İtalyanca cümlelerle müstahlis askerleri çağırıyorlardı." (*Son Saat*, n.944-945.)

Mahmut Eyüp'ten Balıkpazarı'na gelirken İslam mahallelerinin harap olduğu nispette Musevi mahallelerinin pis ve gürültülü olduğunu görür. Balıkpazarı Caddesi Eminönü'ne doğru karanlık bir dehliz halinde uzanır. Galatasaray, Taksim, Tünel, İtalyan Kilisesi, Linardi Sokağı, Yeniçarşı, Taksim Bulvarı, Taksim Bahçesi sadece birer isim olarak zikredilir.

Mahmut ve Nebahat Hanım Kanlıca'da bir köşk kiralarlar. Bu köşkte adeta bir köy hayatı yaşarlar. Köşkün bahçesinde inek ve tavuk beslerler:

"Kanlıca'nın hakim tepesinde kain olan köşkünün bahçesinde göğe karşı açılmış yeşil bir yelpazeyi andıran asırdide çam ağacının sayesinde Boğaz'ın mavi bir şeridi andıran sularını seyrederek yenen bu yemek muhakkak ki bir iksir kadar şifabahş ve tatlıydı." (*Son Saat*, nr.1000.)

Kanlıca civarında balıkçılık yapan Tufan Reis Boğaz'ın bereketli sularında kırlangıç, istavrit, karagöz, lüfer avlar.

7.d. Zaman

Romanda olaylar Mahmut'un Balkan Savaşı'nda askere alınmasıyla; yani 1912-913 yılında başlar. Türk ordusunun 1923 yılında İstanbul'a girişiyle sona erer. Vaka zamanı on yıllık bir süreyi kapsar. Zaman zaman geriye dönüşlerle (flash-back) Mahmut'un

çocukluğuna dönülür. Bir başka geriye dönüşe de Kasım Paşa'dan söz edilirken başvurulur. Kasım Paşa'nın babası Sultan Aziz devrinin sayılı nazırlarındandır.

Mahmut'un konakta kaldığı altı ay özetleme tekniğiyle çabucak geçilir. "Düşünüyordu ki bugünkü Mahmut Balkan Harbi esnasında Tophane kahvelerinde yakaladıkları zamanki insan değildi. İstanbul'da geçen iki sene, bulunduğu muhitin üzerinde bıraktığı intiba onun kalbini çok değiştirmişti." (*Son Saat*, nr.935.) cümlesiyle eksilti tekniğine başvurularak iki yıl çabucak geçer. Bu iki yılın çabucak geçişi de yazarın romandaki asıl vakaya erişmek için başvurduğu bir yöntemdir.

Mahmut'un cepheye gitmeden önce İstanbul'daki kışlada geçen günleri, Çanakkale cephesindeki günleri, İstanbul'da Harbiye Mektebi'nin hastanesinde geçen iki aylık süre yine özetleme tekniğiyle çok çabuk geçer. Mahmut'un iyileştikten sonra Diyarbakır'a hareket etmesi, Harbi Umumi süresince Diyarbakır'da kalması üç yıllık bir zamana denk gelmesine rağmen bu süre romanda sadece iki tefrikalık bir yer tutar. İzmir'in işgali romandaki vaka zamanını tespit açısından önemli bir tarihtir. Romanın sonlarında Mahmut'un Anadolu'ya geçişi, Anadolu'da Kuva-yi Milliye'ye katılması, kahramanlıklar göstererek bölük komutanı olması, Türk ordusunun zafer kazanıp Mahmut'un bölük komutanı olarak İstanbul'a girmesi uzun bir süreyi kapsamasına rağmen bu süre romanda sadece iki tefrika olarak anlatılır.

8. MAHALLE

Mahalle[457] yazarın son romanıdır. 1930 yılında 5 Haziran'dan 20 Ekim'e kadar Vakit gazetesinde 108 tefrika halinde yayımlanmıştır. Yazarın şahıs kadrosu en geniş romanıdır. *Mahalle*, aslında "Avdet" hikâyesinin romanlaştırılmış biçimidir denebilir. Konu itibariyle birbirine çok benzeyen bu iki eserde şu ortak yönler mevcuttur:

1.Her iki eserin kahramanı tam dört sene muhtelif cephelerde dövüşmüş, tam on sekiz yerinden yaralanmıştır.

[457] *Vakit*, nr.4455-4592, 5 Haziran -20 Ekim 1930.

2.Avdet'te kahraman karısından son bir yıldır; *Mahalle*'de başkahraman karısından son iki yıldır mektup alamamıştır.

3.Her iki eserin kahramanı da bölüğünün en cesur askeridir.

4.Her iki eserin kahramanı da tramvaya bindiklerinde yolcular tarafından hakir görülüp hakarete uğrarlar.

5.Her iki eserdeki kahramanın evi büyük bir yangında yanmış; "Avdet"te kahramanın karısı, *Mahalle*'de başkahramanın karısı ve oğlu kaybolmuştur.

6.Her iki kahraman da evinin enkazında göğsündeki madalyayı fırlatıp atar.

Romanın bir başka özelliği de 63. tefrikadan 68. tefrikaya kadar olan bölümde yer alan Nazmi Paşa'yı anlattığı bölümün *Son Posta* gazetesinde yayımlanan "Maaşını Paçalarına Saklayan Paşa"[458] adlı anısıyla; Fuat Paşa, Basarya Efendi, Azaryan Efendi'yi anlattığı bölümün aynı gazetede yayımlanan "Fuat Paşa Sandalyeyi Kapıp Azaryan Efendi'nin Üzerine Yürümüştü"[459] adlı anısıyla; Müşir Osman Paşa'yı anlattığı bölümün "Son Osmanlı Meclisinin En Kuvvetli Hatipleri"[460] adlı anısıyla; kahvecibaşı Emin Efendi'yi anlattığı bölümün "Âyan Meclisi Reisine Kafa Tutan Kahvecibaşı"[461] adlı anısıyla bire bir örtüşmesidir.

Olaylar romanın başkahramanı Rüştü'nün gözünden sınırsız bakış açısıyla anlatılır. Rüştü zaman zaman yazarın sözcülüğü görevini de üstlenir. Rüştü bir mahallede gece bekçiliği yapmaktadır. Rüştü'nün gece bekçiliği yaptığı Beşiktaş, aynı zamanda Salahaddin Enis'in de uzun yıllar yaşadığı semttir. Rüştü'nün zeki ve açıkgöz bir delikanlı olması, idadiyi bitirmesi, mahalle halkıyla son derece samimi olması ve mahallede herkesçe sevilmesi, mahalleyi her gece defalarca cadde cadde, sokak sokak dolaşan bir gece bekçisi olması, mahallede olan biten her şeyi bilmesine imkân verir. Yazar "Rüştü bu sır dolu âlemin tam mihrak ve merkezinde bulunuyordu. Gözlerinden hiçbir şeyin kaçmasına imkân tasavvur edilemezdi. (*Vakit*, nr.4467.)" diyerek Rüştü'yü adeta her şeyi tespit eden, hatta insanların ve evlerin içini görebilen bir kamera hüviyetine büründürür.

---

[458] "Maaşını Paçalarına Saklayan Paşa", *Son Posta*, nr.2454, 1 Haziran, s.8.
[459] "Fuat Paşa Sandalyeyi Kapıp Azaryan Efendi'nin Üzerine Yürümüştü", *Son Posta*, nr.2428, 6 Mayıs, s.7.
[460] "Son Osmanlı Meclisinin En Kuvvetli Hatipleri", *Son Posta*, nr.2441, 19 Mayıs, s.7.
[461] "Âyan Meclisi Reisine Kafa Tutan Kahvecibaşı", *Son Posta*, nr.2426, 4 Mayıs, s.7.

Cepheden dönen Rüştü'nün karısını ve oğlunu araması ana vakası etrafında geçen romanda on iki tali vaka daha vardır. Dönem itibariyle Mütareke zamanı söz konusu olsa da II. Meşrutiyet öncesi ve sonrası da romanda geniş bir yer tutar. Rüştü'nün hikâyesi yanında Bekçi Yunus ve Numan Ağaların, Ferik Halil Paşa'nın, Niyazi Bey ve karısı Mebrure Hanım'ın, Nazmi Paşa'nın, Nasuhi Efendi ve karısı Bahtiyar Hanım'ın, Doktor Necip İbrahim, Doktor Mazhar ve karısı Dilşat Hanım'ın, Veysi Çavuş ve karısı Neyir Hanım'ın, Yahya Kaptan'ın, Hacı Yuvan ve karısı Madam Zoiçe, Sadık Efendi ve Raziye Hanım'ın, Üzeyir Bey ve kızı Calibe Hanım'ın hikâyeleri de romana bütünlüğü bozmayacak şekilde yerleştirilir. Fakat bu yerleştirme son derece acemice yapılır. Romanda Bekçi Yunus ve Numan Ağalar'ın hikâyesi hariç esas çerçeveye bağlı olarak anlatılan on bir tali vaka arasında organik hiçbir bağ yoktur. Esas vakanın akışı içerisinde sırası gelen oyuncuların sahneye çıkması gibi her bir tali vaka anlatılır, biter, sonraki tali vakaya geçilir. Bu tali vakalar arasında romanın esas vakasıyla neden-sonuç ilişkisine dayalı bir bağ yoktur. *Mahalle* Osmanlı İmparatorluğu'nun yaklaşık son yirmi yılının bir resm-i geçidi gibidir.

8.a. Vaka

Rüştü uzun senelerden sonra cepheden İstanbul'a döner. Son iki yıldır sürekli cepheden cepheye koştuğu için karısından ve çocuğundan haber alamamaktadır. Gece yarısı trenle Haydarpaşa Garı'na varır. Sabah olunca iskelede birilerine Cihangir taraflarının yanıp yanmadığını sorar. Cihangir'in yandığını öğrenir. Savaştan dönen bir gazi olarak insanlardan sadece bir güler yüz bekler. Fakat İstanbul'daki insanlar bunu bile ona çok görürler.

O gün akşama kadar boş yere yangın yerlerini gezip evinin enkazını arar. Nihayet çevredeki yıkıntıların yardımıyla kendi evinin enkazını bulur. Evinin enkazı başında karısını ve çocuğunu nasıl bulacağını düşünürken gözü göğsündeki harp madalyasına takılır. Bu madalyanın artık bir öneminin kalmadığını düşünerek onu fırlatıp atar.

Akşam olunca geceyi bir bekâr kahvesinde geçirmektense evinin enkazında geçirmeyi tercih eder. Bir süre sonra iki polis kendisini uyandırır.[462] Rüştü'nün bir karmanyolacı olduğundan şüphelenerek onu karakola götürürler.[463] Rüştü komiser muavini Zeynel Efendi'ye derdini anlatınca Zeynel Efendi Rüştü'yü serbest bırakır. İyi kalpli bir insan ve bir savaş gazisi olan polis Hüseyin Efendi Rüştü'ye yardım eder, ona mahallede bir bekçilik işi bulur.

Rüştü'nün mahallede birlikte çalışacağı bekçi Numan ve Yunus Ağlar cahil ve ümmî insanlardır. Rüştü okuryazar ve kibardır; konuşması düzgündür. Kısa sürede mahallede kendini sevdirir. Karakoldaki polislere de evrak tanziminde yardımcı olduğu için polisler de ondan memnundur.

Açıkgöz ve zeki bir gece bekçisi olan Rüştü kısa zamanda mahalledeki herkesi tanır, olan biten her şeye vâkıf olur. Mahallede yaşayan insanların karakterini, geçmişlerini, alışkanlıklarını ve zaaflarını öğrenir.

Rüştü sürekli karısı ile çocuğunun yaşayıp yaşamadıklarını düşünür. Karısının ve çocuğunun izini aramaktan yine de vazgeçmez. Sokakta eski mahallelerinden tanıdık birilerine rastlamak ümidiyle dolaşır. Gazetelere ilan verir; günlerce, aylarca haber bekler. Karısını aramaya çıktığı bir gün kapı komşularından emekli kaymakam İbrahim Bey'e rastlar. İbrahim Bey ona büyük İstanbul yangınını anlatır.[464] Bu yangında kimsenin kimseyi görmediğini, büyük bir kargaşa yaşandığını söyler.

---

[462] Bu polislerden İbrahim Efendi gerek üslubuyla gerekse işgüzarlığıyla sonraki yıllarda Orhan Kemal'in *Murtaza*'sının öncüsü gibidir: "Abe çocuk gibi söyliyorsun sen de. Babalık, evlatlık, bırak şunları bir tarafa Hüseyin Efendi. Bizim işin adı polislik, gelmez bu iş öyle pek yufka yürekliliğe. Ama alırsan mesuliyeti, muavin efendiden azar işitmeği üzerine ona yok bir diyeceğim." (*Mahalle*, *Vakit*, nr.4460, 10 Haziran 1930, s.2)

[463] *Endam Aynası* romanında da geceyi Tophane Camisi'nin son cemaat mahallinde geçirmek isteyen Mahmut'u caminin imam veya kayyumu polise şikâyet eder. Mahmut polis tarafından alınarak karakolda Kapıaltı denilen nezarethaneye götürülür ve geceyi orada geçirmek zorunda kalır. (*Son Saat*, nr.912, 3 Teşrinievvel 1927, s. 2.)

[464] Büyük İstanbul yangınından *Orta Malı* (*Son Saat*, nr.407-411, 6-10 Mayıs 1926, s. 2.) ve *Endam Aynası* (*Son Saat*, nr.1003, 3 Kanunusani 1928, s. 3.) romanlarında da söz edilir.

Rüştü mahallede yaşanan ahlaksızlıklara tanık olur. Mahalleli, zengin ve güçlü insanların yaşadığı ahlaksızlık ve rezaletlere ses çıkarmazken fakir bir terzi kız evine erkek aldı diye evini taşlar. [465]

Rüştü'nün harbe giderken bıraktığı İstanbul'la harp dönüşü bulduğu İstanbul arasında dağlar kadar fark vardır.[466] Rüştü Mütareke döneminde milletin açlıktan öldüğü günlerde yüksek tabakaya mensup insanların rahat bir hayat sürmeleri; üstelik kapılarını ardına kadar düşman subaylarına açmaları karşısında kahrolur.

Rüştü oğlunu ve karısını aramaktan hiç vazgeçmez. Darülacezeyi arar; fakat orada Turhan isminde bir çocuğa rastlamaz. Askere giderken altı aylık bıraktığı oğlu şimdi altı yaşından fazla olmuştur. Mahalledeki tüm çocukları kendi çocuğu gibi sever. Boş zamanlarında en büyük zevki mahalledeki çocukların oyunlarını seyretmektir.

Mahallede bir tek Rum olmamasına rağmen mahallenin iki bakkalı da Rum'dur. Her iki bakkal da çok iyi kazandıkları halde kazançlarını göstermez. İki bakkaldan biri olan Yuvan Usta, oğlu Haralambo, karısı Madam Zoiçe ve kızı Herakliya ile dükkânının üst katında yaşar. Madam Zoiçe zamanla İstanbul'daki işgalci İngiliz, Fransız, İtalyan bazen de Cezayirli askerlerle cinsel ilişki kurar. Kocası Yuvan'a bu durum birileri tarafından fısıldandığında karısından emin olduğunu söyleyerek işin içinden çıkar.

Karlı bir kış günü Rüştü ve Yunus mezarlıkta ölen bir çocuk için mezar kazarlar. Rüştü bir vesileyle bu çocuğun isminin Turhan olduğunu öğrenir. Cenaze töreninden sonra mezar başında ağlayan ve cenaze masraflarını ödeyen siyah sakallı adamı takip eder. Apartman kapıcısından sakallı adamın adının Atıf olduğunu, bugün ölen çocuğun da onun evlatlığı olduğunu öğrenir. Atıf Bey'in oturduğu daireye çıkar. Atıf Bey'e harpte

[465] *Orta Malı* romanında Fikriye'nin kocası İshak Efendi'nin oturduğu semtte de bir sakanın günahsız karısı semtin ileri gelenleri tarafından evine erkek aldığı gerekçesiyle semtten kovulur.

[466] *Endam Aynası* romanında da savaştan dönen Mahmut'un bulduğu İstanbul manzarası Rüştü'nün bulduğununkinden farksızdır. *Endam Aynası*'nda da İstanbul *Mahalle*'deki gibi "büyük ve geniş bir umumhane" halini almıştır: "Bu cadde dünkü Galata Caddesi olmaktan çıkmış, büyük ve vâsi bir umumhane halini almıştı. Garptan şarka medeniyet meşalelerini getiren ecnebi askerleri umumhane sokaklarındaki evlerin çatıları altında cereyan eden hayâsız manzaraları o evlerin sakıf ve civarlarından çıkararak bir gaseyan ve müzahrefat halinde bu caddelere dökmüşler ve bu gaseyan ve müzahrefat yığını ortasında kimi takla atarak kimisi sıçrayarak kimi dört ayak üstünde yürüyerek hülasa muhtelif şekillerde tamim-i medeniyet ve barbar Türkleri temeddün etmek zahmet ve külfetini ihtiyar ediyorlardı." (*Son Saat*, nr.945, 6 Teşrinisani 1927, s. 2.)

Rüştü isimli bir arkadaşının olduğunu, Rüştü'nün savaşta öldüğünü, ölmeden evvel karısı Semahat ve oğlu Turhan'ı bulmasını, onlara selamını iletmesini kendisine vasiyet ettiğini anlatır. Atıf Bey söz konusu çocuğun kendi evlatlığı olduğunu, adının Turhan, babasının adının Rüştü, annesinin adının da Semahat olduğunu söyler.

Atıf Bey karlı bir kış günü Semahat'a kucağında oğluyla evinin sokağında rastlar. Kadın, kocasının harpte olduğunu, evlerinin yandığını, İstanbul'da gidecek hiçkimseleri olmadığını söyler. Kendisini evine hizmetçi olarak almasını ya da başka bir eve hizmetçi olarak tavsiye etmesini ister. Kucağında çocuğuyla kimse Semahat'i evine hizmetçi olarak almamıştır. Atıf Bey Semahat'i evine hizmetçi olarak alır. Semahat çok temiz, çok iffetli bir kadındır.

Semahat askerdeki kocasına sürekli mektup yazar. Fakat mektuplarına cevap alamaz. Kocasının bir gün mutlaka geleceğine olan inancını hiç yitirmez. Semahat savaşın son senelerinde İstanbul'u kasıp kavuran İspanyol nezlesinden ölür. Ölürken söylediği son sözler kocasının ve oğlunun ismi olur.

Atıf Bey ve karısı Semahat öldükten sonra Turhan'a kendi öz çocukları gibi bakarlar. Üzerine titremelerine rağmen Turhan zatüreye yakalanır. İstanbul'un bütün doktorları seferber olduğu halde küçük çocuğu kurtaramazlar. Rüştü, Semahat ve Turhan'ın resimleri olup olmadığını sorar. Atıf Bey Turhan'ın resmini getirip Rüştü'ye verir. Rüştü dakikalarca evvel kendi elleriyle gömdüğü oğlunun fotoğrafına bakar:

Rüştü müsaade isteyerek evden çıkar. Mahalleye doğru yürürken birden Semahat Hanım'ın mezarının nerede olduğunu sormayı unuttuğunu hatırlar. Sonra bunun bir öneminin kalmadığını düşünerek yürümeye devam eder.

Zaniyeler, *Orta Malı* ve *Endam Aynası* romanlarında olduğu gibi *Mahalle*'de de ikiyüzlü toplum, ahlaksız, eyyamcı aileler, bu ailelerin yetiştirdiği sapkın çocuklar, beceriksiz devlet adamları, açgözlü ve ahlaksız alt tabaka insanları ön plandadır. Niyazi Bey ve Mebrure Hanım ailesi daha önceki romanlarda geçen ahlaksız, eyyamcı ailelerin; Ruhsar ve Muvakkar sapkın çocukların; Halil ve Nazmi Paşa'lar daha önceki romanlarda

geçen paşaların; Nasuhi Efendi cimriliğiyle *Orta Malı*'ndaki İshak Efendi'nin; Bekçi Numan ve Yunus Ağalar "Mezarlı Bekçisi"ndeki Bekçi Hurşit'in; Üzeyir Bey'in namuslu bilinip eve erkek alan kızı Calibe Hanım *Zaniyeler*'deki ezeli bakire Azize'nin devamı gibidir.

Azınlıklara karşı olan olumsuz tavrını *Mahalle* romanında da sürdürür. Mahallenin Rum bakkalı Hacı Yuvan[467] sadece para kazanmayı düşünen, namus endişesi taşımayan bir adamdır. Karısının kendisini aldattığını kulağına fısıldamalarını kaale bile almaz. Hacı Yuvan'ın karısı Madam Zoiçe şehvet düşkünü, ahlaksız bir kadındır. İstanbul'daki işgalci İngiliz, Fransız ve Yunan askerleriyle cinsel ilişki kurar.

Romandaki en tuhaf sahnelerden biri de Bekçi Yunus'un bir fahişeyle mahalle mescidinin tabutluğunda sevişmesidir. Bekçi Yunus'a göre bu durum son derece normaldir. Ölüm gerçeğinin sembolü olan tabutlukta yaşamın kaynağı olan cinselliğin yaşanması Salahaddin Enis'in bilinçlice düşündüğü bir kurgu mudur yoksa bir tesadüf müdür bilinmez.

Rüştü'nün oğlunun adı Turhan olmasına rağmen birkaç yerde Torhan olarak yazılır. *Mahalle* romanında 13. tefrikada Halil Paşa'nın saraya tablakâr olarak girip zamanla birinci ferik olduğu söylenirken (*Vakit,* nr.4467.) 72. tefrikada Halil Paşa'nın saray baltacılığından birinci ferikliğe yükseldiği söylenir (*Vakit,* nr.4542.)

8.b. Kişiler ve Kişileştirme

8.b.1. Cimri, Çıkarcı, Ahlaksız, Düzenbaz ve İşgüzar Kişiler

Bekçi Numan ve Yunus Ağa Sivaslı'dır. Beşiktaş'ta gece bekçisidirler. Cahil ve ümmidirler. Rüştü'yü çekemezler, onun okuryazar olmasına tahammül edemezler. Mahallelinin kendilerini ağa diye çağırmalarına rağmen Rüştü'ye efendi diye hitap etmelerine çok kızarlar. Bir İstanbul çocuğunun bekçi olmasını akılları bir türlü almaz. Her ikisi de Rüştü'den çekinir. Numan Ağa canının kıymetini çok iyi bilir. Bir kere hırsız

[467] "Lambo Usta" hikâyesinde Lambo Usta'nın dükkâna müşteri çekebilmek için çırak olarak aldığı parlak delikanlının adı da Kaymak Yuvan'dır. ("Lambo Usta", *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, ss.11-13.)

takibinde kulağının dibinden bir kurşun vızıldayarak geçince beş dakika kendine gelemez. Sabaha kadar mahalleyi gezer, devreder dolaşır, korkmaz; fakat silah sesi, bıçak parıltısı söz konusuysa korkar. Cesaret konusunda Yunus da ondan aşağı kalmaz. Her ikisi de bir hayli zengindir. Evleri, dükkânları, bankada birikmiş paraları vardır. Sadece bekçilik işiyle uğraşmazlar; gündüzleri sakalık eder, kapı kapı gezerek odun yarar, halı silkerler. Mahalle mescidinin teneşir ve tabutu da kendilerine aittir. Mahalledeki cenaze sahiplerinden zengin fakir demeden kazan, teneşir, tabut, lif parası adı altında ne koparırlarsa alırlar. Ölü gömmeyi kanıksamışlardır. Numan Ağa için mezar kazmak ekmek yemek kadar sıradan bir iştir. Numan Ağa mezar kazma işinde aynı köyden ve yıllardır birlikte bekçilik yapmalarına rağmen Yunus'a imkân buldukça kazık atar. Mahalle halkından bu iki bekçiyi seven pek azdır. Numan ve Yunus Ağalar Rüştü'den çekinmeseler onu bir kaşık suda boğarlar. İkisi de cimri tiplerdir. Kaldıkları odada yağ harcanmasın diye odalarında kandil bile yakmazlar. Kendilerine yağ vermeyen mahalle imamı Kutsi Efendi hakkında akla hayale gelmedik iftiralar uydururlar. Bekçi Yunus zaman zaman mescidin tabutluğunda kötü kadınlarla birlikte olur.

Bekçi Numan Ağa yerine bir başka bekçi alırlar diye hastalandığında doktora gitmez. Bekçi Numan bekçiliği bırakırsa denizden çıkmış balık gibi yaşayamayacağını düşünür.

Tayyip Efendi Halil Paşa'nın vekilharcı ve akıl hocasıdır. Paşa'nın bütün emlak ve gelirinin idaresi Tayyip Efendi'nin elindedir. Tayyip Efendi son derece zeki ve dalavereci bir insandır. Kendisini Halil Paşa'ya dünyanın en dürüst insanı olduğuna inandırmıştır. Oysa sahtekârın ve düzenbazın tekidir. Pazarda ne kadar çarık çürük zerzevat varsa alır bunların fiyatlarını çok yüksek göstererek deftere işler. Bu yolla küçük bir servet sahibi olmuştur. Konaktaki uşak ve hizmetçilerin yemeğini sürekli eksiltir. Halil Paşa'nın önüne ise en nefis yemekleri çıkartır. Yıllarca ekmeğini yediği ve küçük bir servet sahibi olduğu Halil Paşa ölünce odasına bile girmez. Cenaze ile ilgili işlemleri Rüştü'ye havale eder.

Niyazi Bey yüksek tabakaya pezevenklik yapmakla meşgul bir adamdır.[468] Gayet güzel giyinir. Giyinişi ve görünüşüyle insana Avrupa'dan yeni gelmiş bir diplomat hissini verir. Yarım yamalak bir tahsilden sonra hariciyeye katılmış, Avrupa'nın birçok yerini gezdikten sonra Mebrure Hanım'la evlenmiştir. Niyazi Bey'in namus düşüncesi yoktur. Kıskançlık hisleri ona göre insanın hâlâ ilkel bir mahlûk olduğunu gösterir. Medeni bir insan kıskanç olamaz. Sermayeden eksilen bir şey olmadıktan sonra karısının gönül eğlendirmesini pek tabii bulur. Muvakkar ve Ruhsar isimlerindeki çocuklarının bile başka erkeklerden olması Niyazi Bey'i asla rahatsız etmez. Karısının kendi evinde kendi yatak odasında sayısız erkekle yatması Niyazi Bey'i ilgilendirmez. Onun tek derdi zengin ve rahat bir hayat yaşamaktır.

Niyazi Bey'in pek çok dostu vardır. Bu dostların çoğu Mebrure Hanım'ın sevgilileridir. Niyazi Bey Beyoğlu'nun yüksek tabakaya mensup pezevenklerinden Akbıyık Haçator Efendi'yle bir anlaşma imzalar: Haçator Efendi Mebrure Hanım'ın hoşuna gidecek müşterileri bulacak, onlardan yüksek bir dellaliye ücreti alacak, sonra da bu parayı Niyazi Bey'le paylaşacaktır. Yaptığı onca işe rağmen para almamak Niyazi Bey'e göre ahmaklıktan başka bir şey değildir.

Mebrure Hanım zengin ve ahlaksız bir kadındır. Yaptığı iş orospuluktan farksız olmasına rağmen saygın bir kadın olarak yaşar. Kocası Niyazi Bey'in kendisi üzerinden para kazandığının farkında değildir.

Geçmişe kuvvetle bağlı olan Nasuhi Efendi fevkalade evhamlı ve vesveseli bir adamdır. Hiç değişmeyen bir hayat tarzı vardır. Her sabah sabah ezanından önce uyanır, namazını kılar, evrad-ı ezkarını okur, üç ihlas bir fatiha okuduktan sonra evden çıkar. Bir Arap yahut siyah bir kedi veya köpek görürse asla evden çıkmaz. İmtiyazı Hıristiyanlara ait olduğu için abdestini Terkos suyuyla değil sarnıç ve kuyu suyuyla alır. Dairede abdest tazelemek zorunda kaldığında güç bela Ayasofya Camisi'ne gider, caminin şadırvanında abdestini tazeler. Nasuhi Efendi, eşini hizmetçiden bir derece üstün insan olarak görür.

[468] *Orta Malı* romanında Zertaç Hanım'ın üçüncü kocası Ferdi Bey (*Son Saat*, nr.360, 18 Mart 1926, s. 2.); *Zaniyeler* romanında Münevver Hanım'ın kocası (*Zaniyeler*, Cumhuriyet Kitabevi, İstanbul 1943.ss.114-115.) da böyle "kübera pezevengi" adamlardır.

Nasuhi Efendi İstanbul'un en büyük hattatı olduğunu düşünür. Redingot, ceket ve pantolun giymez, giyenleri de ayıplar. "Artık kimsede sayı saygı kalmamıştı; göğsünü iliklemeden mektupçu beyin yanına giden müsevvidler mi, mümeyyizler mi yoktu?.. Kendisinin mektupçu beyefendinin yanına göğsü iliksiz gitmesi şöyle dursun Müsevvid Bey'in emirlerin bile hep ayakta telakki eder, hatta bazan odada rüfekadan kimse olmadığı zaman çalınan telefona koşmak icap ettiği zaman bile fesini düzeltir, göğsünü ilikler ve ancak ondan sonradır ki reseptöre el atardı. (*Vakit*, nr.4511.)"

Nasuhi Efendi cimrilikte sınır tanımayan bir insandır: Karısının bulaşıkları toprak ve külle değil de soda ve sabunla yıkamasını asla kabullenemez. Giydiği İstanbulîn tam sekiz seneliktir. İki kere ters yüz ettirmiştir. Üçüncü ve dördüncü defa da ters yüz edilebileceğine itikadı vardır. Sırf sık sık berbere gitmemek için sakal bırakmıştır. Evine sobayı bile karısının ciddi ısrarıyla kavga gürültü kurar. Bütün kış karısıyla soba çok yandı, az yandı kavgası yaparlar. Baklanın kabuğuyla pişirilmesi taraftarıdır. Kabuğuyla yenmeyen şeyler yumurta, kavun, karpuz, kestane gibi sert kabuklu şeylerdir. O, patatesin bile kabuğunun soyulmasına karşıdır. Kahveyi içerken kalan telveyi fincanı iyice sallayarak sonuna kadar içer. Kalan son kısmı da diliyle bir güzel yalayarak temizler. Evde oturup soba yakmamak için kahveye gider. Yüz paralık kahve içerek geç vakte kadar oturur. Verdiği kahvenin parasının hakkını çıkarır. Karısıyla anlaşamadıkları bir nokta Bahtiyar Hanım'ın domuz yağıyla yapıldığını düşündüğü rujla dudaklarını boyamasıdır.

Ferik Halil Paşa ümmî bir adamdır. Yıllarca saray muhitinde yaşamış olmasına rağmen hâlâ dilinden Kayseri şivesini atamamıştır. İri ve heybetli bir adamdır. Saraydaki lakabı Ayıboğan Halil'dir. Sıkı bir Abdülhamit taraftarıyken İttihat ve Terakki'nin iktidara gelmesiyle koyu bir İttihatçı olur. Zeki bir adamdır. Konağına gelen misafirleri Jöntürk taraftarı ise Paşa da koyu bir Jöntürk olur; gelenler saray çevresinden ise o da kuvvetli bir Abdülhamit taraftarı kesilir. Mütareke döneminde İttihatçılar'ın ülkeyi terk etmesi üzerine tekrar saraya bağlı bir adam oluverir. Hatta yeni kurulacak padişah hükümetinin kabinesinde kendisine bakanlık verilebileceği beklentisi içine girer.

Zengin bir adam olmasına rağmen Nazmi Paşa hâlâ ikinci mevki tramvaya biner. Paşa'nın birinci mevki tramvaya ya da otomobile bindiği görülmemiştir. En sıcak havalarda başıyla fesi arasına beyaz bir mendil koyarak hem güneşten korunur, hem fesini yağlanmaktan kurtarır hem de şemsiyeden tasarruf eder. Israfa şiddetle karşıdır. Evde kömüre varıncaya kadar her şeyin anahtarı Paşa'nın elindedir. Paşa'ya göre evin idaresi kadının eline bırakılamaz, kadınlar hesaptan kitaptan anlamaz.

Bakkal Yuvan Usta işini bilir, güler yüzlü bir esnaftır. Günün her saatinde tezgâhı başında ufacık çocuklardan ihtiyarlara kadar herkese yetişir, herkese güler yüz gösterir. Dükkânında pirinçten yağa, oyuncaktan iğne ipliğe kadar her çeşit mal bulunur. Hiçbir müşteri dükkânından eli boş çıkmaz. Yuvan Usta bakkalık yanında tefecilik de yapar. Rehin mukabilinde borç para verir, maaş cüzdanlarını kırar. Mütareke günlerinde bile görünüşte Osmanlılığını muhafaza eden Yuvan Usta gizliden gizliye patrikhaneye ve Yunan ordusuna yardım eder. Mezhebi geniş bir adamdır. Karısının başka erkeklerle düşüp kalkmasına ses çıkarmaz. Karısının son zamanlarda çok fazla gezmeye çıkması da kendisinden para istemedikten, evdeki işleri aksatmadıktan ve ayağına güvendikten sonra Yuvan Usta için sorun olmaz.

Hacı Yuvan'ın karısı çirkin suratlı, aksi bir kadın olan Madam Zoiçe'ye göre bütün mahalleli kendisine tutkundur. İtilaf ordularının İstanbul'a gelişi Madam Zoiçe'yi kabak çiçeği gibi açar, on beş yaş daha gençleştirir. Mahalleden arada sırada geçen İngiliz, İtalyan ve bilhassa Yunan askerlerine bayılır. Madam Zoiçe'de bu askerlere karşı anlaşılmaz bir eğilim vardır. Ecnebi askerlere karşı muhabbeti gün geçtikçe artar. Bir akşam vakti ayaküstü izbandut gibi bir İngiliz neferine teslim olduğunda zevkten kendini kaybeder.

Doktor Necip İbrahim tam bir paragözdür. Para kazanmaktan başka bir amacı yoktur. Öyle derin tahsili olmayan, orta halli bir doktor olarak tıbbiyeden mezun olduktan sonra Umumi Harp yıllarında nasılsa İstanbul'da kalmış, zamanla müşteri tutmuş, İstanbul'un sayılı doktorlarından olmuştur. Almanca, İngilizce bir yana Fransızca bile bilmez. Fakat dört dil bilen, işinin uzmanı doktorların meteliksiz gezdikleri günlerde Doktor Necip'in kabinesi müşteriyle dolup taşar. Yüksek kazancına rağmen kaba ve

cimri bir adamdır. Sahip olduğu apartmanlara rağmen Şişli'nin en lüks apartmanında oturabilecekken Beşiktaş'taki mütevazı bir evde oturur. Kabinesine gelen hastalara müşteri gözüyle bakar; gelen müşterileri bir celebin, bir koyun çobanının davarları saydığı gibi sayar. Kabinesine girdikten sora ilk işi saatine bakmak ve sonra müşterilerinin adedini kabinedeki çalışma saatlerine taksim etmek olur. Bazı günler bir müşteriyi en çok beş dakikada muayene eder. Verdiği reçetenin içeriği on beş gün yettiği halde doktor iki gün sonra muayene ettiği hastaya tekrar aynı reçeteyi verir. O işin parasındadır. Ona göre hasta denilen bu sürü sürü kadının eline mutlaka iyi kötü bir reçete vermek gerekir.[469]

8.b.2. Faziletli Kişiler

Rüştü yirmili yaşlardadır. Zeki bir delikanlıdır. Başkalarına minnet etmez. Paraya tamah etmez. Mahalle halkına göre iyi huylu, terbiyeli fakat kederli bir insandır. Atak, atılgan ve cesurdur. "Bir sehpanın ortasında şerefsizce asılmaktansa meçhul ve gayri muayyen de olsa, bir gün avdet etmek ihtimal ve tesellisile emre itaat ederek (*Vakit*, nr.4455.)" cepheye gider. Cepheden döndüğünde en büyük endişesi karısının kötü yola düşmesi ve oğlunun sokağa terk edilmesidir. Bu düşünce beynini sürekli kemirir. Harp, askerlik onu cesur ve pervasız yapar. İnsanlar cephede sıkıntı çekerken cephe gerisindekilerin yan gelip yatmasına derin bir düşmanlık besler. İstanbul'a döndükten sonra kendini yalnız ve garip hisseder. "Askerlikteyken hiç tanımadığı memleketlerde duymamış olduğu yabancılığı, yadırganlığı şimdi burada doğduğu ömrünün tam yirmi küsur senesini geçirdiği bu şehirde (*Vakit*, nr.4458.)" duyar.

Rüştü hayatında hiçbir zaman bir mahalle bekçisi olacağını, eline kalın bir sopa alarak gecenin karanlık saatlerinde sokakları devredeceğini asla hatırına getirmemiştir. Evinin yanması, karısının ve çocuğunun yaşayıp yaşamadığından habersiz kalması sonucunda uğradığı facia beyninde bir tür durgunluk meydana getirir. Tıpkı bir uyurgezer gibi yaşar. Sokaklarda gezerken kendisini en çok etkileyen ses ninni sesidir. Ninni sesini dinlerken bir çocuk gibi ağlar. Yaşantısının bir bitkiden farksız olduğunu düşünür.

[469] Salahaddin Enis doktorları pek sevmez. "Doktor Olsaydım" (*Son Posta*, nr.2407, 15 Nisan, s.8.) adlı yazısında da doktorlar hakkında pek iyi şeyler söylemez. Bu yazıda anlattığı doktor tipiyle Doktor Necip İbrahim arasında inanılmaz derecede benzerlik vardır.

Zamanla Rüştü'nin siması epey değişir. Saçları ağarır, yüzü kırışır. Zaman zaman hayatında kimseye kötülük yapmamış bir insan olarak bu felaketin neden kendi başına geldiğini sorgulayıp durur. Kitaplarda okuduğu iyilerin ödüllendirileceği ve kötülerin cezalandırılacağı hakkındaki ahlaki ilkelerin hayatın acı gerçekleri karşısında geçerli olmadığına inanmaya başlar.

Yahya Kaptan tek oğlunu Çanakkale Harbi'nde yitirmiş bir babadır. Öfke doludur. Ülkenin işgal edilmesini kabullenemez. Bir Türk tiyatrosunun kapısında asılı olan Fransız bayrağını yırtarak sahibini tehdit eder. Bunu bir Petro, bir Manol, bir Yako, bir Haçatorun asabileceğini ama bir Türk'ün kendisi ölmeden bunu asamayacağını haykırır. Kahvede işgal kuvvetlerinin ülkeyi işgal etmelerinin çok iyi olduğunu, İngilizlerin memleket işlerini ele aldıkları takdirde düzeleceğini söylenmesi üzerine ağzına geleni söyler. Bunu söyleyen insanların yüzlerine köle ve uşak ruhlu olduklarını haykırır.

Veysi Çavuş savaşta sıkıntılar çekmiş, gözlerini yitirmiştir. Fakat toplum kendisine küçük teşekkürü bile çok görmüştür. Aylarca askerlik şubesi, harbiye ve maliye nezaretleri arasında sürüm sürüm süründüğü halde maluliyet maaşı alamamıştır. Bir gün Harbiye Nezareti'ne giderken caddeden geçen bir otomobilin altında kalma tehlikesi atlatır. Otomobilin içindeki adam "ulan kör herif! Gebereceğine yanmam… Senin yüzünden işime geç kalacağım…" (*Vakit,* nr.4251.) diye bağırır. Bu hitap Veysi Çavuş'u iliklerine kadar titretir:

"Uğruna iki gözünü verdiği bu memleketin bir gün kendisine hitabı 'kör herif' mi olacaktı?... Kendisinin kör olup üç acı esaret senesi geçirdiği günlerde zevklerinden, eğlencelerinden bir zerre fedakârlık etmiyen bu efendilerin, bu cephe gerisi kahramanları, bu kaldırım fedayilerinin bir gün kendisine böyle diyeceklerini, böyle hitap edeceklerini bilseydi, mermilerin kestiği damarlarını dişlerile sıkar, bu adamlar için akacak olan kanı, bizzat kendi içine akıtırdır…" (*Vakit,* nr.4521.)

Şan şeref, ikbal, servet gibi bu sokaklarda rahatça yürümek hakkı da kendisinin değil zengin ve güçlülerindir.

Feyzi babasının askerden gelmesiyle ilgili güzel hayaller kurarken babasının iki gözünü kaybederek dönmesiyle hayal kırıklığına uğrar. Kör babasına rehberlik yapmak zorunda kalır. Sekiz yaşında olduğu halde girip çıkmadığı hükûmet kapısı kalmaz.

Veysi Çavuş'un karısı Neyir Hanım dürüst ve çalışkan bir kadındır. Evlere temizliğe giderek, çamaşır yıkayarak çocuğunun ve kendisinin karnını doyurmuştur. Kötü yola düşüp çok para kazanmak imkânı varken bu yola tenezzül etmez.

Doktor Mazhar çok yakışıklıdır. Öğrencilik zamanlarında Üsküdar'dan tıbbiyeye gelirken kızlar onu görmek için yolunu beklerler, pencerelere çıkarlar. Mazhar'ın ideali büyük bir doktor olmaktır. Bu yüzden okulda gece yarılarına kadar çalışır. Okulu bitirir bitirmez de evlenir. İdealist bir doktordur. Kendini mesleğine adar. Doktor Mazhar'a göre hayat sadece eğlenceden ibaret değildir. Hayatın maddi zevkleri yanında bir o kadar da manevi zevkleri vardır. Bütün amacı mesleğinde büyük buluşlara imza atarak elde edeceği servetle iyi ve rahat bir hayata kavuşmaktır. Bir gün büyük bir doktor olduğunda hayatlarının kurtardığı yüzlerce, binlerce insanla gurur duyacaktır.

Semahat büyük yangından sonra ortada kalmış, kötü yola düşmemiş, oğluyla birlikte bir ailenin yanına sığınarak hizmetçilik yapmıştır. Temiz, titiz, çalışkan ve hassas bir kadındır. Çalıştığı eve bir dirlik düzen getirir. Kocasının bir gün cepheden döneceğine olan inancını hiç kaybetmez. Cevap alamadığı halde kocasına mektup yazmayı sürdürür.

Atıf Bey kendisinden yardım isteyen Semahat'i ve oğlu Turhan'ı evine alır. Karısı ve kendisi, Semahat ve oğlu Turhan'a çok iyi davranır. Hatta Semahat öldükten sonra Turhan'a kendi çocuklarıymış gibi bakarlar. Turhan'ı kendi yataklarında aralarında uyuturlar. Turhan'ın üzerine titrerler, onu kendi gözlerinden sakınırlar. Hastalandığında onu İstanbul'un tanınmış tüm doktorlarına gösterirler.

8.b.3. Diğer Kişiler

Polis İbrahim Efendi kısa boyludur, Balkan göçmenidir, Balkan göçmeni şivesiyle konuşur. Şüpheci ve merhametsiz bir adamdır. İşgüzardır. Polislikte yufka yürekliliğe yer olmadığına, merhametten maraz doğacağına inanır.

Polis Hüseyin Efendi uzun boylu, merhametli, anlayışlı, mert ve kibar bir adamdır. İyi gün görüp geçirmiştir. İyi bir tahsili vardır; fakat iş bulamadığı için polislik yapmak zorunda kalmıştır. Cömert ve yardımseverdir. Rüştü'nün hamam parasını öder ve şahsi nüfuzunu kullanarak Rüştü'ye Beşiktaş'ta bir bekçilik işi ayarlar.

Dilşat Hanım ismiyle müsemma bir kadındır. Yiyip içip eğlenmekten başka bir şey bilmez. Kaba ve maddi ruhlu bir kadındır. Orta halli bir aileden gelmiş, ahmak bir annenin elinde büyümüştür. Bebek gibi güzel bir kadın olmasına rağmen son derece pasaklıdır. Ne kendine ne de evine bakar.

"Bazen Dilaşat Hanım hasta olur beş altı gün sokağa çıkmazdı. Bu müddet zarfında Dilşat Hanım'ın bir kere bile elini tarağa götürüp saçını kesmek veyahut musluk başına gidip yüzünü yıkamak hatırına gelmezdi. Bilakis yatağının içinde batağa gömülerek zevkle geviş getiren bir mandanın atalet ve rehavetiyle esneyip gerinirdi.

(...)

Gardropta kat kat ipek çamaşırları olmasına rağmen Doktor, Dilşat Hanım'ın hastalık müddetince bir kere bile olsun çamşır değiştirdiğini hatırlamazdı. Bilakis görürdü ki karısı terden ve pislikten kayış haline gelen çamaşırının lavanta ile menzüç ağır kokusunu teneffüs etmekten bir nevi haz ve zevk duyuyordu.

(…)

Dilşat Hanım'ın başındaki saç, çok güzel olan rengine rağmen taranmamaktan ağır kokulu bir keçe halini alırdı. Sonra iki çift yakutu andıran güzel dudakları, hastalık günlerince temizlemiyen dişlerin arasına sıkışmış ve taaffün etmiş yemek metrukatile

insanın yüzüne ekşi ve fena bir koku neşreden bir dehlizin kapısı hissini verirdi." (*Vakit,* nr.4504.)

İyi günlerinde kuaföre gider saçlarını yaptırır, tırnaklarına manikür yaptırır. Derisi iki renklidir güneş gören kısım pudra ile beyaz, çamaşırının altında kalan kısmı ise kapkaradır. Onun için pis ve temiz diye bir kavram yoktur. Kirli çamaşırlarıyla temiz çamaşırları gardrobunda bir arada bulunur. Çamaşır değiştireceği zaman temiz çamaşırlarına sinen kirli çamaşırlarının kokusunu lavanta sıkarak giderir.

Namuslu ve helal süt emmiş bir kadın olan Bahtiyar Hanım adının Bahtiyar olmasına rağmen hayatı felaketlerle dolu bir kadındır. Doğarken anası ölmüş, babasının elinde büyümüştür. Babası ona Bahtiyar ismini talihi anasının talihine benzemesin diye koymuştur. Üç yaşında boğmacaya, dört yaşında kızamığa, beşi bitirirken şiddetli bir zatürreye sonra da çiçek, para tifüse, sıtma ve menenjite yakalanır. Yüzü çiçek bozuğu, dişleri eğri büğrü, ahmak, bir gözü kör ve bir ayağı topaldır. Bir gün tifüse yakalanır; bu hastalık dişlerini kömür gibi karartır, eğri büğrü yapar. Memlekette kolera salgını olduğu zaman o da yakalanır. İspanyol nezlesi salgınında İstanbul'da bu hastalığa hemen ilk yakalananlardan birisi olur. Otuz iki yaşındayken bir çocuk hastalığı olan ve nadir görülen kuşpalazına tutulur. Vücudunun zayıflığına rağmen hastalıklara karşı hayret edilecek bir direnci vardır. Yakalandığı bulaşıcı hastalıklara karşı bünyesinde kuvvetli bir bağışıklık oluşmuştur. Yaşlıca olmakla beraber hırslı ve ateşlidir. Topal olmasına rağmen yürürken değme koşuculara taş çıkarır.

Hüsrev Bey her gece içki içen bir adamdır. Mahalleli tarafından sevilmez. On iki yıldır müdavimi olduğu meyhanenin sahibi Niko'ya âşıktır. Fakat bu aşk sadece sözde kalmış bir aşktır. Köprü altında yatan bir sokak çocuğuna sırtından ceketini çıkarıp verecek kadar vicdan ve merhamet sahibi bir adamdır. Ama yine de mahallede ayyaş bir adam olduğu için sevilmez.

Kahvecibaşı Emin Ağa Erzurumlu'dur. Sert tabiatlı, dik başlıdır. Çok güzel kahve pişirir. Kahvecibaşı olmakla birlikte yaman bir insandır. Basık tavanlı merdivenaltındaki

çay ocağında gururla oturur. Cesur, pervasız ve sözünü sakınmaz, zeki ve güngörmüş bir adamdır.

Kişi adları dönemin modasına ve kişilerin sosyal statülerine uygundur. Her türlü hastalığı geçirmiş, bir gözü kör ve topal; yüzü çiçek bozuğu, dişleri kara ve yamuk yumuk olan bir kadının adının Bahtiyar olması ironik bir durumdur. Aynı şekilde ahlaksız bir kadın olan Mebrure Hanım'ın isminin hayırlı ve makbul anlamına gelmesi de ironiktir.

8.c. Mekân

8.c.1. Dar-Kapalı Mekânlar

Bekçi Rüştü'yle Numan ve Yunus Ağalar'ın kaldıkları yer mescidin yanındaki iki göz dam altıdır. Bu damın bir odasında Numan ve Yunus, diğer odasında da Rüştü yatar. Kaldıkları odalar ruh hallerine uygundur. İyi kalpli ve dürüst bir adam olan Rüştü'nün odası temiz ve düzenlidir. Cimri, içten pazarlıklı ve sinsi birer insan olan Numan ve Yunus'un odaları habis ruhlarına benzer:

"(…) fena bir taaffün, duvarlarda yer tutmuş cigara, soğan kokusu daha uzaktan burnu tahriş ediyordu. Bu odaya yalnız, Yunus ve Numan Ağalar, sokağa çıkmak üzere açtıkları zaman ne kadar hava varsa ancak o kadar temiz hava girebilirdi.

Günün ve gecenin diğer saatlerinde, cereyansızlıktan ekşiyen hava, tıpkı bir mezbahanın lağımına vasledilmiş bir borunun harice verdiği hava halinde burnu ve hançereyi boğardı.

Bu odanın geceleri ışığı hafif ziyalı bir zeytin yağı kandilinin verebildiği ışıktan ibaretti. Çünkü her iki bekçinin noktai nazarına göre israf haramdı." (*Vakit*, nr.4464.)

Mahallenin ahlaksız ailesi Niyazi Bey ve eşi Mebrure Hanım'ın yaşadığı çatısı altında genelevlerde bile yaşanması akla hayale gelmeyen rezaletlerin yaşandığı

evlerinin adı koca Beşiktaş'ta Beyaz Konak veya Şen Konak olarak bilinir. Bu konağın şöhreti dillere destandır:

"Burası bir ev değil âdeta bir kübera lağımıydı. İstanbul'un muhtelif semtlerinden kopup gelen insanlar – tıpkı mecraların birleşip denize dökülmesi kabilinden – burada toplanıp fuhuş ve rezalet âlemine munsap oluyordu." (*Vakit,* nr.4494.) Bu evden gecenin geç saatlerinde, ayakta duramayacak kadar sarhoş kadınlar ve erkekler çıkar. Hatta bu kadınların bazıları yarı çıplaktır.

8.c.2. Tabii Çevre-Açık Mekân-Sosyal Çevre

Mahalle'de olaylar İstanbul'un Beşiktaş semtinde geçer. Olayların geçtiği yer bir mahalledir. Rüştü'nün evi Cihangir'dedir. Fakat Cihangir evlerin yangın oyuklarında yetişen baldıran ve ısırganları, yıkık duvarlarıyla, korkunç bir yangın sahasından başka bir şey değildir.

Rüştü'nün karısı ve oğlu İstanbul'dadır. Ama onları bulması hiç de kolay değildir. Çünkü İstanbul koca bir âlemdir. Rüştü'nün, karısının ve oğlunun acısından dolayı gördüğü İstanbul sübjektif ve romantik bir dekordan başka bir şey değildir:

"Bulunduğu yerden gördüğü manzara ufuklardan ufuklara imtidat eden şehrin geniş manzarası; hisseylediği yesi artırıyor, ona İstanbulu hudutsuz ve kapkaranlık bir mağara şeklinde gösteriyordu. O karısını ve çocuğunu, bu hudutsuz ve kapkaranlık mağara içinde arayacaktı, öyle mi?..." (*Vakit,* nr.4458-4459.)

İstanbul yine Sis şiirindeki İstanbul'dur:

"Ah, kahpe İstanbul! Tarihin kart orospusu! Söyle içinde ne varsa hepsini sayıp dök.. Çünkü yaralanan arslan yerde yatıyor; söz şimdi lâşehar sineklerin uyuz köpeklerindir." (*Vakit,* nr.4457.)

Rüştü'nün savaştan önce bıraktığı İstanbul'la savaştan sonra bulduğu İstanbul arasında derin uçurumlar vardır:

"Harbi umumi devrinin açlığı ve açlığın tevlit ettiği akıbetler cemiyetin içtimai nizamı[nı], ahlaki bünyasini sarsmıştı. Bu netice elle tutulacak kadar âyân ve vazıhtı…

Sonra bu kâfi gelmiyormuş gibi mütareke dolayısıyla İstanbul yetmiş iki milletin memerri halini almıştı. Şehrin bir Babil kulesinden farkı yoktu. Beş kıt'anın sekenesi İstanbul'da yan yana, omuz omuza geziyordu. Afrika'nın vahşi sahalarından getirilmiş maymun suratlı, kara yüzlü, pide dudaklı Negroların yanlarında serv endam, pembe yüzlü, ela gözlü İtalyan zabitlerine tesadüf olunuyordu. Adeta denilebilir ki şehrin kaldırımlarında milletlerden mürekkep bir nehir, çeşit çeşit renk ve kıyafetteki insanlarile bir mâlumdan meçhule doğru akıyorlardı.. Şehir adım başında açılmış barlarile, kafeşantanlarile, alüfteler mecmaı evlerle muazzam ve vasi bir umumhane halini almıştı.

Rüştü hem de yüksek tabakaya mensup birçok erkek ve kadınlar biliyordu ki salonlarını, kapılarını artlarına kadar düşman zabitlerine açmışlardı. Filhakika bu tabaka mensubu, milyonlarca insanların heşrü neşrolduğu bu harpte bir şehit ve cenaze vermediği gibi, insanların açlıktan sinekler gibi öldüklerinde açlık nedir hissetmemişler, bilakis çok yiyişten fesadı mideye uğramışlardı…" (*Vakit,* nr.4448-4449.)

Romanda olayların geçtiği bir tek ana mekân söz konusu olmasına rağmen üç farklı sosyal çevre vardır:

"Bu mahallede yüksek tabaka, orta sınıf ve halk tabakası, tıpkı birbirlerine memzuç ve mahlut olduğu halde mahallenin muhtelif semtlerine atılmışlardı. Yüksek tabaka ile mutavassıt tabaka yanyana yaşıyorlardı. Bir de bunların haricinde mahallenin kenar bir semti vardı ki orayı tek katlı teneke evler teşkil ediyordu.

Her üç sınıfın da kendilerine mahsus berbat tarafları vardı. Bunlar arasında en fena sınıf orta tabaka idi. Çünkü bu tabaka ne kendinden evvelki sınıfa benzeyebilmiş ne de halka inebilmişti." (*Vakit,* nr.4552.)

Halk, mahallenin zengin tabakasındaki insanlarla fakir tabakasındaki insanlara farklı davranır: Niyazi Bey'in evinde sabahlara kadar fuhuş yapıldığını herkes bildiği halde mahalleden kimse buna ses çıkarmaz. Ama yan sokalarda oturan fakir bir terzi kız evine erkek aldı diye mahalleli tarafından evinin camları tuzla buz edilir. Dürüst ve hassas görünen toplum ahlaksızlığın karşısında zenginle fakir halk arasında ayrım yapar. "İzbeye harabeye kenar köşe bir evin bodrum katına sığınan zavallı, düşkün kadınlara karşı yumruklarını sallıyan halkın gözleri sakıfları altında daşa eşna rezaletlerin cereyan etmekte olduğu evlerin elektrikle ziyadar pencereleri karşısında haz ve inbisat ile hayran ve mesrur" güler ve bunu pek doğal ve alışılmış bulur. (*Vakit*, nr.4495.)

8.d. Zaman

Mahalle'de olaylar Rüştü'nün I. Dünya Savaşı'dan dönüşüyle başlar. Geriye dönüşle özetleme tekniğinden yararlanılarak savaşta geçen dört yıllık süre çabuk geçiştirirlir. Romanda olayların geçtiği zaman mütareke dönemidir. Romanda İstanbul'un işgalinden söz edilir. Fakat romanın bitiş tarihini tam olarak kestirmek mümkün değildir. Rüştü'nün savaştan dönüp karısının ve oğlunun öldüğünü öğrendiği zaman arasında geçen süre tahminen bir yıl kadardır. Bu süre içerisinde Anadolu'da cereyan eden milli mücadeleden hiç söz edilmez.

Romanda tarihi ve sosyal zamanlarla ferdi zamanlar iç içe geçmiş durumdadır. Oğlunu ve karısını arayan Rüştü'nün hikâyesi asıl zamanı oluştururken Halil Paşa'nın, Nazmi Paşa'nın, Niyazi Bey ve Mebrure Hanım'ın, Doktor Mazhar'ın, Doktor Necip İbrahim'in, Nasuhi Efendi'nin, Hüsrev Bey'in ve Hacı Yuvan'ın hikâyelerinin zamanlarına da değinilir. Abdülhamit devri II. Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı ve mütareke dönemi gibi dört esaslı devirden söz edilmesine rağmen romandaki vaka zamanı bu devirlerle paralel gitmez.

Romanda Ferik Halil Paşa'dan söz edilirken geriye dönüşle Abdülhamit dönemine gidilir. Halil Paşa'nın hikâyesi Abdülhamit döneminden Mütareke'ye kadar olan yaklaşık yirmi beş otuz yıllık bir süreyi kapsar. Bu süre romanda dokuz tefrika kadar sürer. Nazmi

Paşa'nın hikâyesi anlatılırken de yine geriye dönüşle II. Meşrutiyet döneminin başlangıcına gidilir.

Dördüncü Bölüm

DİĞER YAZILARI VE HATIRALARI

1. Mensure ve Fantezileri

Salahaddin Enis edebiyat dünyasına mensur şiir (mensure) ile adım atar. İlk yazısı *Resimli İstanbul* mecmuasında yayımlanan "Gurub ve Guruptan Sonra"[470] adlı mensuresidir. 1909'da yazmaya başladığı bu türü 1921 sonuna dek sürdürür. Onun son olarak 1929 yılında *Resimli Uyanış* dergisinde "Zehir Çanağı"[471] adlı bir mensuresini tespit edebildik.

Mensure ve fantezi türü yazılarını "Zehir Çanağı" genel başlığı altında yazmıştır. Hayatın hep acı, iğrenç ve kötü taraflarını gören Salahaddin Enis'in yazılarına genel başlık olarak "Zehir Çanağı" ifadesini seçmesi de dikkate değerdir. Onun mensurelerinin en belirgin özelliği yalnızlık çeken, nefret ve umutsuzlukla dolu karamsar bir ruhu yansıtmalarıdır. "Hande" adlı mensuresinde belirttiği gibi o kahkahaları sevmez; kahkahaları gürültülü ve dikenli bulur. O, handeyi sever. Handenin güzel, masum ve sevimli bir yavru; kahkahanın ise gürültücü ve yaramaz bir çocuk olduğunu düşünür. Mensurelerinde, 17 yaşındaki bir idadi öğrencisinin iç dünyasını, hayata bakışını, aşkı, dünyayı, eşyayı, tabiatı, olayları ve insanları nasıl algıladığını kolaylıkla görebiliriz. Salahaddin Enis yirmi bir yaşının sonuna kadar aralıklarla mensure ve fantezi yazmaya

[470] *Resimli İstanbul*, nr.11, 17 Ağustos 1325, ss.168-169.
[471] *Resimli Uyanış*, nr.1722/37, 15 Ağustos 1929, s.597.

devam eder. Yirmi, yirmi bir yaşlarında da aynen on yedi yaşındaki karamsar, hırçın, yalnız ve umutsuz tavrını sürdürmüştür. Bu mensureler, gerek dil ve üslup gerekse içerik bakımından Servet-i Fünûncular'ın ve Fecr-i Âticiler'in mensurelerinden pek farklı değildir: "Asır-dide, perişan çamların; sükun-perver sâyeleri arasında… akşam güneşinin serptiği baygın, rakid ziyaların altında gül derin bir sükûnetle uyurken, bu amîk sükûneti ihlal edecek hiçbir seda… yalnız ara sıra beyaz kuğuların yumuşak kanatlarının –kırmızı güneşin pembe aksiyle kesif bir esmerlik içinde kalan – bu mücella sath-ı bedie temasından başka hiçbir şey işitilmiyordu…"[472] gibi uzun ve süslü cümleler; "müphemiyetin esrar-ı şiiri, esrar-puş derinlikler, sevdavî bir teennî, mağmûmi bir necm-i ziyadarın tuluu, sermest-i huzûz, fatiha-i gam-âkin, sima-yı mağmûm, şemim-i vefa, şems-i mugterîb, heyula-i leyal-i mükedder, hazz-ı zerrin, feşâfeş-i ibham, bir bürka-i behiminin amak-ı sefilesi, zî-efsun dudaklar" gibi tamlamalar onun üslup bakımından Servet-i Fünun ve Fecr-i Âticiler'in izinde yürüdüğünün göstergesidir.

Yalnız Salahaddin Enis, etkisinde kaldığı naturalizm akımından ve mizacından hareketle Servet-i Fünuncular'dan ve Fecr-i Âticiler'den çok daha karamsar, hırçın ve pervasızdır. Çağdaşları bireysel acılarını ve hayat karşısındaki duyuşlarını şaireneliğin sınırları içinde dile getirirken, o hayatın daha çok iğrenç, pis ve acımasız yönlerini dile getirir. "Doğru Görüş" adlı yazısındaki şu cümle onun hayata bakışı konusunda yeterince açıklayıcıdır sanırız: "bütün hayat ve tabiatı mermer masa üzerine yatırılmış bir kadavranın ensac ve elyakını adale ve kemiklerini ayıran bir müşerrih gözüyle görmek o kadar fena ki…"[473]

Mensurelerinde sık sık insanın ırk olarak kötü bir varlık oluşunu dile getirir. "Melek ve İnsan" adlı fantezisinde insan iki meleğin gayr-i meşru ilişkisi sonucu doğmuş bir günah meyvesidir. "Bir gün kirli bir cife, müstekreh bir irin, ağlayan bir pıhtı bu iki günahkâr meleğin ayakları ucuna düştü. Ve bu, meleklere asla benzemiyordu; çünkü çirkindi, çünkü bu cürmün lekesi, günahın mahsulü olan 'insan' idi."[474] İnsan denen

[472] "Gurup ve Guruptan Sonra", *Resimli İstanbul*, nr.11, 17 Ağustos 1325, ss.168-169.
[473] *Şebab*, nr.9, 17 Eylül 1336, s.226.
[474] *Rübab*, nr.24, 27 Haziran 1328, ss.281-282

varlığın dokuları ziftten ve rengi kömürdendir. Yağmur bile insanların kirlerini ve pis kokularını temizlemek için yağar.

Can sıkıntısı özellikle romanlarındaki yüksek tabakaya mensup kişilerin sıkça şikâyetçi oldukları bir konudur. *Neriman* romanında Neriman; *Sârâ* romanında Sârâ; *Cehennem Yolcuları*'nda Yakup, *Endam Aynası*'nda Nebahat Hanım ve arkadaşları; *Orta Malı* romanında Zertaç Hanım canları sıkılan ve bu yüzden mutsuz olan kahramanlardan bazılarıdır. Salahaddin Enis de gençlik yıllarında aynı dertten muzdariptir. "Can Sıkıntısı"[475] adlı mensuresinde can sıkıntısının kendisini gölge gibi takip ettiğinden yakınır. Bıktırıcı bir düşman olarak nitelendirdiği can sıkıntısından ne zaman kurtulacağını da bilemez. Hayatta ümitsiz, gayesiz can sıkıntısı içinde yaşamak çok kötüdür. En çok canının sıkıldığı zamanlar ise akşam saatleridir. Akşam olunca can sıkıntısı kemendini boynuna dolar ve onu boğar.

"Komşumun Çocuğu" adlı mensuresinde çocuk doğuran bir kadını insanların karnını doyurmak için yumurtlayan tavuğa benzetir. Fakir bir kadının doğurduğu çocuk nasıl olsa gelecekte toplumun midesinde bir buğday tanesi, bir tavuk yumurtası gibi öğütülecektir. Bunu bile bile bir kadının çocuk doğurması aptallıktan başka bir şey değildir.

Mensurelerinde geceye, uykusuzluğa ve gecenin karanlığında hissedilen yalnızlık duygusuna da yer verir. Geceye olan tutkusu Ahmet Haşim'in şiirlerini ve gece hakındaki düşüncelerini çağrıştırır: "Gecenin bizim kalbimize benzeyen siyah rengi beşerin levsini bu dakikaya kadar ne güzel örtüyordu! Hayat birkaç saat için olsun kirlerimizin örtüldüğünü çok mu görüyor?"[476]

Yeni Dünya mecmuasında yayımlanan şu satırlar Ahmet Haşim'in geceyle ilgili düşüncelerine, özellikle de "Ay" başlıklı denemesindeki düşüncelere çok benzemektedir: "Gündüz hiç iyi değil, hiçbir noktadan iyi değil! Hem sabah olmak demek ne demektir

[475] *Şair Nedim*, nr.18, 5 Haziran 1330, ss.282-283.
[476] "Gece", *Şair*, nr.7, 23 Kanunusani 1335, s.106.

biliyor musunuz? Sabah olmak demek levslerimizin açılması, çamurlarımızın sefil bir üryani ile meydana çıkması demektir. İstemem, gül yüzlü, güneş yüzlü sabah istemem sizin olsun! Bana gecemi veriniz. Kara yüzlü, kara gözlü, kara kalpli gecemi… Çünkü gecenin ruhuyla benim ruhum yekdiğerinin dostu, sevgilisi, aşinasıdır. Çünkü ben de sizin gibi o kadar kir ve levs içinde boğuluyorum, bütün vücudum o kadar çamur ve gılzetle mülevves ki… Evet sizin gibi tıpkı sizin gibi… Onun için geceyi istiyorum. İstiyorum ki şu pis el ve kalbimin kir ve sefaletlerini görmeyiniz. İstiyorum ki pis el ve kalbinizin kir ve sefaletlerini görmeyeyim."[477]

"Gece" adlı mensuresi su satırlarla sona erer: "İşte gül yüzlü sabah, güneş yüzlü gündüz sizin olsun. Bana kara yüzlü, karanlık yürekli geceyi, benim ruhuma benzeyen geceyi veriniz." Bu cümleler de Necip Fazıl'ın Kaldırımlar şiirindeki

"Ne ışıkta gezeyim, ne göze görüneyim,
Gündüzler size kalsın, verin karanlıkları.
Islak bir yorgan gibi sımsıkı bürüneyim,
Örtün, üstüme örtün, serin karanlıkları."[478]

dizelerini hatırlatır.

Kahramanı aşk olan "Aşk"[479] adlı mensuresinde aşkın nelere kâdir olduğu anlatılır: "Ruhumda öyle müthiş bir kuvvet vardı ki her şeyi parçalardı. Küçük bir emrimle insan kanları ayaklarımın ucunda akardı. Gözlerimin bir işareti en hâkim kuvvetleri zebûn ederdi. Bütün hayatımda hep galip hep muzaffer yaşamıştım. Hükümdarlar tahtımın temellerinde yalvarıyorlar, mâbetlerde el açan insanlar ayaklarımın altında diz çöküyorlardı, semalar güneşleriyle, kamerler nurlarıyla fırtınalar yıldırımlarıyla, denizler dalgalarıyla bana tapınıyorlardı."[480] Aşk Adem'i cennetten kovduran, saraylardan en fakir

[477] "Gece", *Yeni Dünya*, nr.4, 1335, s.57.
[478] *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, Eylül 1992, İstanbul, ss.154-158.
[479] *Rübab*, nr.31, 9 Ağustos 1328, ss.355-356.
[480] *Rübab*, nr.31, 9 Ağustos 1328, s.355-356.

evlere kadar girebilen, hiçbir zaman yenilmeyen, insanlığın gözyaşlarından sıkılmış şaraplar içen, bütün varlıkların önünde saygıyla eğildiği karşı konulmaz bir güçtür.

"Lâşe"de hayatın en pis, en iğrenç yanlarını görmekte usta bir gözün tespitleri vardır: "Şekl-i tabiisinden daha fazla büyümüş, vücudu tamamiyle şişerek derisi patlamıştı. Derisi üzerinde yüzlerce kurtlar dolaşıyor, kambur sırtları, acûl ve harîs hareketlerle âdeta kaynaşıyorlardı. Ağzına burnundan akan kanla karışık koyu lezûci sarı bir mâyiye ve dışarı fırlamış bağırsakları üstüne parlak ve yeşil vücutlu binlerce leş sinekleri üşüşmüşlerdi. Ve bu mütefessih naaştan tayeran eden beyni sızlatıcı ağır bir rayiha vardı ki ta uzaklara kadar yayılıyordu."[481]

Tezimizin önceki bölümlerinde "Dayak" adlı mensuresi üzerinde durmuş, "Dayak"ın sonuçlarını anlatmıştık. "Dayak"ta, kadınların dövülmesinin meşru; hatta zorunluluk olduğunu kanıtlamaya çalışır. Aşkla zapt edilemeyen bir kadın ancak korkutmayla yola gelir. Dünyada herkesten daha kuvvetli olan bir kadının yerde ayaklar altında korkak ve yalvararak ağlamasını seyretmek çok çok güzeldir. Kadın aziz bir varlık değil, sizin bizim gibi bir insandır. Her dişi mahluk gibi kadının da hile, yalan dolan ve desiseden yapılmış kuvvetli bir kılıcı vardır. Allah kadının sırtını elimiz acımasın diye yumuşak ve kemiksiz yaratmıştır.

"Kuduz"da[482] eski sevgilisine (tabii dolayısıyla bütün kadınlara) hakaret eder. Kadını dünyadaki en tehlikeli hayvan olan kuduz bir köpeğe benzetir. Kadının içinde binlerce haşeratın kaynaştığı zehirli, sıtmalı bir göl, bir bataklıktan başka bir şey olmadığı kanaatindedir.

"Civcivler"[483] mensureleri arasında belki de karamsarlıktan uzak, normal bir ruh haleti içinde yazılmış, hatta satır aralarında yaşama sevinci taşıyan tek yazıdır. Her şeye karamsar bir gözle bakan Salahaddin Enis "Civcivler"de iyimser ve neşelidir. Yazıyı da

[481] *Fağfur*, nr.3, 19 Eylül 1334, s.6.
[482] *Şebab*, nr.7, 3 Eylül 1336, ss.175-176.
[483] *Resimli Kitap*, nr.38, Mart 1328, ss.124-125.

iyimser bir cümle ile bitirir: "Civcivler, ilkbahar ve yaz mevsimlerinin sevimli, zî-hareket, canlı terânedar çiçekleridir."

Sonuç olarak onun mensure ve fantezi türü yazılarında şairane ifadelerden çok karamsar ve bunalımlı bir ruhun hezeyanlarına yer verilmiştir. Çok da şiirsel olmayan bu yazıların sırf o devrin modasına uygun olarak mensure formunda kaleme alındığını zannediyoruz. Bu mensure ve fanteziler, edebi değer bakımından Halit Ziya ve Mehmet Rauf gibi yazarlarınkilerden bir hayli gerilerdedir.

2. Edebiyatla İlgili Yazıları

Edebiyatla ilgili yazılarında sadece gerçekleri dile getiriş tarzını anlatır. Bunun dışında roman ve hikâye anlayışından, roman ve hikâyenin nasıl olması gerektiği gibi teorik konulardan, roman ve hikâyelerini nasıl yazdığından, yazarken nelere dikkat ettiği gibi konulardan söz etmez. Onun edebiyatla ilgili yazılarında devrinin edebiyat anlayışıyla, çağdaşlarının romanları ve öyküleri hakkındaki düşüncelerine de rastlayamayız. Sadece Halit Ziya ile ilgili bir yazısında Halit Ziya'nın bazı hikâyelerini ahlakilik-gayri ahlakilik ve gerçeğe uygunluk noktalarından eleştirir.

Edebiyatla ilgili ilk yazılarını 1912'de *Rübab*'ta Fecr-i Âti'ye karşı Nesl-i Âticiler olarak yürüttükleri çalışmalar sırasında yazar. "Yeni Nesil ve Fecr-i Âti"[484], "Gençlik ve Edebiyat"[485] adlı yazılarında Fecr-i Âticilere hücum eder. Onların görevlerini layıkıyla yapamadıklarını, vaat ettiklerini yerine getiremediklerini, devirlerinin kapandığını, yeni bir devir açıldığını anlatır.

"Bir İzah"ta[486] aruz-hece tartışmalarına değinir. Beş Hececiler'in hece veznindeki ısrarını "Katolik papazların taassubu"na benzetir. Güzel aruzla ya da heceyle terennüm edilebilir.

[484] *Kehkeşan*, nr.2, 10 Eylül 1328, ss.10-11.
[485] *Rübab*, nr.23, 21 Haziran 1328, ss.251-252.
[486] *Şebab*, nr.14, 29 Teşrinievvel 1336, ss.341-343.

"Haftanın Musahabesi"ni[487] *Şebab*'ın yazı işleri müdürlüğünü üstlenmesi üzerine kaleme alır. Bu yazıda da güzel ve doğru"dan yana olduklarını, aruz ve hece ayrımı yapmadıklarını tekrarlar. Ülke büyük bir harpten çıkmıştır. Yaralarımız derindir. Bu yaraların sarılması için kavgaların bir kenara bırakılması gerekmektedir. Dünyadaki en büyük zaferin ilim, fen ve sanatın zaferi olduğu için kavgadan ve tartışmadan vazgeçilmeli, mücadeleler kalemle yapılmalıdır.

"Tevfik Fikret"[488] adlı yazısını Fikret'in ölüm yıldönümünde yazar. Fikret'i yeterince tanıyamadığımızdan, ona hak ettiği ilgiyi gösteremediğimizden yakınır: "Son harbin baldırı çıplak prensleri, göğsü mintanlı şehriyarları Viyana 'yosma'larının altlarına altından yatak ve üstlerine banknottan yorgan yaptıkları halde ne yazık ki Fikret'in mezarı hâlâ sandukasız ve taşsız garibüddiyar bir yolcunun mezarı gibi duruyor." (*Şebab*, nr.5.)

Onun edebiyat hakkında en fazla görüş belirttiği yazılarından biri "Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevkim ve Mahkeme Huzurunda Suret-i Müdafaam"[489] adlı yazısıdır. Çingeneler hikâyesinden dolayı yargılanmayı aslında mensup olduğu sanat akımının yargılanması olarak kabul eder. Onun şimdiye dek tabiatı olanca çıplaklığıyla tasvirden ve çevresini saran pislikleri sanatın bakış açısıyla görüp okuyucuya sunmaktan başka hiçbir amacı olmamıştır. En büyük sanatçılar bile eserlerinde birtakım kötülükleri, suçluları göstererek sosyal bir fayda elde etmeyi düşünmüşlerdir. Emile Zola'nın eserleri gibi sosyal ve ahlaki faciaları tasvir eden ve basit kimseler tarafından gayri ahlaki bulunan bazı eserler vardır ki bunlar asla ahlaka aykırı değildirler. Natüralizm ilk ortaya çıktığında pek çok muhalefetle karşılaşmıştır. Fakat sonra natüralist sanatçılar büyük başarılar elde etmişler, bugün Avrupa'da büyük naturalist sanatçıların heykelleri dikilmeye başlanmıştır. O, toplumsal hastalıklarımızın iyileştirilmesi adına bu hastalıkların neler olduğunu bütün açıklığı ve hakikatiyle

[487] *Şebab*, nr.8, 10 Eylül 1336, ss.194-195.
[488] *Şebab*, nr.5, 20 Ağustos 1336, s.129.
[489] *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, ss.13-16.

göstermek gerektiğine inanır. "Bir eserin ahlaki veya gayri ahlaki olduğu eşkal-i zahiresiyle değil, hissiyat-ı beşeriye üzerinde icra edeceği tesirat ile anlaşılabilir."[490]

"Tanzimattan Sonraki Edebiyatımız Üzerinde Bir Vakfe"de[491] Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatları hakkındaki değerlendirmelerini sıralar. Namık Kemal ve Abdülhak Hamit'in edebiyatımıza milli ve mahalli bir renk veremediklerini iddia eder. Servet-i Fünuncuları ise yazdıkları eserlerle genç kız ve erkeklerimizi ahlaki bakımından kötü etkilemekle suçlar. Ona göre Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemleri edebiyatımıza ruh bakımından hiçbir şey getirmemiştir. "Yeni bir edebiyattan yeni ve milli bir edebiyatın hudusundan bahsedenlerin hareketi riyakâr bir yaygaradan başka bir şey değildir."[492]

1921 yılında *Payitaht*'ta yayımlanan "Maraşlı Nadir"[493] ilginç yazılardan biridir. Bu yazıda Divan edebiyatından, üstelik de Anadolu'nun uzak bir köşesinden bir şairi ele alır, onu tanıtır, şiirlerinden örnekler verir. Avrupa'da bir hayvan bilimcinin bir hayvanı tam anlamıyla tanımak için binlerce cilt kitap okumakla yetinmeyip Afrika sahralarına, Hint ormanlarına kadar seyahat etiği halde bizim ülkemizde maalesef omuz omuza yaşadığımız çağdaşlarımızın bile hayatlarından haberdar olunmadığından yakınır. Ona göre dirilerine bu kadar yabancı olan bir millet için ölülerinin daha kalın bir ihmal örtüsü altında bulunması gayet doğaldır.

Fikret'ten sonra sevdiği ikinci şahıs olan Neyzen Tevfik hakkında *İkdam*'da iki yazı yazar.[494] Neyzen Tevfik'ten sefaletin şiirini tatmış, feragatin lahuti lezzetini anlamış bir insan diye söz eder. Neyzen'in en sevdiği özelliği paraya, lükse ve şöhrete önem vermemesidir. Neyzen'in dizeleri "yerle göğün birleştiği yanık ve nihayetsiz bir çöl ufkundan gelen bir arslan haykırışını" hatırlatır. (*İkdam*, nr.9858.)

"Maraşlı Nadir" yazısında Divan edebiyatından, çok bilinmeyen bir şairden söz ederken "Âşık Garip"te[495] halk edebiyatından bir ismi ele alır. Parmak vezni diye

[490] "Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevkim ve Mahkeme Huzurunda Suret-i Müdafaamdır", *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, ss.13-16.
[491] *Düşünce*, nr.6 (8), 8 Haziran 1338, ss.95-96.
[492] "Tanzimattan Sonraki Edebiyatımız Üzerinde Bir Vakfe", *Düşünce*, nr.6 (8), 8 Haziran 1338, s.95-96.
[493] *Payitaht*, nr.9 (17), 11 Şubat 1337, ss.1-2.
[494] "Neyzen-1", *İkdam*, nr.9853, 8 Eylül 1924, s.3; "Neyzen-2", *İkdam*, nr.9858, 13 Eylül 1924, s.3.

nitelendirdiği hece vezniyle yazanların aslında milli bir vezin olduğu için değil aruzda başarılı olamadıkları için heceyle yazdıklarını iddia eder. Hececilerin hiçbiri maalesef Âşık Garip'in şiiri kadar samimi bir şiir yazamazlar. Çünkü Âşık Garip şiirini modanın etkisiyle değil gurbetin verdiği acılardan doğan samimi hislerle dile getirmiştir.

"Bir Şiir-i Hayal İçin"de[496] Halit Ziya'nın yeni çıkan "Bir Şiir-i Hayal İçin" adlı hikaye kitabını alaycı bir dille eleştirir: Halit Ziya'nın on dört sayfalık kitabıyla uzun sessizliğini affettirmeye çalıştığını söyler. Bu kitabın Halit Ziya'nın sanatına hiçbir şey katmadığını, aksine ondan çok şey götürdüğünden söz eder. S. Enis'e göre Halit Ziya Batı'dan aldığı mayayı kendi hamurunda eritememiştir. Onun hikâyelerindeki tipler bize tamamen yabancıdır. Halit Ziya çevresini gözüne taktığı gözlükle bir Fransız gibi seyretmiştir. İyi bir romancı, hayal gücü kuvvetli bir yazar olmasına rağmen eserlerinde bizim ruhumuzu yansıtamamıştır.

Yazının ikinci bölümünde "Bir Şiir-i Hayal İçin"dedeki hikâyeleri teker teker ele alır, eleştirir. Eleştirisi daha çok vaka, kurgu ve gerçeğe uygunluk üzerinedir. Yazının sonunda hikâyeleri beğenmediğini, bu hikâyelerde *Mai ve Siyah*'taki tesir ve heyecanı bulamadığını belirtir. Kendisini affetmesini rica ederek Halit Ziya'ya "Bilmem ki bizim mide-i efkârımız mı bozulmuş yoksa sizin meyve-i ilhamınız mı hâbide üstad?" diye seslenir.[497]

Halit Ziya ile ilgili bir başka yazısı "Halit Ziya Bey'in Edebi Şahsiyeti"dir.[498] Bu yazıda Halit Ziya'nın neden millî hikâyeci olamayacağı tezi üzerinde durur. Halit Ziya'nın romanlarındaki kahramanlar milli değildir. Halit Ziya yaşadığı toplumun içine girememiş, bu toplumu dışardan seyretmekle yetinmiştir. *Aşk-ı Memnu* da *Mai ve Siyah* da geçmişi geleceğe aktaran toplumsal birer belge değildir.

3. Resim Sanatıyla İlgili Yazıları

Oğlu Cem Atabeyoğlu Salahaddin Enis'in "Türk musikisine âşina olduğundan, iyi usul bildiğinden, iyi resim yaptığından; fakat bunlara yeterince zaman ayırmadığından"

---

[495] *Kaplan*, nr.2, 14 Teşrinisani 1335, s.7.
[496] *Safahat-ı Şiir ve Fikir*, nr.3, 3 Nisan 1330, ss.40-43.
[497] *Safahat-ı Şiir ve Fikir*, nr.3, ss.40-43.
[498] *Payitaht*, nr.2 (10), 4 Şubat 1337, ss.1-2.

söz eder.[499] Salahaddin Enis zaman zaman Sanayi-i Nefise Mektebi ve bu mektepte açılan resim sergileri hakkında yazılar yazar.

"Kapanan Resim Sergisi Dolayısıyla"[500] adlı yazısı *Kaplan*'da Palet imzasıyla yayımlanır. Bu yazıda devrin ünlü ressamları Çallı İbrahim Bey, Ruhi Bey, Halil Paşa, Hikmet Bey, Veliaht Abdülmecit Efendi, Feyhaman Bey'in tablolarını eleştirir. Resim sergisinde ilk gördüğü kusur ressamların niteliğe değil niceliğe önem vermeleridir. Çallı İbrahim Bey'in "Zeybekler" adlı tablosunu gerçeğe uymadığı için eleştirir. Ona göre sanat tabiatın fotoğrafı, kopyası olmamalıdır. Yine de sanatta mutlak özgürlük yanlıştır. Sanatçı renk ve çizgilerde başarılı olabilir; yalnız gelenek ve gerçeği de göz önünde tutmaya mecburdur. "Bu itibarla Zola'nın Flober'in eserlerini yazmak için maden kuyularını, amele mahallelerini gezmeleri, uzun boylu seyahat ihtiyar etmekten çekinmemeleri herhalde çok doğrudur."[501]

Bizim ressamlarımız peyzajda çok, portrede kısmen başarılıdırlar. Fakat büyük kompozisyon yapabilecek bir dereceden henüz çok uzaktırlar. Türk kadınları henüz onun beğendiği ressamı doğurmamıştır. Bunun nedeni de ressamlarımızın içinde yaşadıkları toplumdan kopuk oluşlarıdır. O, ressamların tablolarını değerlendirirken tamamen subjektiftir ve tabloları beğeniden ve gerçeğe uygunluktan hareketle eleştirir.

"Sanayi-i Nefise Mektebinin Resim Sergisi"[502] yazısı Sad(S). Elif(E). imzasıyla yayımlanır. Ona göre bizim usta ya da öğrenci tüm ressamlarımızın en büyük hataları araştırmamak ve okumamaktır. Avrupa'daki bir resim atölyesinde eğitim alan ressamlarımız her şeyi öğrendiklerini zannemekte ve ilmi neticelere sırt çevirmektedirler. Halbuki resim bir sanat meselesi olduğu kadar biraz da bilim meselesidir. Ressamlarımız empresyonizm denilen garip bir illetin etkisindedirler. Anlamsız bir boya yığını karşısında bu nedir diye sorulduğunda empresyonizm deyip işin içinden çıkarlar. Türk ressamlarının bir kusuru da resimlerinde desen kusurlarının çok olmasıdır. Başka ülkelerde ressamlar senelerce desen çalıştıktan sonra boyama faslına geçerler. Ressamlarımızın bir başka kusuru da kompozisyon sorunudur. Ressamlarımız desenden hemen boyaya geçtikleri için tabloları eskiz mahiyetinde kalmaktadır. Sanayi-i Nefise

[499] Atabeyoğlu, Cem, "Babam Salahaddin Enis", *Zaniyeler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989, s.12.
[500] *Kaplan*, nr.2, 14 Teşrinisani 1335, ss.7-9.
[501] "Kapanan Resim Sergisi Dolayısıyla", *Kaplan*, nr.2, 14 Teşrinisani 1335, ss.7-9.
[502] *Şebab*, nr.20, 31 Kanunuevvel 1336, ss.496-498.

Mektebi'nde maalesef çağdaş bir eğitim yöntemi yoktur. Sadece yetenek yeterli değildir. Bu yeteneğin iyi bir eğitimle geliştirilmesi gerektiği kanaatindedir.

"Sanayi-i Nefise Mektebi Hakkında I-II"[503] yazılarında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin adına yaraşır şekilde temiz ve düzenli olmayışından, öğrencilerin şımarık ve disiplinsiz oluşundan şikâyet eder. Öğrencilerinin mahalle mekteplerindeki talebeler gibi davrandığı bu okulun kapısındaki Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âliyesi yazısının bu okula yakışmadığını ve derhal kaldırılması gerektiğini savunur.

4. Sosyal Hayatla İlgili Yazıları

Bu tür yazılarını iki bölümde ele alabiliriz. Birinci bölümdekiler daha çok 1919-1924 yılları arasında yazılmıştır. Bu yazıların en belirgin özelliği bireyin ve toplumun yozlaşması, savaş vurguncuları, ahlaksızlık, fuhuş ve ahlaksız kadınlar konularını sürekli ve tavrını belli ederek işlemesidir. O, sosyal hayattaki aksaklıkları, yolsuzlukları ve ahlaksızlıkları dile getirirken nefretini ve öfkesini kusmaktan asla çekinmez.

Onun toplumla ilgili düşüncelerinin en belirgin olduğu yazılardan biri "*Kaplan*'ın Mesleği ve Hücum Sahaları"[504] adlı yazısıdır. İlk sayıda yayımlanan ve Kaplan'ın manifestosu niteliğindeki bu yazıda sanatın sanat zorbalarından kurtarılıp özgür bir mecrada yürümesi gerektiğini savunur. Dünyada hürriyetten büyük hak, bilim ve sanattan yüksek meslek yoktur düşüncesindedir. İnsanlar artık özgürlük istemektedir. Savaşlara ve savaşlarda çekilen acılara karşı öfke ve nefretle doludur. Bu öfke ve nefret daha çok milletimizi savaşa sürükleyen yöneticilere ve politikacılara yöneliktir aslında. Savaş sonrası halkın düştüğü perişan durum onu ciddi biçimde rahatsız eder. "Ateş içinde yanan alnını kaldırımların soğuk çamurları üzerine dayayacak kemikleri çıkmış, kaburgaları fırlamış aç sefil soluya soluya ölen şu ceset, şu sefil sürü, şu halk sürüsü sizin mahsul-i cinayetiniz olan şu alil kemik yığını – görüyorsunuz ya – artık yürüyecek halde değildir, şayan-ı merhamet bir zaaf ve harabi içindedir.[505]

[503] *Payitaht*, nr.6 (14), 8 Şubat 1337,s.2; nr.13 (21), 15 Şubat 1337, s.2.
[504] *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, ss.1-3.
[505] *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel 1335, ss.1-3.

Halk korkunç ve tehlikeli bir kuvvettir. İyi idare olunursa kuzu gibi yumuşaktır; ama kötü idare olunduğunda birden kurda dönüşüverir. Bugün toplumu savaşlara ve yıkımlara sürükleyenler yeşil masalar etrafında muallim, âlim, içtimaiyatçı adı altında toplanan kişilerdir. Bu kişiler medeniyetleri talan etmiş, ocakları söndürmüş, kadınları dul, çocukları öksüz ve yetim bırakmıştır.

"Girdap"ta[506] medeniyeti Mehmet Akif gibi tek dişi kalmış canavar olarak görür. Ona göre medeniyet insanlığı felakete sürükler, insanların rahatını kaçırır, dünyamızı kirletir, insanları köle gibi çalıştırır. Bugün zengin ve fakir zümre birbirine düşmandır. Hâlbuki medeniyet gelmeden önce bu iki zümre hayatlarından gayet memnun yaşıyorlardı.

Bugünkü eğitim sistemimizin okullarda gençlerimizin kafalarını gereksiz bir yığın bilgiyle doldurduğunu, sürekli ders çalışan bedenen ve ruhen sağlıksız gençler yetiştirdiğini iddia eder.

Paul Ehrlich'e frengi aşısını bulduğu ve insanların umumhaneye gidip bir kadınla frengiye yakalanma korkusu olmadan rahat rahat birlikte olabilmelerine zemin hazırladığı için ateş püskürür. Böyle bir medeniyetin ferdi olmaktansa bir örümcek olarak doğmuş olmayı tercih eder. Bu eğitim sistemi ve medeniyetle beslenen insanların asla geleceğe sağlıklı nesiller yetiştiremeyeceği düşüncesindedir.

"Cüceler"de[507] yine harbin toplum bünyesinde açtığı yaraları anlatır. Ona göre Birinci Dünya Savaşı başka hiçbir milletin ruhunda bizimki kadar yıkıcı bir etki meydana getirmemiştir.

"Bir Teberru Dolayısıyla"[508] adlı yazıda Mısırlı Prenses Fatıma Hanımefendi'nin Türk Darülfünunu'na yaptığı elli bin liralık nakdi yardımdan hareketle Türk zenginlerine yüklenir. Bu bağış karşısında Türk zenginlerinin utanıp utanmayacaklarını merak eder. Türk zenginleri Anadolu halkının sırtından zengin olmuştur. Servetlerinde açlıktan can çekişen insanların kanı ve alın teri vardır.

[506] *Yeni Dünya*, nr.5. 14 Ağustos 1335, ss.76-77.
[507] *Şebab*, nr.18, 16 Kanunuevvel 1336, ss.436-437.
[508] *Şebab*, nr.19, 23 Kanunuevel 1336, s.458-459.

Savaştan sonra bu ülkede kurulan ve demokrasi olduğu iddia edilen yönetim biçimini yerden yere vurur: "Eğer demokrasi demek bu demekse, eğer demokrasi demek bize yıllarca gübre ve çamur yedirerek midelerimizin ıztırapları üzerine bina-yı hakimiyet etmek demekse… eğer demokrasi demek harp cephelerinde babalarını kaybeden saçı bitmedik yetimlerin ve kocalarını kaybeden gözü yaşlı dulların çömlek ve çanaklarına kadar ellerini uzatarak onların nafaka ve gıdalarından aşırdıkları lokmalarla karınlarını doyurmak demekse… eğer demokrasi demek ilim ve irfan erbabının kaldırımlarda aç ve çıplak sürünmesi ve kızlarımızın bir lokma ekmek bulabilmek için göz yaşları içinde çarşılarda pazarlarda ağlaya ağlaya son çeyiz işlerini satması demekse (…) bizden öyle demokrasiye yerden göğe kadar lanet olsun."[509]

"Açlar ve Toklar"[510] yazısında insanların açlıktan kırıldığı, yiyecek bir lokma ekmek bulamadığı bir zamanda Galata'daki lokantaların vitrinlerinde birbirinden güzel yiyeceklerin sergilenmesini eleştirir. Buradan hareketle lafı yine savaş vurgunculara getirir. Cephelerdeki fedakârlıklar ve mahrumiyetler, Anadolu'da sönen ocaklar, sokaklarımızı dolduran yaralılar ve askeri hastahanelerimizin mezarlıklarını dolduran asker cenazeleri hep cephe gerisindeki hırsızları, vurguncuları ve karaborsacıları doyurmak içindir. Bu hırsız ve vurguncuların dini, imanı ve milliyeti yoktur.

Türkçülük düşüncesinin çok revaçta olduğu bir dönemde insanlar arasında ayrım gözetmez. Savaş bu ülkede sadece Türkleri değil; herkesi vurmuştur: "Bu gibi hususatta ben birtakım milliyet düşüncelerini abes, bî-lüzum ve manasız bulmaktayım. (…) çünkü aç olan yıllarca midesine sıcak bir kaşık çorba girmeyen bu memlekette yalnız Mehmet değildir, Kirkor, Yâni değildir. Türkiyeli Ermeni'siyle, Rum'uyla bütün bir memlekettir."[511]

"Yara"[512] adlı yazısı Tevfik Fikret'in "Sis" şiirini andırır. Zaten yazıda Sis'ten üç dizelik bir alıntı da yapar: Fikret meşhur Sis şiirinde İstanbul'u şu birkaç mısrayla çok güzel tarif ettiğini söyler:

"Hariçten, uzaktan açılan gözlere süzgün

[509] *Şebab*, nr.19, 23 Kanunuevel 1336, s.458-459.
[510] *Şebab*, nr.22, 27 Kanunusani 1337, ss.531-532.
[511] *Şebab*, nr.22, 1337, s.531-532.
[512] *Payitaht*, nr.16(24), 18 Şubat 1337, ss.1-2.

Enzar-ı kebûdunla ne munis görünürsün

Munis fakat en kirli kadınlar gibi munis"[513]

İstanbul Tevfik Fikret'ten bu yana hâlâ iğrenç ve kirli bir kadındır. Bugün İstanbul ağlıyor mu, gülüyor mu belli değildir. Hatta Avrupa şehri midir yoksa Asya şehri midir bu da belli değildir. Zengin ve kibar semtlerden bakıldığında gülen; fakir semtlerden bakıldığında ise ağlayan bir şehirdir. Bugün İstanbul sokaklarında açım diye inleyen insanları seyreden şapkalı vurguncu kadar sarıklı vurguncu da suçludur. Birinci Dünya Harbi'nin bu memlekete yaptığı en büyük fenalık eğitimi ve erdemi aşağılaması, baldırı çıplak insanları yüceltmesidir.

"Tombala Tombala"da[514] İstanbul'daki Beyaz Ruslar'ın oynattığı, bazen de ikramiye olarak Rus kadınlarının verildiği tombala oyununu ele alır. Ona göre Deli Petro'nun malum vasiyetini yerine getirmek için Ruslar, İstanbul'u topla, tüfekle, kılıçla değil Katerina'nın güzel kadınları, renkli tombalaları ve gösterişli kafeleriyle ele geçirmeye başlamıştır. İstanbul'u şimdiye dek savaş, açlık yangın bitiriyordu. Şimdiyse barlarıyla, kafeşantanlarıyla, tombalaları ve sirkleriyle eğlence hayatı bitirmektedir. Bu yazının sonunda bir de not ekler. Zamanında kadınlar dövülmelidir, dediği için kendisini eleştiren feministlerin Kadıköy'de Rus kadınlarının ikramiye olarak verildiği tombala oyunları karşısında sessiz kaldıklarını söyler.

"Büyük Cani"[515] yine savaş vurguncularına, karaborsacılara, acımasız zenginlere ateş püskürdüğü bir başka yazıdır. Bu savaş vurguncuları, karaborsacılar için din, vatan ve milliyet kavramlarının hiçbir önemi yoktur. Fakat bu insanlar yeri geldiğinde en kuvvetli bir dindar, en ateşli bir vatansever olurlar. Dünya kan ve ateş içinde boğulurken onlar cephe gerisinde rahat ve huzurludurlar. Keselerini doldurmaya, sakat ihtiyarları soymaya, gözü yaşlı dullarla saçı bitmedik yetimlerin nafakalarını çalmaya uğraşırlar. Midelerinin doyması imkânsızdır.

---

[513] Tevfik Fikret, *Rübab-ı Şikeste,* ss.295-299. (Basıma Hazırlayan: Prof. Dr. Abdullah Uçman), 2. Baskı, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2005.

[514] *Payitaht*, nr.32(40), 11 Mart 1337, ss.1-2.

[515] *İctihad*, nr.144, 1 Mart 1922, ss.3025-3026.

1921 yılından itibaren yazdığı yazılarda medeniyet ve ilerlemeye paralel olarak kadınlarda görülen yozlaşmaya dikkat çeker. "Panzehir", "Yükseliyorlar", "Asri Gençler", "Ahlakta Mart", "Tersinden Anlaşılan Hürriyet" adlı yazılarındaki ortak düşünce kadınların medenileşmeyi yanlış anladıkları, hürriyeti suistimal ettikleridir.

"Panzehir"de[516] Türk kadınlarının modernleşme algısındaki yanılgı üzerinde durur. Türk kadınlarının ilerlemeyi açık saçık gezmek, Beyoğlu'nda yabancılarla içki içmek, Fransızca konuşmak, piyanoda Şopen'den parça çalmak olarak algılamalarından şikâyet eder. Bugün Türk evlerinden Beyoğlu'ndaki pastacılara ve birahanelere giden kadınların hayat kadınları değil zengin konaklarından ve apartmanlarından çıkan kadınlar olduğunu ileri sürer. Kadınların yüzlerindeki peçeyi çıkararak sokaklara fırlamakla asla modern olamayacaklarını savunur. Salahaddin Enis'in kadınların sosyal hayatın içinde yer almalarına karşı olmadığı; fakat kadınların modernleşmek adına açık saçık gezmelerine, içki içmelerine, zina yapmalarına şiddetle karşı olduğu görülür.

"Yükseliyorlar"[517], "Asri Gençler"[518] ve "Tersinden Anlaşılan Hürriyet"[519] adlı üç yazıda da "Panzehir"deki düşüncelerini tekrarlar. Türk kadınlarının Batılılaşma'yı ve medeni olmayı yanlış anladığını, açık saçık gezmenin, içki içmenin, serbestçe fuhuş yapmanın, dans etmenin Batılılaşma demek olmadığını vurgular. Kadınlarımız sarhoşça bir hürriyetle hür ve serbesttirler. Böyle olacaklarına hür ve serbest olmamaların daha iyi olacağına inanır.

İkinci bölümde ele alacağımız yazılar 1937 yılında yazılmıştır. "Dört Muharrir İş Arıyor", "Nikbinle Bedbin Şehri Dolaşıyorlar" ana başlıkları altında arkadaşı İsmet Hulusi ile içinde mizah da barındıran yazılar yazar. "Dört Muharrir İş Arıyor" ana başlığı altındaki yazılarda mizahi bir dille iş bulmada diplomanın, eğitimin çok işe yaramadığını, gazetecilikte ülke sorunlarını yazmanın aslında gazete sahipleri tarafından pek kabul görmediğini, doktorların hayat kurtarmaktan çok para kazanmak derdinde olduğu düşüncesini savunur.

[516] *Payithat*, nr.25(33), 4 Mart 1337, ss.1-2.
[517] *Payitaht*, nr.39, 18 Mart 1337, ss.1-2.
[518] *Zümrüdü Anka*, nr.4. 22 Kanunusani 1339, s.4.
[519] *İkdam*, nr.9380, 16 Ağustos 1924, s.3.

"Nikbinle Bedbin Şehri Dolaşıyorlar" ana başlığı altında yayımlanan yazılarda Salahaddin Enis hayatı boyunca peşini hiç bırakmayan bedbin rolünü üstlenir. Bu başlık altında tramvay, gazinolar, köprü, mahalle, vapur ve sinemayı adından da anlaşılacağı üzere karamsar bir bakış açısıyla ele alır. Bu başlık altındaki yazılarda hayatın olumsuz yönlerini, feleğin sillesini yemiş insanların acılarını anlatır.

5. Hatıraları

S. Enis, 1937'de *Son Posta*'da yazmaya başlar. "Eski Âyân Meclisinin İç Yüzü" ana başlığı altında yazdığı "Âyan Meclisi Reisine Kafa Tutan Kahvecibaşı", "Fuat Paşa Sandalyeyi Kapıp Azaryan Efendi'nin Üzerine Yürümüştü", "Meclis Penceresinden Kaçan Muhasebeci", "Maaşını Paçalarına Saklayan Paşa" adlı yazılarda Âyân Meclisi'nde kâtip olarak çalıştığı yıllara ait hatıralarına yer verir. Bu hatıralarda Osmanlı Devleti'nin en üst düzey yöneticileriyle ilgili gözlemlerini samimi bir dille anlatır. O, Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim'in halk diliyle anlatma geleneğine belki de en fazla bu yazılarda yaklaşır.

Bu yazılar arasında en ilginç olanı "Maaşını Paçalarına Saklayan Paşa"[520] adlı yazıdır: "Âyân azası arasında muhtelif tipler vardı. Her birisi imparatorluğun en yüksek mesnetlerini, sadaret koltuklarını, nazırlık kanepelerini, müşirlik mevkilerini, ordu kumandanlıklarını işgal eden, en ufağı sivilde bâlâ, askerde ferik rütbesini ihraz etmiş bulunan bu zevat-ı âliye içinde öyleleri vardı ki nasıl olup da senelerce millet ve devletin mukadderatı üzerinde hüküm sürmüşler, fermanlı olmuşlar, boru öttürüp at oynatmışlar, hayret olunurdu." (*Son Posta*, nr.2454.)

Salahaddin Enis, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşüne bu tip yöneticilerin neden olduğunu düşünür. Âyan Meclisindeki renkli kişiliklerden ilginç anekdotlar aktarır: Örneğin meclis azalarından bir paşa – bir söylentiye göre – maaşını alır almaz iç donunun paçalarına saklar. Bir başka paşa şemsiye almamak için ucuz bir bez parçasını yağmurlu

[520] *Son Posta*, nr.2454, 1 Haziran 1937, s.8.

havalarda fesinin üstüne sarar. Bir başka paşa da paltosunu çıkarmasına ve giymesine yardım eden odacılara her seferinde çeyrek altın lira değerinde bahşiş verir.

"Matbuat Hatıraları" ana başlığı altında yazdığı "Pembe Konak Sahibinin Kurduğu Mecmua", "Gündelik Edebi Gazete", "Güneşin Nasıl Battığını Unutan Adamlar", "Eski Gazetecinin İyi Tanıdığı Bir Yer: Kasaaltı" adlı yazılarda *Şebab* mecmuasıyla, *Payitaht* ve *İkdam* gazetelerindeki hatıralarını, çektiği sıkıntıları, o devirde gazetecilik sektörünün nasıl işlediğini anlatır.

"Tahtelbahir Dedikoduları ve Eski Bir Hatıra"[521] adlı yazısında I. Dünya Savaşı sırasında ihtiyat zabiti olarak askerlik yaptığı İstanbul'da yaşadığı tuhaf bir olayı anlatır: Bir gün eğitim sırasında Maltepe sahillerinde bir denizaltı görüldüğü alarmı verilir. Bütün birlik panik içindedir. Askerlere denizaltıyı batırmak için ateş emri verilir. Fakat denizaltının periskobu sahile doğru yaklaşmaktadır. Cesur bir asker soyunarak suya atlar. Gerçek kısa süre sonra anlaşılır. Denizaltı periskobu zannedilen şey boş bir konserve kutusudur.

Salahaddin Enis edebiyattan resme, ahlaki yozlaşmadan karaborsacılığa, kadının toplumdaki yerinden toplumsal adaletsizliğe, Osmanlı bürokrasisinden savaşın toplum üzerindeki etkilerine kadar pek çok konuda yazı yazmıştır. Bu yazılarda dikkat çeken en önemli nokta yüksek adalet duygusu ve haksızlıklara tahammülsüzlüktür. Toplumdaki çarpıklıkları anlatırken, birtakım kişileri, düşünceleri eleştirirken dürüstlüğü ve açıksözlülüğü elden bırakmaz. Zaman zaman hakarete varabilecek ağır sözler sarfeder. İyi bir gözlemci olması nedeniyle günlük hayatın ayrıntılarını yakalar ve bunları çoğu zaman karamsar bir bakış açısıyla anlatır. O, kalemini toplumun bozuk yanlarını düzeltmek için kullanan bir silahşör tavrından ömrü boyunca vazgeçmez.

[521] *Son Posta*, nr.2556, 11 Eylül 1937, s.7.

Beşinci Bölüm

DİL VE ÜSLUP

Salahaddin Enis'in 1909'daki ilk yazısı "Gurup ve Guruptan Sonra"dan 1942'de yayımlanan son hikâyesi "Sönen Bir Güneş"e kadar üslubunda dikkat çeken iki önemli nokta vardır: Birincisi hiçbir zaman kelimenin tam anlamıyla sade Türkçeyle yazmayı başaramamış olması; ikincisi, sağlam bir üsluba sahip olamamasıdır. İlk romanı *Neriman*'ı Yeni Lisan Hareketi'nin tüm hızıyla sürdüğü, sade Türkçeyle yazmanın revaçta olduğu bir dönemde yazmasına rağmen bu cereyandan hiç etkilenmemiş, 1937 yılında yazdığı yazılarda bile Arapça, Farsça sözcük ve tamlamalardan tam anlamıyla kurtulamamıştır. Cumhuriyet'in ilanından on dört yıl sonra yazdığı "Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi"inde tespit ettiğimiz şu sözcükler Salahaddin Enis'in dilde sadeleşme karşısındaki tutumunu göstermesi açısından önemlidir: "hücra, terfih, tekaüd, namerd, istical, nakletmek, müstağni, makad, ikame etmek, hamule, hurdahaş, avdet, tahammül, temenni, nasib, mev'ud, mukadder, kat'i, muzlim, muzmahil, muhit, müessir, âmil, müştak, mütehassir, kablettarih, müstehase, lahza, maruz, haşiyet, kanaat, rükûdet, gayri ihtiyari, rayihadar, mayi, mazi, mütemadiyen, müvezzi, medhal, cesamet, zerzevat, muntazam, suret, tarh, tanzim, temin, teneffüs, mest, rayiha."

1910 yılında yazdığı ve 1912 yılında yayımladığı *Neriman* romanıyla 1909'dan 1921'e kadar yazdığı mensure-fantezi tarzındaki yazılar üslubunun acemilik ve özenti devresini teşkil eder. *Bataklık Çiçeği*'ndeki hikâyelerinin üslubu ise *Neriman* ve mensure-fantezilerindeki üsluba yakındır. Bu üslubun en belirgin özelliği Servet-i Fünuncular'ın üslubunun bir taklidi olmasıdır. Servet-i Fünun yazarlarının etkisi altında bulunduğu açıkça hissedilen *Neriman*'la mensure-fantezi tarzındaki yazılar romantik ve sanatkârane bir üslupla, ağır ve külfetli bir dille yazılmıştır. Uzun ve romantik ifadeler, Arapça-Farsça sözcüklerin ve tamlamaların yoğunluğu bu üslubun en belirgin özelliğidir. 1909'dan 1920'ye kadar yazdığı mensure ve fantezi adını verdiği yazılarda bu Servet-i Fünun üslubunun etkileri devam eder. Aşağıya aldığımız şu uzun cümlede bu etki açıkça görülür:

"Of!... lakin şimdi ben bu ihtiyar Anadolunun saf havalı köhne şehrinde bu lâkayd mavi semasına, bu lâkayd pembe ufuklarına – ve bir cerihadar kalbin mecruh-u aşkının sima-yı mağmumunu güldürmeyen – bu lâkayd tabiatın çehre-i bi-hüsne karşı ta umk-ı sahir-i kalbimden çıkan bir avaze-i nefrin ile haykırmak, bütün fecaat-i aşkı bu bî-payan hiçliklere anlatmak isterken efsus; ki ne bu tabiattan, ne bu pembe ufuktan ne de bu mavi semadan bir şemim-i vefa, bir nefha-i teselli hissedememekten mütevellid bütün kinlerimi zehirleyerek tekrar yaralı içerilerine doğru ebediyen atmak isterim…" (*Resimli İstabul*, nr.12, 24 Ağustos 1325, s.186.)

Bu yazılarda karamsar, romantik ve can sıkıntıları içinde bunalan bir yazar olarak sık sık "leyal-i mükedder, yeis, giryan, matemgede ("Baykuşlar"); karanlıklar, müphemiyet, siyah bir korkunçluk ("Gurup ve Guruptan Sonra"); enkaz-ı şikeste, hülya-yı târümar, malul, rüya-yı siyah ("Pembeliklerde… Maviliklerde"); uykusuz, harap, ölgün, bitkin, kara kalpli gece, kir, levs, galizet, sefalet, can sıkıntısı ("Gece"); can sıkıntısı, boğucu, melal, ümitsiz, gayesiz ("Can Sıkıntısı"); uykusuzluk, kırıklık, harabi, izmihlal ("Gece"); lâşe, istikrah, nefret, tefessüh ("Lâşe")" gibi karamsarlık çağrıştıran sözcüklere ve tamlamalara sıkça yer verir.

1909'dan 1928 yılına kadar yazdığı gazete yazılarında Arapça Farsça tamlama ve sözcüklere sıkça yer vermeye devam eder. Bu yazıların en belirgin özelliği musahabe (sohbet-söyleşi) tarzının belirgin olmasıdır. Bunun nedeni de onun gazeteciliğe çok erken yaşlarda başlaması ve uzun yıllar gazetecilik mesleğini sürdürmesidir. Gazeteciliğin verdiği alışkanlıkla yazılarında Ahmet Mithat ve Ahmet Rasim'in tarzını sürdürür, okuyucu karşısındaymış gibi yazar. Cümleleri konuşma diline özgü bir nitelik taşır; cümleler kısa ve sadedir, süsten ve gösterişten uzaktır. Okura sorular sorar ve okurdan cevap bekler:

"Ekrem Bey vefat etti. Bu bende bir adem-i itimat, bir irtiyab uyandırmıştı. Ruhum inanmak istemiyordu." ("Ekrem Bey")

“Akşam bir arkadaşım geldi. Uzun uzun münakaşa ettik.” (“Girdap”)

“Türk kadını hür olsun diye yıllardan beridir ki bar bar bağırdık ve ter ter tepindik. Evet bugün Türk kadını hürdür, Türk kadını serbesttir. Hür ve serbest… Aziz kâri! Ben bu hürriyetin ne olduğunu ne zaman anladım biliyor musunuz?” (“Tersinden Anlaşılan Hürriyet”)

“Ne söylüyorsun efendi! Yirminci asırda yaşadığının hâlâ farkında değil misin? Aç gözünü bak, yirminci asırda yaşıyorsun; yirminci asır… Fen asrı, ilim asrı, medeniyet asrı… Bu kafa ile bu asırda yaşanmaz bu asırda yaşamak için fes değiştirir gibi kafayı da değiştirmeli, asri olmalı efendiler!” (“Yükseliyorlar”)

Bu cümlelerde görüldüğü gibi “azizim, efendiler” gibi ifadeler günlük dile ait olan ve muhatabı karşısında kabul eden hitaplardır. Cümleler sözün özünü verecek şekilde doğrudan düşünceyi iletmeye yöneliktir. Söz sanatları sadece düşünceyi somutlaştırma amacıyla kullanılır.

1937 yılından itibaren yeniden yazmaya başladığı gazete yazılarının 1928’den önceki yazılarından temelde dil ve üslup bakımından pek farkı yoktur. Cümleler yine sohbet havasına uygundur. Mensure ve fantezilerinde kullandığı uzun ve süslü cümleleri pek kullanmaz. Türkçenin Cumhuriyet’ten sonra yazı devrimine bağlı olarak geçirdiği sadeleşmenin onun yazılarını da - kısmen de olsa – etkilediği görülür. Yine de Arapça Farsça sözcük ve tamlamalardan tamamıyla vazgeçtiğini söyleyemeyiz. Gazete yazılarında dilde sadeleşmeye tezat teşkil edecek şekilde “şayan-ı hayret, tecviz etmek, addetmek, cihet, celbetmek” (Bedbine Göre Gazino); “vasletmek, fârık, izafe etmek, mağmum, mütehayyir, lâdini, lâmilli, meddücezr, küşade kılmak, metruk, etvar” (“Bedbine Göre Köprü”) gibi Arapça-Farsça sözcük ve tamlamaları kullanmaya devam eder.

İkinci dönemdeki gazete yazılarında yer yer mizahi unsurlara rastlanır. Mizahi yönü ağır basan bu yazılarda üslup temelde değişmemekle beraber benzetmeler ve abartmalardan yararlanarak anlatılan nesnenin veya olayın gülünç, komik yönü

belirginleştirilmeye çalışılır: "Sokaklardan geçişinin esen rüzgârdan, duruşunun bir ceylan duruşundan farkı yok. Pırıl pırıl camları, gıcır gıcır döşemelerile ey benim nuru didem otomobil!" ("Bir Otomobilim Var")

1909'dan 1928'e kadar yazdığı hikâyelerinde türün imkânlarından bir sapma olduğu söylenemez. Bu hikâyeler - Teşrihhanede hariç - Maupassant tarzında yazılmış, olaya dayalı; giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan klasik tarzda hikâyelerdir. "Teşrihhanede" hikâyesi ise belirli bir olayın bulunmaması ve daha çok bir hayattan kısa bir kesit sunması itibariyle Çehov tarzı hikâyeyi andırır.

Bu hikâyelerde hâkim olan hava karamsarlık ve öfkedir. "Bataklık Çiçeği" hikâyesinde geçen "zehir, tizap, kızgın, acı, tevahhuş, nefret, istikrah, ifsad, tesmim, katil, melun, adi, faziletsiz, mütefessih, lanet, küfür, şeytani, akrep, haşere, yılan, korkunç, hastalıklı, ölüm, elem, hüzün, gam, ceriha, müteellim, menfur, müzahrefat, tezlil, fezahat, seyyie, hıçkırık, muhavvif, veba, frengi, havf, mefluc, kahir, behimi, rayiha-i galiz, gaseyan, mezbele, çamur" kelimeleri de bu karamsarlığı pekiştirir. Benzetmeler de içinde bulunulan pis ve rezil ortama uygundur:

"(…) Hissedersiniz ki bu vücut bir kadın vücudu değildir. Herkesin tükürdüğü bir balgam hokkası gibi, pis bir işkembe gibi muhtelif ilel u eskam ile mağlül yüzlerce erkeğin pıhtılaşmış metrukâtını ifrazat-ı maneviyesini içine alıp hazmetmemiş şuursuz bir et yığınıdır." (*Bataklık Çiçeği*, s.68.)

"Çünkü artık o bir adam değil, duygusuz, mevte mahkûm bir hayvan, paslanmış bir makine idi." (*Bataklık Çiçeği*, s.71.)

"Vücudu taze kesilmiş bir ceriha kadar sıcaktı." (*Bataklık Çiçeği*, s.74.)

"Paradan yapılmış adi bir mahlûk" (*Bataklık Çiçeği*, s.74.)

"Tıpkı üryan bir kadavra halinde yatıyordu." (*Bataklık Çiçeği*, s.79.)

"Kadifeler kadar yumuşak, somaki mermerleri kadar düzgün ve güzel vücutlarını üzerinde kalın bir bıçak darbesiyle açılmış derin bir cerihayı andıran bu derin çukur, bu ezeli ve mültehip yara bilmem ne zaman kapanacak, ne zaman iltiyam ve şifa bulacak." (*Bataklık Çiçeği,* s.113.)

Örneklerde de görüldüğü gibi benzetmeler çok orijinal olmamakla beraber anlatılmak isteneni karşılamaya uygundur. Subjektif ve bir öfkenin yansıması olan bu benzetmelerde Salahaddin Enis'in karamsar ruh ifadesini kolayca görmek mümkündür.

"Bağırsak" ve "Hufre" hikâyeleri baştan sona bir istiare üzerine kurulmuştur. Bağırsak'ta Beyoğlu İstanbul'un bozuk midesine, Beyoğlu sokakları da İstanbul'un hasta ve cılk bağırsaklarına benzetilir. Beyoğlu sokaklarının en belirgin özelliği pis kokmasıdır. Yazar bu kokuyla mekân arasındaki ilişkiyi ustaca tasvir eder:

"Bu sokaklarda hususi bir kolun, râtıb bir kolun ıslak kirli çamaşırların asıldığı basık tavanlı bir çamaşırhanenin kokusu vardır. O, bu kokuyu pis ayaklarından, terli koltuklardan, penceresi kırık abdesthanelerden, kapısı açılmış mutfaklardan, sofra örtülerine dökülmüş ağır içkilerden, karyolanın altına atılmış kirli bezlerden, Pompei - Divinya gibi keskin kokulu kokot lavantalardan alır. Yekdiğerine zıd olan bu kokular acayip bir halita halinde birleşerek bu sokaklara has olan bu kokuyu, işte bu hususi kokuyu hasıl ederler." (*Bataklık Çiçeği,* s.64.)

Paragrafta "râtıb, ıslak kirli, basık tavanlı çamaşırhane, pis ayaklar, terli koltuklar, penceresi kırık abdeshaneler, kapısı açılmış mutfaklar, sofra örtülerine dökülmüş ağır içkiler, karyolanın altına atılmış kirli bezler, keskin kokulu kokot lavantaları" koku ile ilgili sözcük öbekleridir. Yazar bu koku bildiren sözcüklerle adeta anlatmak istediği kokuyu okuyucunun duyu organlarıyla algılamasını ister gibidir. Yaptığı ayrıntılara inen tasvirler buna hizmet etmektedir.

Belli bir vaka ekseninde şekillenen hikâyeler yazan Salahaddin Enis, vakaya bağlı olarak fiil ağırlıklı cümleler kurar. Onun hemen bütün hikâyelerinde dikkat çeken nokta hikâyelerindeki cümlelerin yüklemlerinde tek fiil kipine bağlı kalmamasıdır. Hikâyelerde

konuya ya da içeriğe göre yüklemlerdeki kipler sık sık değişir. Örneğin "Bir Kadının Son Mektubu" hikâyesinde hikâyenin kahramanı olan fahişe hikâyeyi anlatmaya şimdiki zaman kipiyle başlar: "Bilsen bu satırları ne büyük bir ihtiyacı ruhî içinde yazıyorum." (*Bataklık Çiçeği,* s.25.) Bu cümlede kullanılan şimdiki zaman kipi o satırları yazan kişiyle okuyucuyu aynı zaman diliminde buluşturur. Anlatılanların daha inandırıcı olduğu izlenimini verir. Aynı zamanda şimdiki zaman kipi mektup türüne de uygun bir kiptir. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde kadın geçmişe yönelik hatıralarını anlattığı için görülen geçmiş zaman kipli ve şimdiki zamanın hikâyesi kipli fiiller kullanılır.

Yine zaman kiplerinin çeşitliliği bakımından örnek teşkil eden "Çingeneler" adlı hikâyede anlatıcı-kahramanın çocukluğuna ait bir anısı geniş zamanın hikâyesiyle çekimlenmiş fillerle anlatılmaya başlanır: "seyrederdik, ederdi, selamlarlardı." Fakat hikâyenin ikinci paragrafında fiilin kipi birden bire gelecek zamanın hikâyesi biçimine giriverir: "Her çerkinin behemehal bir eşeği bulunacaktı." Bulunacaktı fiiliyle yazar bir zorunluluğa dikkat çeker. Hikâyenin sonraki bölümlerinde yine geniş zamanın hikâyesiyle çekimlenmiş fiiller kullanılmakla beraber içeriğe ve konuya bağlı olarak fiiller görülen geçmiş zaman ya da şimdiki zamanın hikâyesi biçiminde de çekimlenir.

1928'den öncekilerde az, 1928'den sonra yazdıklarında daha belirgin olmak üzere üslupta geleneksel hikâyeciliğimizin izlerine rastlanır. Meddah geleneğinin az da olsa sezildiği bu hikâyelerde günlük dilin izleri daha belirgindir. Cümleler teklifsizdir ve edebi olma gayretinden uzaktır. Hatta zaman zaman hikâye anlatıcısının varlığını sezdirdiği görülür:

"Bunun mabadini getirmeğe lüzum ve hacet yok.. Bu, onun bizi alakadar etmiyen şahsi hayatına ait bir kısımdır." ("Bu Adam Nasıl Mahkum Edilir?")

"(…) hikâyemizin kahramanı olan Sabri… ("Bu Adam Nasıl Mahkum Edilir?")

Servet-i Fünuncular'ın –özellikle de Mehmet Rauf'un– etkisinin kuvvetlice hissedildiği, hareketli bir vakaya sahip olmayan *Neriman*'da daha çok kişilerin psikolojik

özellikleri, tabiat tasvirleri ve durum tespitleri yapıldığı için anlatım durgun ve sıkıcıdır. Yazarın tahkiye, tasvir ve ruh çözümlemelerinde kullandığı üslupla kahramanların üslubu birbirine çok yakındır. O yıllarda kahramanlarla aynı yaşlarda ve aynı kültürel düzeye ve psikolojiye sahip olan yazarın üslubunun kahramanların üslubuna yakın oluşu mantıklıdır. Yine Servet-i Fünuncular'dan etkilenilerek yüklemlerin isim soylu sözcüklerden oluştuğu ve bolca eksiltili cümle kullanıldığı görülür. Devrin moda alışkanlığı olan "Ah! Oh!" ünlemleri de gereğinden çok kullanılır. Arapça, Farsça sözcük ve tamlamalarla yüklü, Servet-i Fünuncuların üslubuna çok benzeyen bu üslubun özenti ve taklit bir üslup olduğu ilk bakışta anlaşılır:

"Evet Neriman!... İşte sana saf, pak, senin için çılgın, seni çıldırasıya seven bir kalbi, bir ruhu ayaklarının altına atıyorum. Söyle bunu çiğniyor, eziyor, red mi ediyorsun? Bilmiyor musun ki bir aşk, böyle reddedilmiş bir aşk benim için en müthiş bir darbedir…

Ah Neriman! Gel, gel yekdiğerimizi sevelim. Hayatın bütün lezzetsizliklerinden, acılıklarından, sızılarından, elemlerinden âri, mesut, bahtiyar dakikalar, seneler yaşayalım. Ve ruhlarımızın yekdiğerine karşı vaaddettiği vefa-yı aşkı istikbaldeki cümle-i sevdamızın içerilerine gönderelim. Orada hayat-ı garramız için, hayat-ı müstakbelimiz için bir hava-yı emel, bir hava-yı saadet bestelesin. Biz de bu bestelenmiş hava-yı emelin bî payan, titrek nağmeleriyle ruhlarımızın kederlerini, elemlerini, ıztıraplarını uyutalım. Evet, oh oh! Mesut bir bütün sermedi ve ânın lezzetlerini anlayalım hissedelim. Ruhumuzu bu hissedilmiş, bu anlaşılmış lezzetlerle teşfiye edelim…" (ss.5-6.)

Romanın bütününde ve mensure-fantezi yazılarında yakın anlamlı Arapça, Farsça, Türkçe sözcük ve deyimler dikkat çekecek kadar çoktur. S. Enis Arapça-Farsça kökenli kelimelere karşı olumsuz bir tavır içinde değildir. Bu kelimeleri ve deyimleri bir zenginlik olarak görür ve eserlerinde sık sık kullanır. Bu konuda fikir vermesi bakımından *Neriman*'ın ilk yirmi sayfasından seçtiğimiz yakın anlamlı sözcükler şunlardır: Mesut-bahtiyar (s.5.), cavidan-sermedi-namütenahi (s.7.), meçhul-gayri mer'i (s.9.), rakik-hassas (s.10), lezzetsiz-tatsız (s.11.), müphem-muammaalud (s.12.),

mütebeddil-kararsız (s.12.), arzu-ümit-emel (s.15.), açık-üryan (s.17.), iştiyak-arzu, (s.18.), kesel-atalet (s.22.).

Servet-i Fünuncular'a özgü bir özellik olan sözcüklerin birden çok sıfatla nitelenmesi de onun eserlerinde sık rastlanan bir durumdur: "Kendine matuf öyle garip, pür terennüm, müşfik nazarlar" (s.6.); "saf, bakir mukaddes iki katre gözyaşı" (s.7.); "cavidani, sermedi, namütenahi bir hayat" (s.7.); "karanlık, sisli, müphem perdeler" (s.14.); "karanlık, sakin, kurşuni, gölgeli derinlikler" (s.18.); "derin, eserî, lahutî bir lerze" (s.19.); "uykusuz harap hasir geceler; gül yüzlü, güneş yüzlü sabah; kara yüzlü, kara kalpli gece"[522] ("); "acul, mütelaşi birbirini ite kaka kaynaşan insan girdabı"[523]

S. Enis sanatkârane üslubun özelliklerinden olan edebi sanatlara (teşbih, istiare, kişileştirme ve mürsel mecaz) sıkça başvurur: "Tıpkı onlar gibi süslü inhinalarıyla ruhu döndüren güzel yılanlar gibiydin." (*Bataklık Çiçeği*, s.17.); "Beyoğlu İstanbul'un bozuk midesi ise bu sokaklar hiç şüphesiz ki onun ağır taaffünüyle burnunuzu sızlatan hasta ve cılk bağırsaklarıdır." (*Bataklık Çiçeği*, s.64.); "Ruhumuzun hassas yâreli telleri" (*Neriman*, s.11.); "Ah kadınlar, kadınlar… Bütün lakayd birer kelebeklerdir ki çiçekten çiçeğe konarak bir güzariş-i hercai arasında yaşarlar…" (*Neriman,* s.29.); "Hind'in ormanlarında çöreklenmiş seyyâl ve nârin yılanları hatırlatan berrak kollar" (*Bataklık Çiçeği*, s.83.); "Hayat nazarımda müselsil facialardan başka bir şey değildi." (*Sârâ,* s.3.); "Sırtı ve omuzları bir su kadar berrak, saçları güneşten kopmuş bir şule kadar sarıydı." (*Sârâ*, s.10.)

Cümleler çoğunlukla sanatkârane üsluba uygun olarak gereğinden fazla uzun ve konuşma dilinden tamamıyla uzaktır. Cümlelerde taklit ve özentinin bir sonucu olarak yapmacıklık ve zorlama göze çarpar:

"O zaman saadet gayri mer'î olan elleriyle onun eteklerinden sarılmış olduğu halde onu bir zirve-i ümide, bir şahika-i âmale doğru sürüklerdi. Heyhat o mesut dakikalardan ne kadar uzakta bulunuyordu. Şimdi o dakikalarla bu dakikalar arasında siyah, karanlık bir gece, müthiş yüksek bir hail, amik, zulümat-alud bir uçurum vardı… Saadet,

[522] "Gece", *Yeni Dünya*, nr.4, s.57.
[523] "Can Sıkıntısı" *Şair Nedim*, nr.18, 5 Haziran, ss.282-283.

mesudiyet şimdi kendisini pek uzaklarda bekliyordu. Oraya doğru bir adım atmak, bu bulunduğu zulümatların ağuş-ı siyahından o görünmeyen belde-i ümide koşmak ne kadar müşkil idi. Oraya doğru bir adım atacak olsaydı hiç şüphe yoktu, o tanıyamadığı o siyah fasılanın siyah kolları arasında adımları yolunu kaybetmiş bir kuş acemiliğiyle karışacaktı… Demek artık saadet kendisinden bu kadar uzak mı bulunuyordu?" (*Neriman,* s.21.)

Salahaddin Enis, Servet-i Fünun sanatçılarının üslubunun taklidi olan psikolojik sıfatlarla ve soyut isimlerle yüklü sanatkârane üslubunu *Neriman*'dan sonra 1928 yılına kadar yazdığı mensure ve fantazilerinde - kısmen - sürdürür. Fakat *Sârâ*'dan sonra bu sanatkârane üslubu terk etmeye başladığı görülür. *Sara* ve sonraki roman ve hikâyelerinde Servet-i Fünuncularla tek ortak yanı bolca kullandığı Arapça-Farsça sözcük ve tamalamalar olur.

Neriman'daki mekân tasvirleri de psikolojik sıfatlarla yüklü sanatkârane bir üsluptur:

"Denizin sakin ve dalgasız sathı pembe bir nur içinde yıkanıyordu… Şirketin atıl vapurları bu dalgasız, pembe sathı yararak gidiyorlar, çarhlarıyla bu melun, geniş satıh üzerine beyaz tüller, kurdelalar işliyorlardı…" (*Neriman,* s.27.)

Neriman'dan yaklaşık on yıl sonra yazılan *Sârâ*'da S. Enis'in dilinin kısmen de olsa sadeleştiği görülür. Arapça, Farsça sözcük ve tamlamalar *Neriman*'a göre bir hayli azalmıştır. Buna rağmen tam bir sadelikten söz etmek mümkün değildir. Romanın ilk on sayfasından aldığımız şu kelimeler ve deyimler dilinin sadelikten uzaklığı hakkında fikir verecektir sanırız: "müstaid, anane-perest, müheyya, müşa'şa, levh-i mahfuz, haşr ve neşr, muafakat, istihsal, kut'ül layemut, mesame, müfsit, dalaletengiz, tayeran, ratıb, vüs'at-i teneffüs, safiha, vecd-i aşk, ziya-yı kamer, tedvir, bilaihtiyar, kubbe-i leyl, müptezel, pest, hafi, muannid, müessir, nîm, tenasüb, gayri iradi, ihtiras alud, müskir, müflis, istikrah, temmül, men-i nefs…"

Sârâ psikolojik bir roman olduğu için üslup günlük dilden uzaktır. Roman yüksek mektep bitirmiş, farklı bir mizaca sahip olan, karamsar, hayattan hiçbir beklentisi olamayan; hatta nihilist denebilecek Hâlet'in ağzından anlatılmaktadır. Romanın anlatımı Halet'in mizaç, psikoloji ve eğitimine son derece uygundur:

"Vatan, vatan… şimdi anlıyorum ki bu güzel kelime bizi cepheye ve sipere sürüklemek için İstanbul'un, cephe gerisinin uydurduğu, ibda ve tasni ettiği bir kelime imiş. Şimdi anlıyorum ki hudutlardaki bütün fedakarlıklar, cephelerdeki bütün mahrumiyetler Anadolu'da bir bir yükselen harabeler diyar diyar çöken barklar ve ocaklar sokakları dolduran sefillerin naaşları, askeri hastahanelerimizin mezarlıklara taşımakla bitiremediği garibüddiyar asker cenazeleri hepsi, hepsi harbin şedaidinden uzak, aşağıda, rıhtımın, köprünün kaldırımları üzerinde solucanlar gibi kaynaşan, bükülen, kıvrılan şu cıvık galiz kitleye hayat, zevk ve eğlenmeğe fırsat vermek içinmiş!..." (*Sârâ,* s.34.)

Sârâ'da diyalog yok denecek kadar azdır. Diyaloglarda kullanılan dil tahkiye ya da tasvirde kullanılan dile göre son derece basit ve sadedir.

Sârâ'da geçmişte yaşanan olaylar görülen veya öğrenilen geçmiş zaman kipli fillerle nakledilir. Fakat romanın içeriğine göre bu zamanlar dışında geniş zamanın hikâyesi ve şimdiki zamanın hikâyesiyle çekimlenmiş filler de kullanılır. Farklı zaman kipli yüklemlerle anlatımda monotonluğun önüne geçilir.

Zaniyeler'de olaylar romanın başkişisi Fitnat'ın ağzından anlatılır. Romanın başında Fitnat'ın iyi bir eğitim gördüğü, yetişmesine ailesi tarafından çok dikkat edildiği söylenir. Romanda yazarın aynı zamanda temsilcisi durumunda olan Fitnat olayları anlatırken âdeta iyi eğitimli bir İstanbul fahişesinden çok görmüş geçirmiş; sanat, edebiyat, tarih ve siyaset konusunda son derece bilgili, edebi yönü kuvvetli bir kişi konumundadır. Bu yüzden çoğu kez romanı anlatanın Fitnat değil de Salahaddin Enis olduğu hissine kapılırız:

"Bu kadın bir kasap için şayan-ı memnuniyet bir mahluk olabilirdi. Fakat tarihinde lale devri bedayiî bulunan bir memleket için bu kadını alkışlamak, bediî tenezzüllerin şüphesiz ki en elîmi idi. Bu alkış gösteriyor ve ispat ediyor ki, bu memleketin bediî zevki çamura düşmüş, bir paçavra haline düşmüştü… Miloviç denilen bu kadın sürati intikali, serî ve cevval zekâsile bizim haleti ruhiyemizi çok iyi anlamıştı. Onun içindir ki bizim hislerimize değil, sinirlerimize, ve kalbimize değil belkemiklerimize hitap ediyordu. Bütün bir yığın halkı, sefil bir tebaa halinde o kadar muvaffakiyetle etrafında toplamıştı ki…

Bizi affet madam! Biz, güzelliği hatların inceliğinden ziyade etlerin sikletinde arar bir milletiz; onun içindir ki terazimizin bir gözüne güzelliği, diğerine eti koruz… Onun içindir ki sizi bu kadar sevdik ve bu kadar alkışlıyoruz." (*Zaniyeler*, s.120.)

Zaniyeler, konusu itibariyle yüksek sosyetesiyle beraber devrin aydın zümresini de anlatan bir roman olduğu için romanın içerisinde bol bol edebi alıntılara rastlanır. Yine Batı hayranı bir kitlenin Batılı tarzı özenti hayatları anlatılırken Fransızca'dan ya da diğer Batı dillerinden Türkçe'ye girmiş; ama henüz tam anlamıyla yaygınlaşmamış sözcüklere yer verilir: klüp, trotoz, monokl, operet, manikür, pudösuvar… (*Zaniyeler*, ss.122-128.)

Benzetmelerde tabiattan gelen unsurlardan ya da insan vücudundan yararlanılır:

"Ren geyiğinin boynuzu, bu adam için kulak kadar ufak gelir…" (Zaniyeler, s.122.)

"Vücudumuza dahil olan mikropları kan ve uzviyetimiz nasıl bir çıban şeklinde harice atarsa İclâl'in anlattığı İstanbulu da hakikî İstanbul, içinde beslemiyerek tıpkı bir çıban şeklinde öylece bir kenara, şehrin sonuna fırlatıp atmıştı." (Zaniyeler, s.50.)

Bu ve diğer benzetmelerde dikkati çeken nokta yüksek sosyete olarak adlandırılan zengin ve güçlü insanların daha çok "kan, irin, lağım, çıban, mikrop" gibi en adi ve bayağı nesnelerle anlatılmasıdır. Yazar söz konusu kelimeler ve benzetmelerle sosyete adı verilen bu zümreye olan öfke ve nefretini açık açık dile getirir.

Cehennem Yolcuları, *Orta Malı*, *Ayarı Bozuklar*, *Endam Aynası* ve *Mahalle* romanlarında kullanılan dil ve üslup birbirine yakın olmakla birlikte *Orta Malı, Ayarı Bozuklar* ve *Endam Aynası*'nda günlük dile daha yakın bir dil kullanılır. *Cehennem Yolcuları* ve *Mahalle*'de ise psikolojik tahlillerin çokluğundan dolayı zaman zaman günlük dilden uzaklaşılır. *Orta Malı, Ayarı Bozuklar* ve *Endam Aynası*'nda daha canlı, daha akıcı ve kıvrak bir dil vardır. *Orta Malı, Ayarı Bozuklar, Endam Aynası* ve *Mahalle*'de şive taklitlerine yer verilir. Natüralizmin etkisiyle kişiler ait oldukları sosyal sınıfa uygun konuşturulur. Bu konuşmaların içinde bolca deyim ve argo sözcük ile azınlıkların dillerine ait söyleyiş özelliklerine de yer verilir. Yazarın üslubuyla kahramanların üslubu arasında belirgin farklılıklar vardır. Yazarın sanatkârane üslubuna, uzun cümlelerine karşılık kahramanlar günlük hayattaki gibi ve ait olduları sosyal sınıfın diliyle konuşur:

"Ben anamdan külhanbeyi doğmuşum, külhanbeyi yaratılmışım… Bu Allah'ın bana bir lütfudur. Karı milletinin mangizlerini yemek, onu aldatmaya başına bir torba takarak bostan dolabını koşulmuş kart kısrak gibi onu döndürüp dolandırmaya bayılırım. Geçen akşam yine Galata'da fitil vermişim. Cebimde on param vardı. Şöyle bir keriz yerine daldım. Baktım Kör Karabet, Burunsuz Panayot, Sağır Nuri oturmuşlar bir voli çeviriyorlar, barbut zar sallıyorlar. Ulan şuradan beş lira kaparım diye dördüncü de ben oldum. Ufaktan başladım. Ölüsü kınalı kemik dubara geldi. Arkasından birkaç dubara daha. Papelleri bayıldık! Meteliksiz kerizden kalktım. Köprübaşına geldim. Cebimde metelik yok… Köprücü arkadaş çeneme dayandı aman baba bu köprünün piri büyüktür. Hazret-i Nuh babanın zamanından kalma bu köprüden bir defada mangizsiz geçeceğim diye yalvardım. Köprücü kıranta moruk yakamdan tuttu, gagalamaya başladı. Şaşaladım. Köprünün para toplanan ayna tahtasını öpeyim bunun piri Nuh babanın yüzü suyu hürmetine! dedim… Köprücüler iki keçeli cepheye durdular yaka yakaya geldik. O sırada bereket versin Çemberlitaş'ta bir yangın başlamış. Baktım Çeşmemeydanı'nın Galip Reis'in sandığı baş takımı almış narayı sallayarak geliyor ben de yemenileri çektim uşakların arasına karıştım. "Memleket kurtaran yaman Çeşmemeydanlı!" diye bir nara sallar sallamaz köprünün ortasında soluğu aldım." (*Son Saat*, nr.310.)

Bu bir külhanbeyi olan Çakmak Aziz'e uygun bir konuşma tarzıdır. Parçada geçen "mangiz, bostan dolabına koşulmuş kart kısrak, fitil vermek, keriz yeri, voli çevirmek, metelik, kıranta, moruk, gagalamak, ayna tahtası" argo sözcük ve deyimlerdir. Yazarın diğer romanlarında da külhanbeyi ağzını ve argoyu romanlarının içine ustaca yerleştirdiğini söyleyebiliriz. *Ayarı Bozuklar*'da kısmen, *Endam Aynası* ve *Orta Malı*'nda bolca argo sözcük ve cümleye yer verilir. Bu romanlarda kullanılan külhanbeyi ağzı, argo sözcük ve cümleler romanlara ustaca yerleştirildiği için iğreti durmaz.

Yazarın anlatımı kişilerin konuşmalarına göre daha sanatkârane ve gündelik dilden daha uzaktır:

"O aşk, sevda falan gibi şeyleri bilmiyordu. Birbirileri için bayılıp ölenleri, yekdiğerlerinin aşkları yüzünden canlarına kıyanları işittikçe şaşıyordu. Onun nazarında aşk sadece cinsi münasebet ve sadece ensac ve beşerenin mahzuziyeti idi.

Serseri ve derbeder bir hayatı seviyordu. Eğer mümkün olsa her evde bir haftadan fazla kalmayarak daima muhat olduğu muhiti değiştirecek ve her muhiti değiştirmekte ayrı bir lezzet bulacaktı. Zira şu muhittir ki gördüğü her ev çatısı altında birbirine benzemeyen bir o kadar muhit ve âlem ve o muhitte ve âlemde yaşayan bir o kadar da mizaç ve tıynet vardı. Nitekim işte annesi, üvey babası Aziz, kocası İshak Efendi sonra Hacı Necmi Bey, Mualla Hanım, Ecved Bey, Verdnez Kalfa, Karanfil Bacı ve en nihayet işte muhitine yeni intisap edeceği Celile Hanımefendi… Bütün bunlar o kadar birbirine benzemeyen, o kadar birbirinden ayrı mizaç ve hüviyetlerde yaşayan insanlardı ki hepsinin başka başka hususiyetleri vardı." (*Orta Malı*, *Son Saat*, nr.314.)

Neriman, Sârâ ve *Zaniyeler*'de sınırlı sayıda deyim kullanılmasına rağmen *Ayarı Bozuklar*, *Endam Aynası*, *Orta Malı* ve *Mahalle*'de bolca deyim kullanılır. Yazarın en çok deyim, atasözü ve argoya yer verdiği romanları *Endam Aynası* ve *Orta Malı*'dır. *Orta Malı*'nda 250'den fazla deyim kullanılmıştır. Bu yönüyle *Endam Aynası* ve *Orta Malı*'nın dil ve anlatımının diğer tüm romanlarından daha canlı ve akıcı olduğu söylenebilir. *Orta Malı*'nın ilk on tefrikasında kullanılan otuzdan fazla deyimi örnek olarak alıyoruz:

"Eline bakmak, cebinden çıkarmak, yüz vermemek, kabına sığmamak, işi azıtmak, ileri götürmek, soluğu ...'da almak, yüzüstü kalmak, baş göz etmek, baştan çıkarmak, kaşla göz arasında, işi kurcalamak, kendinden geçmek, yola getirmek, oralı olmamak, yola dizilmek, alt etmek, parmak ısırtmak, çileden çıkarmak, zehir zemberek, aman zaman tanımamak, yüreğine taş bastırmak, saçını süpürge etmek, yemeyip yedirmek giymeyip giydirmek, evinin direği yıkılmak, bir başına kalmak, hırlı mı hırsız mı olmak, yel yepelek yelken kürek, aklı evvel, üstüne gül koklamak, apışıp kalmak, bel kemiği kırılmak, gururunu okşamak"

Bunlar olayın geçtiği halk tabakasının yaşadığı çevreye uygun, o çevrede sıklıkla rastlanabilecek deyimlerdir. Yazar bu deyimleri yapaylığa düşmeden, yerinde kullanır. Deyimlerin çokluğu okuru rahatsız etmez.

Deyimler yanında kalıplaşmış sözlere de sık yer verilir. Bazı hikâyelerde aynı söz öbeğinin iki kere tekrarlandığı (Yağmurla karışık rüzgarların çehreyi tokatladığı o akşam saati…, ("Bir Ölüm Hatırası") görülür. Köküne/temeline yıldırım düşmüş çınar ağacı vaya ağaç ifadesini hem *Orta Malı* hem de *Endam Aynası* romanında kullanılır. Aynı söz öbeklerinin farklı romanlarda kullanılması sık rastlanan bir durumdur.

Romanlarında sık yer verdiği zengin, yozlaşmış çevreler ve meyhaneler anlatılırken bolca argo sözcük kullanılır. Bu argo sözcüklerden bazılarını aşağıya alıyoruz:

"Puşt, deyyus, kaltak, orospu, mayna olmak, cavacoz, sürtük, kalıbı dinlendirmek, orospu çocuğu, gümüş madalya (bel soğukluğu), ziftlenmek, teres, anasını sattığım, çamaşırcı bozması kılıklı karı, dangalak, züppe, pinpon (ihtiyar), yelloz, şirretlik, fettan, dangalak, alüfte, şırfıntı, puşt, kaşarlı, kıçı kırık, cavalacoz"

Argo sözcük ve tamlamalar da metin içinde sırıtmaz. Bu sözcük ve tamlamaların kullanılması anlatımı basitleştirmez. Argo sözcüklerin kullanımı hem mekâna-zamana hem de kullanan kişilerin sosyal mevkiine uygundur. Salahaddin Enis kahramanların sıfatı durumundaki "orospu, fahişe, pezevenk" gibi sözcükleri kibarlık endişesi taşımadan

alabildiğine rahat ve sık kullanır. Bu sözcükleri yumuşatma ya da hafifletme yoluna gitmez; kişilerin kötü vasıflarını dolaylı yoldan değil doğrudan en argo ifadeyle dile getirir.

Gündelik hayatı yansıtan *Ayarı Bozuklar, Endam Aynası, Orta Malı* ve *Mahalle* romanlarında ve hikâyelerinde bolca atasözü de kullanılır:

"Evlenen sarımsağın kokusu bile kırk gün çıkmaz." (*Bataklık Çiçeği*, s.137.), "Üzüm üzüme baka baka kararır." (*Zaniyeler*, s.69.), "Köpeği öldürene sürütürler." (*Zaniyeler*, s.153.), "Düşmez kalkmaz bir Allah." (*Orta Malı*, *Son Saat*, nr.294.), "Ayağa gelen kısmet tepilmez." (*Orta Malı*, *Son Saat*, nr.296.), "Horoz ölür gözü çöplükte kalır." (*Orta Malı*, *Son Saat*, 302.), "Doğru söyleyeni yedi mahalleden kovarlar." (*Orta Malı*, *Son Saat*, nr.307.), "Kalp kalbe karşıdır." (*Orta Malı*, *Son Saat*, nr.336.), "Baskısız yoncayı su götürür." (*Orta Malı*, *Son Saat*, nr.341.), "Mum dibine gölge vermezmiş." (*Orta Malı*, *Son Saat*, nr.354.), "Çivi çiviyi söker." (*Orta Malı*, *Son Saat*, nr. 361.), "Çıkmadık candan ümit kesilmez." (*Orta Malı*, *Son Saat*, nr.381.), "Can boğazdan gelir. Kart ağaç eğilmezmiş." (*Orta Malı*, *Son Saat*, nr.386.), "Domuzdan kıl, zenginden mal koparmak kolay değildir. Garip kuşun yuvasını Allah yapar." (*Orta Malı*, *Son Saat*, nr.421.), "Para insanı kazanmaz, insan parayı kazanır." (*Orta Malı*, *Son Saat*, nr.426.), "İşleyen demir ışıldar." (*Orta Malı*, *Son Saat*, nr.439.), "Sakla sâmânı gelir zamanı." (*Orta Malı*, *Son Saat*, nr.451.), "Serçeden korkan darı ekmez." (*Cehennem Yolcuları*, s.103.), "Zaman sana uymazsa sen zamana uy." (*Endam Aynası*, *Son Saat*, nr.923.), "Kenarına bak bezini al, anasına bak kızını al." (*Endam Aynası*, *Son Saat*, nr. 949.), "Her koyun kendi bacağından asılır." (*Endam Aynası*, *Son Saat*, nr.966.), "Bir günlük beylik beyliktir." (*Endam Aynası*, *Son Saat*, nr. 974.), "Alışmış kudurmuştan beterdir. Bekârlık sultanlıktır." (*Endam Aynası*, *Son Saat*, nr.975.), "Dayak cennetten çıkmıştır., Dinsizin hakkından imansız gelir." (*Endam Aynası*, *Son Saat*, nr.976.), "Horoz ölür gözü çöplükte kalır." (*Endam Aynası*, *Son Saat*, nr.991.), "At bulunur meydan bulunmaz, meydan bulunur at bulunmaz." (*Endam Aynası*, *Son Saat*, nr.995.), "Dağ dağa kavuşmaz insan insana kavuşur." (*Mahalle*, *Vakit*, nr. 4481.), "Denize düşen yılana sarılır." (*Mahalle*, *Vakit*, nr.4573.), "Kenarın dilberi ne kadar nazik olsa da nazenin olmaz." (*Zaniyeler*, s.104.).

Onun romanlarında bu denli çok atasözü kullanmasının nedeninin zaman kazanma düşüncesi olduğu söylenebilir. Salahaddin Enis yoğun gazetecilik hayatı içinde roman üretebilmek için fazla vakti olan biri değildir. Atasözleri onun kısıtlı zaman içinde uzun sürede anlatabileceği düşünceleri tek cümleyle özetleme imkânı verir. Bir romanda 250'den fazla atasözü kullanmasının nedeninin bu olabileceğini düşünüyoruz.

Deyimlerde ve atasözlerinde dikkat çeken bir nokta da bunlara genel kullanımdan farklı biçimde yer vermesidir. Hatta bunların bazılarını yanlış kullandığı görülmektedir:

"İncir alsam sapı var, üzüm alsam çöpü var." (*Mahalle*), "Öküz ölmüş ortaklık ayrılmış." (*Endam Aynası*), "Doğru söyleyeni yedi mahalleden kovarlar." (*Orta Malı, Son Saat*), "Gözünü ateşten sakınmamak" (*Orta Malı, Son Saa*t), "Gözünün bıçaktan sakınmamak" (*Orta Malı, Son Saat*, nr.336.), "Bir dediğini iki yapmamak" (*Orta Malı, Son Saat*), "Mum dibine gölge vermezmiş." (*Orta Malı, Son Saat*), "Dört ayağını bir pabuca sokmak" (*Orta Malı, Son Saat*), "ver yansın, vur patlasın" (*Orta Malı, Son Saat*), "Evi leş götürmek" (*Orta Malı, Son Saat*), "Doksan tarakta bezi vardır." (*Endam Aynası, Son Saat*), "Dünyada âyân, ahrette mekân." (*Mahalle*).

Salahaddin Enis'in söz konusu deyim ve atasözlerinin doğrularını bilmediğini söylemek çok zor. Arapça Farsça sözcük ve tamlamaları son derece yerinde kullanan, roman ve hikâyelerinde yüzlerce deyim ve atasözüne yer veren Salahaddin Enis'in deyim ve atasözlerini bilinçli bir şekilde deforme ettiğini düşünüyoruz. Bunun nedeni ya kalıplaşmış sözlerin monotonluğunu kırmak ya da anlatıma mizahi bir hava katmak isteği olabilir.

Romanlarda Avrupaî kültürün egemen olduğu çevrelerden söz edilirken ve bu çevrelerde yaşayan kişilerin konuşmalarında bir yabancı sözcükle bir Türkçe sözcükten oluşmuş deyimlere sıkça yer verilir. Bu tarz tamlamalar hem Avrupai kültürün egemen olduğu ortamlara uygundur hem de söz konusu ortamlarda yaşayan kişilerin yozlaşmasını belirgin hale getirir.

"tornistan etmek" (*Orta Malı, Son Saat*), "kolan vurmak" (*Orta Malı, Son Saat*), " kompres yapmak" (*Orta Malı, Son Saat*), "prezante etmek" (*Orta Malı, Son Saat*), "sürpriz yapmak" (*Orta Malı, Son Saat*), "arbede kopmak" (*Orta Malı, Son Saat*), "karambol yapmak" (*Orta Malı, Son Saat*), "pot kırmak" (*Orta Malı, Son Saat*), "reverans yapmak" (*Orta Malı, Son Saat*), "aforoz edilmek" (*Endam Aynası, Son Saat*), "enteresan bulmak" (*Endam Aynası, Son Saat*), "demi monden" (*Endam Aynası, Son Saat*), "karikatürize edilmek" (*Endam Aynası, Son Saat*), "franş olmak, empresyon bırakmak, skandal çıkarmak" (*Endam Aynası, Son Saat*), "zom olmak" (*Endam Aynası, Son Saat*), "duş yapmak" (*Endam Aynası, Son Saat*), "prezante etmek" (*Endam Aynası, Son Saat*).

1937 yılına kadar yazdığı gazete yazıları, hikâye ve romanlarda Fransızca'dan veya diğer Batı dillerinden gelen bol miktarda sözcük kullanılır. Fakat 1937 yılından sonraki gazete yazılarında Batı dillerinden gelen sözcük yok denecek kadar azdır**.** Bunun nedeninin şu olduğunu düşünüyoruz: İlk dönem hikâye, roman ve yazılarında Batılı hayat tarzına fazlaca yönelir, bu hayat tarzını şiddetle eleştirir. Roman ve hikâyelerinde üslubun bir gereği olarak Batılı hayat tarzını belirginleştirmek için Fransızca kelimeleri sıkça kullanır. İkinci sebep ise 1937'den sonra yazdığı hikâyelerde daha çok yerli hayata yönelmesidir. Batılı hayat tarzına eleştirilerin azaldığı hikâye ve yazılarında Batılı kelimelerin de azaldığı görülür**.**

Batı dillerinden gelmiş kelimeler Türkçe'ye yerleşmiş biçimleriyle kullanılır. Fakat trotvar (tretuvar) gibi bazı kelimeler Türkçede henüz kabul görmediği için dile girdiği biçimiyle kullanılır.

Gazete yazıları, makale, hikâye ve romanlarında şiirlerden sıkça alıntı yapar. Bu alıntılar başta Tevfik Fikret'in Sis şiirinden olmak üzere, Hüseyin Siret'in şiirlerinden, halk türkülerinden ya da şarkılardan yapılır. Bazı şarkı sözlerinin ise kendisine ait olduğunu zannediyoruz.

Romanlarda zaman zaman çok uzun cümleler kullanılır. Bunlar daha çok psikolojik tahlillere yönelik cümlelerdir. Bu cümleler genellikle onun kişisel düşüncelerini yansıtan cümleler olduğu için daha çok düşünceyi okura ulaştırabilmek için bu cümlelerin kasten uzun tutulduğunu söyleyebiliriz:

"O zaman küçüğün ölürken çıkaracağı feryadın canhıraş akislerini hemen vakiymiş gibi birden ruhlarının ta içinde duyuyorlar ve tüylerinin diken diken ürperdiğini ve bütün vücutlarının keskin bir raşe altında soğuk soğuk terlediğini hissederek birden elleriyle yüzlerini kapıyorlar ve büyük bir tehlike tarafından takip ve tehdit ediliyorlarmış gibi yekdiğerlerine sokularak bir şey söylemeksizin sık sık birbirilerinin ellerine sarılıyorlardı." (*Cehennem Yolcuları*, s.137.)

"Ve düşünüyordu ki şurada kendisinden bir adım ötede beşeri eşkal ve vaziyetlerin en çirkin ve acayibi ile karyolanın kenarında tıpkı saralı bir et yığını halinde ve adalatının korkunç teşennücleri içinde kıvrılan, çırpınan ve bükülen ve uzviyetinin mahuf ve rüyeti gayri kabil takallüsad ve inbisatatı arasında ve oluklar gibi boşalan bir kan seli ortasında kediler gibi miyavlayan şu mahluk için mi dünyaların mihverini değiştiren insanlar kendilerinde ölümlere cinayetlere intiharlara kadar varan bir aşk-ı mecnun duyuyorlardı?" (*Cehennem Yolcuları*, s.154.)

"İşte naaşımın şurada, şu aşağıda bahçemizde bir teneşir üstünde yattığını ve sonra ötede bir kazan içinde dumanları tüterek suyun kaynadığını ve nihayet ıslak vücuduma soğuk beyaz kefenin sarılarak naaşımın tabuta uzatıldığını ve evimin her penceresinden taşan bin giryeyle ve feryat içinde cenazemin omuzlar üzerinde sallanarak gittiğini ve nihayet demir kazmanın kara toprağı kazışını ve bazen toprak altında tesadüf edilen bir taş parçasının demire çarpmasından mütevellit vahşi sesi ve sonra tabutumun uzun sarsıntılar içinde toprakta açılan çukura inişini… bütün bunları işte birer birer görüyorum Şadan!" (*Orta Malı*, nr.374.)

Mensure-fantezi tarzı yazılarıyla *Neriman, Sârâ* ve *Cehennem Yolcuları*'nda kullanılan tahlil ve tasvir üslubunun sonraki roman ve hikâyelerinde azaldığı görülür. *Zaniyeler, Orta Malı, Ayarı Bozuklar, Endam Aynası* ve *Mahalle* romanları ile 1937'den

sonra yazdığı hikâyeler günlük hayatla daha iç içe olduğundan üslup objektif bir nitelik kazanır. Buna rağmen teşbihler ve mürsel mecazlar kullanılmaya devam edilir.

Sonuç olarak Salahaddin Enis'in *Neriman* romanı ve 1928'e kadar yazdığı mensure-fantezi tarzı yazılarında süslü, sanatkârane bir üsluba; bolca Arapça-Farsça tamlama ve sözcüğe rastlanır. *Neriman* dışındaki romanlarında ve hikâyelerinde Arapça-Farsça sözcük ve tamlamalardan tamamıyla kurtulamamış da olsa sanatkârane üsluptan uzaklaşarak konuşma dilinin özelliklerini taşıyan bir anlatıma yöneldiği görülür. Bu anlatım bolca argo sözcük, deyim ve atasözüyle yüklü, olağanüstülük arz etmeyen bir üsluptan oluşan bir anlatımdır. Roman ve hikâyelerde teşbih, istiare ve mübalağalara fazlaca yer verir. Bu teşbih ve istiareler genellikle tabiattan ve insan vücudundan yararlanılarak oluşturulur. Sembollere hiç yer vermez. Amacı toplumsal sorunları bütün çıplaklığıyla ortaya koymak, devrine ayna tutmak, haksızlıkların giderilerek daha güzel ve daha mutlu bir toplumun ortaya çıkmasını sağlamak olan Salahaddin Enis'in birinci önceliği yaşadığı devri anlatmaktır. Eserlerinin edebî bakımdan üstün niteliklere sahip olması onun öncelikleri arasında değildir. Buradan hareketle ve eserlerindeki dil göz önünde bulundurulduğunda onun titiz bir dil işçisi veya üslupçu bir yazar olmadığı söylenebilir.

SONUÇ

Salahaddin Enis Atabeyoğlu (1892-11 Haziran 1942) edebiyatımızda natüralist bir hikâyeci ve romancı olarak tanınmış bir yazarımızdır. Daha çok *Zaniyeler* adlı romanı ile şöhret kazanmıştır. 1912 ile 1928 yılları arasında yoğunlaşan edebi faaliyetlerine 1937'ye kadar ara vermiş, 1937'den ölümüne dek *Son Posta*'daki yazılarına devam etmiştir.

Resimli İstanbul, *Piyano*, *Kadın*, *Resimli Kitap*, *Rübab*, *Kehkeşan*, *Safahat-ı Şiir ve Fikir*, *Nedim*, *Fağfur*, *Diken*, *Kaplan*, *Milli Mecmua*, *Şebab*, *Zümrüdü Anka*, *Yedigün*, *Uyanış (Servet-i Fünun)*, *Yeni Dünya* dergileriyle; *Payitaht*, *İleri*, *İctihad*, *İkdam*, *Son Telgraf*, *Son Saat*, *Vakit*, *Son Posta* gazetelerinde yazılar ve hikâyeler yazmıştır. 1909'da *Tanin*'de başladığı gazetecilik hayatına 1942 yılında Denizcilik İşletmesi'nde Neşriyat Amirliği görevindeyken vefat edene kadar devam etmiştir. 33 yıllık gazetecilik hayatının büyük kısmını memurluk ve yazarlıkla birlikte sürdürmüştür.

On üç hikâyesini *Bataklık Çiçeği* adı altında kitap olarak yayımlamış, sekiz romanından ancak dördü kitap olarak basılabilmiş, diğer dört romanı, elliye yakın hikâyesi, yüze yakın gazete yazısı ve makalesi gazete sayfalarında kalmıştır. Daha çok Zola ve Mauppasant'ın eserlerinin etkisinde oluşan edebi kişiliği isyankâr, karamsar ve haksızlığa tahammül edemeyen mizacıyla birleşince son derece karamsar eserler yazmıştır. Natüralist kimliğinin yanında, kadınlar ve feminizm aleyhine yazdığı ve kadınları aşağıladığı yazılarıyla anti-feminist olarak da tanınmıştır. Kadınlara karşı tepkisi ömrünün son yıllarına dek sürmüştür.

Son derece zengin bir kelime hazinesine, genel kültüre ve kuvvetli bir gözlem gücüne, tip yaratmadaki başarısına rağmen, uzun yıllar süren gazetecilik ve memurluk hayatında yoğun biçimde çalışması, yorulması ve ekonomik sıkıntılar kendini edebiyata tamamıyla vermesine engel olmuştur. Bazı romanlarında görülen teknik kusurların ve üslüp hatalarının bu yoğunluktan kaynaklandığı söylenebilir.

Salahaddin Enis kendine özgü bir natüralizm anlayışı geliştirmiş; bu natüralizmi bazen saf haliyle bazen de romantizmle harmanlayarak değişik eserler ortaya koymuştur.

Hiçbir zaman edebi olma endişesi taşımamış, çağına tanıklık etme sorumluluğu her zaman ön planda olmuştur. Romanlarında çok derin psikolojik tahlillere ve sağlam bir kurguya rastlanmaz. O daha çok bir vaka hikâyecisidir. Hikâyelerinin ve romanlarının hiçbirisi şaşırtıcı bir sonla bitmez. Roman kişileri birer tip olmaktan çıkıp birer roman karakterine dönüşmez. Yarattığı kişiler de ölümsüz tipler değildir.

Salahaddin Enis bir romancı olmaktan ziyade bir raportör, bir vakanüvis, bir gözlemcidir. Onun roman ve hikâyelerinde Osmanlı İmparatorluğu'nun son otuz yılındaki değişimi ve bu değişime bağlı olarak yaşanan yozlaşmayı ayrıntılarıyla görmek mümkündür. Yaşadığı devirdeki sosyal adaletsizlikleri, ahlaksızlıkları, zengin ve fakir sınıf arasındaki kültür ve yaşayış farklılıklarını, savaşın sosyal ve ahlaki bünyede yaptığı tahribatları, savaşların insan psikolojisi ve toplum üzerindeki etkilerini zaman zaman objektif bir gözle, zaman zaman da alabildiğine taraf tutarak anlatır. İyi bir gözlemci olması nedeniyle Şişli, Taksim ve Beyoğlu muhitindeki gece hayatını, umumhaneleri, bu semtlerdeki zengin ve ahlaksız yüksek tabakanın sefih yaşantısını, ahlaksızlıklarını, ülkenin çektiği sıkıntılar karşısındaki vurdumduymazlıklarını, kolay yoldan devleti ve milleti soyarak nasıl zengin olduklarını çok iyi tespit edebilmiştir. Yüksek tabakanın yozlaşmışlığı yanında fakir ve kenar semtlerdeki ahlaki yozlaşmayı da görmezden gelmemiştir. Alt tabakadaki insanların zengin ve müreffeh bir hayat yaşamak için tüm manevi değerlerlerini bir kalemde silebileceklerini dile getirmiştir. Sosyal hayatı çok iyi bilen yazar Balıkpazarı meyhanelerindeki tipleri, bu tiplerin iç dünyalarını, neler konuştuklarını çok iyi bildiği gibi devrin medrese talebelerini, medrese hocalarını, cami, imam ve müezzinlerinin iç dünyalarını, alışkanlıklarını da anlatır. Tulumbacıların ve külhanbeylerinin yaşantılarını, konuşmalarını gayet başarılı biçimde romanlarına aktarır. Azınlık esnafının ticaret anlayışına ve ailevi yaşantılarına da vâkıftır. Bir iki istisna dışında azınlıklara karşı son derece öfkeli ve acımasızdır. Hemen hemen tüm azınlık esnafını ticareti çok iyi bilen, Türklerin sırtından para kazanan, namus kavramına önem vermeyen, yıllardır ekmeğini yedikleri topluma ihanet eden insanlar olarak gösterir. Evlerde çalışan azınlık hizmetçiler de romanlarında genellikle ahlakî zaaflarıyla yer alırlar. Romanda geçen iki genelevin sahibesi de azınlık mensubudur.

Aile onun üzerinde en çok durduğu kavramlardan biridir. Savaşın getirdiği ahlaki yozlaşmanın en çok aile kurumuna zarar verdiğini düşünür. Ona göre toplumların yozlaşmasındaki en önemli neden aile kurumunun bozulmasıdır. Zengin ve sosyetik ailelerde daha yaygın olan ahlaki çöküş toplumun genelini etkileyerek milli bünyeye zarar vermekte, milletin çöküşünü de hızlandırmaktadır. Romanlarda ve hikâyelerde karşılaştığımız bütün kötü ve ahlaksız kişilerin aileleri de – istisnasız – ahlaksız ve yozlaşmış ailelerdir.

Neriman ve *Sârâ* romanlarıyla natüralizm akımının etkisinin belirgin olduğu hikâyelerinde, mensure-fantezi tarzı yazılarında sanatkârane bir üslup kullanır. Bunlar dışındaki roman, hikâye ve gazete yazılarındaki üslubu nispeten objektif bir üsluptur. II. Meşrutiyet döneminden sonra ülkede sade Türkçeciliğin revaçta olduğu bir dönemde yazmasına rağmen 1923 yılına kadar romanlarında sade dile uzak kalır. Cumhuriyetten sonra yazdığı romanlarda bile tam bir sadelikten söz edilemez. 1937 yılından sonra yazmaya başladığı yazılarda dahi eski alışkanlıklarına bağlı olarak Arapça, Farsça kelime ve tamlamaları tamamıyla terk etmediği görülür.

Romanlarında kimi zaman düşüncelerini açıkça ortaya koymaktan çekinmez. Savaşa karşı olduğunu birçok roman ve hikâyesinde açıkça ifade eder. Aşka inanmaz. Aşkın bir safsata ve aldatmaca olduğunu, evliliğin aşkı öldürdüğünü düşünür. Gayri meşru bir kadının erkeklere meşru bir kadından daha lezzetli geldiğini iddia eder.

Yazarın romanlarında ve hikâyelerinde bazı genellemeler vardır. Bunları kısaca şu şekilde tespit edebiliriz:

1. Anne ve babaları iyi olan, iyi bir ailede yetişmiş çocuklar da iyidir.

2. Anne ve babaları kötü ve ahlaksız olan çocuklar da ahlaksız ve kötüdür..

3.Yüksek tabakadan ailelere mensup çocuklar genellikle yabancı kolejlerde okurlar. Bu çocuklar hem ahlaksız hem de bazen mensup oldukları millete düşman tiplerdir.

4. Özellikle Şişli, Taksim ve Beyoğlu çevresinde, nispeten de İstanbul'un diğer semtlerinde yaşayan zenginlerin çoğu ahlaksız, müsrif ve yurtseverlik duygusundan uzak tiplerdir.

5. Zengin ve sosyetik çevrelerde içki ve kokain, morfin gibi uyuşturucuların tüketimi çok yaygındır. Ev sahiplerinden hizmetçilere kadar tüm fertler aşırı derecede içki içer.

6. Romanlarda anlatılan Osmanlı paşalarının çoğu ümmi, bulundukları makamları kolayca elde etmiş, eskiye bağlı, konaklarda yaşayan, yüksek maaşlar alan kişilerdir.

7. Romanda anlatılan yöneticilerin (kaymakam, belediye başkanı, kadı, jandarma kumandanı, mal müdürü ve kâtipler) çoğu cahil, rüşvetçi ve eyyamcı tiplerdir.

Salahaddin Enis'in eserlerinin sosyolojik anlamda derinlemesine bir tahlilinin yapılması yirminci yüzyılın başlarındaki Türk toplumunun yaşadığı travmaların aydınlatılmasına büyük katkı sağlayacaktır. Araştırmamızda eserlerinde anlattığı dönemi ve olayları daha çok edebi perspektiften ele aldık. Tezimizin sınırları içerisinde anlattıklarının sosyolojik yanlarına da değindik. Fakat onun eserlerinin baştan sona ve tamamıyla sosyolojik bakış açısından da bir kere gözden geçirilmesinin yararlı olacağı düşüncesindeyiz.

Onun edebi çerçeve içerisinde derinlemesine ele alınması gereken psikolojik bir yanının bulunduğu da unutulmamalı. Özellikle S. Enis'teki kadın düşmanlığının nedenlerinin psikolojik açıdan aydınlatılmasının dönemin başka birtakım yazarlarında da görülen kadınlara yönelik olumsuz tavrın anlaşılmasına katkısı olabilir. Modernleşme sürecinde Türk kadınının gündelik hayata birdenbire girmesinin erkekler üzerindeki etkilerinin ortaya konması toplumun geleceğine de ışık tutacaktır.

Çağdaşı pek çok romancı ve hikâyeciyle benzer konuları, yakın bakış açılarıyla ele alan Salahaddin Enis'in eserlerinin söz konusu yazarların eserleriyle karşılaştırılmasının yapılması da edebiyat tarihimiz açısından önemlidir. Toplumsal ve ahlaki yozlaşmayı bugün büyük ve önemli olarak nitelendirdiğimiz pek çok sanatçıdan daha önce ele alması

onun belki de bu sanatçılar üzerindeki etkisini de gözler önüne serebilir. Örneğin Orhan Kemal'den uzun yıllar önce ele aldığı bekçi tiplemesinin yıllar sonra Orhan Kemal'de Murtaza romanıyla karşımıza çıkmasının bir tesadüf olmadığını düşünüyoruz.

O, zengin üst tabakadaki ahlaki çöküşü anlattığı roman ve hikâyelerini çağdaşı birçok yazarın eserlerinden önce kaleme almıştır. Bu romanlarda anlattığı toplumsal gerçeklerin çarpıcılığı, söz konusu yazarların romanlarında anlattıklarından hiç de geri kalır nitelikte değildir. Üstelik onun, bu toplumsal gerçekleri dile getirmede çağdaşı yazarlardan çok daha cesur ve objektif olduğunu da söylemeliyiz.

Toplumsal gerçekleri bu kadar acımasızca dile getirmesi, toplumun her kesimindeki haksızlıkları ve ahlaki çöküşü kıyasıya eleştirmesi, bu çöküşte en büyük sorumluluk sahibi olarak gördüğü devlet adamlarına yüklenmesi onun tarihin tozlu yaprakları arasına gömülmesi için bir bahane olmamalıdır. Salahaddin Enis'in eserlerinin toplumsal bir özeleştiri olduğu kabul edilmeli; bu eserler titiz bir çalışmayla yeniden ele alınıp topluca basılmalıdır. Geçmişten alınacak derslerle daha sağlam bir geleceğin kurulacağı bir gerçektir. Salahaddin Enis'in eserlerinin bu anlamda geleceğe ışık tutacağını düşünüyoruz.

Sorumlu bir aydın bilinciyle yazdığı gazete yazılarında da dürüstlükten taviz vermemiş, daha güzel, daha mutlu bir toplumun nasıl yaratılacağının ipuçlarını göstermiştir. Kanaatimizce bu yazıların da okurla buluşması yirminci yüzyılın başındaki bir Türk aydınından yola çıkarak o dönemin aydınlarının ruh hallerini, hayat karşısındaki tutumlarını, öfkelerini – sınırlı da olsa – öğrenme imkânı verecektir. Bu bağlamda onun kenarda köşede kalmış gazete yazılarının da titiz bir gözden geçirmeyle basılmasının yararlı olacağını belirtmeliyiz.

BİBLİYOGRAFYA

1. Salahaddin Enis'in Yazıları ve Eserleri:

ATABEYOĞLU, Salahaddin Enis, *Neriman/Baharlar yahut Hazanlar*, Cemiyet Kütüphanesi, Dersaadet, 1328.

ATABEYOĞLU, Salahaddin Enis, *Zaniyeler*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1339/1342.

ATABEYOĞLU, Salahaddin Enis, *Sara*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1342.

ATABEYOĞLU, Salahaddin Enis, *Orta Malı*, *Son Saat*, nr.28-461, 29 Kanunuevvel-2 Temmuz 1926.

ATABEYOĞLU, Salahaddin Enis, *Cehennem Yolcuları*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1926.

ATABEYOĞLU, Salahaddin Enis, *Ayarı Bozuklar*, *Son Saat*, nr.538-633, 17 Eylül-22 Kanunuevvel 1926.

ATABEYOĞLU, Salahaddin Enis , *Endam Aynası*, *Son Saat,* nr.909-1043, 30 Eylül 1927-12 Şubat 1928.

ATABEYOĞLU, Salahaddin Enis, *Mahalle, Vakit*, nr.4455-4592, 5 Haziran-20 Ekim 1930.

ATABEYOĞLU, Salahaddin Enis, *Bataklık Çiçeği*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1342/1339, 126 s.

ATABEYOĞLU, Salahaddin Enis, *Bataklık Çiçeği* , (Yayına Hazırlayan: M. Kayahan Özgül), Arma Yayınları, İstanbul, Nisan 2000.

ATABEYOĞLU, Salahaddin Enis, *Zaniyeler*, Cumhuriyet Kitabevi, İstanbul 1943.

1325/1909

"Gurup ve Guruptan Sonra" (mensure), *Resimli İstanbul*, nr.11, 17 Ağustos, ss.168-169.

"İptida-i Aşk Yahut Uzaklarda" (mensure), *Resimli İstanbul*, nr.12, 24 Ağustos, s.186.

"Baykuşlar" (mensure), *Resimli İstanbul*, nr.14, 7 Eylül, s.220.

"Pembeliklerde… Maviliklerde" (mensure), *Resimli İstanbul*, nr.25, 23 Teşrinisani, s.399.

1326/1910

"Güzeller" (mensure), *Piyano*, nr.16, 29 Teşrinisani 1326, s.185.

1327/1911

"10 Temmuz"(makale), *Kadın*, nr.10, 10 Temmuz, ss.5-6.

"Süpürge" (mensure), *Kadın*, nr.1, 11 Ağustos, s.3.

1328/1912

"*Neriman / Baharlar yahut Hazanlar*" (roman), Cemiyet Kütüphanesi, Dersaadet, 1328. 211 s.

"Civcivler" (fantezi), *Resimli Kitap*, nr.38, Mart, ss.124-125.

“Hande” (fantezi), *Rübab*, nr.10, 29 Mart, s.89-90.

“Gençlik ve Edebiyat” (makale), *Rübab*, nr.23, 21 Haziran, s.251-252.

“Melek ve İnsan” (fantezi), *Rübab*, nr.24, 27 Haziran, ss.281-282. (tarihi yeniden kontrol et)

“Elmas İğne” (fantezi), *Rübab*, nr.27, 12 Temmuz, s.310.

“Aşk” (mensure), *Rübab*, nr.31, 9 Ağustos, ss.355-356.

“Şöhret” (fantezi), *Rübab*, nr.35, 6 Eylül, ss.304-305.

“Yeni Nesil ve Fecr-i Âti” (makale), *Kehkeşan*, nr.2, 10 Eylül, ss.10-11.

“Bahar” (mensure), *Kehkeşan*, nr.3, 24 Eylül, s.5. (Aynı yazı *Resimli Kitap*’ın 51. sayısında ufak değişikliklerle yeniden yayımlanmıştır.)

1329/1913

“Bahar” (mensure), *Resimli Kitap*, nr.51, 9 Teşrinievvel, ss.444-446.

“Cadı Romanı” (Hüseyin Rahmi’nin *Cadı* romanı ile ilgili bir ankete verdiği cevap), *Rübab*, nr.84, 28 Teşrinisani, ss.573-574.

“Ekrem Bey” (Recaizade Mahmut Ekrem’in ölüm yıldönümü için bir anma yazısı), Rübab, nr.102, 30 Kanunusani, ss.22-24.

1330/ 1914

“Bir Kadının Son Mektubu” (hikâye), *Nevsal-i Milli 1330*, ss.213-218.

“İsyan” (hikâye), *Safahat-ı Şiir ve Fikir*, nr.1, 6 Mart, ss.13-16.

“Bir Şiir-i Hayal İçin” (eleştiri), *Safahat-ı Şiir ve Fikir*, nr.3, 3 Nisan, ss.40-43.

“İmam’ın Fatma Hanım” (hikâye), *İctihad*, nr.112, 26 Haziran, ss.233-238.

1334/1918

“Çingeneler” (hikâye), *Fağfur*, nr.1, 22 Ağustos, ss.13-15.

“Lâşe” (mensure), *Fağfur*, nr.3, 19 Eylül, s.6.

“İsmail Cenâni Bey” (yergi), *Diken*, nr.1, 30 Teşrinievvel, s.3.

“Bağırsak” (hikâye), *Fağfur*, nr.5, 7 Teşrinisani, ss.14-16.

“Doğarken” (Enver Paşa hakkında yergi), *Diken*, nr.2. 14 Teşrinisani, s.3.

“Ayn (A). Kef (K)” (Ali Kemal hakkında yergi), *Diken*, nr.4, 15 Kanunuevvel, s.3.

1335/1919

“Yağmur” (mensure), *Şair*, nr.6, 16 Kanunusani, s.87.

“Gece” (mensure), *Şair*, nr.7, 23 Kanunusani 1335, s.106.

“Senin Hakikatin” (mensure), *Şair*, nr.7, 23 Kanunusani, s.106.

“Şaheser” (hikâye), *Şair*, nr.9, 6 Şubat, ss.138-142.

“Hasan Kâmil Efendi” (hikâye), *Şair Nedim*, nr.5, 13 Şubat, ss.72-76.

“Yaşarken” (Enver Paşa hakkında yergi), *Diken*, nr.15, Mart, s.3. (kontrol et, yok)

“Buhran” (hikâye), *Şair*, nr.15, 20 Mart, s.219-221.

“Komşumun Çocuğu” (mensure), *Nedim*, nr.18, 5 Haziran, ss.282-283.

“Can Sıkıntısı” (mensure), *Nedim*, nr.18, 5 Haziran, ss.282-283.

“Girdap” (makale), *Yeni Dünya*, nr.5, 14 Ağustos, ss.76-77.

“Kaplan’ın Mesleği ve Hücum Sahaları” (başyazı, makale), *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel, ss.1-3. (imzasız)

“Son Ölen Altı Şair” (makale), *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel, s.6. (Bu yazı *** rumuzu ile yayımlanmıştır.)

“Bukalemun, Edebiyat Mebusu, Ömer Seyfettin Bey’in Hastalığı Veba Değildir” (yergi), *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel, s.6.

“Lambo Usta” (hikâye), *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel, ss.11-13.

“Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevkim ve Mahkeme Huzurunda Suret-i Müdafaam” (makale), *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel, s.13-16.

“Deli Sıdıka” (hikâye), *Kaplan*, nr.1, 23 Teşrinievvel, ss.7-8. (imzasız)

“Fikret Müsabakası Dolayısıyla” (eleştiri), *Kaplan*, nr.2, 14 Teşrinisani, ss.3-4.

“Şahabettin Süleyman” (makale), *Kaplan*, nr.2, 14 Teşrinisani, ss.4-6.

"Kapanan Resim Sergisi Dolayısıyla" (makale), *Kaplan*, nr.2, 14 Teşrinisani, ss.7-9. (Palet müstearıyla)

"Âşık Garip" (makale), *Kaplan*, nr.2, 14 Teşrinisani, s.7. (Âşık Garip müstearıyla)

"Türk Kadınlığının Tereddisi Muharriri Salahaddin Asım İçin" (makale), *Kaplan*, nr.2, 14 Teşrinisani, s.14. (imzasız)

"Edebiyatta Okka Meselesi" (yergi), *Kaplan*, nr.2, 14 Teşrinisani, s.15. (Cımbız müstearıyla)

"O. Seyfi Bey Kaplan'ı Taltif Ettiler" (yergi), *Kaplan*, nr.2, 14 Teşrinisani, s.15. (imzasız)

"Gece" (mensure), *Yeni Dünya*, nr.4, s.57.

1336/1920

"Kalbim, Kitaplar Arasında, Uyku" (mensure), *Şebab*, nr.1, 23 Temmuz, ss.11-12.

"Dayak" (mensure), *Şebab*, nr.1, 23 Temmuz, s.12.

"Kamer, Süprüntü Arabası" (mensure), *Şebab*, nr.2, 30 Temmuz, s.28.

"Dayak Meselesi Dolayısıyla Zehra Hanım Efendiye" (makale), *Şebab*, nr.4, 13 Ağustos, ss.82-85.

"Tevfik Fikret"(makale) *Şebab*, nr.5, 20 Ağustos, s.129.

"Şüphe" (mensure), *Şebab*, nr.7, 3 Eylül 1336, s.176.

"Kuduz" (mensure), *Şebab*, nr.7, 3 Eylül, ss.175-176.

“Haftanın Musahabesi” (makale), *Şebab*, nr.8, 10 Eylül, ss.194-195.

“Bütün Bir Hayat” (hikâye), *Şebab*, nr.8, 10 Eylül, ss.205-213.

“Doğru Görüş” (mensure), *Şebab*, nr.9, 17 Eylül, ss.226.

“Sabaha Yakın” (mensure), *Şebab*, nr.9, 17 Eylül, s.226.

“Bir İzah” (makale), *Şebab*, nr.14, 29 Teşrinievvel, ss.341-343.

“Kuzgunlar”, *İnci/Yeni İnci*, Nr.22, 11 Teşrinisani 1336, s.10. (yok)

“Cüceler” (makale), *Şebab*, nr.18, 16 Kanunuevvel, ss.436-437.

“Bir Teberru Dolayısıyla” (makale), *Şebab*, nr.19, 23 Kanunuevvel, ss.458-459.

“Sanayi-i Nefise Mektebinin Resim Sergisi” (makale), *Şebab*, nr.20, 31 Kanunuevvel, ss.496-498.

1337/1921

“Açlar ve Toklar” (makale), *Şebab*, nr.22, 27 Kanunusani, ss.531-532.

“Sanayi-i Nefise Talebeleri Resim Sergisi” (makale), *Şebab*, nr.22, 27 Kanunusani, ss.545-546.

“Halit Ziya Bey’in Edebi Şahsiyeti” (makale), *Payitaht*, nr.2(10), 4 Şubat, s.1-2.

“Sanayi-i Nefise Talebeleri Resim Sergisi” (makale), *Şebab*, nr.23, 5 Şubat, ss.567-569.

“Teşrihhanede” (hikâye), *Şebab*, nr.23, 5 Şubat, s.570-572.

"Sanayi-i Nefise Mektebi Hakkında-I" (makale), *Payitaht*, nr.6(14), 8 Şubat, ss.1-2.

"Maraşlı Nâdir" (makale), *Payitaht*, nr.9(17), 11 Şubat, s.1-2.

"Sanayi-i Nefise Mektebi Hakkında-II" (makale), *Payitaht*, nr.13(21), 15 Şubat, s.2.

"Yara" (mensure), *Payitaht*, nr.16(24), 18 Şubat, s.1-2.

"İhmal ve Küfran" (makale), *Payitaht*, nr.22 (30), 1 Mart, ss.1-2.

"Tırnak" (makale), *Diken*, nr.71, 2 Mart, s.3. (Kaplan müstearıyla)

"Panzehir" (makale), *Payitaht*, nr.25 (33), 4 Mart, ss.1-2.

"Tombala Tombala" (makale), *Payitaht*, nr.32 (40), 11 Mart, ss.1-2.

"Yükseliyorlar" (makale), *Payitaht*, nr.39, 18 Mart, ss.1-2.

"Neşter" (makale), *Payitaht*, 45 (44), 25 Mart, 25 Mart, s.1-2.

"Bahariye" (makale), *Payitaht*, nr. 58, 29 Mart 1337, s.1.

"Yine O Yara", *Payitaht*, nr.52, 1 Nisan, s.1.

Sara (roman), *Düşünce*, nr.2 (4)-8., 12 Nisan-13 Haziran (tefrika)

"Nergis Sultan" (hikâye), *Hanım*, nr.1, 1 Eylül, ss.8-10.

"Yuva Ziyneti", *Hanım*, nr.1, 1 Eylül 1337, ss.10-11.

1338/1922

"Kurtlar" (hikâye), *Düşünce*, nr.1, 30 Mart, ss.18-20.

"Tanzimat'tan Sonraki Edebiyatımız Üzerinde Bir Vakfe" (makale), *Düşünce*, nr.6(8), 8 Haziran, ss.95-96.

Fitnat'ın Sergüzeşti (roman), *İleri*, nr.1571-1676, 19 Haziran-6 Teşrinievvel. (74 Tefrika)

1339/1923

"Asri Gençler" (makale), *Zümrüdü Anka*, nr.4, 22 Kanunusani 1339, s.4.

"Ahlakta Mart" (makale), *Zümrüdü Anka*, nr.6, 29 Kanunusani 1339, ss.2-3.

"Erkek Kızlar" (hikâye), *Zümrüdü Anka*, nr.7, 1 Şubat 1339, s.2.

Sara (roman), *İkdam*, nr.9508-9517, 22 Eylül-1 Teşrinievvel. (10 tefrika)

"Avdet" (hikâye), *Süs*, nr.19, 20 Teşrinievvel, ss.7-11.

"Sokak Köpeği" (hikâye), *Milli Mecmua*, nr.1, 1 Teşrinisani, ss.15-16.

Zaniyeler (Fitnat'ın Sergüzeşti) (roman), Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1339/1342.

1340/1924

"Tersinden Anlaşılan Hürriyet" (makale), *İkdam*, nr.9380, 16 Ağustos, s.3.

"Neyzen-I" (makale), *İkdam*, nr.9853, 8 Eylül, s.3.

"Neyzen-II" (makale), *İkdam*, nr.9858, 13 Eylül, s.3.

“Ziya Gökalp” (makale), *Son Telgraf*, nr.131, 25 Teşrinievvel, s.3. (Sad. Elif. imzasıyla)

Cehennem Yolcuları (roman), *İkdam*, nr.9913-10020, 8 Teşrinisani-23 Şubat , (tefrika, 68 tefrika)

“Darülbedayideki Rahne Hakkında” (makale), *İkdam*, nr.9990, 24 Kanunusani, s.3.

1341/1925

“Hacı Nazif Efendi” (hikâye), *İkdam*, nr.10204, 3 Eylül, s.3.

Orta Malı (roman), *Son Saat*, nr.281-461, 29 Kanunuevvel-2 Temmuz 1926, (154 tefrika)

“Dost Kim Düşman Kim” (makale), *Son Telgraf*, nr.201, 4 Kanunusani, s.3. (Sad. Elif. İmzasıyla)

“Mecmualar Arasında” (makale), *Son Telgraf*, nr.211, 14 Kanunusani, s.3. (Sad. Elif. İmzasıyla)

“Servet-i Fünun’un Hırçınlığı” (makale), *Son Telgraf*, nr.221, 24 Kanunusani, s.3. (Sad. Elif.)

1342-1339 / 1926

“Esrarengiz Buhurdan” (hikâye), *Süs- Nevsal-i Edebi 1340*, İstanbul, 1342, ss.58-59.

Cehennem Yolcuları (roman), Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1926. 254 s.

Ayarı Bozuklar (roman), *Son Saat*, nr.538-633, 17 Eylül-22 Kanunuevvel, (84 tefrika)

Sara (roman), Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1342-1339, 48 s.

“Hufre” (hikâye), İstanbul 1342/1339.

Bataklık Çiçeği (hikâyeler), Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1342/1339, 126 s.

1927

“İlyas Efendi’nin Evlatlığı” (hikâye), *Resimli Hikâye*, nr.4, Kanunuevvel, ss.24-26.

1928

Endam Aynası (roman), *Son Saat*, nr.909-1043, 30 Eylül 1927-12 Şubat 1928, (122 tefrika)

“Merdivenli Hoca” (hikâye), *Resimli Hikâye*, nr.6, Şubat, ss.26-28.

1929

“Zehir Çanağı (mensure), *Uyanış (Servet-i Fünun)*, nr.1722/37, 15 Ağustos, s.597.

1930

“Sporu Neden Sevmiyorum?” (polemik), *Türk Spor*, nr.14, 2 Kanunusani 1930, s.5.

“Spor Aleyhtarı Selahattin Enis Bey Hayri Muhittin’e Cevap Verirken Neler Söylüyor?” (polemik), *Türk Spor*, nr.18, ss.4-5.

Mahalle (roman, tefrika), *Vakit*, nr.4455-4592, 5 Haziran-20 Ekim. (108 tefrika)

1931

“Bir Gece Faciası” (hikâye), *Yürüyüş*, nr.5, İkincikanun, 1931. s.?,

1937

“Bu Adam Nasıl Mahkûm Edilir?” (hikâye), *Son Posta*, nr.2366, 5 Mart, s.9.

“Pembe Konak Sahibinin Kurduğu Mecmua” (anı), *Son Posta*, nr.2374, 13 Mart, s.7.

“Bir Ölüm Hatırası” (hikâye), *Son Posta*, nr.2379, 18 Mart, s.13.

“Gündelik Edebi Gazete” (anı), *Son Posta*, nr.2384, 23 Mart, ss.8-11.

“Sokakta Bulduğum Köpek” (hikâye), *Son Posta*, nr.2387, 26 Mart, s.9.

“Güneşin Nasıl Battığını Unutan Adamlar” (anı), *Son Posta*, nr.2393, 1 Nisan, s.6.

“Eniştemin Ölümü” (hikâye), *Son Posta*, nr.2394, 2 Nisan, ss.9-10.

“Eski Gazetecinin İyi Tanıdığı Bir Yer: Kasaaltı” (anı), *Son Posta*, nr. 2398, 6 Nisan, ss.7-8.

“Kılıksız Kemancı” (hikâye), *Son Posta*, nr.2400, 8 Nisan, ss.13-14,

“Doktor Olsaydım” (fıkra), *Son Posta*, nr.2407, 15 Nisan, s.8.

“Bir Uzlet ve İnziva Hikâyesi” (hikâye), *Son Posta*, nr.2409, 17 Nisan, ss.13-15.

“Mimar Olsaydım” (fıkra), *Son Posta*, nr.2416, 24 Nisan, s.6.

“Âyan Meclisi Reisine Kafa Tutan Kahvecibaşı” (anı), *Son Posta*, nr.2426, 4 Mayıs, s.7.

"Fuat Paşa Sandalyeyi Kapıp Azaryan Efendi'nin Üzerine Yürümüştü" (anı), *Son Posta*, nr.2428, 6 Mayıs, s.7.

"Meclis Penceresinden Kaçan Muhasebeci" (anı), *Son Posta*, nr.2433, 11 Mayıs, s.7.

"Son Osmanlı Meclisinin En Kuvvetli Hatipleri" (anı), *Son Posta*, nr.2441, 19 Mayıs, s.7.

"Maaşını Paçalarına Saklayan Paşa" (anı), *Son Posta*, nr.2454, 1 Haziran, s.8.

"Para ve Saadet" (hikâye), *Son Posta*, nr.2514, 31 Temmuz, ss.9-11.

"Bedbine Göre Gazinolar" (fıkra), *Son Posta*, nr.2516, 2 Ağustos, ss.6-11.

"Bedbine Göre Köprü" (fıkra), *Son Posta*, nr.2518, 4 Ağustos, s.6.

"Bedbine Göre Mahalle" (fıkra), *Son Posta*, nr.2520, 6 Ağustos, ss.6-11.

"Bedbine Göre Vapur" (fıkra), *Son Posta*, nr.2522, 8 Ağustos, s.6.

"Bedbine Göre Sinema" (fıkra), *Son Posta*, nr.2525, 11 Ağustos, s.6.

"Bir Damla Su" (hikâye), *Son Posta*, nr.2526, 12 Ağustos, ss.13-14.

"Ölen Ümit" (hikâye), *Son Posta*, nr.2532, 18 Ağustos, s.9.

"İbrahim Usta" (hikâye), *Son Posta*, nr.2542, 28 Ağustos, s. 13.

"Oğluma Kız Arıyorum" (fıkra), *Son Posta*, nr.2545, 31 Ağustos, s.6.

"Kiralık Ev Arıyorum" (fıkra), *Son Posta*, nr.2547, 2 Eylül, ss.6-11.

"Yıkılan Saadet", (hikâye), *Son Posta*, nr.2548, 3 Eylül 1937, s.9.

"Müesseseme Memur Arıyorum" (fıkra), *Son Posta*, nr.2549, 4 Eylül, s.6.

"Bir Otomobilim Var" (fıkra), *Son Posta*, nr.2553, 8 Eylül, ss.6-9.

"Param Olsa Ne Yapardım?" (fıkra), *Son Posta*, nr.255, 10 Eylül, ss.6-11.

"Kocayan Kurt" (hikâye), *Son Posta*, nr.2556, 11 Eylül, s.13.

"Tahtelbahir Dedikoduları ve Eski Bir Hatıra" (anı), *Son Posta*, nr.2556, 11 Eylül, s.7.

"Makalem Var Gazete Arıyorum" (fıkra), *Son Posta*, nr.2563, 18 Eylül, s.6.

"Hayatının İlk ve Son Aşkı" (hikâye), *Son Posta*, nr.2563, 18 Eylül, ss.12-15

"Harpten Sonra" (hikâye), *Son Posta*, nr.2569, 24 Eylül, s.9-10.

"Köy Muallimi" (hikâye), *Son Posta*, nr.2580, 5 Birinciteşrin, s.13.

"Son Ses ve Son Nefes" (hikâye), *Son Posta*, nr.2591, 16 Birinciteşrin, ss.13-14.

"Nasıl Ayrıldı?" (hikâye), *Son Posta*, nr.2598, 23 Birinciteşrin, ss.13-14.

"Acı Bir Hatıra" (hikâye), *Son Posta*, nr.2605, 30 Birinciteşrin, s.12.

"Mezarlık Bekçisi-I" (hikâye), *Son Posta*, nr.2612, 6 İkinciteşrin, s.13.

"Mezarlık Bekçisi-II" (hikâye), *Son Posta*, nr.2613, 7 İkinciteşrin, ss.9-11.

"Onu Bana Sorma" (hikâye), *Son Posta*, nr.2619, 13 İkinciteşrin, ss.13-14.

“Ona Gök Bile Ağladı” (hikâye), *Son Posta*, nr.2626, 20 İkinciteşrin, ss.13-14

“Doksanından Sonra Gelen Devlet Gibi” (hikâye), *Son Posta*, nr.2639, 3 Birincikanun, s.12.

1938

“Karlar Altında” (hikâye), *Son Posta*, nr.2712, 19 Şubat, s.12.

“Asude Bir Aile Modeli” (hikâye), *Son Posta*, nr.2719, 26 Şubat, s.12.

“Korku” (hikâye), *Son Posta*, nr.2726, 5 Mart, s.12.

“Baba ve Oğul” (hikâye), *Son Posta*, nr.2747, 26 Mart, s.12.

“Köpeklerin Maskarası” (hikâye), *Son Posta*, nr. 2776, 24 Nisan, s.12.

“Sayfiye İhtiyacı” (hikâye), *Son Posta*, nr.2796, 14 Mayıs, s.12.

“Zafer Marşı” (hikâye), *Son Posta*, nr.2880, 6 Ağustos, ss.12-15.

“Bir Facianın Hikâyesi” (hikâye), *Son Posta*, nr.2933, 28 Eylül, s.12.

1939

“Küçüğün Ölümü” (hikâye), *Uyanış (Servet-i Fünun)*, nr.2219-534, 2 Mart 1939, s. 234.

1940

“Nasıl Gazeteci Oldum?” (mülakat), *Son Posta*, nr.3394, 9 İkincikanun, s.6.

1941

“Kardeş Ölümü” (hikâye), *Yedigün*, nr.434, 30 Haziran, ss.15-18.

“Eroinci” (hikâye), *Yedigün*, nr.450, 20 Birinciteşrin, ss.15-17.

1942

“Korkunç Bir Gecenin Hikâyesi” (hikâye), *Son Posta*, nr.4142, 17 Şubat, s.4/1.

“Sönen Bir Güneş” (hikâye), *Yedigün*, nr.478, 4 Mayıs, ss.8-11.

1943

“*Zaniyeler* (roman), Cumhuriyet Kitabevi, İstanbul 1943, 167 s.2.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Mas Matbaacılık, 4. baskı. (basım yeri ve yılı belirtilmemiş)

ALANGU, Tahir, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman,* c.1, Martı Yayınları, İstanbul, 1959.

ALANGU, Tahir, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C.1, İstanbul Matbaası, İstanbul 1968.

ALPMAN, Hâfi Kadri, "Selahattin Enis", *Güvercin*, nr.4, Haziran 1956, ss.4-5.

ARSLAN, Nur Gürani, *Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003.

AYDIN, Ertuğrul, *1921-1925 Yılları Arasında Çıkan Edebi Yazı ve Eserlerin Sistematik Bibliyografyası*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1994.

AYVAZOĞLU, Beşir, *Yahya Kemal (Ansiklopedik Biyografi),* Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007.

BANARLI, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c.2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971.

BAŞARSLAN, Suzan Nur – AYYILDIZ, Mustafa, "Roman Türünde Zaman Kavramı ve Kullanımı", http:// www.derindusunce.org /2010 /12 / 21/ romanda- kahramanlarkisiler /, 16 Ekim 2011.

BAŞKUT, Cevat Fehmi, "Selahaddin Enis ile Senelerce Evvel Yapılmış Bir Mülakat", *Servetifünun (Uyanış)*, nr.2391, 18 Haziran 1942, ss.55-57.

BAŞKUT, Cevat Fehmi, "Bir Dostun Arkasından Kırık Dökük Düşünceler", *Servetifünun (Uyanış)*, nr.2391, 18 Haziran 1942, s.51.

BİRSEL, Salah, *Kahveler Kitabı*, Koza Yayınları, İstanbul, 1975.

BÜYÜK LAROUSSE SÖZLÜK VE ANSİKLOPEDİSİ, c.8. (yıl, yayınevi ve tarih belirtilmemiş)

COŞKUN, Nusret Safa, "Nasıl Gazeteci Oldum-Anlatan: Salahattin Enis", *Son Posta*, nr.3394, 9 İkinci Kanun 1940, s.6.

COŞKUN, Nusret Safa, "İnsan Selahaddin Enis", *Servetifünun (Uyanış)*, nr.2391, 18 Haziran 1942, ss.53-59.

DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2009.

EMİROĞLU, Öztürk, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Academic Publications, Varşova, 2001.

(ES), Hikmet Feridun, , *Bugün de Diyorlar ki*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul, 1932.

GÜNDÜZ, Osman, *Selahaddin Enis Hayatı-Edebi Kişiliği-Hikâyeciliği*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 1987.

GÜNDÜZ, Osman, "Meşrutiyet Yıllarında Anti-feminist Bir Hikâyeci Selahattin Enis", *Türk Dili*, S.435, Mart 1988, ss.166-170.

GÜNDÜZ, Osman, "Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 /1-I, Winter 2009, ss.764-798.

GÜNDÜZ, Osman, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, C.2, MEB Yayınları, İstanbul, 1997.

HOYİ, İbrahim, "Mütevazi, Kibar, İnce ve Örnek Adam, Edip ve Usta Romancı", *Son Posta*, nr.4257, 12 Haziran 1942.

HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebi Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1984.

İLERİ, Selim, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Dili*, S.286, 1 Temmuz 1975, ss.2-29.

KABADAYI, Hayriye, "Atabeyoğlu, Selahattin Enis", *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, nr.214, c.1, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2003, ss.515-517.

KANIK, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, YKY Yayınları, İstanbul, 2006.

KANTARCIOĞLU, Sevim, *Yakın Çağ Tarihimizde Roman* (1908-1960), Paradigma Yayınları, İstanbul, 2008.

KARAL, Enver Ziya, Ord. Prof. Dr, *Osmanlı Tarihi*,c. IX., Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1996.

KAYGILI, Osman Cemal, "Selahattin de Gitti", *İkdam*, nr.1035, 14 Haziran 1942, s.3.

KAVCAR, Cahit, Dr., *II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1974.

KIRAN, Zeynel-KIRAN (Eziler), Ayşe, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık San. ve Tic. A.Ş., Ankara, Ekim 2007.

KUDRET, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*, İnklâp Kitabevi, İstanbul 1987.

LEWİS, Bernard, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1991.

MEVLANA, *Divan-ı Kebir*, http://www.mevlanakapisi.net/2011/07/divan-i-kebir-771-859-gazeller.html, 3 Kasım 2011.

NARLI, Mehmet, "Romanda Zaman ve Mekan Kavramları" sbe.balikesir.edu.tr /dergi/edergi/c5s7/makale/c5s7m6.pdf, 16 Ekim 2011, ss.92-107.

NECATİGİL, Behçet, "Natüralist Eserleri, Özellikle "Zaniyeler" Adlı Romanı ile Öncülük Eden Yazar: Selahattin Enis", *Milliyet Sanat Dergisi*, S.235, 10 Haziran 1977, ss.12-32.

OS, Nicole van, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, c.1, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.

OZANSOY, Halit Fahri, "Eski Edebiyat Geceleri", *Son Posta*, nr.2326, 21 İkinci Kanun 1937, s.6.

OZANSOY, Halit Fahri, "Selahattin Enis İçin", *Servetifünun (Uyanış)*, nr.2391, 18 Haziran 1942, ss.52-59.

OZANSOY, Halit Fahri, *Edebiyatçılar Çevremde*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1970.

ÖNER, Ferdi, "Dostlarının Gözile Selahaddin Enis", *Servetifünun (Uyanış)*, nr.2391, 18 Haziran 1942, ss.54-55.

ÖZÖN, Mustafa Nihat, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Matbaası, İstanbul, 1941.

SABİT, R., "Salahaddin Enis'e Ait Hatıralar", *Son Telgraf*, nr.1889, 13 Haziran 1942, s.2.

SAFA, Peyami, "Salahaddin Enis", *Tasvir-i Efkâr*, nr.5082/725, 13 Haziran 1942, ss.1-2.

SAFA, Peyami, *Yazarlar-Meşhurlar-Sanatçılar*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1976.

STEVICK, Philip, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

(EDİBOĞLU), Hakkı Süha, , "Edebi Portreler, Salahattin Enis", *Yeni Mecmua*, nr.96, 28 Şubat 1941, s.7.

ŞAHABETTİN SÜLEYMAN, , "Nayiler-Yeni Bir Gençlik Karşısında", *Safahat-ı Şiir ve Fikir*, nr.1, 6 Mart 1914.

ŞAHABETTİN SÜLEYMAN, , "Salahaddin Enis Bey", *Nevsal-i Milli 1330*, İstanbul, s.212.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1985.

TANZİMATTAN CUMHURİYETE TÜRKİYE ANSİKLOPEDİSİ, c.2, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.

TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul, 2011.

TEVFİK FİKRET, *Rübab-ı Şikeste* (Basıma Hazırlayan: Prof. Dr. Abdullah Uçman), 2. Baskı, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2005.

TÖRENEK, Mehmet, *Hikaye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi, İstanbul, Eylül 1999.

TÜRK DİLİ, Eleştiri Özel Sayısı II., S.234, TDK Yayınları, Ankara, Mart 1971.

TÜRK DİLİ, Yazın Akımları Özel Sayısı, S.349, TDK Yayınları, Ankara, Ocak 1981.

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ, c.1, S.5, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1985, s.210.

TÜRK EDEBİYATI TARİHİ, c.3, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006.

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref, *Diyorlar ki*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972.

WELLEK, René – WARREN, Austin, *Edebiyat Teorisi*, (Çev.: Ö. Faruk Huyugüzel), Dergah Yayınları, İstanbul, Aralık 2011.

ÖZGEÇMİŞ

1967 yılında Kırklareli'nde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kırklareli'nde tamamladı. Gökçeada Atatürk Öğretmen Lisesi'nden 1984, 9 Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi'nden 1988 yılında mezun oldu. 1992 yılında Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisansını tamamladı. 1993 yılında yurt dışı doktora sınavını kazandı. Ama askerlik engeli yüzünden yurt dışına gidemedi. 24 yıl özel dershanelerde Türkçe-Edebiyat öğretmeni olarak çalıştı. ÖSS – ÖYS Türkçe alanında 6 Türkçe - Edebiyat kitabı yazdı. 2012 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde doktorasını tamamladı.

ÖZET

Salahaddin Enis 1892-1942 yılları arasında yaşamış bir romancı, hikâyeci ve gazetecidir. 8 romanı ve bir hikâye kitabı yazmıştır. Romanlarından dördü kitap olarak basılmış, diğer dördü gazetelerde tefrika olarak yayımlanmıştır. Ayrıca gazetelerde ve dergilerde yayımlanan; ama kitap olarak basılmayan kırka yakın hikâyesi vardır.

Otuz yıl kadar sürdürdüğü gazetecilik hayatında genel yayın yönetmenliğinden düzeltmenliğe, köşe yazarlığından gece sekreterliğine kadar gazeteciliğin pek çok dalında çalışmıştır. Gazetelerde ve dergilerde yazdığı yüze yakın makale, deneme, mensure ve fantezi türünde yazısı vardır.

Roman ve hikâyelerinde naturalizm akımına bağlı kalmaya çalışan Salahaddin Enis eserlerinde daha çok toplumsal yozlaşma ve ahlaki çöküş üzerinde durmuş, Türk toplumunun Balkan Savaşı'ndan Kurtuluş Savaşı'nın sonuna kadar geçirdiği zorlu dönemi anlatmıştır. Savaşlarda cephede yaşananlardan çok cephe gerisi anlatmayı tercih etmiştir. Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, Mütareke ve Kurtuluş Savaşı sırasında özellikle İstanbul'da cephe gerisinde yaşanan haksızlıklar, ahlaksızlıklar, fuhuş ve yozlaşmış zengin kesimin değer tanımayan yaşantısı onun en çok üzerinde durduğu konulardır.

Bu çalışmada onun hayatı, ailesi, çevresi, okul yılları etraflıca ele alınmış, kişilik özelliklerine değinilmiştir. Toplum, kadınlar, sanat ve edebiyat gibi temel konular hakkındaki düşünceleri de ele alınmış ve yorumlanmıştır.

Ayrıca roman, hikâye ve gazete yazıları da belirli bir plan çerçevesinde ele alınarak incelenmiş ve yorumlanmıştır. Dil ve üslup özellikleri de eserlerinden hareketle ele alınmıştır. Çalışmanın sonunda Salahaddin Enis'in eserlerinin bibliyografyası ve bu çalışma sırasında yararlanılan kaynakların alfabetik bir listesi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mütareke, Balkan Savaşı, naturalizm, ahlaki çöküş, Beyoğlu, hikâye, Aksaray, İstanbul, azınlıklar.

ABSTRACT

Enis Saladin is a novelist, storyteller and journalist who lived between 1892-1942. He Has written eight novels and a story book. Four novels are published as books, an the other four are published as serials on newspapers. He has nearly forty unpublished books which are published in newspapers and magazines.

He has worked in many branches of journalism such as managing director, proofreader, columnist secretary in his continuing life of thirty years of journalism. There are a hundred newspapers and magazines, articles, essays, proses, and fantasy type writing written on newspapers and magazines.

Trying to be depended on current naturalistic novel and the stories works of Salahaddin Enis focused on social corruption and moral decadence. He has told the difficult period of the Turkish society from the Balkan War until the end of the War of Independence. He has prefered to describe behind the front-line more than the incidents occured in front line. Balkan War, First World War, the Armistice and the War of Independence, especially injustice in Istanbul, immorality, prostitution, and decadent life of wealthy who does not recognize the value are the most emphasized topics.

In this study of his life, family, environment, school years are discussed in detail, the personality traits are mentioned. His thoughts about society, women, art and literature are also discussed and interpreted.

In addition, his novels, stories and newspaper articles are examined and interpreted on a specific plan. The literary language and style features were discussed by getting benefit of his literary works. Bibliography of his Works and an alphabetical list of useful sources is given at the end of the study.

Keywords: Armistice, the Balkan War, naturalism, moral decadence, Beyoglu, story, Aksaray, Istanbul, minorities.