



T.C
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI BÖLÜMÜ

145905

FECR-İ ÂTİ YAZARLARINDAN CEMİL SÜLEYMAN ALYANAKOĞLU'NUN
HAYATI, ŞAHSİYETİ, ESERLERİ VE ESERLERİNİN
FEMİNİST ELEŞTİREL İNCELEMESİ

Hazırlayan

Berkiz BERKSOY

145905

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Abdullah UÇMAN

Çağdaş Türk Edebiyatı'nda Yüksek Lisans derecesi için
Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne sunulmuştur

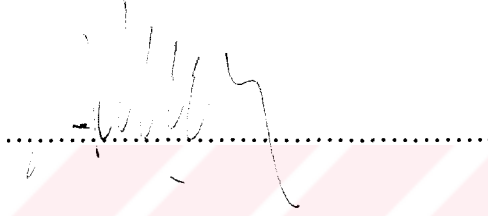
İSTANBUL, 2003

**FECR-İ ÂTİ YAZARLARINDAN CEMİL SÜLEYMAN ALYANAKOĞLU'NUN
HAYATI, ŞAHSİYETİ, ESERLERİ VE ESERLERİNİN
FEMİNİST ELEŞTİREL İNCELEMESİ**

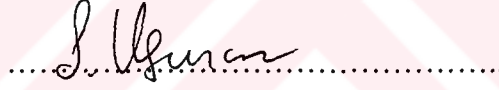
Berkiz BERKSOY

ONAY

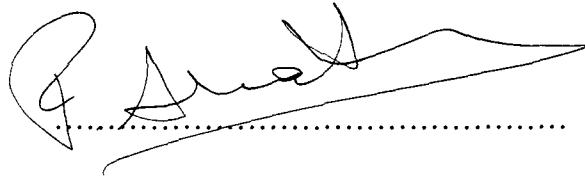
Prof. Dr. Abdullah UÇMAN
(Tez Danışmanı)



...Prof. Dr. Sema UĞURCAN



...Doç. Dr. Füsün AKATLI



Yüksek Lisans Tez Kurulu tarafından Onay Tarihi

25.106/2003

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	1
ÖNSÖZ.....	3
I. GİRİŞ.....	6
II. TETKİKLER – ELEŞTİRİLER.....	22
II.1 Ansiklopedi, Sözlük, Edebiyat Tarihleri ve Anı Kitaplarında Cemil Süleyman.....	22
II.2. Kaynaklarda Fecr-i Âti Maddesi.....	37
II.3 Cemil Süleyman Alyanakoğlu Hakkında Yapılan Tezler ve Bir Kitap	47
III. CEMİL SÜLEYMAN ALYANAKOĞLU’NUN HAYATI ve ESERLERİ.....	60
III.1 Hayatındaki önemli olaylar	62
III.2 Eserleri.....	67
III.2.1. Eserlerin Bibliyografik Künyeleri.....	67
III.2.1.1 Kadın Rûhu	67
III. 2. 1. 2 Timsâl-i Aşk.....	69
III.2.1.3 İnhizam	72
III. 2. 1. 4 Siyah Gözler	83
III. 2. 1. 5 Ukde	87
III.2.2 Eserlerini Yayımladığı 1905 – 1915 Döneminde Yayımlanan Öteki Önemli Eserler.....	89
III. 3 Yeni Bir Cemil Süleyman Portresi: ‘ Bir Mücâdil ‘	93
III. 4. Eserlerin Genel Değerlendirmesi.....	106
III.4.1 Cemil Süleyman ‘Popüler Romancı’ sayılmalı mı?.....	108
III.4.2. Bir ‘Dışavurumcu’ olarak Cemil Süleyman	111
IV. CEMİL SÜLEYMAN’IN ESERLERİNİN FEMİNİST OKUMASI.....	131
IV.1. İzlenen Yöntem.....	131
IV.2.Feminist Hareket- Feminist Eleştiri.....	136
IV.3. Cemil Süleyman’ın Eserlerinde ‘Kadın İmgesi’	145
IV.3.1. ‘Kadın’ Bakış Açısını Öne Çıkaran Bir Yazar Olarak Cemil Süleyman.....	146
IV.3.1.1 ‘Azize’ler- ‘Evlenilecek Kadın’lar	149
IV.3.1.2 ‘Kleopatra’lar- ‘Tehlikeli Kadın’lar	153
IV. 3.1.3. ‘Venüs’ler – ‘Direnen Kadın’lar.....	156
IV.4.‘Bir Mektup’ - Bir Feminist Eleştirel Çözümleme Denemesi	161
IV.5 Cemil Süleyman’da ‘Kadın’, Oryantalist Bakış ve Scopophilia Üçgeni	174
V. SONUÇLAR.....	182

EKLER.....	192
EK I. Birinci Resim : Timsâl-i Aşk (iç kapak)	193
EK II. İkinci Resim : Ukde (kapak)	194
EK III. Kadın Yazıları: Bir Mektup.....	195
EK IV. Cemil Süleyman'ın Antakya'da yaşadığı yıllara ait bazı belgelerin fotokopileri.....	203
EK V. Cemil Süleyman Bibliyografyası.....	208
KAYNAKÇALAR.....	224
I. Fecr-i Âti Kaynakçası	224
II. Feminist Eleştiri Kaynakçası	230
III. Genel Kaynakça.....	234
ÖZGEÇMİŞ.....	238
DİZİN	252





جمل سولمان
دورالدين

ÖZET

Fecr-i Âti dönemi romancı ve hikâyecisi Cemil Süleyman Alyanakoğlu hakkında şimdiye kadar bir bibliyografya oluşturulmamıştı. Bu çalışmanın birinci hedefi buydu. Bu bağlamda tezleri, ansiklopedileri, sözlükleri ve edebiyat tarihlerini içine alan bir yelpazede Fecr-i Âti ve Cemil Süleyman üzerine yazılanları inceledik. Bu kapsamda yazarın yazılarını yazdığı ve yazmış olabileceğini düşündüğümüz dergi ve gazeteleri taradık ve yazarın eserlerinin bibliyografik künyelerini belirledik. Eserlerin genel bir değerlendirmesini kimi karşılaştırmalarla yaptık.

Çalışmanın ikinci amacı, eserlerin feminist eleştirel incelemesiydi. Bu bağlamda, “kadın imgesi”nin metinlerdeki yerine baktık. Bu imgenin, erkek yazarlar

tarafından üretilmiş edebiyat metinlerindeki nitelikleri taşımasına karşın, kadın bakış açısı öne çıkartılarak yaratıldığını gördük. Bu kuramın, eserlerin değerini ve özgünlüğünü belirlemede etkili olduğunu saptadık. Sonuç olarak, Fecr-i Âti dönemine ve Cemil Süleyman Alyanakoğlu'na yeni bir yaklaşım getirdiğimizi söyleyebiliriz.

ABSTRACT

No bibliography related to Fecr-i Âti period novelist and story writer Cemil Süleyman Alyanakoğlu had been done until now. This was the first purpose of the study. Therefore, we have analyzed the writings on Fecr-i Âti and Cemil Süleyman Alyanakoğlu within a wide field including thesis, encyclopedias, dictionaries and literature histories. In this context, we have searched the periodicals and newspapers in which the writer had written and could have write and we have established bibliographic registrations of his works. By some comparisons, we have made their general valuation.

The second purpose of the study was a feminist critical analyze of his works. Therefore, we have looked for the place of the "woman image" in the texts. In spite of carrying the characteristics of literary texts produced by men writers, we have noticed that this image had been created by focusing the angle of woman. We have noted the feminist critic was influential on deciding about the works' merit and originality. In conclusion, we could say we have brought a new approach to Fecr-i Âti and Cemil Süleyman Alyanakoğlu.

ÖNSÖZ

Fecr-i Âti dönemi romancı ve hikâyecisi Cemil Süleyman Alyanakoğlu bugüne dek yalnızca -1998’de- bir yüksek lisans çalışmasına konu olmuştur. Yazar hakkında 1970’de hazırlanan bitirme tezi gibi bu çalışma da Cemil Süleyman Alyanakoğlu’nun Türk Edebiyatı tarihinde ‘‘ikinci-üçüncü sınıf’’ yazarlara açılacak bir sayfada yer alabileceği görüşünü sürdürür. Ne var ki Cemil Süleyman Alyanakoğlu, hem Fecr-i Âti’nin ‘‘kurucu üye’’lerinden biridir; hem ‘‘Fecr-i Âti Kütüphânesi’’nde eseri basılan ilk yazar’’dır; hem de bu edebiyat ve sanat anlayışının ‘‘gerçek bir temsilci’’sidir. Yalnızca bu sıfatlarla anılmaya ve incelenmeye değer bir yazar olmayıp, eserleri eleştiri türünün okuma alanlarından en az birkaçına zemin teşkil edebilecek yeterliktedir.

Biz Cemil Süleyman Alyanakoğlu’nun bu konumundan yola çıkarak, gölgede kalmış yazar üzerine bir bibliyografya çalışması gerçekleştirdik (Ek V). Çabamız onu tamamına yakın bir bütüne erdirmektir. Ancak çalışma koşullarının kimi olumsuzluklarından doğan eksiklerle karşılaştık; bunun yanı sıra geniş çapta bir araştırmaya karşın, yazarın kitaplarının tamamına ulaşamadık. Bu bağlamda dipnotlar her türlü ayrıntıyı vermektedir. Bununla beraber, bilinen yazılarına 30’dan fazla bilinmeyen yazısını; gazetelerde tefrika edilmiş bir romanının şimdiye kadar tespit edilmiş bölümlerine de 40’dan fazla gözden kaçmış bölümü ekledik. Yazarın eserlerine ilişkin yazılarda ya da hakkında yapılan araştırma veya çalışmalarda eserlerinin türü, yazılma, yayımlanma ve tefrika tarihleri üzerinde yapılan yanlışlıkları ve eksiklikleri, geldiği kaynaklarla tespit ettik ve doğrularını verdik.

İncelediğimiz ansiklopedilerin, edebiyat tarihlerinin ve sözlüklerin listesini Fecr-i Âti Kaynakçası’nda verdik. Yazarın dönemine ilişkin gazete ve dergiler üzerine hazırlanan tezleri saptayabilmek için, 1987-2000 yılları arasında yapılmış ve YÖK’te

kayıtlı olan tezler listesini, Kâzım Yetiş'in, Olcay Önertoy'un, Hasan Kavruk'un, İ.Güven Kaya'nın, Metin Ekici'nin, Dilek Yalçın, G.Gonca Gökalp ve Serdar Odacı'nın çalışmalarını gözden geçirdik.

Tezin "Giriş" bölümünde, Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun arka plânda kalışının bize göre nedenlerini açıkladık. "Hayatı ve Eserleri" bölümünde, yaşamındaki önemli olayları belirttik ve hem gerçek yaşamda hem yarattığı kurgularda dikkati çeken temel özelliğini veren bir portresini çizdik. Yayımlanmış hikâye kitapları, romanları ve tefrika olarak kalan eserlerinin tam künyelerini belirttik. Bu eserleri, kendi döneminde öteki önemli eserler ve feminist hareket içinde gösteren bir tablo yaptık. Eserlerin özgünlüğünün ortaya çıkması için Türk edebiyatından ve Fransız edebiyatından kimi eserlerle karşılaştırdık. Çalışmamızın bir bölümünü yalnızca "Feminist Eleştirel Okuma"ya ayırdık. Böylece onları, öteki eleştiri yöntemlerinden toplumsal cinsiyet faktörünü işin içine sokarak ayrılan ve Cemil Süleyman'ın eserlerinin sosyal içeriğinin önemini "Kadın İmgesi" çevresinde vurgulayan bir yöntemle incelemiş olduk. Tüm eserlerinde "edebiyattaki kadının durumu" ile "ataerkil toplumdaki kadının durumu" arasındaki ilintiyi gözlemledik ve yazarın ataerkil düzeni bu yoldan destekleyen bir biçimde bir "Kadın İmgesi" sunduğunu gördük. Amacımız, bu "Kadın İmgesi"ni, eserlerin bütününe gönderme yapacak şekilde ortaya koyabilmek ve bu imge çevresinde bir bütünlük sağlandığını, bir tutarlılık izlendiğini gösterebilmektir. Kuramın uygulamasını her bir hikâye ve roman üzerinde göstermek mümkündür. Ancak böyle bir çalışma geniş bir hacmi de beraberinde getireceğinden bir seçim yaptık. Kuramın uygulanışını en çok zorlayan ve onu en iyi ortaya çıkaran metni aldık ve bir çözümleme denemesi olarak verdik. Bundan başka, çeşitli göndermelerle, yazarın "Kadın İmgesi"yle oryantalist bakışı nasıl bir düşünceyle bağdaştırarak eserlerine yansıttığının da altını çizdik. Sonuçlar

bölümü feminist okuma bağlamında ayrı bir önem taşımaktadır. Yazarın Antakya'daki yaşamına ait ulaşabildiğimiz kimi bilinmeyen belgeleri ekler bölümüne koyduk. Yine ekler bölümünde, üzerinde çözümleme yaptığımız "*Bir Mektup*" adlı hikâyenin yeni harflerle yazılmış örneğine ve seçtiğimiz kimi resim ve belgelere yer verdik. Bu çalışmanın Cemil Süleyman Alyanakoğlu'na olduğu kadar Fecr-i Âti edebiyatı anlayışına da yeni bir yaklaşım biçimi sunduğu düşüncesindeyiz. Ancak biliyoruz ki eksik ve yetersiz yanları sayın hocalarımızın gözünden kaçmayacaktır. Onların hoşgörüsüne sığınıyorum.

Bana Çağdaş Türk Edebiyatı alanında çalışma hakkını tanıyan Yeditepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı hocalarına içten teşekkürlerimi sunarım. Bana yeni bir dünyanın kapılarını açan ve bu çalışmanın benim için acemi ve zor olan başlangıcını benimle paylaşan Yrd.Doç.Dr. Bahriye Çeri'ye, tezin yazılış aşaması sırasında, yoğun çalışmalarına karşın danışmanlığımı kabul eden ve beni derin bilgi ve anlayışıyla her zaman destekleyen sayın Prof.Dr.Abdullah Uçman'a, değerli bilgilerinden yararlanmama izin veren sayın Prof.Dr.Sema Uğurcan'a, Osmanlıca karşısında çekingenliğimin kalkmasını sağlayan sayın Doç.Dr.Muhammet Gür'e, bu çalışmadan haberdar olarak değerli önerilerini esirgemeyen sayın Prof.Dr. Orhan Okay'a sonsuz saygı ve teşekkürlerimi iletiyorum.

Ayrıca Cemil Süleyman'ın *Inhizam* adlı eserinin CD halinde bir kopyasını Erzurum'dan bana ulaştıran Araştırma Görevlisi sayın Okan Toker'e ve *Inhizam*'la ilgili olarak teknik sorunları dinleyen Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi Servet-i Fünûn Okuma Salonu'ndan sayın Ethem Makas'a yardımlarından dolayı teşekkür etmek isterim. Son olarak, uzun yıllar sonra yeniden öğrenim hayatına dönüşümü destekleyen ve beni evde öğrenci koşulları içinde kabul eden kızım Benan'a, oğlum Ongan'a teşekkür ederim.

I. GİRİŞ

Edebiyatımızın beyannâme yayınlayan ilk oluşumu durumundaki Fecr-i Âti'nin Encümen-i Edebî üyeleri arasında yer alan Cemil Süleyman Alyanakoğlu, II.Meşrutiyet sonrası edebiyat döneminde yazdığı hikâye ve romanlarla adı giderek ünlenen bir yazardır. Asıl mesleği olan sinir hastalıkları ve dahiliye uzmanlığı ile mesleği kadar düşkün olduğu yazarlığı aynı özen ve özveriyle ölümüne dek bir arada yürütmeyi yeğlemiştir.

Cemil Süleyman, başlangıçta aynı oluşumda yer alıp da bu edebî hareketin dağılmaya yüz tuttuğu sırada Milli Edebiyat akımına kayan Refik Halid ve Yakup Kadri gibi kimi yazarların gittiği yoldan gitmemiştir. Bunun nedenlerini - günümüze kadar gelen hakkındaki düşünce, inceleme ve eleştirilere göre- Cemil Süleyman'ın öbürleri kadar iyi bir edebiyatçı ve yazar olmamasında ya da doktorluk mesleğinden ötürü edebiyata, yazıya, kendini bu alanda yetiştirmeye zaman ayıramamasında aramamalıdır.

Bu nedenleri bulacağımız yerlerden ilkinin, Fecr-i Âti'nin savunucularından Şahabettin Süleyman'la tartışmaya giren Hemedânizâde Ali Naci'nin, Fecr-i Âti'yi, Cemil Süleyman'ı ve Fecr-i Âti'nin öteki yazarlarını eleştiren, "Şahabettin Süleyman Bey'e Cevab" başlığıyla çıkan yazısındaki şu sözleri olması son derece olasıdır: *"(...)Dört senelik hayât-ı edebiyesi esnâsında Fecr-i Âti bize kırık, akortsuz bir "Erganin" ile Cemil Süleyman Bey'in mahrûm-ı san'at birkaç hikâyesinden başka bir şey vermedi. Köprülüzâde'nin, Hayât-ı Fikriyye'sini bu sıraya idhâl etmiyoruz çünkü o tamâmiyle intihâlden başka bir şey değildir. " Rûh-ı bî- Kayd " fena olmamakla beraber hiçbir zaman da bir şâheser değildir. " Çıkmaz Sokak" dört*

*Sokak'' dört sene evvel yazılmış Şahabettin Bey bugün hayât-ı san'atdan sukut etmiştir. Köprülü'yü, Haşim'i, Bülent'i taklid ediyor''.*¹

Öyle ki bu sözler duyarlı bir kişiliği olan Cemil Süleyman'ın kendisini de etkilemiş görünmektedir. Çünkü Fecr-i Âti'nin dağılmasından yıllar sonra, 12 Şubat 1938'de Mehmet Behçet Yazar'a gönderdiği bir mektupta, benzeri düşünceler kendi ağzından özür diliyor gibi çıkar: *"Bana okuma zevkini veren Edebiyat-ı Cedîde'dir. Fakat çok az kitap yazdılar; beni doyuramadılar. Mâi ve Siyâh'ı, sekiz defa hatmettim. Aşk-ı Memnû'u da galiba o kadar...O şekilde bir okuyuş, o şekilde bir hazmediş ki, Halit Ziya'nın kitap üslûbu gibi konuşmaya başlamıştım. O devirde yazdığım eserler, fena bir taklitten başka bir şey değildir. Tekrar okurken tüylerim ürperir. Bugün bazen onlardan bahsedenler oluyor; bir günah işlemiş gibi yüzüm kızarıyor..."*². Demek ki Cemil Süleyman'ın II.Meşrutiyet sonrası Türk edebiyatında daha geri planda görünmesinin nedenlerinden ikincisini, biraz da onun bu kendi sözlerinde aramak gerekir.

Cemil Süleyman'ın kendisini yazarlığa neden lâyık görmediğini, bu mesleğe nasıl bir önem ve değer verdiğini, onun yazarlıkla ilmi bir tutmasından anlarız: *"Edip olmak, doktor olmaktan daha kolay bir şey değil ki..Demek isterim ki üniversiteden*

¹ H.Ali Naci'nin bu makalesine ilişkin bilgiyi İbrahim Ülüglüer'in, 1970'de Cemil Süleyman üzerine hazırladığı bitirme tezinde bulduk. Ancak Ülüglüer, bu bilgiyi, Cahide Başol'un 1939'da "Fecr-i Âti Edebiyatı" adlı hazırladığı tezden almıştır. Dolayısıyla, makalenin 1328'de *Rûbab*'da 29ncu sayıda yayımlandığını tekrarlar. Biz, makalenin künyesini, doğru numara ve doğru tarihle veriyoruz: Hemedânizâde Ali Nâci, "Şahabettin Süleyman Bey'e Cevab", *Rûbab*, nr. 5, Temmuz 1328[1912]: s.290. Şahabettin Süleyman'ın aynı derginin 15nci sayısında 26 Nisan 1328'de yayımlanan "Bir Pılanço" adlı makalesi üzerine Hemedânizâde, yukarıda adı geçen cevabı yayımlar. Bunu, 2 Ağustos 1327'de, derginin 30ncu sayısında yayımlanan "İkinci Cevab" adlı makale ile 16 Ağustos 1328'de, 32nci sayıda yayımlanan "Üçüncü Cevab" adlı makaleler izler.

² Mehmet Behçet Yazar. *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*. (İstanbul: Kanaat Kitabevi. 1938), 109.

aşağısı bu sevdadan vazgeçmelidir. Bizde edebiyat ondan sonra bahse, münakaşaya değer bir ilim halini alır.'³

Cemil Süleyman, aslında Mehmet Behçet Yazar'a yazdığı bu mektuptan yaklaşık bir yıl önce, *Kurun* gazetesindeki bir yazısıyla da edebiyat dünyasına ve okurlarına şu içten açıklamaları yapmıştır: "(...)Duyduklarımı ve gördüklerimi bir din borcu eda eder gibi muntazaman yazıyorum. Niçin yazıyorum ve kim için yazıyorum, onu bilmem(...)Etrafı yokladım, baktım, unutulmuşum(...)Tanınmak ve unutulmamak için mutlaka sahnede görünmek lâzım. Fakat ben bu gaye için emek sarfetmedim ki...(...)Bilmem niçin, meşhur olmak içimde hiç heves uyandırmadı, bilâkis bana öyle geliyor ki meçhul kalmak, emniyetli bir köşe gibi, hayat yolunda insana fazla kuvvet, fazla cesaret veriyor. Meşhur olsaydım, ünüm göklere yükselseydi ne olacaktı?...Belki başım dönecekti, gözlerim kararacaktı? Yeryüzünü göremeyecektim; toprak üstünde yaşayanların sırrına eremeyecektim...Ah şimdi bilseniz beşer denen mahlûku ne iyi tanıyorum(...) o kadar harp gördük; beşerin idrakine sığmayan inkılâplara şahid olduk(...)Binlerce mil mesafelerde, uzun seneler, yurdumuzdan, sevgililerimizden uzak, bin şekilde azap ve mahrumiyet içinde, ıstırap çektik, ömür yıprattık. Hayatlarında barut kokusu almamış insanlar, büyük harp destanlarını, içinde yaşamış, ölümle karşı karşıya gelmiş gibi terennüm ettiler ve dinlettiler. Ömründe bir tarih kitabı açmamış muharrirler, Padişah saraylarının içine girdiler; sultanlarla hem-bezmü âlem oldular; ciltler dolusu masal söylediler ve inandırdılar. Hâlâ görüyorum, çölü bir bâdiyeli lisanı ile anlatıyorlar; susuzluğu, yüreği yanmış, dili kurumuş bir bedevi gibi tasvir ediyorlar. Talât Paşa'nın, Baha Şâkir'in kulağına eğilerek fısıldadığı bir sırrı, kendi kulağı ile işitmiş gibi naklediyorlar..Zavallı ben...Bir arı gibi dünyayı dolaştım. Bin çiçekten bal aldım. Ona güllerden,

³ a.g.e.,110.

yaseminlerden tad ve koku kattım. Zannettim ki metam rağbet bulacak; onu tadanlar zevk ve neşe alacaklar(...)İstanbul'un meşhur kitap basımcılarından biri benden onu istedi. Yirmi günden ziyade yanında kaldı ve okumadı. Kitabımı iade etmesini söylediğim zaman aynen şu cümlelerle iltifat buyurmuştu: -Cemil Süleyman bey, bilirim çok iyi yazarsınız. Fakat halk plâtonik eserler okuyor; ciddi şeylere kıymet vermiyor...Küstahlığı derhal sezdim ve dedim ki: -Plâtonik eserlerden maksadınızı anlamadım. Ne demek istiyorsunuz?...Açık hikâye azizim, açık hikâye...Şimdi anlıyorsunuz ya. Niçin yazmıyorum?...Nasıl yazayım?...Bu sanat benim elimden gelmez ki..."⁴

Basılmış iki hikâye kitabıyla iki romanı dışında, *Tanin*, *Âti*, *Güneş*, *Kurun* daha sonra *Vakit* gazetelerinde siyasî makaleleri, deneme tadında sayısız yazısı, başka hikâyeleri, mensûreleri, fantezileri, röportajları, gezi ve hatıra yazıları yayımlanmış; romanları yarım bırakılarak da olsa dönemin başlıca dergileri *Servet-i Fünûn* ve *Âşiyân*'la, gene dönemin önemli gazetesi *Tanin*'de tefrika edilmiş olan Cemil Süleyman'ın erken gelen ölümü, *Vakit* gazetesinde, yazdığı tek esermiş gibi yalnızca "Siyah Gözler Müellifi"⁵ sözleriyle duyurulur.

Yukarıda açıklanan, biri Hemedânizâde Ali Naci'nin onun hakkındaki sözleri; ikincisi Cemil Süleyman'ın kendi sözleri olmak üzere, Cemil Süleyman'ın *Fecr-i Âti*'nin arka planda kalan yazarları arasında görülmesinin kaynağını gösteren bu iki neden dışında, bir başka neden daha vardır. O da Cemil Süleyman'ın, yaşam, edebiyat ve sanat anlayışı ve bunu uygulayış biçimine bağlı olarak, onun o dönemdeki konumunu aydınlatmakta bize yardımcı olur. *Fecr-i Âticilerin kurduğu kütüphanede* yayımlanan ve bu topluluğa ait üç eserden ilki olan Cemil Süleyman'ın *Timsâl-i Aşk*⁶

⁴ Cemil Süleyman, "Yirmi Seneden Beri Niçin Yazmıyorum?", *Kurun*, nr.7070, 16 Eylül 1937.

⁵ Gazete haberi, "Siyah Gözler Müellifi Vefat Etti", *Vakit*, nr. 8012, 1 Mayıs 1940.

⁶ Hikmet Dizdaroğlu, "Fecr-i Âti Topluluğu", *Ulusal Kültür*, nr.7 (Temmuz 1975): 92. Bu yazısında Dizdaroğlu, Hasan Âli Yücel'in, *Edebiyat Tarihimizden* adlı eserine gönderme yaparak, H.Â.Yücel'in,

adlı hikâye kitabı üzerine, Tıbbiye'den arkadaşı Ali Süha Delilbaşı'nın, eserden yola çıkarak ve eser/yazar arası neredeyse birebir özdeşleşme yaparak yazarın kişiliğini çizdiği edebî tenkit yazısı, bu anlamda önemlidir: "(...)Ve bu mücâdele, şair mevcûdiyeti ile romancı arasındaki bu mücâdele, kitabın hemen bütün hikâyelerinde gözükür(...)Artık şahsiyyet-i hayâtiyyesi hakkında şu ma'lûmata mâlik olduktan sonra Cemil Süleyman'ın niçin bütün eserlerinde böyle yekdiğerinden ayrı iki mevcûdiyeti irâe ettiğini izah edebiliriz(...)"⁷

Ali Süha Delilbaşı'nın parmak bastığı, Cemil Süleyman'ın eserlerindeki bu kişilik parçalanmışlığı, aslında onun gerçek yaşamında da açıkça görülmektedir: Bir yandan doktorluk mesleğini özveriyle yürütüp vatana, millete, tek kelimeyle insana ve

üzerinde "*Fecr-i Âti Kütüphanesi*" başlığı taşıyan üç kitabın adını verdiğini söyler ve aynen sıralar. Nitekim, *Edebiyat Tarihimizden* adlı esere baktığımızda da, 75. sayfada H.Â.Yücel, üstünde '*Fecr-i Âti Kütüphanesi*' yazan kitaplardan görebildiklerim şunlardır diyerek kitapların adlarını vermektedir: *Rûh-ı Bî-Kayd*, Tahsin Nahid (1326); *Timsâl-i Aşk*, Cemil Süleyman(1326); *Hayât-ı Fikriyye*, Köprülüzâde Mehmet Fuat(1326). Elimizde bir fotokopisi bulunan *Timsâl-i Aşk*'ın iç ve dış kapaklarında yukarıda H.Â.Yücel'in verdiği tarihten farklı bir tarih bulunmaktadır: iç kapaktaki tarih Kânûn-ı Evvel 1325'tir; dış kapaktaki ise 1326'dır. *Seyfeddin Özege Katalogu*'nda bu kitap için verilen tarih, iç kapaktaki tarih göz önüne alınarak verilmiştir: yani 1325'tir. Gene elimizdeki fotokopiye göre, *Fecr-i Âti Kütüphanesi*'nde 'Neşr edilenler' başlığı altında ilk sırada *Timsâl-i Aşk* yer almaktadır. İkinci kitap, yani o tarihte neşredilen son kitap, Fuat Köprülü'nün *Hayât-ı Fikriyye*'sidir. Dolayısıyla *Fecr-i Âti Kütüphanesi*'nin yayımladığı ilk kitap kuşkusuz *Timsâl-i Aşk*'tır. Bunun bir başka kanıtı, 28 Kânûn-ı Sâni 1325 tarihli, 975 nolu *Servet-i Fünûn* dergisinin 208.sayfasında yer alan şu ilândır: "*Fecr-i Âti Kütüphanesi. Fecr-i Âti Encümen-i Edebiyyesi azâsının âsârını muhtevî olmak üzere tesis edilen bu kütüphanenin ilk iki eseri pek yakında neşr olunacaktır. Âsâr-ı mühime ve bediânın meshûf mütâlaası olan karilerimize bu inkişâf-ı edebîyi tebşîr eyler ve az fâsûlalarla diğer eczâ'sının da neşri mükerrer olan bu kıymetdâr silsile-i âsârı kendilerine tevsi' ederiz: Birinci Kitap: Timsâl-i Aşk [Küçük Hikâyeler] Cemil Süleyman; İkinci Kitap: Hayât-ı Fikriyye [Tedkikat-ı Edebiyye ve Felsefe] Köprülüzâde Mehmed Fuat".* Tahsin Nahid'e ait olan *Rûh-ı Bî-Kayd* o tarihte henüz neşredilmemiştir. Nitekim elimizdeki fotokopi bunu da kanıtlamaktadır, 'Neşr edilmek üzere olanlar' kısmında sırasıyla: İzzet Melih'in *Tezad*' ı; Cemil Süleyman'ın *İnhizam*' ı; Tahsin Nahid'in *Rûh-ı Bî-Kayd*' ı ve Müfid Râtib'in *Zincir*'i verilir. Dizdaroğlu'nun aynı yazıda, H.Â.Yücel'in eserine gönderme yaparak 'dizide yayımlanacak öbür kitapların adları da anılıyor. Ancak, bunlardan hangilerinin basıldığı ayrı bir araştırmanın konusudur diye nitelediği *Fecr-i Âti Kütüphanesi eserleri*, elimizdeki fotokopinin 'Neşr edilecek olanlar' bölümünde şöyle verilmektedir: Cemil Süleyman'a ait *Hayâta Doğru*, *Kadın Rûhu* ve *Nilüfer*' in yanı sıra, *Şebtâb*, *Felsefî Sahifeler*, (Fazıl Ahmed); *Firâr*, *San'atkâr*, *Sisler* ve *Hister*, *Mücâdele*, *Kırlar* ve *Denizler* (Tahsin Nahid); *Bir İhtilâl* (Müfid Râtib); *Mezâmîr-i Elem*, *Aşk ve Kadın* (Ali Süha); *Meşhûr Sîmâlar*, *Kadın Sesi* (İzzet Melih); *Uçurum* (Celâl Sahir ve Şahabettin Süleyman), *Toprak* (Celâl Sahir); *Mesâ-yı Melâl*, *İbsen* ve *Felsefe-i İctimâiyye* (Köprülüzâde Mehmet Fuat); *Büse* (Mehmet Rıfat); *Gölgeler ve Hakikatler* (Şahabettin Süleyman).

⁷Ali Süha, "Tahassüsât-ı Edebiyye: Timsâl-i Aşk", *Servet-i Fünûn*, nr.985, (1910): s.355. Ali Süha'nın bu inceleme ve eleştiri yazısından Ülüglüer'in çalışmasında söz etmesine karşılık (Ülüglüer, 1970. s. 27-33), Cahide Başol'un *Fecr-i Âti Edebiyatı* adlı çalışmasının 'Fecr-i Âti Edebiyatına ait bazı kronolojik cetveller' bölümünde yer alan 'Tenkitler ve Edebi Tetkikler' ve 'Tenkitler' cetvellerinde rastlamayız (Başol, 1939-40, s.66-92)

yaşama olan sevgi ve saygısını yerine getirmeye çalışır; öte yandan hikâye ve romanlarını yazarken, gerçek yaşamda arayıp bulamadığı insana ve insan sevgisine olan düşkünlüğünü türlü türlü anlatmaya çalışır.

Bu birbirinden ayrı görünen iki yaşamın Cemil Süleyman'ın zihnindeki dolgu maddesi ise, vatan-millet-insan gerçeğine sorumluluk taşıyan yaklaşımda bulunur. Fecr-i Âti'nin sonuna doğru ve daha sonraları, kimi yazarlar gibi Milli Edebiyat akımına dahil olmayışı, onun aynı ihtiyacı, savaş yılları boyunca hemen hemen bütün cephelerde mesleğini özveriyle gerçekleştirerek tüketmesindedir. Öte yandan Cemil Süleyman, yaşamı boyunca insanlık adına gördüklerini, hissettiklerini ve somut gerçekler arasında bulamadığı ideal insanı – bunu hikâye ve romanlarında kadın imgesiyle karşılayarak yansıtacaktır - neredeyse bir saplantıya dönüştürdüğü bu ütöpik insanı zihnine hapseder ve sürekli bir *şahsiyet* sorgulaması, yani 'ben'in sorgulanması ihtiyacıyla yazarak bu eksikliği gidermeye çalışır. Bu bağlamda bakıldığında da karşımıza, "*Sanat şahsî ve muhteremdir*" ilkesinin iyi bir uygulayıcısı, gerçek bir Fecr-i Âtici görünen bir Cemil Süleyman çıkar. Hikâye ve roman türünde, İzzet Melih'in yanı sıra kendi döneminin giderek ünlenen bir yazardır: "*Roman ve hikâye alanındaki isimler Refik Halid, Yakup Kadri, Cemil Süleyman ve İzzet Melih'tir. Özellikle son ikisi topluluğun roman türünü daha iyi aksettiren eserler vermişlerdir*"⁸

Yukarıda açıklanmaya çalışılan ve Cemil Süleyman'ın arka planda kalışının nedenlerinden üçüncüsü olarak gösterdiğimiz kişilik parçalanmışlığının, yazarın gerçek yaşamında olduğu gibi hikâye ve romanlarının kurgularında da belirmesi dolayısıyla - Ali Süha'nın da yazısında dediği gibi- Cemil Süleyman gerçekten *son*

⁸ Orhan Okay, 'Fecr-i Âti', Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c.12 (İstanbul: 1995), 287-290.

*derece itnâb eden*⁹ bir yazar görünümüne girer. Hep aynı düşünce çevresinde dönüp duran, ütopya peşinde, neredeyse saplantılı diyebileceğimiz bir yazar olur çıkar. Cemil Süleyman'ın parçalanmış kişiliği görüşüyle, araştırmalarımız sırasında Hayriye Topçuoğlu'nun 1987 tarihli ve *Fecr-i Âti Edebî Topluluğu'nun Dil ve Edebiyat Görüşleri* adını taşıyan yüksek lisans tezinin 254. ve 255. sayfalarında da karşılaştık: *'Ali Süha'nın bu eser üzerine kaleme aldığı makale, kitap eleştirileri içinde doğrudan metne bağlı kalan, metinden yola çıkarak yargılara varan ya da metindeki bir noktayı açmak için yazarının hayatına ve sanatına eğilen tek yazıdır(...) Cemil Süleyman'nun şair ve romancı yönleri, hikâyelerde çarpışmaktadır: Şair yönüyle, hayata daha iyimser ve umut dolu bakan Cemil Süleyman, düşünen bir insan ve romancı sıfatlarıyla da kötümser sonuçlara yönelmektedir'*. Topçuoğlu, burada hiç şiir yazmamış bir kişi için *şair* sözcüğünü kullanırken onu Ali Süha'dan ödünç almıştır. Yakın arkadaşı Ali Süha'nın, bir şair olmadığına göre Cemil Süleyman'a bu sözcüğü, onun yaşama ve insana olan duyarlılığından dolayı verdiğini, Topçuoğlu'nun da şair sözcüğünü bu anlamda kullandığını düşünüyoruz.

Bu, yaşama ve insana, dolayısıyla kendi *şahsına* karşı ileri derecede hassasiyeti nedeniyle, Cemil Süleyman'nın bütün hikâyelerinin *'(...) hemen hemen yekdiğerine yakın mevzularıyla, aynı nokta etrafında bir burgu gibi(...)'*¹⁰ gereksiz denebilecek ayrıntılar geliştirerek döndüğünü ve yazıların adeta bir yeknesaklıkla boğulduğunu söyleyebiliriz. Bu ideal sevgi ve insan arayışı içerisinde, *şahsın* ya da 'ben'in bilincin bir dökümü halinde yazıya geçtiğini ve yazarın kişiliğine de bütünüyle uygun bir Fecr-i Âti anlayışının onun kaleminde geliştiğini; Cemil Süleyman'ın bu anlayışa birebir uyan eserler verdiğini söyleyebiliriz.

⁹ Süha, a.g.m., 356.

¹⁰ Süha, a.g.m.,355.

Bu görüşümüzü destekleyen bir noktayı daha belirtmek isteriz. Şahabettin Süleyman, Hemedânizâde Ali Naci'nin oldukça ileriye giden eleştirilerine karşı, *Rûbab* dergisinde ona yazdığı cevapta: "(...) Edebiyât-ı Cedîde şairleri musavvir, *Fecr-i Âti* şairleri muhallildir" derken, Cemil Süleyman'a yaklaşımımıza ışık tutmaktadır. *Fecr-i Âti*'nin temel ilkesinin, *şahsî olanın dışında estetik ve sanatsal değerlere karşı durmak ve güzelliği yargılamada kişisel özgürlüğe sahip olmaktır*¹¹ olduğunu bildiğimize göre, H.Topçuoğlu'nun yukarıda sözünü ettiğimiz çalışmasında yer alan, tezinin 81. ve 82 sayfalarında okuduğumuz şu yaklaşıma da bakmamız gerekir: "Özetlersek, *Fecr-i Âti* sanatçılarının bakışıyla(...)bir üçüncü işlevinden de söz edilebilir. *Fecr-i Âticilerin* gözüyle, bu, insana duyuş ve güzelliğin ötesinde, düşünce yönüyle ulaşabilmek, o yönde de olumlu bir değişimi sağlayabilmektir(...) 'Sanat sanat içindir' ve 'Sanat toplum içindir' kuramlarının ikisine de karşı çıkmayan(...) *Fecr-i Âti* sanatçıları, sanatı öncelikle 'insan için' gördüklerini belirtmektedirler". Dolayısıyla *Fecr-i Âti* yazarlarından olan Cemil Süleyman'da da söz konusu olan, 'şahsın/ben'in ortaya çıkışı ve edebî esere girişidir.

Cemil Süleyman, insanın/*şahsın* içindeki çatışmaları doğrudan eserlerine yansıtan, bu nedenle de çevresiyle ve zamanıyla, hatta çevre ve zamanla doğrudan ilişki kurmayan bir yazar olarak görünür. Belki de bu nedenle, Nihat Sami Banarlı'nın *Aylık Ansiklopedi* için hazırladığı *Fecr-i Âti Edebiyatı* maddesinde, *Fecr-i Âti* kadrosunda yer alan isimlerin sayılmasının dışında, Cemil Süleyman'ın ya da onun herhangi bir eserinin adı bile geçmez¹².

Bu bağlamda, Cemil Süleyman üzerine, Olcay Baran'ın 1998'de yaptığı, *Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun Hayatı, Sanatı, Eserleri* adlı çalışmasının önsözünde onu, Türk edebiyatı tarihi içinde "ikinci üçüncü plânda kalan şahsiyetler

¹¹ David Waldner, "Fecr-i Âti", *Encyclopedia of The Modern Middle East*, c.2 (New York: Simon & Schuster and Pretence Hall International, 1992), 651.

¹² Nihat Sami Banarlı, "Fecr-i Âti Edebiyatı", *Aylık Ansiklopedi*, nr.28 (Ağustos 1946): 842-846.

ve bu şahsiyetlerin eserleri'' sözleriyle anması bizi şaşırtmaz. Ve artık Cemil Süleyman'a daha değişik bir gözle bakmanın; kendi kendini hapsediği hücreden onu çıkarma zamanının geldiğini düşündürür.

Buraya kadar, çalışmanın daha başında mutlaka söylenmesi gerektiğini düşündüğümüz bir görüş üzerinde durduk: Cemil Süleyman'ın Fecr-i Âti yazarları arasında geri planda görünmesinin nedenlerinin açıklamasını yaptık. Nedenler arasında, birinci olarak Hemedânizâde Ali Naci'nin Cemil Süleyman hakkındaki sözlerini; ikinci olarak Cemil Süleyman'ın özeleştirisini; üçüncü olarak da Fecr-i Âti Kütüphanesi'nce yayımlanan ilk kitap olan *Timsâl-i Aşk* hakkında yazdığı eleştiride Ali Süha'nın üzerinde durduğu, Cemil Süleyman'ın eserlerine yansıyan kişilik parçalanmışlığı meselesini saydık. Şimdi, Ali Süha'dan farklı olarak, bunun yazarın geçmişte kalan aile yaşamıyla özel yaşamının eserine bir parçalanmışlık olarak yansımından çok, onun gerçek yaşamında bir ideal insan, sevgi ve beraberlik peşinde koştuğunu, gerçekteki bu arayışın eserlerinde sürdüğünü, bu ütopyanın peşindeki yazarın, hep orada ve hep o zamanda kaldığını söylemek istiyoruz. Ali Süha'nın Cemil Süleyman'ın eserlerinin çıkış noktası olarak gösterdiği bu kişilik parçalanmışlığını, biz daha da ileri götürerek, bir arayışta hapsolmuş, iletişimsizlik içindeki *şahsın/ben*'in dramını, episodlarla ya da ''epik''¹³ hikâyelerle yansıtarak anlatan bir Cemil Süleyman olarak ele almamız gerekir diye düşünüyoruz.

Bitip tükenmez iç çatışmalarını eserlerine taşıyan ve meselesi artık bir Edebiyat-ı Cedideci ya da Fecr-i Âtici olmaktan çok, *şahsın* kendisini irdeleyen bir yazar meselesiyle karşı karşıya bulduğumuz Cemil Süleyman görüşünü, bundan önceki görüşlerimize katabileceğimizi düşünüyoruz. Çünkü o, eserlerinde kişiler arası çatışmayı kaldırmış; onun yerine kişinin kendi kendisiyle çatışmasını koymuş bir

¹³ Bu sözcüğü nasıl anladığımızı/aldığımızı sayfa 19'da Cemil Süleyman bağlamında açıklıyoruz.

yazar konumundadır. Üstelik bu konum, 20.yüzyıl başlarında, hatta daha da önce, Avrupa edebiyatını saran bir dalga sonucu olarak, başka bir çok yazarın da konumudur. Kuzey Avrupa edebiyatı yazarlarından özellikle Strindberg'in, İbsen'in, onların Kuzey Belçika asıllı Fransız takipçileri Verhaern ve Maeterlinck'in, Avrupa'nın öteki ülkelerinde olduğu gibi bizim edebiyatımızdaki türleri de etkisi altına aldığını bildiğimize göre; ve bu etkinin bir şekilde Fecr-i Âti beyannâmesinde yer alan: "(...)batı ülkelerindeki benzer kurumlarla ilişki kurarak memleketimizin edebî mahsullerini batıya, batının ışıklarını doğu ufuklarına nakledecek sağlam ve yüce bir köprü vazifesi görmek"¹⁴ ilkesine de ters düşmediğini, hatta oradan bize yansıdığını düşünebileceğimize göre, düşüncemizin yersiz olmadığı kanaatindeyiz.

Bununla bağlantılı olarak, Yakup Kadri'nin o dönemdeki ilk eseri olan tek perdelik *Nirvana*'yı ve hemen ardından yazdığı gene tek perdelik *Veda*'yı hatırlamak da kuşkusuz bizi destekler: "*Yakup Kadri birer perdelik iki piyesle yazı hayatına girer; bunlardan birincisi 'Nirvana', ikincisi 'Veda'dır; ikisi de 1909'da Resimli Kitap adlı dergide yayımlanır(...)*İşte II.Meşrutiyet, bu söyleme, haykırma, yazma isteklerinin birikiminden oluşan düğümlerin çözülmesine olanak vererek birey ve topluma bir boşalma, bir ferahlık getirir(...)Yakup Kadri(...)henüz bir yazar değil, kendi sorunlarıyla dolu bir gençtir ve kendi 'ben'i içinde yaşamaktadır. Ona göre bu 'ben'in dışındaki dünya hem uzlaşılması güç bir yabancı, hem de 'pisliklerle dolu'dur; gerçek olan yaşam değil ölümdür. İşte Yakup Kadri *Nirvana*'yı ve *Veda*'yı bu kötümser dünya görüşü içinde yazmıştır(...)Kendi dediğine göre ilk yazılarını İbsen'in, özellikle *'Hortlaklar'* adlı piyesinin etkisi altında yazmıştır(...)babasının aşırılıklarıyla annesinin ölçülü duyguları arasında bir mizaç ikiliğine düşerek daima bir iç mücadelesi geçirdiğini söyler(...)Yakup Kadri'nin ikinci

¹⁴ Orhan Okay- Şerif Aktaş, "*Fecr-i Âti*", *Büyük Türk Klâsikleri*. c.10 (İstanbul: Öyüken yayınları, 1990), 231-233.

küçük piyesi 'Veda'(...)İbsen'in doğrudan doğruya etkisi altında değil görünürse de, ele aldığı konu ve güttüğü amaç bakımından Norveçli yazarın etki alanına girer. Yapıtları incelenince görülür ki İbsen için en önemli konu ailedir. Evlenmedeki koşulları, çocuğu, kadının aile içindeki durumunu inceleyen İbsen yapıtlarıyla Avrupa ülkelerinde bir feminizmin doğuşunu hazırlar. Küçük yapıtlarına rağmen Nirvana'yı ve Veda'yı, taşıdıkları sosyal amaç nedeniyle İbsen'e bağlama olasılığı vardır''¹⁵

Sonuçta yukarıda adları geçen yazarların ruhunun, Yakup Kadri'de olduğu kadar Cemil Süleyman'da da açıkça sezinlendiğini söylemekten de çekinmemiz gerekmez.

Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun Eserlerinin Feminist Eleştirel İncelemesi adlı bu çalışmamız sırasında, onun eserleri hakkındaki genel düşüncelerimizi yazarın bu konumuna yaklaştırma cesaretini bulmamızda ve bu cesareti pekiştirmede, son olarak Şahabettin Süleyman'ın, Hemedânizâde Ali Naci'ye *Rûbab*'ın 15. sayısında, *Bir Pılanço* başlığı altında verdiği cevabın da etkili olduğunu söylememiz gerekir: "İdarî inkılâbdan sonra garbın başka başka üstatlarından ilham ve fikir alan gençler, Türkiye'nin eski edebî nesline karşı bir isyan değilse bile bir lâkaydî ile mukabele ettiler. Bu lâkaydîye kendilerinde hak görenler daima mahfazalarında ruh, hazinelerinde hayal, his, fikir, lisan itibarile bir teceddüt, bir başkalık, bir terakki müşahede edenler ve bunlara mâlik olanlardı. Bu onların hakkı idi, dünküler nasıl bir dâhî-i edeb verememişler, Fransız edebiyatının Parnaslarile, hakikiyyûnile istidatlarını süslemişler, bize o sûretle âsar vermişlerse, yeniler de Samain, Henri de Régnier, Maeterlinck, Rodenbach, Verhaern, İbsen gibi memleketimizde o zamana kadar fikir ve şiir zevki serpilmemiş üstatların gölgelerile mücehhez geldiler, eskilerden ayrıldılar. Her iki neslin vücuda getirdiği teceddüt şekli iktıtaf itibarile

¹⁵Niyazi Akı, haz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu. *Tiyatro Eserleri*. 2.bs. (İstanbul: İletişim yayınları, 1991),13-18.

birbirine benziyorsa da eser itibarile tamamile ayırdır; başkadır:çünkü üstatların tebeddüyle eserlerde sima ve ruhunun değişmesi zarurî ve tabiidir.''¹⁶

Bu çalışmada, ele alacağımız esas konu Cemil Süleyman'ın eserlerinde 'kadın imgesi'dir. Ancak, yukarıda kısaca değindiğimiz gibi bu 'kadın imgesi', yazarın kafasında yer alan ve bizce ideal insan kavramını karşılayan bir imgedir. İleri sürdüğümüz bulgular doğrultusunda düşünürken, yazarın, dönemin siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel ve ahlâkî yapılarını gözardı etmediğini gördük. Geleneksellik ve yenilenme çatışmasındaki bu yapılar çerçevesinde, tarihselleşmiş bir tabanda direterek, aradığı ideal insan yerine bir hayalî kadın/ütopik kadın imgesini bilinçli ya da bilinçsizce koyduğunu ya da o bulunamayan insana bunu yakıştırdığını gördük.

Daha da açık söylemek gerekirse, Cemil Süleyman'ın bu aradığı insan, II.Meşrutiyet sonrasının uyanmış yeni insanıdır. Bu insan, eskiye göre daha bilinçli, daha özgürdür. Birbirinin içinden çıkıp doğarak gelişen düşünceler içinde düşünen bu insan/kendisi, aynı zamanda kendisini toplumun, evrenin dışında ve çıkmazda bulduğu için de gerçek bir çıkmazdadır. Bu yeni insan, bir iletişimsizlikte, kendi kendine, kendi halinde, her şeyiyle *şahsî* bir duruştur. Dolayısıyla, Ali Süha'nın *Timsâl-i Aşk* üzerine yazdığı ve Cemil Süleyman'la eserlerin anlatıcısını birebir özdeşleştirdiği değerlendirmeden kaynaklanan ve bugüne kadar yapılan çalışmalarda süregelen bu anlatıcı-yazar özdeşleştirmeci tutum, Cemil Süleyman adına olumsuz olmuştur diyebiliriz: *'Ve Timsâl-i Aşk'la başlayan bu kitabın hemen bütün hikâyeleri hep muharririn, pembe tırnaklar ile pek çok yaralandığı anlaşılın, bir 'yaşamış ve görmüş'ün aşk ve kadınlar hakkındaki fikrini müdâfaa eder. Bu itibarla bütün hikâyeler, hemen hemen yekdiğerine yakın mevzularıyla, aynı nokta etrafında dönen bir burgu gibidir(...)*Bir defa bu eserlerde bile kendisini gizlemeyen, hatta gösteren,

¹⁶ Bu alıntıyı Cahide Başol'un tezinin 26. ve 27. sayfalarından yaptık. Bkz. Dipnot nr.7

mezâyâ-yı san'at var...Sevimli, sahîh, metîn, selîs bir üslûb, doğru bir görüş, epeyce sağlam ve esaslı psikolojiler.'¹⁷

Cemil Süleyman'ın eserlerinde tüm düşünceler, açıklamasını yaptığımız ana düşünce etrafında, karşıtlarıyla birlikte dönüp dururlar. Ancak, bizce bu, Cemil Süleyman'ın geçmişinden getirdiği kendi gerçekliğinin-gerçek dramının, onun eserlerine birebir yansımından çok, yazarın insan gerçeğine bakışının - o noktada ve o anda duran - yazarın kalemiyle diyalektik anlatıma dönüşmesidir. Bu durgunluk, *bir burgu* gibi aynı yerde dönme nedeniyle de özellikle iyi bir romanda aranan zaman akışını, onun eserlerinde hissettirmez. Biz bu düşüncemize yaklaşan bir görüşü Baran'ın çalışmasının 45.sayfasında, *Siyah Gözler*'in incelendiği bölümde rastladık: "*Bütün bunlara rağmen romanda asıl önemli olan ferdî zamandır. Ferdî zaman ölçüye fazla bağımlı değildir. Aynı zamanda kozmik zaman değerleriyle ifade edilse bile. Asıl onun dışında gelişen ve ferdî, belli bir iç değişimine hazırlayan zamandır(...)*Bu tür iç monologlarla zaman, saat ve takvimle ölçülemeyecek tarzda, ferdî bir derinlik kazanır ve bazen hayale dalma yoluyla askıya alınır." Baran, çalışmasının 172. sayfasında, 'Hikâyelerinde Dil ve Üslûp Özellikleri' başlıklı bölümde de bizim görüşümüze aykırı düşmeyen bir değerlendirme yapıyor: "(...) iç monologlar ise yazarın altıncı üslûp özelliği olarak değerlendirilebilir. Bu hikâyelerde diyaloglar ya yer almaz ya da oldukça azdır. Bu hikâyelerdeki kahraman-anlatıcıların (yazarı temsil etmez) 'ben'leriyle ilgili çelişkileri ve mücadeleleri dikkat çekicidir. Vak'anun akışı, iç çözümlemelerden oluşan metin halkaları ile sağlanır."

Sonuçta bizce, yazarın kafasının içindeki 'yeni insan'ın/*şahsın* bu iç çatışmaları ve bu çatışmaların eserlerde yer alan kişilerdeki yansımaları, gereksiz gibi

¹⁷ Süha, a.g.m., 357.

Sonuçta bizce, yazarın kafasının içindeki ‘yeni insan’ın/*şahsın* bu iç çatışmaları ve bu çatışmaların eserlerde yer alan kişilerdeki yansıması, gereksiz gibi görünen bu düşüncelerin bitip tükenmez bir uzlaşma peşinde dolanmaları, bütüne bakıldığında eserlere epik-fantezist¹⁸ bir anlatım verir. Bu sözlerimizi daha açık söylemek için görüşümüzü Brecht’in tiyatro eserine bakışıyla desteklemek, böylece belirginleştirmek istiyoruz: “*Brecht’e göre sanatçı içeriği biçimle birlikte düşünür, zihninde biçim öz ile birlikte, bazen ondan da önce belirginleşir. Onun için sanatçı biçime içerik gözü ile bakar. ‘Bir sanat yapıtı, içeriğinin tümüyle düzenlenmesinden başka bir şey değildir. Bundan ötürü yapıtın değeri tümüyle bu düzenlemeye bağlıdır’*”.¹⁹

Biz de bu yöntemle, eserlere “kadın imgesi”nden yola çıkarak baktığımızda, anlatıcının/yazarın yerinde, bir hayalî kadını sorgulayan ve ona her hikâyede ya da romanda, tekrarlanan aynı değerlendirmeleri yakıştıran bir Cemil Süleyman gördüğümüzü; bu kadının varlığına bağlı bir yaşamı, kendi *şahsı/ben’i* ile öteki kişilerde de yansıttığı *epik özne/epik ben* çevresinde bir ütopya/fantezi biçiminde çizdiğini; yazdığı hikâyeleri de büyük hikâyenin/sorgulamanın ayrı dekorlarda geçen episodlarına dönüştürdüğünü, söyleyebiliriz. Bir başka deyişle, yazar her hikâyede aşkı yeniden kurup yeniden anlatır: Bunun için de “hayâlî kadın imgesi”ni özünde barındırdığını düşündüğü çeşitli kadın kişileri hikâyelere, hikâyeleri de birbirlerine ekleyerek yapar. Her hikâye bilinen aşka bir tamamlayıcı bilgi getirir. Erkek öznenin kadın öznedeki bulmak istediği şey her seferinde bir başka aşk bilgisiyle tamamlanır. Ancak yazar “öteki”ne, “kadın”a aşkı tamamlama hakkını hiç tanımadığı için bilgi de hiçbir zaman tamamlanamaz. Bizim “epik” sözcüğüyle asıl anlatmak istediğimiz

¹⁸ Burada “fantezist” kelimesiyle : kendi keyfince; yapılması gerekeni ya da alışılmışı gözardı ederek, kastedilmektedir (*qui agit à sa guise, au mépris de ce qu’il faut faire ou de ce qui se fait ordinairement*). *Le Petit Robert* . 28.bs. (Paris, 1976), 683.

¹⁹ Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, (Ankara: Dost Kitabevi, 2000), 281.

de budur. Bu durum nerdeyse bir sonsuz kopyalama gibi görünebilir. Her hikâyenin bir ötekine göndermede bulunduğu bir göndermeler zinciri, bir temsiller dizisi ortaya çıkar gibidir. Biz buna, daha çok eserlerdeki bütünlüğü sağlayan bir unsur olarak baktık.

Cemil Süleyman'ı ikinci ya da üçüncü sıraya iten asıl neden de bizce bu olmuştur. *Roman Sanatı*'ni okurken, romanlarında zamanın varlığını bilinçli olarak kaldırmayı denemeye çalışmış bir romancı örneğinin - Gertrude Stein örneğinin- verildiğini gördük. Bir romanda zaman ortadan kaldırılırsa eğer, geriye yalnız değerler kalır ve yalnızca değerlere dayalı yazılan roman da aslında artık hiçbir şey söylemez, hatta değersiz bir roman olur, diye okuduk: *'Stein bunu yaramaz bir çocuk gibi davranmak istediği için yapmamıştır; güttüğü yüce bir amaç vardır. Romanı zamanın boyunduruğundan kurtararak yalnızca değerlere dayalı yaşamı dile getirmeyi ummuştur. Başarılı olamamıştır, çünkü romanı zamanın buyruğundan tam olarak kurtardınız mı, artık hiçbir şey dile getiremez olur(...)Zaman sırası yok edilecek olursa, onun yerini tutması gereken her şey de birlikte gidecektir. Çünkü yalnız değerlere dayalı yaşamı dile getirmeyi amaçlayan roman, anlaşılmaz ve bu yüzden değersiz bir duruma gelecektir'*²⁰

Biz elbette Cemil Süleyman'ın böyle bir amacı gütmüş olduğunu söylemek istemiyoruz. Ancak tekrar altını çizmek istediğimiz mesele, Cemil Süleyman'da, bir imgenin/'yanıp sönen kadın imgesi'nin ardında, düşsellik içinde ebediyen *şahsın* sorgulanmasının, eserlerde geçen gerçek zamanı yavaşlatması hatta neredeyse orada/o anda durdurması meselesinin olduğudur. Dolayısıyla, bu zamanın kalktığı yerde de anlatılanlar, hep o hayalî kadının bir türlü sahip olamadığı değerlerdir.

²⁰E.M.Forster, *Roman Sanatı*, çev.Ünal Aytür (İstanbul: Adam yayınları, Ocak 2001), 81.

Bu bölümün başlarında, tüm saydığımız nedenlerden dolayı gerçek bir Fecr-i Âtici olarak gösterdiğimiz Cemil Süleyman için, Fecr-i Âti edebiyatı anlayışına karşı olan Hemedânizâde Ali Naci'nin, Şahabettin Süleyman'a, yeni bir anlayış, yeni bir bakış ve yeni bir yorumla gelişmesini sürdüren Cemil Süleyman'ın *mahrûm-ı san'at bir kaç hikâyesi* dediği eserlerde neden sanat bulamadığını da böylece anlamış oluruz.



II. TETKİKLER – ELEŞTİRİLER

II.1 Ansiklopedi, Sözlük, Edebiyat Tarihleri ve Anı Kitaplarında Cemil Süleyman

Cemil Süleyman'ın eserlerini incelemeye başlamadan önce, Fecr-i Âti Edebiyatı döneminin önemli kişilerinden ve giderek ünlenen hikâyecisi ve romancısı olan bu yazar ve dahil olduğu topluluk hakkında çeşitli ansiklopedi, sözlük, edebiyat tarihi ve anı kitaplarında günümüze kadar neler yazıla geldiğini gözden geçirmek istedik. Bu nedenle ilk iş olarak bu tür kaynaklarda, her kaynağa eşit önem vererek, Cemil Süleyman Alyanakoğlu ve Fecr-i Âti hakkında yazılanları ele aldık. Bulduğumuz bilgileri hem kendi aralarında hem de elimizde olan eser fotokopileri ve gazete ve dergilerde yaptığımız araştırma sonuçlarıyla karşılaştırdık. Gözlemlerimizi ve vardığımız sonuçları bir bölüm halinde yazmaya karar verdik.

Araştırdığımız kaynakları karşılaştırmak üzere dayanak aldığımız elimizdeki belgeleri şöyle sıralayabiliriz: 1-Cemil Süleyman'ın basılmış eserleri olan *Timsâl-i Aşk*, *Siyah Gözler*, *Ukde* ve *İnhizam*¹ adlı kitaplarının kütüphanelerden aldığımız fotokopileri; 2-Bu kitapların künyelerinin kayıtlı olduğu Seyfeddin Özege Katalogu²;

¹ Cemil Süleyman, *İnhizam*. Fecr-i Âti Kütüphanesi (İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanlı Şirketi, Şubat 1325 [1909]). Cemil Süleyman'ın bu eserine, Erzurum Atatürk Kütüphanesi Seyfeddin Özege Bağışı çerçevesinde ulaşabildik. Yaptığımız araştırma sırasında, Türkiye'deki tüm kütüphaneler arasında bu eserin yalnızca bu kütüphanede olduğunu öğrendik ve eser CD halinde elimize ulaştı. Ancak, şartıcı bir sonuçla karşılaştık: *İnhizam* adını taşıyan bu kitap biçimsel özellikleriyle, Özege katalogunda belirtilen (sayfa sayısı, tarih, matbaa vb.) bilgilerle örtüşmekle birlikte, kitabın ilk 18 sayfasının *İnhizam*'ın ancak bir bölümünü kapsadığını; 19.sayfadan itibaren *Feride*, *İthaf*, *Model Sami*, *Mozole*, *Nasıl Anlatmalı*, *Fırtına* adlı *İnhizam*'ın içeriğiyle ilgisi olmayan bölümlerle devam ettiğini; 239.cu ve son sayfasında da (ayın).(elif) harfleriyle imzalanmış bir *i'tizâr* bulunduğunu gördük. Sonuçta araştırmalarımızı sürdürmekteyiz ve kitabın bütününe de henüz ulaşmış değiliz. *İnhizam* üzerine incelememizi gazetelerde yarım bırakılan tefrikalarından (*SF. 4 Şubat 1325[1909]-26 Mayıs 1327[1911] ve Tanin . 7 Mart 1330[1914]-17 Temmuz 1330[1914]*) yararlanarak yaptık.

² M. Seyfeddin Özege. *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Katalogu*. (Yazar adına göre). (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. İslam Ansiklopedisi, 1991), 369. Bu katalogta, Cemil Süleyman'ın dört kitabı anılır: *İnhizam*, 1325 [1909]; *Siyah Gözler*, 1327 [1911]; *Timsal-i Aşk*, 1325 [1909]; *Ukde*, 1328 [1912]. Özege'nin (Eser adına göre) kataloğundaysa, Cemil Süleyman'ın ilk romanı olan *Kadın Ruhu* hakkında bir madde bulamadık.

3-*İnhizam* adlı romanıyla, basılmış halini bulamadığımız *Kadın Ruhu* adlı romanları için, yazarın bu eserleri yayımladığı gazete ve dergi tefrikaları üzerine yaptığımız araştırmalar; 4- Cemil Süleyman üzerine yapılan tez çalışmalarından İbrahim Ülüglüer'in 1970 yılında Prof.Dr. Mehmet Kaplan danışmanlığında gerçekleştirdiği ve Cemil Süleyman'ın hayatı, eserleri ve gazete yazıları hakkında en kapsamlı bilgilerin günümüze gelmesini sağlayan bitirme tezi ile Olcay Baran'ın 1998 yılında Yrd.Dç.Dr. Abide Doğan danışmanlığında hazırladığı Yüksek Lisans Tezi;

5-Mehmet Tekin'in, 1991'de Antakya'da basılan, Cemil Süleyman hakkında yazdığı kitap.

Ansiklopedilere, edebiyat sözlüklerine ve edebiyat tarihlerine baktığımızda, Cemil Süleyman hakkında birinden ötekine aynı bilgilerin tekrarlandığını ve eserlerinin basım tarihlerinde genelde yanlışlıklar -hatta ilk bakışta içinden çıkılmaz izlenimi veren, bazen de nedeni hiç anlaşılmayan- belki dizgi hatasından, belki dikkatsizlikten, belki gerçek bir ilgisizlikten, belki de edebiyat câmiasında Cemil Süleyman'a atfedilen önem ve değerin oranından kaynaklanan yanlışlıklar yapıldığını gördük. Diyebiliriz ki, bugüne kadar istisnasız hepsinde süregelen ve tefrikaların gerçekleştiği yayın organlarının adlarına ya da tefrika tarihlerine ilişkin yanlışlıklar bulunmaktadır. Ayrıca kimi kaynaklarda eserlerin türleri de yanlış verilmektedir. Doğum-ölüm tarihlerinde hiçbir kaynaktan yanlışlık görmedik. Hayatı hakkında verilen bilgilerin kimisinde kısa, kimisinde uzun, ancak hepsinde hatasız olduğunu izledik. İncelediğimiz anı kitaplarındaysa yazar hakkında yazılı herhangi bir bilgi bulamadık. Şimdi, elimizden geldiğince bu saptamaya çalıştığımızı aşağıda veriyoruz. İncelediğimiz kaynakların tarih sırasına göre düzenlediğimiz bir listesi de hazırladığımız *Fecr-i Âti Kaynakçası*'nda yer almaktadır.

Araştırmamız sırasında, Cemil Süleyman maddesinin yazılmasında en önemli kaynağın, aynı zamanda hep birinci kaynak olarak alındığından yanlışlıklara neden olduğu kanısına vardığımız kaynağın, Cevdet Kudret'in *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*³ adlı eseri olduğunu gördük. Bu eserden Cemil Süleyman bölümünü tümüyle alıntılıyoruz:" *Cemil Süleyman Alyanakoğlu (1886-1940). HAYATI: Tıbbiye'yi bitirdikten sonra ilkin Dâr-ül-muallimîn'de (İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nda) öğretmenlik etti (1909), daha sonra Karantina İdaresi'ne girdi (1912), Balkan Savaşı'nda Yanya cephesinde, Birinci İnönü Savaşı'nda Arabistan'da, Kurtuluş Savaşı'nda Antalya'da doktorluk etti, savaştan sonra Çanakkale ve Samsun'da Sıhhiye Müdürlüğü görevinde, son yıllarında da (1935-1940) Devlet Denizyolları'nda çalıştı. ESERLERİ: Roman : 1. İn hizam (Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edildi, 1325-1326 "1909-1910") 2. Kadın Rûhu (Tanin gazetesinde tefrika edildi, 1326 "1910") 3. Siyah Gözler (1327 "1911") Hikâye: 4. Timsâl-i Aşk (1325 "1909") 5. Ukde (1325 "1909"). Burada gördüğümüz yanlışlıkları, bu kaynağın öneminden dolayı, maddelere gene kendi numaralarını vererek sıralıyoruz: 1. İn hizam 1325 [1909] da basılmış olmakla birlikte burada sadece tefrikasından söz edilmektedir. SF'daki tefrika tarihlerinin doğrusu 1325-1327; dolayısıyla 1909-1911'dir. İn hizam ayrıca Tanin'de de 1330 [1914] tefrika edilmiştir; 2. Kadın Ruhu, gördüğümüz kadarıyla Âşiyân dergisinde, 1324 [1908] de tefrika edilmiştir; 5. Ukde ise 1328 [1912] de basılmıştır.*

Cemil Süleyman'ın eserlerinin türüne ilişkin yanlışlıkların kaynağının ise Hasan Âli Yücel'in ilk baskısı 1957'de yapılan *Edebiyat Tarihimizden* adlı eserinin olduğuna kanaat getirdik: " Üstünde 'Fecr-i Âti Kütüphanesi' yazan kitaplardan görebildiklerim şunlardır: *Rûh-ı Bî-Kayd*, (Şiir mecmuası), Tahsin Nahid 1326.

³ Cevdet Kudret. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I. Tanzimat'tan Meşrutiyet'e kadar. 1859-1910. c.1* (İstanbul: Varlık yay. Kasım 1965), 310.

Timsâl-i Aşk, (nesirler), Cemil Süleyman 1326. *Hayât-ı Fikriye*, (tedkikat-ı edebiye ve felsefiye), Köprülüzâde Mehmet Fuat 1326. ''⁴ Burada, *Timsâl-i Aşk* hikâyeler kitabı olarak değil nesirlerin bir araya getirildiği bir kitap olarak gösterilmiştir. Verilen tarihe gelince, bunda da bir açıklama yapmamız gerekir: *Seyfeddin Özege Katalogu*'nda verilen tarih 1325 [1909] olmakla beraber, elimizde fotokopisi bulunan *Timsâl-i Aşk*'ta da iç kapakta Kânûn-ı evvel 1325 [1909], dış kapakta ise 1326 tarihi verilmiştir. Seyfeddin Özege'nin verdiği tarih, iç kapaktaki tarihtir.

İncelediğimiz kaynaklara kaynak olan bir başka önemli eser ise, Fecr-i Âti döneminin şair ve yazarlarından Mehmet Behçet Yazar'ın *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*⁵ adlı kitabıdır. Anket-antoloji türünde olan ve 1938'de basılan bu eseri dikkate alan kaynaklar, buna bağlı olarak Cemil Süleyman hakkındaki bilgileri daha zengin olarak vermektedirler. Böylelikle, Cemil Süleyman üzerine genelde kısaca verilen bilgilere, onun Kurtuluş Savaşından 1938'e kadar verdiği yirmi yıllık arayı açıklayan ve yeniden yazı hayatına dönüşünü bildiren bilgileri ekledikleri gibi, yazarın kendi özeleştirisini ve dil inkılabı üzerine yorumunu da eklemekte, böylelikle bu mektuba dikkat çekmektedirler. Çünkü Cemil Süleyman, orada aynı zamanda edebiyatın da ne olduğunu sorgular ve Türk edebiyatında kendisine *lisani çok cazip gelen yazar adlarını* açıklar.

Bu noktada, daha önce giriş bölümünde altını çizdiğimiz bir ayrıntıdan yeniden söz etmek istiyoruz: Cemil Süleyman'ın, Mehmet Behçet'e 1938'de gönderdiği bu mektupta yazılanlar, araştırmamızda yaptığımız saptamaya göre, benzer sözlerle onun 1937'den sonra yazmaya başladığı *Kurun*, daha sonra *Vakit* adlı gazetelerdeki köşesinde, yani mektubun gönderilmesinden bir yıl önce de yer almıştır. Şimdi bu gazete haberinin daha önce vermediğimiz bir bölümünü veriyoruz:

⁴ Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, 2.bs (İstanbul: İletişim Yayıncılık, 1989),75.

⁵ Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938).

“(…)Evet...diyorlar. Sizin, Siyah Gözler adında bir kitabınız olacak..Hangi siyah gözler, hangi, kumral saçlar, hangi pembe tırnaklar!..On beş sene memleketin en çok okunan gazetelerinde ale-d-devâm yazı yazan bir insan, yüz elli sahifelik bir tek küçük hikâye ile mi hatırlanır?...Fi-l-hakika hayat yolunda benim gibi mütenekkiren yaşayan insanların, muhitlerinden, daha fazla bir şey beklemeğe hakları yoktur. Tanınmak ve unutulmamak için mutlaka sahnede görünmek lazım. Fakat ben bu gaye için emek sarfetmedim ki...(…) Bilmem niçin meşhur olmak için içimde hiç heves uyanmadı. Bilâkis bana öyle geliyor ki meçhul kalmak, emniyetli bir köşe gibi, hayat yolunda insana fazla kuvvet, fazla cesaret veriyor(...) Bana: niçin yazmıyorsun?..diyorlar. Ben mi yazmıyorum?..Gelin de sandıkların içinde peynir, sabun ve pastırma nevinden kemirecek bir şey bulamadıkları zaman, farelerin, lezzet ve iştihâ ile etrafına üşüştükları yazı tomarlarını görün’⁶.

Nedense Cemil Süleyman’ın bu yazdıkları ya gözden kaçmış, ya da dikkate alınmamıştır. Bu noktada vurgulamak istediğimiz şudur: Yukarıdaki yazıyı yazan ve dikkate alınmadığını gören Cemil Süleyman’ın, bu yazısının üzerinden bir yıl geçtikten sonra, hukukçu arkadaşı ve dönemin edebiyat dünyasının etkili isimlerinden Mehmet Behçet’⁷e, bir yıl önce yazdığı yazının satır aralarında okunması gerekenleri, bir mektupla açıkça, kendisine yönelttiği sert eleştirilerle birlikte yazmasına yol açmıştır.

⁶ Cemil Süleyman, “Yirmi Seneden Beri Niçin Yazmıyorum?”, *Kurun*, 16 Eylül Perşembe 1937. sayı:7070-1160, s.3.

⁷ “Mehmet Behçet Yazar”. *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. c.2 (İstanbul:YKY, 2001), 904. Bu ansiklopediden edindiğimiz bilgiye göre: (Halep 1890-İstanbul, 2 Temmuz 1980) Şair, yazar. (...)1908’de kurulan Fecr-i Âti topluluğuna katılan Mehmet Behçet bu topluluğun gerek şiir , gerekse düz yazı alanındaki bütün özelliklerini taşımaktadır. Dile ve nazım tekniğine egemen, daha çok bireyciliği ön plana aldığı lirik şiirler yazmış, Fecr-i Âti topluluğu dağıldıktan sonra ürünlerini *Şair* ve *Nedim* dergilerinde yayımlamıştır.(...)Mehmet Behçet edebiyat tarihlerinde daha çok, yaşadığı dönemin şair ve romancılarıyla ilgili olarak hazırladığı anket, röportaj ve antolojilerle yer almıştır. Bunlardan özellikle *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* adlı yapıt dönemin birçok yazarının Türk edebiyatının geçmişini ve geleceğini değerlendirdiği görüşleriyle önem taşımaktadır.(...)

Bizi böyle düşünmeye iten nedeni de şöyle açıklıyoruz: Mehmet Behçet Yazar'ın, Türk edebiyatı için önemli bir kaynak olan bu kitabında, Cemil Süleyman'a ayrılan bölümde, yazarın 1328 [1912]de basılan ve basılı son eseri olan, sekiz hikâyenin bir araya getirildiği *Ukde* adlı hikâyeler kitabının, Cemil Süleyman'ın yazdığı romanlar arasında gösterilmesidir: ‘(...) *Hatta Fecr-i Âti Kütüphanesi'nin ilk kitabını teşkil eden (Timsâl-i Aşk) eseri Cemil Süleyman'ın bu sırada neşretmiş olduğu hikâyelerden terekküp ediyordu. (İnhizam), (Kadın Ruhu), (Ukde) adlı romanları da yine o zamanki fa'âliyyeti cümlesinden idi.*'⁸ Bu arada, *Ukde*'nin bir roman olarak gösterilmesi yanlışlığına, araştırdığımız kaynaklar dışında, *Vakit* gazetesinde, Cemil Süleyman'ın ölüm haberinde rastladığımızı da belirtmek isteriz: ‘*Cemil Süleyman bu devirdeki edebî hayâtı birçok müelliflere nasip olmayacak derecede pek parlaktır. Merhum, 'Siyah Gözler' isimli romanını bu sıralarda yazmıştı. Bu roman, o sıralarda 'Çalı Kuşu' romanı kadar büyük bir okuyucu kitlesi bulmuş romanlardandır. Bunu müteakip neşrettiği 'Ukde' isimli romanı da aynı rağbete mahzâr olmuştur.*'⁹

Mehmet Behçet Yazar'ın bu eseri, Cemil Süleyman'a yer veren ilk edebiyat kitabıdır. Ondan önce yazılan edebiyat tarihi kitaplarında¹⁰, örneğin İsmail Hikmet Ertaylan'ın, Bakû'de 1926 yılında basılmış olan *Türk Edebiyat Tarihi-Yirminci Asır* adlı eserinde, *Fecr-i Âticilerden* ve Cemil Süleyman'ın yakın arkadaşlarından Tahsin Nahid'in adı geçmekteyken, Cemil Süleyman'dan söz edilmez.

İncelediğimiz kaynaklar arasında, Mehmet Behçet Yazar'dan sonra Cemil Süleyman'dan ilk söz eden kişi, 1941'de *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ni yazan Mustafa Nihat Özön'dür. Kitabın 'Bugünkü Roman' adlı beşinci bölümünde yer alan Cemil Süleyman hakkındaki sözleri iki cümleyi geçmez: ‘*Fecr-i Âti, devâmı*

⁸ Yazar, a.g.e., 108.

⁹ ‘Siyah Gözler’ Müellifi Dr.Cemil Süleyman Vefat Etti’, *Vakit*, nr. 8012, 1 Mayıs 1940.

¹⁰ Bu eserlerin adları için bkz. Cemil Süleyman Kaynakçası.

müddetince Edebiyat-ı Cedide'nin bir filizi olarak gözüktü. Hikâye sahasında bu grupta ilk eser veren Cemil Süleyman'dı. Fecr-i Âti Kütüphanesi diye kurulan silsilede bulunan Timsâl-i Aşk (1909) isimli tek ciltteki hikâyeler değer itibarıyla evvelki hikâyecilerin eserlerinden aşağıdadır.”

Bundan başka, Nihad Sami Banarlı'nın kaleme aldığı *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserde, Cemil Süleyman'ın adı yalnızca Fecr-i Âti kadrosunun edipleri arasında geçer. Büyük istidatlar içinde Şahabettin Süleyman, Tahsin Nahid, Müfid Ratib, Emin Bülend, İzzet Melih, Fazıl Ahmet Aykaç, Mehmet Behçet Yazar sayılırken, Cemil Süleyman'dan herhangi bir şekilde söz edilmez.¹¹

Ukde'nin Mehmet Behçet Yazar tarafından hikâye kitabı yerine roman olarak gösterilmesine benzer bir yanlışlığı, Şükran Kurdakul'un *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*'nde de görürüz: "Yapıtları: *Timsâl-i Aşk* (nesirler, 1909), *Ukde* (öyküler, 1909), *İnhizam* (roman, *Servet-i Fünûn* dergisinde 1909-1910). *KadınRuhu* (roman, *Tanin Gazetesinde*, 1910), *Siyah Gözler* (roman, 1911). Kaynaklar: *Cevdet Kudret (Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 2.bs.1971)*." ¹² Görüldüğü üzere, Cevdet Kudret'in kitabı kaynak olarak alınmış ve *Timsâl-i Aşk* nesirler kitabı olarak gösterilmiştir. Bundan başka, *Ukde* için verilen tarih de 1912 yerine 1909 olarak yazılmış; *İnhizam*'da da gene yukarıda açıkladığımız yanlışlık ve eksik bilgi sürdürülmüştür.

Ukde için yapılan bu tarih yanlışlığının, Kurdakul'un sözlüğünden bir yıl sonra yani 1984'de Kurdakul'un kitabını yayımlayan kitapevi tarafından yayımlanan Atilla Özkırımlı'ya ait *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi* adlı eserde de yer aldığını; *İnhizam* ve *Kadın Rûhu* hakkında da tefrika edilmeleri dışında bir bilgi verilmediğini söylemek istiyoruz: "Öykü ve romanlarında işlediği konular dili ve anlatımı

¹¹ İndeks bölümünde Cemil Süleyman adı karşısında verilen tek sayfa numarası, kadrodaki ediplerin adlarının sıralandığı sayfanın numarasıdır.

¹² Şükran Kurdakul. *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. (İstanbul: Cem yay., 1983),170.

Edebiyat-ı Cedîde etkisinde kaldığını gösterir. Dul bir kadının bunalımlarını, tutkularını başarıyla sergilediği Siyah Gözler dışındaki romanları, (İnhizam, Kadın Rûhu) tefrika olarak kaldı. ÖYKÜ: Timsâl-i Aşk (1909), Ukde (1909). ROMAN: Siyah Gözler (1911).’’¹³

Edebiyat sözlükleri arasında, Cemil Süleyman maddesine yer veren, ancak yazarın eserlerinin tarihlerinde yaptığı yanlışlıkları yıllarla sürdüren bir başka yazar, Seyit Kemal Karaalioglu’dur. Biri ansiklopedik sözlük, öbürü sözlük, üçüncüsü de edebiyat tarihi olmak üzere yazdığı üç eserde de Karaalioglu¹⁴, Cemil Süleyman maddesini kelimesi kelimesine, en ufak bir değişiklik yapmadan, eserlerin basım tarihlerindeki yanlışlıkları da sürdürerek, üstelik ilk iki eseri arasında yirmi yıla yakın bir zaman dilimi geçmesine rağmen, aynen yayımlamakta ısrar etmiştir.

İncelediğimiz sözlükler arasında, Behçet Necatigil’in, ondokuzuncu basımı 2000’de yapılan *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*’nde şunları okuruz: ‘‘(...) *Fecr-i Âti topluluğunun ön planda sanatçılarından biriydi. Servet-i Fünûn, Âşiyân dergilerinde, Tanin gazetesinde çıkan hikâye ve romanlarıyla tanındı (İnhizam, Kadın Rûhu 1910, vb.)(...)Eserleri: Ukde(hikâyeler, 1909), Timsâl-i Aşk (hikâyeler, 1910), Siyah Gözler (roman, 1910).’’¹⁵* Eserler için verilen tarihlerin tümünün anlaşılmaz biçimde yanlış olmasının yanı sıra, *İnhizam* ya da *Kadın Rûhu*’nun roman mı hikâye kitabı mı olduğu da belirtilmez; ayrıca her ikisi için de 1910 tarihi verilir. Bu tarih, eserlerin tefrika edildikleri dönemin tarihi olarak verildiğine göre - kitabın 7. sayfasında yapılan açıklamalardan bunu anlıyoruz- adı geçen gazete ve dergilerde yaptığımız

¹³ Atilla Özkırımlı. *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. (İstanbul: Cem yay., 1984),276.

¹⁴ Seyit Kemal Karaalioglu. *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. (İstanbul: İnkılâp yay., 1969),143 ; *Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü*. (İstanbul: İnkılâp Aka yay., 1982),135; *Resimli-Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*. (İstanbul: İnkılâp yay., 1985), 296.

¹⁵ Behçet Necatigil. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. Eklerle 19.basım. (İstanbul: Varlık yay., Eylül 2000), 105.

araştırmalar çerçevesinde, bu tarihin de yanlış olduğunu söylemek istiyoruz¹⁶. Behçet Necatigil'in, 7.basımı 2000'de yapılan, öteki eserine, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* adlı eserine baktığımızda da, *Siyah Gözler* romanının yayım tarihi olarak 1910 verildiğini ve "eserin ayrıntılı özeti, değerlendirmesi ve seçme parçaları için bakınız: (CK/1)" sözlerini okuruz. Bu harfler, kitabın kısaltmalar bölümünde, Cevdet Kudret'in 2.baskısı 1977'de yapılan, *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman, 1.Cilt. Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar. 1859-1910*¹⁷ adlı kitabı göstermektedir. Oysa bu kitaba göre *Siyah Gözler*, Behçet Necatigil'in dediği gibi 1910'da değil doğru olan tarihte yani 1911'de yayımlanmış gösterilmektedir. Kitabın elimizdeki baskısında ve *Seyfettin Özege Katalogu*'nda da yayım tarihi budur.

Cemil Süleyman'ın eserleri hakkında yanlış bilgiler veren kaynaklar dizisine katılan bir başka kaynak da İhsan Işık'ın 2001 yılında yayımlanan sözlüğüdür. Cemil Süleyman'ın eserlerinden *Timsâl-i Aşk* ve *Ukde* için basım tarihlerini verirken yapılan genel yanlış o da sürdürür; buna, bir de *Siyah Gözler*'in basım tarihini yanlış vererek yanlış üstüne yanlış ekler: "Servet-i Fünun ve Tanin gazetesinde tefrika edilen *İnhizam*, *Kadın Rûhu* gibi romanlarıyla tanındı. *Fecr-i Âti* edebiyatçılarının önde gelen temsilcilerinden olmasına karşılık hayatının büyük bölümünü çeşitli yerlerde doktorluk mesleğinde geçirmiş olması nedeniyle edebiyat çalışmaları yarım kaldı. Eserleri: *Ukde* (Hikâyeler, 1909), *Timsâl-i Aşk* (hikâyeler, 1910), *İnhizam* (roman, 1909), *Siyah Gözler* (roman, 1910), *Kadın Rûhu* (1910)." ¹⁸

¹⁶ *İnhizam*'ın ilk tefrikası Servet-i Fünun'da 31 Nisan 1325'te [1909] birinci bölümüyle başlar. 30 sayı sürdükten sonra kesilir. Daha sonra Tanin'de, 7 Mart 1330'da [1913] başlayan tefrikası 17 Temmuz 1330'a kadar sürer ve bitmeden kesilir. *Kadın Ruhu* ise Aşiyân dergisinde 25 Eylül 1324'ten [1908] 26 Şubat 1324'e kadar tefrika edilir.

¹⁷ Cevdet Kudret'in *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* adlı eserinin Varlık yayınları tarafından 1965'de daha sonra 1977'de yapılan baskılarında; gene bu kitabın 1987'de İnkılâp yayınlarıca gerçekleştirilen beşinci baskısında da verilen bilgiler hiçbir değişikliğe uğramadan tekrarlanmıştır.

¹⁸ İhsan Işık. *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*. (Ankara: Uyum Ajans. 2001), 232

İhsan Işık, *İnhizam* ve *Kadın Rûhu* adlı romanların tefrikalarından söz etmediği için eserleri basılmış olarak göstermekte ve bütünüyle yanlışta kalmaktadır.

Rauf Mutluay'ın *50 Yılın Türk Edebiyatı*¹⁹ adlı eseri; Gelişim yayınlarından çıkan *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*²⁰ ; Meydan yayınevinin çıkardığı *Büyük Lûgat ve Ansiklopedi*²¹ de Cemil Süleyman'ın *Ukde* adlı eseri için tarih yanlışını sürdüren diğer kaynaklardır.

İncelediğimiz çeşitli ansiklopedilere gelince, bunlar arasında en önemlileri olması gerektiğini düşündüklerimizi ele alacağız. Bunlardan ilki, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*²². Buradan alıntı yapıyoruz: “(...)Eserleri. Roman: *İnhizam* (*Servet-i Fünûn*'da tefrika, 1909-10), *Kadın Rûhu* (*Tanin*'de tefrika, 1910), *Siyah Gözler* (1911). *Hikâyeler: Timsâl-i Aşk* (1909), *Ukde* (1909)”. Burada yazıldığı gibi *İnhizam*'ın *Servet-i Fünûn*'da tefrika edildiği doğrudur, ancak eser *Tanin*'de de tefrika edilmiştir. Bu belirtilmediği gibi verilen tarihte de yanlışlık vardır. Önce *Servet-i Fünûn*'da, doğru tarihlerle, 31 Nisan 1325 [1909] – 26 Mayıs 1327 [1911] tarihleri arasında tefrika edilen *İnhizam* , daha sonra *Tanin*'de 7 Mart 1330 [1913] – 17 Temmuz 1330 [1914] tarihleri arasında tefrika edilmiştir. Ayrıca, *Kadın Rûhu* adlı romanın yalnızca tefrikası yapılmış, üstelik yarım kalmış olan bu roman da, 1908'de *Âşîyan*'da tefrika edilmiştir. Cemil Süleyman'ın hikâye kitaplarından *Ukde*'nin tarihi de, incelediğimiz diğer kaynaklarda olduğu gibi burada da yanlıştır; 1912 yerine 1909 yazılmıştır.

¹⁹ Rauf Mutluay. *50 Yılın Türk Edebiyatı*. (İstanbul: İş Bankası Kültür yay., 1973), 406.

²⁰ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*. (İstanbul:Gelişim yay., 1986), 25.

²¹ *Büyük Lûgat ve Ansiklopedi*. (İstanbul: Meydan Yayınevi, 1970), 847.

²² Zeynep Kerman, *Cemil Süleyman Ayanakoğlu, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* c.3 (İstanbul: Dergâh yay., 1977), 128.

Büyük Türk Klâsikleri-Tarih.Antoloji.Ansiklopedi'de²³ de bizi kuşkuda bırakan satırlarla karşılaştık: "(...) *Fecr-i Âti*'nin kurucuları arasında onun da imzası vardır. Hatta *Fecr-i Âti Kütüphanesi* adı altında çıkan kitap yayınlarının ilki de Cemil Süleyman'a aittir. Bu, *Timsâl-i Aşk* adını taşıyan büyükçe bir hikâye kitabıdır. Bu ilk hikâyeleriyle Cemil Süleyman'a *Fecr-i Âti* grubunun Halid Ziya'sı gözüyle bakılıyordu. İki yıl içinde arka arkaya *Ukde* isimli bir hikâye kitabı daha ve *Siyah Gözler*, *İnhizam*, *Kadın Rûhu* romanları tefrika veya kitap halinde çıktı. Fakat, henüz Halid Ziya'yı ve Mehmet Rauf'u taklit yıllarında iken yıldızı çabuk söndü(...) *Eserleri: Hikâyeler: Timsâl-i Aşk* (1909); *Ukde* (1912). *Romanlar: İnhizam* (*Servet-i Fünûn*'da tefrika, 1909-1910); *Kadın Rûhu* (*Tanin*'de tefrika, 1910); *Siyah Gözler* (1911)". Biz bu yazılanların ilk bölümünde, her şeyden önce kesin bir bilgiyle karşılaşmayız: *romanları tefrika veya kitap halinde çıktı* sözleri, sayılan eserlerden hangisinin tefrika edildiğini, hangisinin basıldığını belirtmez. Üstelik bu eserlerin, *Timsâl-i Aşk*'ın 1909'da – elimizdeki bilgilerle bunu tamamlarsak Kânûn-ı Evvel 1325 [1909]da- yayımlanışını takibeden iki yıl içinde tefrika edildiklerini ya da basıldıklarını anlarız. Oysa daha önce *Kadın Rûhu*'nun tefrika tarihinin 1324 [1908]; tefrika edildiği derginin de *Âşiyân* olduğunu belirtmiştik. Cemil Süleyman'ın 18 Şubat 1324'te kaleme alınmış ve Halit Ziya'ya ithaf edilmiş olan ilk roman çalışması *Kadın Rûhu*, ilk olarak 25 Eylül 1324'te *Âşiyân* dergisinde tefrika edilmeye başlanmıştır. *Ukde*'ye gelince, bu hikâyeler kitabının baskı tarihini ilk kez doğru veren kaynağın *Büyük Türk Klâsikleri* olduğunu görürüz. Ancak, *Timsâl-i Aşk*'tan iki yıl değil, 1912'de yani ondan üç yıl sonra yayımlandığını da belirtmemiz gerekir. *Büyük Türk Klâsiklerinde* yazılanların ilk bölümünde, Mehmet Behçet Yazar'ın kitabı kaynak olarak alındığından, Cemil Süleyman'ın kendi kendisine yönelttiği sert eleştirisi

²³ "*Cemil Süleyman (Alyanakoglu)*". *Büyük Türk Klâsikleri*. c.11 (İstanbul: Ötüken-Söğüt, 1990), 337-342.

edebiyatçılar tarafından benimsenmiş, dolayısıyla bu kaynakta Cemil Süleyman *taklit yıllarında iken* yıldızı çabuk sönen bir yazar olarak nitelenmiştir. Yazımızın giriş bölümünde bu konuya değinmiş ve Cemil Süleyman'ın üstatları önünde alçakgönüllülükle kendisine yönelttiği özeleştiriyle edebiyat tarihlerinde özgeçmişini ebediyen damgaladığını söylemiştik.²⁴ *Büyük Türk Klâsikleri*'den yaptığımız alıntının son bölümüne baktığımızda, *İnhizam* için verilen tefrika tarihinde bir önceki ansiklopedideki yanlışın sürdüğünü ve yayın organı adlarında da aynı eksikliği gördüğümüzü söyleyebiliriz. *Kadın Rûhu* için de durum aynıdır: öteki tezlere ve kendi çalışmalarımıza dayanarak, bir kez daha bu romanın *Tanin*'de ve 1910'da değil, *Âşiyân*'da ve Eylül 1324 [1908] de tefrika edildiğini söylemek ve tefrikanın bu tarihte *ikinci cildin sonu* ibâresiyle yarım bırakıldığını belirlemek istiyoruz. Son olarak *Büyük Türk Klâsikleri* adlı bu eser, kaynak olarak bizim daha önce eleştirdiğimiz Dergâh yayınlarından çıkan *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* ile *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* adlı eserleri kaynak olarak kullandığımızdan, içindeki yanlışlıkları doğal karşıladığımızı söyleyebiliriz.

Üçüncü olarak ele alacağımız kaynak *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*'dir²⁵: “ (...) *Fecr-i Âti*'nin dağılmasından sonraki yıllarda kendisini tamamen mesleğine vermesi, sanat hayatının yarıda kalmasına ve edebiyat dünyasında unutulmasına sebep olmuştur. Eserleri: *Hikâye*. *Timsâl-i Aşk* (1909), *Ukde* (1909). Roman. *İnhizam* (*Servet-i Fünûn*'da tefrika, 1909-10), *Kadın Rûhu* (*Tanin*'de tefrika, 1910), *Siyah Gözler* (1911).” Burada da önceki ansiklopedilerde gördüğümüz eksiklikleri ve yanlışları görürüz: *Ukde*'nin basım tarihi, kendi araştırmalarımızın yanı sıra *Seyfeddin Özege Katalogu*'nda verilen tarihe de uymaz.

²⁴ Bu noktada, Rauf Mutluay'ın da **100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı 1908-1972** adlı eserinin 58.sayfasında Cemil Süleyman için “başlangıçta edebiyata adanan sonra vazgeçip susan kişilerin tipik bir örneğidir” sözlerini dikkate almadan geçemediğimizi söylemek isteriz.

²⁵ Abdullah Uçman, “Cemil Süleyman”, **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat yay., 1999), 350.

Bunun dışında, *İnhizam* için verilen tefrika tarihinde hep aynı yanlışlık vardır; *Servet-i Fünûn*'dan başka *Tanin* gazetesinde de tefrika edildiğinden söz edilmemektedir²⁶. *Kadın Rûhu* burada da *Âşiyân* yerine *Tanin*'de tefrika edilmiş gösterilmektedir. Bu madde yazılırken kullanılan kaynaklardan biri, bu bölümün başında da açıkladığımız gibi, yanlışlıklara yol açan *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* adlı eserdir. Kullanılan diğer kaynağa, Türkiye Diyanet Vakfı'nın çıkardığı *İslâm Ansiklopedisi*'ndeki Fecr-i Âti maddesidir. Bu maddeyi okuduğumuz zaman, Cemil Süleyman hakkında burada gördüğümüz ve maddenin birbirinden uzakta iki ayrı yerinde tekrarlanan yanlış da sırası gelmişken açıklamayı yazarımıza borç biliyoruz: “(...) Cemil Süleyman'ın *Timsâl-i Aşk ve İnhizam* adlı romanları (...) Cemil Süleyman'ın *Timsâl-i Aşk, Ukde, Siyah Gözler; İzzet Melih'in Tezad* adlı romanları *Fecr-i Âti*'nin bu türdeki örneklerindedir. Konu olarak *Edebiyat-ı Cedide romanını takip eden bu eserlerin roman tekniği açısından o seviyeyi de tutturamadıkları görülür.*”²⁷ Bu maddede, Cemil Süleyman'ın art arda sıralanan eserleri, aynı türde yani hepsi birer roman olarak gösterilmektedir. Oysa *Timsâl-i Aşk* ve *Ukde* birer hikâyeler kitabıdır.

Son olarak gene dikkate değer ve yeni çıkan bir ansiklopediyi ele alacağız: *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. Bu ansiklopediden şu alıntıyı yapıyoruz: “(...)Yapıtları: Öykü: *Timsâl-i Aşk, İst.: Fecr-i Âti Kütüphanesi, 1325/1909; Ukde, İst.: Resimli Kitab Mtb., 1328/1912. Roman: Siyah Gözler, İst.:Tanin Mtb., 1327/1911 ‘İnhizam’*(*Servet-i Fünûn, 1909-1910*) ve *‘Kadın Rûhu’*”

²⁶ *İnhizam*'ın tefrika edildiği dergi ve gazete adları ile tefrikaların başlangıç ve bitiş tarihlerini ilk kez Ülüglüer'in 1970'de, Pr.Dr.Mehmet Kaplan danışmanlığında yaptığı **Cemil Süleyman Alyanakoğlu. Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri** adlı bitirme tezinde buluruz. Daha sonra Olcay Baran'ın 1998'de Cemil Süleyman üzerine yaptığı tezde, bu tefrikaların birçok sayı eksik olmakla birlikte, bir dökümünü buluruz. Biz de her iki tezin tefrikalar hakkında verdiği bilgilerden yola çıktık; tetkikini yaptık; elimizden geldiğince eksikleri tamamlamaya çalıştık.

²⁷ Orhan Okay, “FECR-i ÂTİ”, **İslâm Ansiklopedisi**, c.12 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995), 287-90.

(*Tanin*, 1910) romanları tefrika halinde kalmıştır.”²⁸ Dikkatimizi çeken nokta, *Timsal-i Aşk* ve *Ukde* adlı hikâye kitaplarının, bu arada *Siyah Gözler* romanının da künyelerinde basım tarihlerinin doğru verildiğini ve basıldıkları basımevlerinin adlarının da buna eklendiğini görmek oldu. Bu durumu öncelikle şuna bağlıyoruz: Cemil Süleyman’ın eserlerini çeşitli kütüphanelerde ararken, her iki hikâye kitabının da Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi’nde bulduklarını saptamıştık. Bu ansiklopediyi basan Yapı Kredi Yayınlarının bu avantajı kullanması, Cemil Süleyman maddesinde bu iki kitaba ilişkin bilgilerin doğru verilmesini sağlamıştır. Ancak bunun yanı sıra, aynı maddenin *yapıtları* bölümünde, *İnhizam* hakkındaki bilgiler öteki kaynaklardaki yanlışlığı sürdürmektedir. Tefrika tarihindeki yanlışlıktan ve tefrika edildiği gazeteler hakkındaki bilgi eksikliğinden başka, gene öteki kaynaklarda olduğu gibi, *İnhizam*’ın tefrika olarak kaldığının söylendiğini görmekteyiz. Hem *Servet-i Fünûn*’da hem de *Tanin*’de tefrikası yarım kalmış olmakla birlikte *İnhizam*’ın basılmış bir eser olduğunu daha önce de söyledik ve hakkında gerekli bilgileri 1 numaralı dipnotta tüm ayrıntılarıyla verdik. *Kadın Rûhu* için yazılanlarda doğru olan nokta, kitabın tefrika olarak kaldığıdır. Ancak bunun da yarım kaldığı söylenmediği gibi, daha önce başka kaynaklar bağlamında açıkladığımız üzere, tefrika edildiği yayının adı ve tefrika tarihi yanlıştır. *Kadın Rûhu* adlı roman, Cemil Süleyman’ın bu romanı yazdığı, aynı zamanda çeşitli dergilerde hikâyelerini de yayımladığı 1324 [1908] yılında *Âşiyân* dergisinde tefrika edilen roman türünde ilk eseridir. Daha önce *Büyük Türk Klâsikleri*’ni incelediğimiz paragrafta bu kitabın tefrikaları hakkında ayrıntılı bilgiler verdik.

Bu arada Cemil Süleyman biyografisi için açıklamak istediğimiz bir nokta daha var: *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* adlı kaynak da dahil

²⁸ “Cemil Süleyman”, *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. c.1, (İstanbul: YKY, 2001), 223.

olmak üzere, incelediğimiz kaynakların hiçbiri, *Siyah Gözler*²⁹'in Mart 1327 [1911] de matbaada basılmadan önce, 1326-1327 [1910-1911]yılları arasında, 30 bölüm halinde *Tanin*'de tefrika edildiğini söylememiştir.

Son bir tespit olarak da şunu vermek istiyoruz: incelemelerimizde *Kadın Rûhu* adlı romana ilişkin rastladığımız genel bir yanlış vardı; o da tefrikanın tarihi ve tefrika eden yayının adının her yerde yanlış verilmesiydi. Hatırlatmak gerekirse, hemen hemen bütün kaynaklarda, *Kadın Rûhu*'nun 1910 yılında ve *Tanin*'de tefrika edildiği söylenmişti. Bizim tespitimize göre, bu tarihte ve bu yayın organında yayımlanan roman, aslında *Siyah Gözler* olarak gösterilmeliydi, *Kadın Rûhu* olarak değil. Bunu, Cemil Süleyman biyografisinde yapılan önemli bir yanlış olarak niteliyoruz. Sözlerimizin doğruluğunu, İstanbul Atatürk Kitaplığı'nda *Tanin* gazetesinin ciltleri üzerine yaptığımız geniş araştırmaya bağlıyoruz: 1. ciltten 34. cilde kadar -gazetenin yayına başladığı 1324 yılından 1339 yılına kadar- üstelik Cemil Süleyman'ın tüm eserlerinin çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlandığı, matbaada basıldığı dönemi fazlasıyla aşan bir dönem üzerinde yaptığımız araştırmada, *Kadın Rûhu*'nun tefrikasına rastlamadığımızı kesinlikle söyleyebiliriz.

²⁹ Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*, (İstanbul: Tanin Matbaası, 21 Mart 1327 [1911]. Yaptığı çalışmadan anladığımız kadarıyla Olcay Baran bu eserin, Nuri Akbayer'ın çevrimyazısıyla Oğlak yayınlarından Eylül 1997'de çıkan örneğini incelemiştir; *Siyah Gözler*'in tefrika edilmesinden ise hiç bahsetmemiştir. Halbuki Ülüglüer, çalışmasının 94.sayfasında, *Siyah Gözler*'in ilk defa 17-20-31 Teşrinevvel 1910 tarihlerinde *Tanin* gazetesinde tefrika edildiğini; devam edilemediğini; nihayet aynı gazetede 4 Nisan 1911 tarihinden itibaren 2 Mayıs 1911'e kadar muntazaman tefrika edilerek romanın tamamlandığını söylemiştir. Biz, kendi araştırmamızda, *Siyah Gözler*'in , Ülüglüer'in de belirttiği gibi, ilk defa 4-7Teşrinevvel 1326 [17-20 Teşrinevvel 1910]da ve 18 teşrinevvel 1327 [31 teşrinevvel 1910]da, *Tanin*'in 763., 766. ve 777. sayılarda tefrika edilmeye başlandığını söylemek istiyoruz. Bu tefrika Ülüglüer'in dediği gibi yarım bırakılmış, daha sonra 21 Mart 1327 [3 Nisan 1911]de, 928. sayıda, Ülüglüer'in verdiği tarihten farklı olarak yani onunkinden bir gün önce, yeniden tefrika edilmeye başlamıştır. Ve hiç gün ve sayı atlamadan 19 Nisan 1327 [2 Mayıs 1911]'de, Ülüglüer'in de tespit ettiği aynı tarihte, 957.sayıda son bulmuştur.

II.2. Kaynaklarda Fecr-i Âti Maddesi

Baktığımız onlarca ansiklopedi ve sözlük arasında içinde Fecr-i Âti maddesini bulamadığımız tek bir kaynak olmadı. Burada hepsine tek tek yer vermemekle beraber, kimi kaynaklarda dikkatimizi çeken noktaları söyleyeceğiz.

İlk olarak, Fecr-i Âti maddesini veren, ancak topluluğun yayımladığı bildirgeden bahsedip imzalayanları sayarken (vb.) işaretinden sonra yarım bırakan, Cemil Süleyman'ın adına yer vermediği gibi daha birçok yazara da yer vermeyenleri saymak istiyoruz: bir paragraflık tanıtımıyla *Milliyet* gazetesini yayınlarının 1992 yılında çıkardığı *Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi*; biraz daha uzunca, biraz daha ayrıntılı olarak – encümen-i edebî üyelerinden bir iki kişinin adının daha eklendiği- *Türkiye* gazetesini yayınlarının 1993'te çıkardığı *Yeni Rehber Ansiklopedisi* ve aynı tutumda görünen *Gelişim* yayınlarından 1980'de çıkan *Gelişim Alfabetik Gençlik Ansiklopedisi*.

İkinci olarak, Fecr-i Âti'nin gelişimini, kuruluşunu, amacını ve sonucunu çok kısa bilgiler vererek de olsa doğru açıklayan, yazarın da adına yer veren, 1967'de *Milliyet* yayınlarının çıkardığı *Ansiklopedik Sözlük*'ü; Fecr-i Âti'nin kısa bir tanıtımına rağmen Cemil Süleyman adına rastladığımız, *Hayat* yayınlarından 1968'de çıkan *Hayat Küçük Ansiklopedi*'yi saymak istiyoruz.

Bu bölümün üçüncü paragrafında, Fecr-i Âti maddesinde yazılanlarla bizi düşündüren iki kaynağa değineceğiz. Bunlardan birincisi, *Larousse* kitapevi tarafından Paris'te 1936-37 yıllarında yayımlanmış olan *Grand Mémento*

*Encyclopédique Larousse*³⁰. Bu kaynakta, Fecr-i Âti sözcüklerine bir cümle ortasında rastladık: Bu cümleden anladığımız, 1909'da kurulduğu, en iyi *collaborateur* (topluluk üyesi)nin Ahmet Hâşim olduğu, bir günlük ömrü varmış kadar kısa süren bir ara dönem olduğuydu. Bu cümle, ansiklopedinin 'Türk Edebiyatı' maddesine ayrılan bölümde, 'Osmanlı Öncesi Dönem', 'İran Etkisindeki Osmanlı Edebiyatı' ve 'Fransız Etkisindeki Osmanlı Edebiyatı' ana başlıklarını kapsayan, küçük puntolarla yazılmış toplam iki buçuk sayfanın en sonunda, 'Tanzimat Edebiyatı' ve 'Edebiyat-ı Cedîde' alt başlıklarından sonra, onlar kadar kısa bir paragrafla verilen 'Millî Edebiyat' başlığı taşıyan paragrafın içinde yer alıyor.

Sözünü ettiğimiz kaynağın Fecr-i Âti hakkında bu yazdıklarının adı verilen yazar açısından bizi düşünmeye ittiğini söyledik. Çünkü incelediğimiz kaynaklardan biri, Fecr-i Âti'yi simgeleyen en iyi üyenin Ahmet Hâşim olması konusuna biraz farklı bakıyordu: *'Beyannâmenin altında Ahmet Hâşim'in de imzası vardır. Bunun için bütün edebiyat tarihlerinde Hâşim bir Fecr-i Âti şairi olarak zikredilir. Halbuki onun Fecr-i Âti toplantılarına hemen hiç katılmadığını biliyoruz(...)*Yakup Kadri, *Hâşim'in edebiyatta bir klik içinde görünmekten çok ürktüğünü ve ilk toplantıda üye olarak seçilmesine rağmen, Fecr-i Âti'nin hemen hiçbir toplantısına katılmadığını söyler(...)* Bize öyle geliyor ki, Ahmet Hâşim, beyannâmede vurgulanan 'San'at şahsi ve muhteremdir' prensibini topluluk üyeleri arasında en fazla benimsemiş olan şairdi; Yakup Kadri'nin dediği gibi bir klik içinde görünmek istememiş olabilir. Onun istediği kendi şiirini yazmaktır.'³¹ Fecr-i Âti maddesini incelediğimiz kaynaklardan biri, Fecr-i Âti'nin Batı'dan Fransız Akademisinin, toplantılara devamlılık ilkesini

³⁰ Jean DENEY, " Littérature Turque", **Grand Mémento Encyclopédique Larousse**, c.1 (Paris: Librairie Larousse, 1936-37),853. " ((...)Indépendamment de la revue éphémère et de transition **Fedjr-i-âti** (fondée en 1909: le meilleur collaborateur: feu Ahmed Hâchim(...))". Maddenin yazılmasında kullanılan kaynaklar hakkında bilgi için adı geçen ansiklopedinin aynı sayfasına bakılabilir.

³¹ Beşir Ayvazoğlu, **Ömrüm Benim Bir Ateşi**, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002), 75-79.

örnek olarak uyguladığını bir mektupla göstermiş: *''Dahası var. Üç hafta üst üste toplantılara gelmeyenler, üyelikten çıkarılıyordu. Uyarı için üyelere gönderilen yazıyı birlikte okuyalım. Fecr-i Âti. ''San'at şahsî ve muhteremdir.''* 23 Nisan 1325. *Efendim, Fecr-i Âti kulübünün nizamnâmesi madde-i husûsunda beyân olunduğu vech ile üç hafta isbât-ı vücûd etmeyen azâya müstâfi nazarıyla bakılacağından(...)heyetçe istifâ etmiş addedileceğiniz ma'rûzdur. Fecr-i Âti Kâtibi Müfid Râtib.*³² Bu arada böyle bir mektubun kimlere gönderildiği; örneğin tek bir toplantı dışında hemen hiç katılmadığı söylenen Ahmet Hâşim'in böyle bir mektup alıp almadığı konusunda bu kaynakta ve başka hiçbir kaynakta herhangi bir bilgiye rastlamadığımızı da söylememiz gerekir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz, Fransa'da yayımlanan ansiklopedinin, bizde yarattığı kuşkuyu gidermek üzere bu noktada en azından bir üçüncü bilgiye daha ihtiyacımız vardı; bulduk: *''(...)Ahmet Hâşim'in topluluktan uzak kalmasına, daha sonra onları küçümseyen bazı yazılar kaleme almasına bakarak, aslında Fecr-i Âti'nin ilkeleriyle değil, o topluluktaki bazı kişilerle anlaşmazlığının sebep olduğunu düşünmek daha yerinde olur. Bunun dışında Fecr-i Âti'nin dağılmasından sonra mensuplarının her birinin farklı yön ve alanlara dönmüş olmalarına karşılık denilebilir ki Ahmet Hâşim özellikle şiirleriyle, ölünceye kadar, sanatın ''şahsî ve muhterem'' oluşu ilkesine bağlı kalmıştır.*³³ Anladığımıza göre, Fransızca kaynak, Fecr-i Âti'nin temel görüşüne birebir uyan şiirler yazmış olması dolayısıyla Ahmet Hâşim'i Fecr-i Âti'nin bir numaralı (*collaborateur*) topluluk üyesi olarak göstermektedir. Bu bağlamda Cemil Süleyman açısından öne sürdüğümüz düşünceyi, yani onun da Fecr-i Âti'nin 'san'at şahsî ve muhteremdir' anlayışı ilkesine bağlı,

³² Hikmet Dizdaroğlu, "Fecr-i Âti Topluluğu", *Ulusal Kültür*, nr.5 (Temmuz 1979):94.

³³ Ahmet Hâşim, *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c.1 (İstanbul: YKY, 2001), 24.

özellikle 1908-12 yılları arasında bu ilkeyle örtüşen hikâye ve romanlar vermesi düşüncemizi de, Ahmet Hâşim vesilesiyle bir kez daha yineliyoruz.

Bize ait yani Türkçe kaynaklardan düşündürücü olması yüzünden vereceğimizi söylediğimiz diğer örneğe gelince; bu kaynakta, '20.Yüzyıl Edebiyatı' başlığı altında yazılanların önce bir bölümünü alıntılıyoruz: "*Servet-i Fünûn dergisinin kapatılışından (Ekim 1901) II.Meşrutiyet'in ilânına kadar geçen yedi yıl içinde yetişen edebiyat heveslisi gençler, Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük havası içinde, yine Servet-i Fünûn dergisi çevresinde birleşip, "Fecr-i Âti"(1910-1912) adını verdikleri yeni bir topluluk meydana getirmişlerdi*"³⁴. Bu doğal başlangıçtan sonra, aynı paragrafın devamında, her edebî tür için kimi yazarların adları verilir – hikâye ve roman türünde Cemil Süleyman da anılıyor-; Edebiyat-ı Cedîdecilere yapılan kimi saldırılardan, Fecr-i Âticilerin onlardan ileriye gidemediklerinden ve dağılmalarından kısaca söz edilir. Ancak devamında, Ahmet Hâşim ve Fecr-i Âti hakkında verilen bilgilere göz atmak gerekir: "*(...)Bunlardan Ahmet Hâşim, Yakup Kadri, Refik Halit, 1911'den sonra başlayan "Millî Edebiyat" akımı içinde asıl kişiliklerini göstermiş(...)*II.Meşrutiyet'in ilk yılları içinde birdenbire parlayıp sönen '*Fecr-i Âti*'yi bir yana bırakırsak, 20.yüzyıl edebiyatını başlıca iki döneme ayırabiliriz: *Millî Edebiyat, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı.*"³⁵

Bu ikinci ansiklopedinin ileri sürdüğü mesele, yani Ahmet Hâşim'in bir Millî Edebiyatçı olması meselesi, incelediğimiz Fecr-i Âti maddelerinde gördüğümüz en şaşırtıcı bilgi oldu. Ve geçerliğini araştırdık: "*Ahmet Hâşim şiirleriyle, son dönem Türk edebiyatının toplum sorunlarına en ilgisiz şairidir. Özellikle ün kazandığı yıllarda (1908-22 ve sonrası) Türk toplumunun içinde bulunduğu çalkantılar ve çağdaş şairlerin katıldıkları siyaset ve düşünce akımları göz önüne alınırsa, onun bu*

³⁴ Cevdet Kudret, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, c.2 (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 403.

³⁵ a.g.e., 403.

tarafı daha da dikkati çeker.’’³⁶ Hâşim’in Millî Edebiyat’a uzaklığını gösteren bu satırlara, Ahmet Hâşim’in, 12 Kasım 1915’te Topçu İhtiyat Zâbit Vekili olarak atandığı Çanakkale cephesinden, *Türk Sazı*’nın şairi Mehmet Emin’e yazdığı mektubun birkaç satırını da eklemek istiyoruz:’’*Büyük Türk Şairi Mehmed Emin beyefendi, Muhterem üstâd, Geçenlerde iki haftalık mezuniyetle İstanbul’a gitmiştim. Avdetimde bendenize ithâf ederek karargâha gönderdiğiniz ordu destanının bir nüshasını buldum. Bu kıymetli bediyayı lâyük olduğu ehemmiyet ve itina ile saklayacağım(...)*Beni şimdiye kadar beslemiş olan eskârın, şi’rinizin tevlid etmekte olduğu telezzüzü tahdide bu suretle kadir olmadıklarına mütehayyirim: Âdeta ben uyurken bulduğunuz yeni hava pencerelerinin kanatlarını açmış ve beni hiç haberim olmaksızın serbest bırakmış. Mamafih herkes gibi ben de size müteşekkirim muhterem üstat.’’³⁷

İncelediğimiz ve tartışılabilirliğini saptadığımız bu kaynaklar bağlamında, Fecr-i Âti maddesinde genelde yazılanlardan ayrı, bazı sözleriyle de yukarıdaki örnekleri andıran ve bizi araştırmaya iten bir kaynağın daha altını çizmek istiyoruz:’’*(...)Belli bir sanat anlayışını, belli değer ölçülerini değil, bireysel özgürlüğü ve bunun sonucu olarak da çeşitliliği savunuyorlardı. Her biri yalnız kendi duyusuna,kendi beğenisine göre bir güzellik yaratma çabası içindeydi. Bu durum, Fecr-i Âti’nin bir edebiyat akımı değil, birbirlerine arkadaşlık duygularıyla bağlı genç sanatçıların oluşturduğu bir topluluk olduğunu gösterir.’’³⁸*

Fecr-i Âti’nin, birbirlerine arkadaşlık-dostluk duygularıyla bağlı kişilerden oluşan bir topluluk olarak gösterilmesine, bir başka kaynakta daha rastlamadık. Bu nedenle çok daha ayrıntılı olarak yapılan tezlere döndük. *Fecr-i Âti Edebî Topluluğu’nun Dil ve Edebiyat Görüşleri* adlı, Hayriye Topçuoğlu’na ait 1987’de

³⁶ a.g.e. 24-25.

³⁷ Ayvazoğlu, a.g.e., 94-95.

³⁸ Atilla Özkırmı, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, c.2 (İstanbul: Cem Yayınevi, 1984), 492-3.

yapılan yüksek lisans tezinin 28. sayfasında okuduklarımızla, *Fecr-i Âti Edebiyatı* adlı Cahide Başol'a ait, önsözünde kendisine şahsen verdikleri mâlumatlardan dolayı İzzet Melih'e, Mehmet Behçet Yazar'a , Müfit Râtip'in kızı Nasıha Müfit Ratip'e teşekkür edilen, 1939-40 yıllarında yapılmış çalışmanın da 4. sayfasında okuduklarımızı sırasıyla veriyoruz: *''Herhangi bir dergi ya da anlayış çevresinden tesadüfen bir araya gelmiş değillerdir. Aralarında öğrenciliklerinden başlayarak süregelen bir arkadaşlık ilişkisi bulunmaktadır''* diyen Topçuoğlu ile *''bu mahfilin teşekkülünü anlamak için onu teşkil edenlerin daha evvelki arkadaşlıkları üzerinde biraz durmak lâzım''* diyen Başol'un, bu kişiler arasında arkadaşlıktan söz ederken, bu arkadaşlık bağlarını yukarıdaki ansiklopedinin söz ettiği bağlamda anladıklarını düşünmüyoruz. Yani Fecr-i Âti, *arkadaşlık duygularıyla bağlı genç sanatçıların oluşturduğu bir topluluk* olmaktan da öte, özellikle Başol'un, Fecr-i Âti'nin o yıllarda hayatta olan önemli hikâyeci ve romancısı İzzet Melih'le yaptığı bir konuşma sırasında öğrendikleriyle açıkladığı gibi, Fecr-i Âti, *''san'at ilâhesinin etrafında aynı heyecan ve aşkla toplanmış''* bir gruptu. Kısacası, ansiklopedide söylenmek istenenin tam tersine, *''aynı sınıfta olmamalarına rağmen müşterek edebiyat sevgisi bu gençleri birbirine bağlamış ve aralarında kuvvetli bir arkadaşlık vücûda getirmişti.''*

''Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Roman'' başlığı altında, Fecr-i Âti döneminde yazılan romanlar üzerine görüşlerin bildirildiği bir kaynakta rastladığımız sözlere göz atmadan geçemeyiz: *''Celâl Sahir, Cemil Süleyman, Hamdullah Suphi gibi yazar ve şairlerin oluşturduğu Fecr-i Âti topluluğu(1901-1911)romanda önemli bir yapıt verebilmiş değildir.''*³⁹ İlk olarak dikkat çeken, Fecr-i Âti edebiyatı döneminin bilinen tarihleri – İslâm Ansiklopedisi'ne göre 20 Mart 1909 ilâ 1912 sonları- dışında tarihler atfedilmiştir. Servet-i Fünûn'un dağılışı tarihiyle başlayan ve Fecr-i Âti

³⁹ Berna Moran, ''Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Roman'', **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi'**, c.2 (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985),415.

yazarlarının eserlerini gazetelerde yayınlamayı sürdürdükleri ve Cemil Süleyman'ın *Ukde* adlı ikinci hikâye kitabını basması gibi faaliyetlerin henüz sürdüğü bir tarihin çok öncesini bitiş olarak işaret eden bir tarihin verilmesi doğru değil; yanlıştır.

İkinci nokta, sayılan isimler arasında, *Fecr-i Âti* döneminin Halit Ziya'sı diye gösterilen Cemil Süleyman'ın yanı sıra, bu topluluktan iki kişinin daha adının verilmesi ve *romanda önemli bir yapıt verilmiş değildir* diye bir yargıya varılması da isabetli değildir. Cemil Süleyman'ın basılı bulunan tek romanı *Siyah Gözler*'le, gazetelerde tefrikası yarım bırakılmış *Kadın Rûhu* adlı romanının ve kitap olarak basıldığını bildiğimiz, ayrıca gazetelerde yarım da olsa tefrika edilmiş *İnhizam*⁴⁰ adlı romanının okunup incelendiğini ve bu yargıya varıldığını varsaysak bile, adı geçen Celâl Sahir'le Hamdullah Suphi'nin düz yazıları olmakla birlikte, birincisinin şair, ikincisinin de hatip olduğunu bildiğimize göre, verilen yargının ne derece yersiz olduğu görülür.

Yukarıda alıntıladığımız sözlerin biraz ilerisinde de şunları okuruz: “(...) *Fecr-i Âti de sanat için sanat görüşünü savunmaya devam ediyordu(...)* Bu ara imparatorluğun çöküşüne de tanık olunurken edebiyatta sanat için sanat görüşünü savunmak ve bireysel sorunlarla, aşk serüvenleriyle yetinmek olanaksızdı. Nitekim Yakup Kadri Karaosmanoğlu, başlangıçta topluluğa katılmışken sonradan yarıldıkları kanısına vararak sanatın toplum için olduğu görüşüne döndü ve *Fecr-i Âti topluluğundan ayrıldı.*”⁴¹ Türk edebiyatının önemli bir yazarı olan Yakup Kadri'nin, *Fecr-i Âti* döneminde yayımlanan ilk hikâyelerinden *Bir Ölünün Mektupları* (*Servet-i Fünûn*, nr.998, 8.7.1326)⁴² ile bundan dört yıl sonra yayımlanan ve bir büyük hikâye sayılabilecek nitelikteki *Rahmet* (*Yeni Mecmua*, nr.24,

⁴⁰ Bu eser için ayrıntılı bilgi dipnot nr.1'dedir.

⁴¹ a.y.

⁴² Niyazi Akı, haz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hikâyeler*, 3.bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999), 151.

20.12.1914)⁴³ adlı hikâyesi, Cemil Süleyman'ın bu dönemde yazdığı hikâyelerle bireysel sorunları işlemek ve aşk serüvenleriyle uğraşmak anlamında benzerlik göstermektedir. Fecr-i Âticilerin temel ilkesi *san'at şahsî ve muhteremdir* anlayışını yansıtmakta ve o dönemin üslûbuna da örnek olmaktadır. Şu alıntı bizi destekler niteliklidir: *"Bir Ölünün Mektupları, Yakub'un babasıyla bir Mısırlı prenses arasında geçen "muaşakaya" âşıkdaşlığı aittir. Bir gün annesi ona, "Madem sen romancı oldun, bu mektupları al, prensesin babana yazdığı mektuplardır. Al da oku, babanın marifetlerini gör" deyip vermiş, Yakup da şahısları tersine çevirerek yazmıştır."*⁴⁴

Bir de Yakup Kadri'nin ilk hikâyelerine ait ve bizimle aynı görüşü paylaşan bir örnek verelim: *"İlk hikâyelerinde Yakup Kadri'nin dili ve yaşama bakışı Mehmet Rauf'un diline ve karamsar dünya görüşüne çok yakındır. Yakup Kadri Batı Edebiyatı zevkini, başlangıçta dolaylı olarak biraz önce adlarını saydığımız yazarlardan (Ahmet Midhat, Recâizâde, Hüseyin Rahmi), Servet-i Fünûncular'dan, o zamana kadar yapılan çevirilerden alır; Servet-i Fünûncular gibi o da yaşamın gerçekleriyle hayal ve icat arasında sallanmaktadır."*⁴⁵

Dolayısıyla, bu kaynakta olduğu gibi, Yakup Kadri'nin Fecr-i Âti'yle bağlantısını bir cümleyle kesip, edebiyatımızda yer eden o dönemde yazılan eserlerini yok sayarak, onu dönemin dışında göstererek ve böylelikle dönemi anlamaktan uzak durmanın ve dönemi önemsemeyen görüşler bildirmenin doğru olmadığını düşünüyoruz.

Birkaç satırla bir başka saptamamızı da bu bölümde verdiğimiz bilgilere katmak istiyoruz. Bir iki kaynağın dışında, Fecr-i Âti' nin dağılıp sona erdiği tarihin

⁴³ a.y.

⁴⁴ Yücel, a.g.e., 117.

⁴⁵ Akı, a.g.e., 14.

verilmediğini gördük. Bu konuya kesinlik kazandırma çabasında gördüğümüz kişi Hikmet Dizdaroğlu oldu.⁴⁶

Bunun dışında söylemek istediğimiz bir nokta daha var: Fecr-i Âti edebî topluluğuna, bu topluluğun anlayışına ve yaptığı hizmetlere, sağduyuyla ve edebiyatçı kimliğiyle eğilmiş, incelemiş ve değerlendirmiş bir araştırmacımızın yazısına yer veren *İslâm Ansiklopedisi*'den, Fecr-i Âti'nin edebiyat tarihimize yaptığı olumlu katkılardan söz eden satırlarını alıntılama istiyoruz: "*Fecr-i Âti yazarlarının edebiyatın teori ve tenkit alanında daha faal oldukları görülmektedir. Tenkit usulü üzerine Yakup Kadri, Fazıl Ahmed ve Celâl Sahir'in; Türk ve Batı edebiyatları hakkında Mehmed Fuad, Yakup Kadri, Celâl Sahir, Ahmet Hâşim, Tahsin Nâhid, Şehabeddin Süleyman, Ahmet Samim ve Müfid Râtib'in makaleleri bu dönem içinde önemli meseleleri ortaya koymuştur. Ayrıca edebiyatın daha genel konuları ve özellikle sanat, estetik bahislerinde Mehmed Fuad, Celâl Sahir,, Müfid Râtib, Şehabettin Süleyman, Yakup Kadri, İzzet Melih, Tahsin Nâhid, Fazıl Ahmed, Emin Lâmi, Ahmed Hâşim, Refik Halid ve Ali Cânip gibi daha geniş bir kadronun makaleleri bulunmaktadır. Bütün bu yazıların genel olarak Türk edebiyatı, bilhassa o yıllarda uyanmaya başlayan Millî Edebiyat akımı üzerinde olumlu etkiler gösterdiğini belirtmek gerekir(...)* Bütün bu dağınık görünüşüne, mensuplarının belli fikirler etrafında toplanmayışına, hatta topluluk olarak fazla verimli olmamasına ve kısa ömrüne karşılık Fecr-i Âti grubu, II.Meşrutiyet devrinin siyasî kargaşası içinde sanat ve edebiyat adına güçlü bir hamle sayılmalıdır." ⁴⁷ Orhan Okay, bu görüşlerden

⁴⁶ H.Dizdaroğlu, *Ulusal Kültür*' deki yazısında Fecr-i Âti'yi adım adım anlatarak 115.sayfada bu topluluğun kuruluş ve dağılış tarihlerini açıklar: "*Şimdi hesabını yapabiliriz:Kuruluşu, 1909 yılı Şubatının dördüncü haftasıdır. Dağılışını, 1912 yılının bitimi olarak kabul edersek, Fecr-i Âti'nin yazınsal varlığının, yaklaşık 3 yıl, 10 ay, 5 gün (24 Şubat 1909-31 Aralık 1912) sürdüğü ortaya çıkar.*" Dizdaroğlu dışında, dağılış tarihini veren, Ötüken yayınlarından 1985'de çıkan *Yeni Türk Ansiklopedisi*; 1989'da Ana yayıncılıktan çıkan *AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi* ve Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı yayınlarından 1994'de çıkan *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*.

⁴⁷ Orhan Okay, "Fecr-i Âti", *İslâm Ansiklopedisi*, c.12 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995), 290.

bazılarını alarak, bir başka yazı daha yazar ve orada, Fecr-i Âti'yi, bir edebiyat hatta sanat mektebi kuruluşu göstermesi; aşırı politik fikir ve edebiyat ortamına açık bir tepki görünümünde olması, sonuç olarak milli görüşe hizmet edeceği görüşünde bir topluluk olması açılarından inceler. Bu arada Fecr-i Âticilerin faaliyetlerine gem vuran olaylardan kısaca bahseder ve onların 'sanat şahsî ve muhteremdir' ilkelerine değinir.⁴⁸

Fecr-i Âti edebî topluluğu, topluluğun anlayışı, zayıf kalan yanları, edebiyatımıza katkıları ve topluluğun erken dağılışı konuları üzerine tüm okuyup incelediklerimize baktığımızda, içlerinde belki de en önemli noktanın, son derece gerçekçi bakışın, ulusların tarihinden ve coğrafyasından bağımsız, bir evrensel insanlık tutumunu yansıtan; bizim de çıkardığımız sonuca denk düşen ve Fecr-i Âtiyi açıklayan yaklaşımın, Fazıl Ahmet Aykaç'ınki olduğunu düşünüyoruz. Dönemin bir yazarı ve tanığı da olan Fazıl Ahmet Aykaç'ın bu görüşüne benzer ya da onunkini tekrarlamadan onu destekleyen herhangi bir başka görüşe, Fecr-i Âti maddesini incelediğimiz kaynaklarda rastlamadığımızı da belirtmek ve Fecr-i Âti maddesi hakkında kaynaklara ilişik eleştirilerimizi getirdiğimiz bu bölümü Fazıl Ahmet'le kapatmak istiyoruz: "*Koca Fecr-i Âti, ben de üyesinden olduğum için bilirdim, cidden yaman şeydi! Fakat hakkında ne söylerlerse söylesinler, siz bana inanın ki bî-çâreyi asıl bitirip eriten şey züğürtlük olmuştur. Yoksa zavallı şu gamlı dünyada şöyle üstün körü olsun geçinecek kadar bir yardım görebilseydi, kesinlikle bu sona uğramazdı.*"⁴⁹

Fazıl Ahmet'ten yaptığımız bu kısacık alıntıda olsun, bu satırlar öncesinde ve sonrasında, dünya gerçeklerini alaylı ve acılı bir yaklaşımla ele alarak, insanı hem gülümseten hem düşündüren satırlarında olsun, değinilen asıl gerçeğı görmek gerek.

⁴⁸ Orhan Okay, 'Fecr-i Âti Üzerine', Kaşgar, nr.9 (Mayıs 1999):10-13.

⁴⁹ Fazıl Ahmet, Kırpıntı, (İstanbul: Arba Yayınları, 1991), 36.

Bu anlamda şöyle bir düşünceye varabiliriz: Servet-i Fünûn edebiyatçılarının özel yaşamlarında ve edebî faaliyetleri çerçevesinde sahip oldukları avantajlara Fecr-i Âticiler sahip olmamışlardır. Bundan başka, kendi adlarını değil selefleri ve üstatlarının adını taşıyan bir dergiyle işe başlamaları gerekmiş, dolayısıyla kendilerini eskilerin maddî ve manevî desteğine bağımlı ve muhtaç hissetmişlerdir. Bu hassas ve genç insanlar, II.Meşrutiyet’le kendilerine sunulan özgürlüğü düşünmeye harcamaktan ziyade yaratmaya, güzelliği de yaratılanlarda aramaya kendilerini adanmışlardır. Ve insanlık tarihinde güzelliğin geçerli olmadığı, hâkim ve yerleşik sisteme, ‘para’ya karşı koymaları da mümkün olmamıştır.

II.3 Cemil Süleyman Alyanakoğlu Hakkında Yapılan Tezler ve Bir Kitap⁵⁰

Tez çalışmamızı Fecr-i Âti’nin bir yazarı üzerinde yapmaya karar verdiğimizde Cemil Süleyman Alyanakoğlu’nu henüz belirlememiştik. Yüksek lisans tezleri sahasında üzerinde fazla çalışma yapılmamış bir yazarı ele almak istiyorduk. Dolayısıyla ilk yaptığımız iş Yeni Türk Edebiyatına ilişkin yapılmış ve yapılmakta olan tezler hakkında bilgi edinebileceğimiz kaynakları bir araya getirerek, bunları dikkatle taramak oldu. Bu bağlamda başvurduğumuz kaynaklara⁵¹ göre, Cemil Süleyman Alyanakoğlu yalnızca bir yüksek lisans çalışmasına konu olmuştu; biz de

⁵⁰ Mehmet Tekin, *Fecr-i Âti Yazarlarından Cemil Süleyman(Alyanakoğlu)*, (Antakya: Kültür Ofset Basımevi, 1991).

⁵¹ İncelediğimiz kaynaklar sırasıyla: 1987-2000 yılları arasında yapılmış ve YÖK’te kayıtlı olan tezlerin listesi; Kâzım Yetiş, “Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi’ndeki Tezlerin Bibliyografyası II. Yeni Türk Edebiyatı Sahasındaki Tezler”, *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, s.26 (1993):317-349.; Dr.Olcay Öneroy, “D.T.C.F Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları”, *Türkoloji Dergisi*, c.1, nr.1 (Ankara 1964):148-164.; İsmail Ünver, “Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları”, *Türkoloji Dergisi*, c.4, s.1 (Ankara 1972): 147-164; Dr.Hasan Kavruk , “D.T.C.F. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları”, *Türkoloji Dergisi*, (Ankara 1991): 235-272.; Dr.İ.Güven Kaya, “Türk Üniversitelerinde Yapılan Yeni Türk Edebiyatı Tezleri Bibliyografyası (1942-1993)”, *Boğaziçi Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü* , nr.1(İstanbul 1993).; Arş.Gör.Metin Ekici, “E.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tezler Bibliyografyası”, *E.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, V (İzmir 1989): 141-152.; Yrd.Dç.Dr.Dilek Yalçın, Dr.G.Gonca Gökalp, Arş.Gör.Serdar Odacı, “Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı ve Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Seminer Kütüphanelerinde Bulunan Tezler”, *Türkobilig*, nr.1 (Ankara Nisan 2000):251-290.

kararımızı bu yönde aldık. Bunun yanı sıra, Cemil Süleyman hakkında birkaç bitirme tezi de vardı. Yapılan tüm çalışmaları tarih sırasıyla aşağıda veriyoruz:

1. 1970, İbrahim Ülüglüer, *Cemil Süleyman Alyanakoğlu. Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, (İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü, Mezuniyet Tezi).
2. 1971, Tahsin Temel, *Cemil Süleyman'ın Hayatı ve Eserleri*, (Erzurum, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitirme Tezi).
3. 1971-72, İlhad Şeniz, *Cemil Süleyman'ın Romancılığı ve Öykücülüğü*, (Ankara, D.T.C.F. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Bitirme Tezi).
4. 1993, Fatma Top, *Timsâl-i Aşk*, (Erzurum, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitirme Tezi).
5. 1998, Olcay Baran, *Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun Hayatı, Sanatı, Eserleri*, (H.C.T.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi).

Yapılan tek yüksek lisans çalışması, temelde Ülüglüer'in bitirme tezine, Cemil Süleyman hakkında yapılan ilk ve önemli çalışmaya dayanmaktadır diyebiliriz. Çünkü Mehmet Tekin'in kitabından her ne kadar alıntı yapılsa da, Mehmet Tekin'in kendisi, kitabının kaynakçasında ansiklopedi ve edebiyat tarihlerinin yanı sıra gösterdiği Ülüglüer'in araştırmasını esas olarak almaktadır: *"Ama ne yazık ki bu yazar gereği gibi incelenmemiş, ona edebiyat âleminde hak ettiği değer verilmemiştir. Hayatı ayrıntılı olarak sadece bir mezuniyet tezine konu edilmiş, biyografisi ile iki yazısı ilk defa 1938'de ve daha sonra bir romanının incelemesi ile bir hikâyesi de iki*

antolojide yayınlanmıştır⁵² diyen Tekin, dipnotunda Ülüglüer'in tezinin, Mehmet Behçet Yazar'la Cevdet Kudret'in kitaplarının ve Zeynep Kerman, Sadık Tural ve Kayahan Özgül'ün hazırladıkları *Hikâyeciliğimizin 100.Yılında 100 Örnek* adlı kitabın künyelerini verir⁵³.

Ülüglüer'in bitirme tezi dışında, Şeniz'in çalışması, kaynakçasında yer alan ve Cemil Süleyman'ın ölümü dolayısıyla Nahit Sırrı Örik'in⁵⁴ yazdığı bir yazı hakkında verdiği bilgi açısından bize katkıda bulundu.

Temel'in çalışması ise bizi daha geniş çapta araştırmaya sevketti. Çünkü *İnhizam*'ın⁵⁵ Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nde olduğunu ilk defa buradan öğrendik; ancak romanla ilgili bunun dışında başka herhangi bir bilgi verilmiyordu. Ve Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nin yetkilileriyle roman hakkında sıkı temasa geçmemize vesile oldu. Bunun yanı sıra Temel, çalışmasında *Nilüfer* adlı bir başka romandan da söz etmekte ve *Güneş Mecmuası*'nda bu romanın tefrika edildiğini söylemekteydi. Biz, bu mecmuanın 1920 yılında çıkan 20 sayısını inceledik fakat böyle bir tefrikaya rastlamadık; bunun üzerine Tilda Bayraktutan'ın, Erzurum Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde, Orhan Seyfi'nin 1927 yılında çıkardığı 17 sayılık *Güneş* mecmuası üzerine 1986'da hazırladığı bitirme tezine de baktık. Cemil Süleyman'ın *Kanarya* ve *Dudakların Zehri* adlı fantezileri dışında – bunu Ülüglüer'in çalışmasından biliyorduk- ona ait bir başka eserden söz edildiğini görmedik. Cemil Süleyman'ın *Nilüfer* adlı eseri ile Temel'in "elimizde mevcut değildir" diyerek sözünü ettiği *Hayata Doğru* adlı küçük hikâyeler kitabını, *Timsâl-i*

⁵² Tekin, a.g.e., 3.

⁵³ M.B.Yazar ve C.Kudret'in kitapları için bkz. Dipnotlar nr.3, nr.5.

⁵⁴ Nahit Sırrı Örik, " Bir Eski Hikâyecinin Ölümü Münasebetiyle", *Ülkü Mecmuası*,nr.88 (İstanbul 1940): 379-80.

⁵⁵ *İnhizam* hakkında bilgi için bkz.dipnot nr.1

Aşk'in ya da *Ukde*'nin iç kapağında yer alan *Fecr-i Âti Kütüphanesi*'nde⁵⁶ neşredilecek eserler kısmından alıp yazdığını düşünüyoruz.

Bu bölümde yer alan tetkik ve eleştirilerimiz esasta Cahide Başol'un hazırladığı "*Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun Hayatı, Sanatı, Eserleri*" adlı Yüksek Lisans Tezi'ne ilişkin olacaktı. Ancak, Cemil Süleyman hakkında benzeri bir başka çalışma yapılmadığından, Baran'ın tezi Tekin'in Cemil Süleyman üzerine yazdığı kitabı kaynakça olarak gösteriyordu. Tekin'in kitabının da Ülüglüer'in çalışmasını esas aldığını gördük. Her üçü birbirinin uzantısı olarak karşımızdaydı. Sonuç olarak her biri üzerine gözlemlerimizi yazdık.

Söze, önce İbrahim Ülüglüer'le başlayacağız. Bu bitirme tezinin bizce iki önemli yanı vardır. Birincisi, Cemil Süleyman'ın hayatı hakkında günümüze gelen kapsamlı ve kaynak niteliğinde bir bilgi bütünüdür. Ülüglüer'in de söylediği gibi - görüşüne bir dereceye kadar katılıyoruz- yazarın hayatını ayrıntılarla derlemesinde kimi paragraflarıyla otobiyografik saydığı *Kadın Rûhu* adlı roman ona yardımcı olmuştur. Ayrıca 1937'den itibaren yazarın *Vakit* gazetesinde yayımladığı hâtıraları, gezi yazıları, röportajları, bunun dışında yazarın İstanbul Denizcilik Bankası Arşivleri'nde kayıtlı olduğu dosya da Ülüglüer'in yaptığı çerçeveyi tamamlamıştır.

İkinci önemli yanı, Cemil Süleyman'ın basılmış hikâye kitapları *Timsâl-i Aşk* ile *Ukde* içinde yer alan hikâyelerin gazete ve dergilerdeki yayımlarını, basılmış romanı *Siyah Gözler* ile, yalnızca tefrika halinde kalmış olan *Kadın Rûhu*' nun gazetede tefrikalarını, kitaplaşmamış hikâyelerinin de yine gazete ve dergilerdeki yayımları üzerine bilgileri dağınık ve düzensiz de olsa bize ulaştırmış olması; bu

⁵⁶ *Fecr-i Âti Kütüphanesi*'nde neşredilmiş, neşredilmekte olan ve neşredilecek eserler hakkında bilgi için GİRİŞ bölümünde dipnot nr.6'ya bkz.

bağlamda kapsamlı bir ilk araştırma niteliğinde kendinden sonraki çalışmalara ışık tutmasıdır.

Ülülüer'in çalışmasında ayrıca, *Timsâl-i Aşk* ve *Ukde*'de yer alan hikâyelerin, *Siyah Gözler*, *İnhizam* ve *Kadın Rûhu* romanlarının konu, şahıslar, zaman mekân ve üslûp açısından incelemesi yapılmış ve haklarında birer genel değerlendirme verilmiştir. Ülülüer, Cemil Süleyman'ın 1937'den sonra yazdığı gazete yazılarını mensûre ve fantezi, röportaj, sohbet, hâtırât ve mektup türleri olarak ayrı ayrı gruplandırmış, bunlardan bazılarına ait kısa bölümler de koymuştur.

Katkısı açısından önemli bulduğumuz bu iki noktanın dışında, bizi olumsuz etkileyen bir yanı da söylemeliyiz. Şimdi değineceğimiz hususun altını giriş bölümümüzde bir anlamda çizmiştik. Ülülüer, çalışmasında Cemil Süleyman'ı Fecr-i Âti'nin bir yazarı olarak genel anlamda gerek hayatıyla tanıtırken, gerekse onun yazdığı hikâye ve romanları değerlendirirken, '1908-1912 yılları arasında neşrettiği hikâye ve romanlarıyla şöhret kazanmış'; 'kendi hayat macerasını takip ederek edebiyat ve sanat muhitinden ayrılan'; 'bugün için unutulmuş'; 'ön plânda gelmeyen bir yazar'; 'arkadaşları arasında tanınmış, kendine mahsus orijinal eserler vermeyince sönüp gitmiş' bir yazar kimliği öne sürerek bunu yapmaktadır.

Elbette Ülülüer yola, Ali Süha Delilbaşı'nın *Timsâl-i Aşk* hakkında yaptığı değerlendirmesinden ve Hemedânizâde Ali Naci'nin, çalışmamızın giriş bölümünde değindiğimiz sert eleştirisinden yola çıkmaktadır. Bu eleştirilerden paragraflar da verir. Ülülüer'in, hem Ali Süha'nın yazar/eser özdeşleştirme tutumunu, hem de Ali Naci'nin *mahrûm-ı san'at* hikâyeci nitelmesini benimsediğini görürüz. Bu nitelermeyi alıp netice bölümünde de kullanınca bu hususta bir kuşumuz kalmaz: "Cemil Süleyman, ancak ikinci, üçüncü derecede yazarlara da yer veren geniş çerçeveli bir edebiyat tarihinde yer alabilir."

Ülülter'in bu yargısı, anlaşılan Cemil Süleyman'ı ele alan çalışmaları derinlemesine etkilemiştir. Öyle ki kendisinden 28 yıl sonra hazırlanan bir yüksek lisans tezinin önsözü hemen hemen onun yukarıda alıntıladığımız satırlarıyla başlar: *"Türk Edebiyatı Tarihi, özellikle ikinci üçüncü plânda kalan şahsiyetler ve bu şahsiyetlerin eserleri açısından tamamen aydınlatılmış durumda değildir. Oysa kültür tarihinin devamlılığı hususunda bu şahsiyetlerin eserlerinin de incelenerek, bilinmeyen yönlerinin ortaya çıkartılması büyük bir önem arz etmektedir. Bu nedendir ki tezimizde, Fecr-i Âti dönemi yazarlarından olan Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun hayatı, edebî kişiliği ve eserlerini bütün olarak tanıtmayı amaçladık. Araştırmaya başladığımızda bu konuda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde hazırlanmış bulunan bir mezuniyet tezi dışında herhangi bir çalışma yapılmamış olduğunu gördük. Bu nedenle incelememizin bundan sonraki edebiyat araştırmalarına yol gösterici bir nitelik de taşıyabileceğini düşünerek araştırmamızı derinleştirdik. Çalışmalarımızda başta Milli Kütüphane olmak üzere TBMM ve DTCF'nin kütüphanelerinden yararlandık. Kütüphane çalışmaları sırasında "İnhizam" isimli romanın bir bölümüne; "Kadın Rûhu" isimli romanın da tamamına ulaşmak mümkün olamadı. Bu nedenle adı geçen eserleri inceleme ve değerlendirme dışı bıraktık. Malzememiz, Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun "Timsâl-i Aşk" ve "Ukde" isimli kitaplarıyla "Siyah Gözler" isimli romanından ve kendisi hakkında yazılanlardan oluşmaktadır(...)"*.

Baran'ın, Cemil Süleyman'a *ikinci üçüncü plânda kalmış* bir yazar olarak bakmak gibi önsözden başlayan önyargılı bu yaklaşımına biz katılmıyoruz. Önyargılı dememizin bir nedeni, Baran'ın kendisinden önce yapılan çalışmada varılan sonucu aynen alıp çalışmasına onunla başlamasıdır. İkinci nedense, Cemil Süleyman'ı *hayatı, edebî kişiliği ve eserleri* ile ele alarak *bütün olarak tanıtmayı amaçladığını* söylerken

eserlerinden yalnızca *Timsâl-i Aşk*'ı , *Ukde*' yi ve *Siyah Gözler*'i - Ülüglüer'in *İnhizam*'ı ve *Kadın Rûhu*' nu incelemiş olmasına rağmen - olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman (olay/kişi ve zaman), mekân (olay/kişi ve mekân) ve tematik açılarından incelemesidir. Dolayısıyla Ülüglüer'in diğer iki eser hakkında yazdıklarına bu bağlamda bir katkıda bulunmaz; Cemil Süleyman adına anladığımız, kendisinin önsözde bahsettiği *bütünlükten* de çalışmasını mahrum bırakır.

Baran'ın çalışmasında, tezi inceleyen kişiyi şaşırta, yanlış yönlendiren daha doğrusu araştırmacıyı yanıltan önemli bir nokta vardır: Baran, yalnızca *Siyah Gözler*'i incelediği halde, içindekiler bölümünde *Romanları* başlığına yer verir. Ve 186 sayfalık çalışmasının 27. sayfasıyla 59.sayfası arasında 'Romanların Tanıtımı', 'Romanların Olay Örgüsü', 'Romanların Şahıs Kadrosu', 'Romanlarda Zaman', 'Romanlarda Mekân', 'Romanların Tematik Yönden Değerlendirilmesi' alt başlıklarını koyar, ancak burada hep *Siyah Gözler*'i inceler. Oysa *İçindekiler*'de edinilen izlenim bu değildir.

'Romanların Tanıtımı' bölümünde, önce (A şıkkı) *Siyah Gözler* tanıtılır, daha sonra (B şıkkı) *İnhizam*'ın *Servet-i Fünun* ve *Tanin* gazetelerindeki tefrikaları -birçok sayı atlanarak eksik- sıralanır. "*Tefrikanın bütününe ulaşamamıştır. Bu nedenle tezin ikinci bölümünde sadece 'Siyah Gözler' romanı değerlendirmeye tabi tutulacaktır*"denir. Çalışmanın 32.sayfasında (C şıkkı) ise *Kadın Rûhu* hakkında yalnızca şu satırlara yer verilir: "*Tekin (1991:30)'e göre 1910 yılında Tanin Gazetesi'nde tefrika edilen, 2.cildin sonunda tamamlanamadan yarım kalan ve 1914'te tamamlanan eserle ilgili, 1907-1918 yılları arasını kapsayan tarama çalışmamızda herhangi bir kayda rastlanmamıştır.*"⁵⁷

⁵⁷ Bu romanla ilgili bizim yaptığımız araştırmalara ilişkin ayrıntılar II.1'in son paragrafındadır.

Tekin, kitabının 30. sayfasında *Kadın Rûhu*'nun tefrikasının 1914'te tamamlandığını söyler ve romanı aynı tarihte yani 1914'te basılmış gibi gösterir. Dayandığı kaynağa: Cevdet Kudret'in kitabına baktığımızda, *Kadın Rûhu* hakkında yalnızca tefrika tarihlerini – yanlış olarak verildiğini daha önce söylemiştik – buluruz. Yani Tekin'in verdiği tarihlerin kendi araştırmasına dayandığını, gene de gerçeği göstermediğini görürüz. Üstelik *Seyfeddin Özege Katalogu*'nda da bu roman hakkında herhangi bir bilgi bulunmadığını daha önce belirtmiştik. Tekin'in kitabını yazdığı tarihten sonra gerçekleştirilen bir araştırma da bu romanın baskısına Türkiye'nin hiçbir kütüphanesinde rastlanmadığını göstermektedir.⁵⁸

Bu durumda Baran'ın C şikkında asıl söylemeye çalıştığı, romanın tefrikasının hiç bir zaman tamamlanmadığı, kitabın da basılmadığıdır. Ancak, bu noktaya gereğince dikkat çekememiştir. Tekrar Baran'ın tezinde kaldığımız yere dönersek, 62.sayfadan başlayarak 156.sayfaya kadar romanların incelenmesinde takip ettiği plâni, hikâyeler bölümünde *Timsâl-i Aşk'a* ve *Ukde*'ye de aynen uygulandığını görürüz. 156.sayfadaysa 'Romanlarında Dil ve Üslûp Özellikleri' başlıklı bir bölüm olduğu halde yine incelenen tek eser *Siyah Gözler*'dir.

Baran, Ülüglüer'den farklı olarak, 'Tanzimat'tan Cemil Süleyman Alyanakoğlu'na Kadar Türk Roman ve Hikâyeciliği' adlı bir bölüm eklediği bu çalışmasında, gördüğümüz gibi ayrıntıları değil, en önemli ana başlıkları, buna bağlı olarak da alt başlıkları gerektiği gibi vermez. Sonuç olarak, bu nedenle Baran'ın araştırmacıyı kesinlikle yanılgıya düşürdüğünü söyleyebiliriz.

Bu söylediklerimiz dışında, gene saptadığımız ve Baran'ın konuyu ifade ediş tarzından dolayı açık ve net olmayan bir başka noktaya daha dikkat çekmek istiyoruz. 'Hikâyelerde Zaman' bölümünün başında, Baran zaman probleminin üzerinde

⁵⁸ Eski Harfli Türkçe Eserler Bibliyografyası, Millî Kütüphane, (Nüvis Beşerî Araştırmalar ve Yayıncılık, 2001).

durmakta, ‘yazma zamanı’ ile ‘okuma zamanı’ gibi, kendi sözleriyle *kronolojik karakterli* iki kavramdan söz etmekte; bunlara daha ilerde ‘vak’a zamanı’ ve ‘anlatma zamanı’ gibi, yine kendi açıklamasıyla *itibârî olan* iki kavram daha eklemekte; sonra da irdelemenin bu *teknik problemler* göz önüne alınarak, belirlenecek bir *bakış açısıyla* birlikte yapılması gerektiğini belirtmektedir - Ülüglüer, eserleri zaman açısından irdelerken böyle bir yaklaşımda bulunmaz.-

Bizim sözü getirmeye çalıştığımız asıl nokta şudur: İrdelemeye geçmeden önce, Baran bir uyarı paragrafı yazar. Bu paragrafı olduğu gibi alıntılıyoruz: “*Ancak Cemil Süleyman Alyanakoğlu’nun hikâyelerinde bakış açısını tespit etmeden önce, ‘Timsâl-i Aşk’ (1325) ve ‘Ukde’(1328) isimli kitaplarında yer alan hikâyeleriyle birlikte, Tanin gazetesinde yayımlanan hikâyelerinin tarihlerine dayanarak, eserleri kronolojik olarak gösterelim.*”

Burada söylenenler bizce okuyucu için yeterince açık ve net değildir. Çünkü bu sözlerin ardından adları sıralanan hikâyeler için verilen tarihlerin tam olarak neyi karşıladığı kesin değildir. Söz konusu olan tarihler ‘yazma zamanı’ni (yani yazarın hikâyesini yazdığı zaman)ı mı göstermektedir, yoksa ‘okuma zamanı’ni (yani yayımlanma-okura ulaşma zamanı)ni mi? Bu açıklıkla belirtilmez. Üstelik aralarında *Tanin*’de yayımlananlar da olduğuna göre, hangilerinin *Tanin*’de yayımlandığı bize söylenmediği için anlayamayız. Böylece tarihler konusunda kafamız iyice karışır. Üstelik bir iki sayfa ileride de bu durumu aydınlatacak bir bilgi bulamayız.

Bu bağlamda vardığımız sonuç şu oldu: Baran, *Timsâl-i Aşk* ve *Ukde*’de yer alan toplam 22 hikâyenin gazetede yayımlanma tarihlerini değil, Cemil Süleyman’ın yazdığı hikâyenin başına ya da çoğu zaman sonuna koyduğu tarihleri vermektedir. Yani ‘yazma zamanı’ni belirtir. Ve uyarı paragrafında *hikâyelerinin tarihlerine dayanarak* dediğinde de bunu hepsi için kastediyordur. Yoksa Baran’ın, *Tanin*

gazetesinde yayımlanan hikâyelerinin tarihlerine dayanarak dediğinde bir başka şey anlamamak gerekir.

Sırayla adı verilen 25 hikâye arasında yer alan iki hikâyenin -*Tanin*' de 3 ayrı bölümde tefrika edildiğini bildiğimiz *Ana Hissi* ile bir küçük hikâye olan *Baba Nasihati*'nin- de yayımlanma tarihleri değil, yazıldıkları tarihler yani 'yazma zamanı'nı verilmiştir. Ancak burada da bazı yanlışlar gözümüze çarptı:

1. s.99, '*Ukde*', 19 Haziran 326
doğrusu: 19 Nisan 326
2. 2.100, '*Ana Hissi II*', 8 Haziran 329
doğrusu: 8 Haziran 321
3. s.100, '*Ana Hissi III*', 12 Haziran 329
doğrusu: 13 Haziran 321

Baran'ın çalışmasınının 64. sayfasında, '*Handan'ın Mektupları*' ile '*Ana Hissi*' yazıları için verdiği tarihlerde de şu yanlışlıklar dikkatimizi çekti:

1. s.64, '*Handan'ın Mektupları*', 24 Nisan 1327
doğrusu: iki bölüm halinde

'Kadın Mektupları- Handan'ın Mektupları 1', 20 Nisan 1327

ve *'Kadın Yazıları- Handan'ın Mektupları 2'*, 25 Mayıs 1327

2. s.64, '*Ana Hissi (I)*', 12 Mart 1329
doğrusu: '*Ana Hissi*', 27 Şubat 1329.

Baran, tezinin 26. sayfasında, Cemil Süleyman'ın eserlerinin künyelerini verirken de bazı yanlışlara düşer:

1. s.26, *İnhizam*, 1909-1910'da *Servet-i Fünun*'da ve kendisi savaşta iken 1914'te *Tanin*'de tefrika edildi (Tekin 1991:30)
doğrusu: *İnhizam*, 1909-1911'de *Servet-i Fünûn*'da;

1914'te *Tanin*'de tefrika edilmiş,

1325 [1909]da kitap olarak basılmıştır.

2. s.26, *Siyah Gözler*, İlk önce *Tanin*'de tefrika edildi. Sonra Fecr-i Âti Kütüphanesi'nin yayınladığı eserler arasında, 1326 yılında eski harflerle basılarak kitap haline getirildi.

doğrusu: *Siyah Gözler*, ilk tefrikası 3 bölüm halinde 4,7 Teşrinevvel 1326[7,20 Teşrinevvel 1910] ve 18 Teşrinevvel 1327[31 Teşrinevvel 1910]

ikinci tefrikası 21 Mart 1327[3 Nisan 1911] – 19 Nisan 1327[2 Mayıs 1911]

21 Mart 1327'de, *Tanin* Matbaası'nda basılmıştır.

Bu eser Fecr-i Âti Kütüphanesi'nde basılan eserler arasında yer almaz.

İki tezin ve bir kitabın tetkikine ve eleştirisine yönelik bu bölümde, son olarak Mehmet Tekin'in kitabını ele alacağız.⁵⁹ Bu kitabın, günümüze dek en kapsamlı çalışma diye nitelediğimiz Ülüglüer'in çalışmasına katkıda bulunduğu, Baran'ın çalışmasına da hayatı hakkında verdiği bilgilerle kaynak olduğu gerçektir. Çünkü Tekin, Cemil Süleyman'ın şimdiye kadar bilinmeyen, onun Antakya'dayken *Yeni Mecmua* adlı dergide, ikisi büyük hikâye olmak üzere, yayımladığı 6 edebî yazısı ile Antakya üzerine yazdığı 1 yazıyı yeni harflere çevirerek kitabına olduğu gibi koyar⁶⁰. Ayrıca Tekin, şimdiye dek ilk kez gördüğümüz yine *Yeni Mecmua*'da yayımlanmış bir okuyucu mektubunu da çevriyazısıyla bu kitapta yayımlar.⁶¹ Ancak Baran'ın tezinde bunlara ilişkin bir not göremeyiz. Tekin, Cemil Süleyman'ın hayatından bahsederken Ülüglüer'in değindiği, Cemil Süleyman'ı Antakya'da bulunduğu dönemde zor durumda bırakmış, hatta Antakya'yı terk etmesine yol açmış olan Fridman verem aşısı olayını araştırmıştır. Buna kitabında değindiği gibi, bu

⁵⁹ Bkz. Dipnot 49.

⁶⁰ Tekin,a.g.e., 19-20.

⁶¹ a.g.e. 118-120.

konuda *Yenigün*'de yayımlanmış ve Cemil Süleyman'ı rencide etmiş yazıların tarihlerini de bir dipnotta vermiştir.⁶²

Tekin'in kitabı, hem bu yeni yazıların hazırladığımız Cemil Süleyman Bibliyografyası'na girmesini sağladı; hem de aş konusunu hakkında ayrıntılı bilgi alabilme açısından Tekin'le irtibat kurmamıza vesile oldu. Tekin, araştırma çabamıza destek verdi ve kendi kitabında yayımlamadığı bu belgelerin bir fotokopisini bize posta ile göndererek Cemil Süleyman adına önemli bir katkıda bulunmuş oldu.

Bu bölümün son paragrafında kitabın 30.sayfasında gördüğümüz, yazarın romanlarına ve hikâye kitaplarına ilişkin bazı tarih yanlışlıklarını vermeden geçemeyeceğiz:

1. s.30, *Kadın Rûhu*, 1914. 1910 yılında *Tanin* gazetesinde tefrika edildi.

2.cildin sonunda tamamlanamadan yarım kaldı. 1914'te tamamlandı.

Doğrusu: *Kadın Rûhu*, 25 Eylül 1324[1908] – 26 Şubat 1324[1908] tarihlerinde *Âşiyân*'da tefrika edilmiştir. 'İkinci cildin sonu' ibaresiyle bırakılmış, tefrikası yarım kalmıştır.

2. s.30, *İnhizam*, 1911. 1909-1910'da *Servet-i Fünun*'da ve kendisi savaşta iken 1914'te *Tanin*'de tefrika edildi.

doğrusu: *İnhizam*, 1909-1911'de *Servet-i Fünûn*'da;

1914'te *Tanin*'de tefrika

1325 [1909]da kitap olarak basılmıştır.

3. s.30, *Siyah Gözler*, 1912. *Tanin*'de tefrika edildi, daha sonra kitap haline getirildi. Yazarı şöhrete ulaştıran bu romanıdır.

doğrusu: *Siyah Gözler*, ilk tefrikası 3 bölüm halinde 4,7 Teşrinevvel 1326[7,20 Teşrinevvel 1910] ve 18 Teşrinevvel 1327[31 Teşrinevvel 1910]

⁶² Tekin, a.g.e., 21.

ikinci tefrikası 21 Mart 1327[3 Nisan 1911] – 19

Nisan 1327[2 Mayıs 1911]

21 Mart 1327[1911]de, Tanin Matbaasında basılmıştır.

4.s.30, *Timsâl-i Aşk*, 14 mensûre ve hikâyenin bulunduğu bu kitap, Fecr-i Âti Kütüphanesi'nin ilk yayımlanan eseridir. İstanbul, 1328[1910].

doğrusu: *Timsâl-i Aşk*, kitabın iç kapağında Kânûn-ı evvel 1325[1909]

kitabın dış kapağında 1326[1910] tarihleri yer alır.

Seyfeddin Özege Katalogu 'nda verilen tarih: 1325[1909]dur.

Mehmet Tekin'in Cemil Süleyman'ın eserleri için verdiği tarihler arasında tek doğru tarih, *Ukde* 'nin tarihidir (1912).



III. CEMİL SÜLEYMAN ALYANKOĞLU'NUN HAYATI ve ESERLERİ

Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun hayatıyla ilgili bilgiler İbrahim Ülüglüer'in 1970'te hazırladığı bitirme tezinde ayrıntılarla verilir. Tezin 'Bibliyografya' bölümünde Ülüglüer'in, Mehmet Behçet Yazar'ın *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* (1938); Cevdet Kudret'in *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*(1965); Kenan Akyüz'ün *Modern Türk Edebiyatının Ana Hatları*(1969); Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*(1964) adlı eserlerinden yararlandığı görülmektedir.

Ancak Ülüglüer, 'Önsöz'de, yazarın hayatına ilişkin bilgileri, Cemil Süleyman'ın 1937'den 1940'a, önce *Kurun* sonra *Vakit* adıyla yayımlanan gazetede yayımlanan anı, mektup, röportaj ve seyahat yazılarından; basılmamış ve tefrikası yarım kalmış olan, Ülüglüer'in 'otobiyografik' olarak nitelediği, yazarın *Kadın Rûhu* adlı romanından; bir de yazarın Denizcilik Bankası Arşivlerinde bulunan 841 nolu dosyasından yararlanarak derlediğini söyler.

Ülüglüer'in çalışmasında kısaca değindiği ya da hiç bulunmayan kimi bilgiye ise Mehmet Tekin'in¹ kitabında rastlanmaktadır.

Bu iki araştırmada yer alan, yazarın hayatı hakkında yazılanlardan yola çıkan Olcay Baran da 1998'de hazırladığı *Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun Hayatı, Sanatı, Eserleri* adlı yüksek lisans tezinin 10. ve 17. sayfaları arasındaki *Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun Hayatı* adlı bölümü yazar.

1938'lere baktığımızda, o güne dek Türk edebiyatı hakkında yazılan kitaplar arasında, Cemil Süleyman hakkında bilgilere ilk yer veren eserin, Mehmet Behçet Yazar'ın kitabı olduğunu görürüz.² Ancak, kitabın yazara ayrılan bölümünde, birinci

¹ Mehmet Tekin, *Fecr-i Âti Yazarlarından Cemil Süleyman Alyanakoğlu*, Antakya, 1991.

² Bkz. Bölüm II; 5. ve 7. dipnotlar.

paragraf ‘Cemil Süleyman’ın Hayatı ve Eserleri’ başlığını taşımakla beraber, yazarın hayatına ilişkin hemen hemen hiçbir bilgi vermez. Cemil Süleyman, yalnızca Fecr-i Âti’nin ünlü bir yazarı olarak anılır; yazılarını yayımladığı dergi ve gazetelerin adı geçer; bir de, kısaca eserlerinden söz edilir. Buradaki en önemli bilgiler, Cemil Süleyman’ın, yaşam, edebiyat ve dil hakkında o güne dek bilinmeyen ya da dikkatlerden kaçmış düşünceleriyle ilgili olanlardır. Yazarın, 12 Şubat 1938’de M.Behçet Yazar’a gönderdiği mektuptan yola çıkılarak ve oradan alınmış bir pasajla verilir.

Çalışmamızın bu bölümünde biz de İbrahim Ülüglüer’in verdiği bilgilerden yararlandık. Bunun yanı sıra yazarın, Antakya’da *Yenigün* dergisinde basılan yazıları dışında, tıbbî konferans notlarını ve bu notlar çerçevesinde aynı gazetede yayımlanan tartışmaları da araştırarak yazarın hayatının bilinmeyen bir bölümünü vermeye çalışan Mehmet Tekin’in kitabını da göz önünde bulundurduk. Bununla da kalmadık, M.Tekin’le iletişime geçerek, şimdiye dek –Tekin’inki de dahil olmak üzere - hiçbir çalışmada yer almamış tartışma yazılarına ulaştık³.

Bu bölümde önce kronolojik bir sıralamayla yazarın hayatındaki önemli tarihleri gösterdik. Sonra, yazarın hikâye kitapları ve romanlarının künyeleri hakkında şimdiye dek bilinenlerin incelenmesi ve araştırılması sonucu vardığımız yeni bilgileri

³ Cemil Süleyman’ın Antakya’da yaşadığı döneme ait bilgileri Mehmet Tekin’in yazdığı kitapta 18. – 20. sayfalar arasında buluruz. Onun, verem mütehassısı olarak Friedman Verem Aşısıyla tedavi yöntemine baş vurmasından, bu aşı hakkında basında yer alan tartışmalardan ve bu olaydan sonra Cemil Süleyman’ın Antakya’yı sessizce terk edişinden kısaca söz eden Mehmet Tekin – kendi kitabında yalnızca Antakya *Yenigün* dergisinde yayımlanma tarihlerini verdiği– toplam 5 belgeyi bize ulaştırma inceliğinde bulundu: 1. Antakya *Yenigün* dergisinde 3 Haziran 1931 tarihinde yayımlanmış, *Friedman Verem Aşısı* başlıklı yazının, Mehmet Tekin tarafından eski yazıdan lâtın harflerine nakledilmiş örneği; 2. Antakya *Yenigün* dergisinde 22 Ağustos 1931 tarihinde çıkan ‘‘Friedman’Verem Aşısı başlıklı, Cemil Süleyman’ı aşının reklâmını yapmak, geçersiz konferans notları neşretmek ve hastalar üzerinde deneme yapmakla suçlayan bir yazı; 3. Gene Antakya *Yenigün* dergisinde 29 Ağustos 1931 tarihinde bu kez Cemil Süleyman tarafından yayımlanan, *Friedman Verem Aşısı Hakkında Maksadımızın Hakikat ve İnsaniyete Hizmet olduğundan Şüphe Edilmesin* başlıklı, kendisini savunduğu bir yazı; 4. Antakya *Yenigün* dergisinde 5 Eylül 1931 tarihinde yayımlanan, *Cemil Süleyman Gitti* başlıklı, Mehmet Tekin’in eski yazıdan lâtın harflerine naklettiği yazının örneği; 5. Cemil Süleyman’ın, Halep Matbaasında 1931’de basılan, önemli bir bölümü kaybolmuş, **Tedâvî Konferansları I. Veremin Aşısı İle Tedâvîsi** başlıklı konferans notları kitabının, Mehmet Tekin’in elindeki 9. ve 10. son sayfaları. Bu beş yazıyı çalışmamızın EKLER bölümüne koyduk.

de içeren yeni bir bibliyografik künyeler bölümü koyduk. Eserlerin feminist eleştirel okumasına, çalışmamızın bundan sonraki bölümünde geniş olarak yer vereceğimize, eserlerin yalnızca bir genel değerlendirmesini yaptık . Son olarak da hayatı ve kendisi hakkında yazılanlardan, ayrıca kendisinin yazdıklarından da esinlenerek, görüş ve düşüncelerimiz doğrultusunda bir Cemil Süleyman portresi çizdik.

III.1 Hayatındaki önemli olaylar⁴

24 Şubat 1302 [1886]	:	Doğum tarihi. Yüksekaldırım, Kalender Çeşmesi, no.2. İstanbul
1890	:	Kalender Çeşmesi İlkokulu
1894	:	Ailece Beyrut'a sürgün
Kanûn-ı Sâni 1895	:	Halep'e sürgün
1897	:	Sidon Papaz Okulu
1903	:	Halep Mekteb-i İdâdî'sinden mezuniyet.
16 Şubat 1321[1905]	:	Beyrut Amerikan Tıp Üniversitesi Hazırlık Sınıfına kayıt Annesinin ölümü. Babasının yeni evliliği İlk yazısının <i>Servet-i Fümûn</i> 'da yayımlanışı ⁵
1906	:	İstanbul, Kadırga, Mekteb-i Tıbbiyye'den

⁴ İbrahim Ülüglüer, yazarın asıl adının Mehmed Cemil Süleyman Alyanakoğlu olduğunu; babasının askerî kaymakamlardan Süleyman Bey; annesininse iyi bir ailenin kızı Refika Hanım olduğunu söylemekte, ayrıca dedesi Alyanak Mustafa Paşa ile onun kardeşi Mehmet Paşa'nın da tanınmış devlet adamları olduklarından söz etmektedir.

⁵Muallim Doktor Besim Ömer Paşa'nın mukaddimesinin yer aldığı, Doktor Kilisli Rıfat Bey'in tertip ve tahrir ettiği **Verem Kabil-i Şifâdır** adlı genel kültür kitabı üzerine, Cemil Süleyman'ın aynı başlığı vererek *Servet-i Fümûn*'da 16 Şubat 1321'de 775 nolu sayıda yayımlanan bir inceleme yazısıdır. Bu kitabın çıktığına dair bir ilân da aynı derginin 779. sayısında yer alır.

mezuniyet

- 1908 : İlk romanı *Kadın Rûhu*'nun *Âşiyân*'da tefrikası
- 18 Kânûn-ı Evvel : İlk hikâyesi, *Unutulmuş bir Sîmâ*⁶
- 1324[1908]
- 20 Mart 1909 : Fecr-i Âti Topluluğu'na resmen katılım
- Kânûn-ı Evvel 1325[1909] : *Timsâl-i Aşk* basılır
- Şubat 1325 [1909] : *İnhizam* basılır
- 10 Ekim 1909 : İstanbul Dâr-ül-Muallimîn'de Tatbîkât-ı Fenniyye öğretmenliği
- 31 Nisan 1325[1909] : *İnhizam* romanının *Servet-i Fünûn*'da tefrikası
- 1 Haziran 1910 : Avrupa'ya gitmek üzere öğretmenlikten istifa.
- 4 Teşrîn-i Evvel 1326[1910] : *Siyah Gözler* romanının *Tanin*'de tefrikası
- 21 Mart 1327[1911] : *Siyah Gözler* basılır
- Ağustos 1911 : Sinir ve İç Hastalıkları ihtisasından 1761 nolu diplomayla mezuniyet
- 1912 : Balkan Savaşı. Yanya ve Bulgar Cepheleeri
- Mart 1328[1912] : *Ukde* basılır
- Birinci Kânûn 1912 : Karantina İdaresi. Cidde'de 3.Harp Hastahanesi Sertabîbi, veba salgınıyla mücadele. Karaman. Tebük, Heyet-i

⁶ Cemil Süleyman'ın iki bölüm halinde *Servet-i Fünûn* dergisinin 918. ve 919. sayılarında yayımlanan bu hikâyesinin ilk bölümünde yazarın imzası yoktur. Hikâyenin ikinci bölümü '*Defter Hatıralarından*' başlığıyla ve yazarın imzasıyla yayımlanmıştır. 1321[1908]'den itibaren hikâyelerini yayımlamaya başlayan yazarın Fecr-i Âti dönemine ait son edebî yazısı '*Baba Nasihati*' başlığıyla 3 Nisan 1330[1914]'de *Tanin*'de yayımlanan küçük hikâyesidir.

- Fenniyye dahilinde Hicaz kolerasıyla
mücadele
- 7 Mart 1330[1914] *İnhizam* romanının *Tanin*'de tefrikanı
- Ağustos1330 [1914] : 2.Ordu'nun hizmetinde
- 28 Ekim1914 : 4.Ordu Menzil Karargâh Tabîbi
- 10 Nisan1915 : 4.Ordu Sıhhiyye Reis Muavini. Şam:
Medhâl-i Umûmî Sertabîbi. Riyak: Mevkî
Sertabîbi. Şam: Cemiyet-i Hayriyye-i
Nisvâniyye Hastahanesi Sertabîbi. Amman:
Menzil Hastahaneleri Sertabîbi (Şeria
muharebelerinde Atla uçurumdan
yuvarlanır; haftalarca hastahane kalır)
- 27 Ekim 1917 : General Kâzım Dirik ve Bahriye Nazırı
Cemal Paşa'nın maiyetlerinde Şark Orduları
Baş Menzil Müfettişliği Sertabib Muavini
- 1917 : Batum: Şark Orduları Baş Menzil
Müfettişliği Sertabîbi. Sadiye
(Alyanakoğlu) ile evlilik
- 1918 : "Demir Salîb" nişanı. Büyük kızı İlhan'ın
doğumu
- 15 Kânun-ı Evvel 1335 : İhtiyat Tabip Yüzbaşı iken Harp Madalyası
- [Aralık 1918] : Ordudan terhîs. İstanbul'a dönüş
- 4 Eylül 1919 : Antalya Hastahanesi 2.Doktoru⁷

⁷ İbrahim Ülüglüer'in, Cemil Süleyman'ın *Vakit* gazetesinde yazdığı hatıralardan aldığı bilgiye göre, ailece Antalya'ya gelişleri bir siyasî iftira sonucudur. Vahidettin hükümetine İttihâd ve Terakkî azıllısı olarak tanıtılan Cemil Süleyman'ı zamanın Sıhhiyye Müdür-i Umûmîsi olan Abdullah Cevdet, bin sekiz yüz kuruş maaşla Antalya Hastahanesi 2.Hekimliği'ne gönderir.

- 12 Temmuz 1336[1920] : Antalya Hastahanesi 2. Hekimi. Frengi Mücadele Tabibi. Antalya İstihbarat Müdürü. Küçük kızı Suna'nın doğumu
- 9 Haziran 1338[1922] : Antalya Merkez Hükümet Tabîbi
- 1 Kasım 1338 – 18 Aralık 1338 [1922] : Antalya Sıhhiye Müdürü. Malarya mücadelesi. Oğlu Süleyman Özkul'un doğumu. Antalya Müdâfaa-i Hukûk Azâsı. Vilâyet Umûr-ı Hukûkiye Vekili
- 2 Mart 1339[1923] : Çanakkale Sıhhiye Müdürü
- 1 Şubat 1340[1924] : Galata Sahil Sıhhiye Merkezi Karantina Tabîbi. İstanbul Manastır Ağzı Tahaffuz-hânesi Tabîbi
- 7 Şubat 1341[1925] : Samsun Sıhhiye Müdürü. Samsun Malarya Mücadele Heyeti Riyâseti. Dâr-ül Eytâm Ulûm-ı Tabîyye Muallimi
- 9 Aralık 1341[1925] : Heyet reisliğinden azil⁸
- 3 Kasım1927 : Hükümet izniyle Suriye. Cebel-i Lübnan, Cûnya, Halep, Şam, Amman, Beyrut
- 1928 : Şam Elektrik ve Tramvay Şirketi'nde doktorluk
- 1929 : Antakya. Verem Mütchassısı
- 1 Aralık 1929 : *Yenigün* dergisinde *Yolcular* yayımları⁹

⁸İbrahim Ülüglüer'in çalışmasında yer alan bilgilere göre: Cemil Süleyman, Malarya Mücadele Heyet-i Reisi iken, ait olmadığı faslından, ait olmadığı yere usulsüz para harcadığı için azledilerek taht-ı muhakemeye alınmış, ancak kendisi Suriye'deyken dava mürûr-ı zamana uğramış, kanunen muhakemesine lüzum görülmemiş ve mahkûm olmamıştır.

⁹ Mehmet Tekin'in kitabının 19. ve 20. sayfalarından öğrendiğimize göre, Cemil Süleyman, Antakya'da bulunduğu süre içerisinde, edebî hikâyeler, hatıra yazıları ve röportajlar yayımlar.

- 1931-1934 : Hicaz Kralı İbn-üs-Suûd'un husûsî doktoru
- 1934 : İstanbul'a dönüş. İstanbul Vapurculuk Şirketi. Soyadı kanunu gereği "Alyanakoğlu" soyadını alışı¹⁰
- 9 Şubat 1936 – 1 Mayıs 1940 : Denizyolları İşletmesi'nde doktor¹¹
- 16 Eylül 1937 : Yirmi yıl sonra *Kurun* gazetesinde ilk yazısı¹²
- 5 Ocak 1937 : Beyoğlu Hastahanesi'nde bacağı kesilir¹³
- 30 Nisan 1940 Ölüm tarihi, İstanbul

Bunlardan, , *Yolcular* adlı büyük hikâyesi , *Yeni Mecmua* dergisinde: 1- 15 Aralık 1929(nr: 35. ve 36); 1- 15 Ocak 1930 (nr: 37 ve 38); 15 Şubat 1930 (nr:40); 15 Mart 1930 (nr:41); 1- 15 Nisan 1930 (nr: 42 ve 43); 1- 15 Mayıs 1930 (nr: 44 ve 45); 1 Haziran 1930 (nr:46) tarihlerinde yayımlanır. Yazarın Antakya'da yayımlanan öteki hikâye ve yazıları için bkz. Cemil Süleyman Bibliyografyası.

¹⁰ Mehmet Tekin, *Fecr-i Âti Yazarlarından Cemil Süleyman Alyanakoğlu*, (Antakya, 1991), 22.

¹¹ İbrahim Ülüglüer, Cemil Süleyman'ın Denizcilik Bankası Arşivleri'ndeki 841 nolu dosyasında yer alan bilgilere dayanarak, yazarın, bu işe girerken bir tercüme-i hal sunduğunu, burada Arapça ve Fransızca okuyup yazdığını ve konuştuğunu, ayrıca Dâr-ül Fünûn Edebiyat Şubesi ile Paris'teki Pastör Müessesesinden diploma aldığını bildirdiğini söylemektedir.

¹² Cemil Süleyman, 1934'te, sürgün hayatının ardından İstanbul'a gelip Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olarak bu şehre yerleştikten sonra, 1937'de *Kurun* gazetesinde 'Yirmi Seneden Beri Niçin Yazmıyorum' başlığıyla ilk yazısını yayımlar. İleriki tarihlerde *Vakit* adını alan bu gazetede ölümüne dek yazılarını yayımlamayı sürdürür.

¹³ Ülüglüer'in yazdıklarından öğrendiğimize göre, Cemil Süleyman Denizyolları İşletmesi Aksu Vapuru doktoruyken, Karadeniz seferinden dönüşte, *bacağında vâsi ve mütekayyih bir ceriha ve binnetice yılcıklarla da ihtilât eder vaziyette görülür ve berâ-yi tedâvî ve istirahat için Gülhâne Hastahanesi'ne gönderilir. İlişik hâriciyye mütehasısı raporuna nazaran bir ay tedâvî ve istirahat verilir.* Daha sonra, Güneysu Vapuru'yla Mersin seferine giderken, yolda hastalanır ve ayağı Antalya'da ameliyat edilir. Tedâvisine Beyoğlu Hastahanesi'nde devam edilir, iki ay iki gün istirahat alır. 5 Ocak 1937'de ise Aksu Vapuru hekimiymken, hayatını kurtarmak maksadıyla, Beyoğlu Hastahanesi'nde diz kapağının 10cm. aşağısından bacağı kesilir. 3 Şubat 1937'de iyileşir ve Cumhuriyet Vapuru'nda görev alır. 1938'den sonraysa sık sık böbrekleri rahatsızlanmaya başlar. Takma bacağı da acı vermektedir. 1938'de, yeni bir takma bacak edinmek amacıyla Almanya'da yapılmakta olan gemileri alacak heyete doktor olarak katılmak üzere dilekçe verir; isteği kabul edilir. 30 Temmuz - 25 Ağustos 1938 arasında bu yolculuğu yapar. Bundan sonraki 2-3 ay hastalıklarla boğuşur. Şişli Şifa Yurdu'nda tedavi edilir. Ciğerlerinden rahatsızdır. Denizyolları'nın güvencesinde Büyükkada Sanatoryumu'na yatırılır. Sonra Cerrahpaşa Hastahanesi'ne nakledilir. Üç gün sonra, 30 Nisan 1940 Salı gecesi gözlerini hayata kapar. Cenazesi 1 Mayıs 1940 Çarşamba günü Cerrahpaşa Hastahanesi'nden alınarak Topkapı dışındaki aile mezarlığına defnedilir.

III.2 Eserleri

Bu bölümde, önce yazarın eserlerinin bibliyografik künyelerini basım/yayımlanış tarihlerinin sırasına göre verdik. Sonra bu eserleri, dahil oldukları Fecr-i Âti dönemi içerisinde, önemli edebî faaliyetlerle birlikte gösteren bir kronolojik tablo içinde sunduk.

III.2.1. Eserlerin Bibliyografik Künyeleri

III.2.1.1 KADIN RÛHU

Yayın Tarihi	: Kitap olarak yayımlanmadı ¹⁴
Tefrika edildiği yer	: <i>Âşiyân</i> dergisi
Tefrika edildiği tarihler	: 25 Eylül 1324[1908] – 26 Şubat 1324[1908] ¹⁵

¹⁴ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*'nde, 161.sayfada, Cemil Süleyman'ın *Kadın Rûhu* adlı eserini parantez içine 1914 tarihiyle vermekte, basılmış bir kitap olarak göstermekte, bilginin hangi kaynağa dayandığını da açıklamamaktadır. Üstelik *İnhizam* ve *Siyah Gözler* romanları için de yine parantez içinde, ilki için 1909 yerine 1911 ; ikincisi için 1911 yerine 1912 tarihlerini de yanlış olarak vermektedir. Ancak bu iki kitabın basıldıkları doğrudur. Nitekim, Seyfeddin Özege Kataloğu'nda (kitap adına göre) bu kitapların yazarı olarak Cemil Süleyman gözükmektedir. *Kadın Rûhu* adıyla katalogda yer alan eser, Saffeti Ziyâ'nın, İstanbul'da Tanin Matbaası'nda 1330'da basılmış ve *Kadın Rûhu*, *Mahkûm Kalbler*, *Hasret Gitmiş* ve *Düşünüyorum* adlı hikâyelerden oluşan hikâyeler kitabıdır. Kitabın 46. ve son sayfasında yer alan, 'Edebiyât-ı Cedide Kütüphânesinin Neşr Olunanları' listesinde, yazarın bu kütüphanede basılmış *Hanım Mektupları* adlı bir başka eserinin de adı geçer. Cemil Süleyman'ın yazdığı ve dergide tefrikası yarım kalan *Kadın Rûhu* adlı kitabın adına 1912'de basılan *Ukde*'nin 'der-dest tab olanlar' listesinde de rastlarız. Bunun yanı sıra, Cahide Başol'un 1939-40 tarihli *Fecr-i Âti Edebiyân* adlı bitirme tezinin 82.sayfasında, Şahabettin Süleyman'ın *Kadın Rûhu* başlığıyla yazdığı bir tetkik yazısı olduğunu gördüğümüzde de belki Cemil Süleyman'ın eseriyle ilgilidir diyerek araştırdık. 5 Nisan 1327'de, *Rûbâb* dergisinin 11.sayısında yayımlanan bu tetkik ve tenkid yazısının, Saffeti Ziya'nın *Kadın Rûhu* adlı eserine ait olduğunu tespit ettik.

¹⁵ Dr.Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema* adlı kitabının II. cildinde, 1019.sayfada, bu eserin tefrikasının 27 Şubat 1325/[1909] tarihinde *Âşiyân*'da yarım bırakıldığını söylemektedir. Yarım bırakıldığı doğrudur, ancak verdiği tarihin yanlış olduğunu kesinlikle söyleyebiliriz. Ayrıca, Osman Gündüz'ün, *Şükran Kurdakul ve Kenan Akyüz'e göre bu eserin tefrikası muhtemelen 1911'de Tanin gazetesinde tamamlanmıştır*, demesi de doğru değildir. Çünkü bu bilgiye Akyüz'ün kitabında rastlamayız; Cevdet Kudret'i kaynak veren ve Cemil Süleyman hakkındaki bilgileri oradan aynen alan Şükran Kurdakul ise, eserin bu gazetede (Osman Gündüz'ün dediği gibi 1911'de değil) 1910'da tefrika edildiğini söylemektedir. Ne ki bu da doğru değildir. Eser bildiğimiz kadıyla *Âşiyân* dışında bir başka dergi ya da gazetede yayımlanmamıştır. Üstelik, Cemil Süleyman'ın 1911 yılında - 21 Mart 1327[1911]- 19 Nisan 1327[1911]- *Tanin*'de tamamıyla tefrika edilen romanı da *Siyah Gözler*'dir,

- 1) ‘‘Kadın Rûhu’’, *Âşiyân*, nr. 5, 25 Eylül 1324, s.153
- 2) ‘‘Kadın Rûhu’’, *Âşiyân*, nr. 6, 2 Teşrîn-i Evvel 1324, s.189
- 3) ‘‘KadınRûhu’’, *Âşiyân*, nr. 7, 9 Teşrîn-i Evvel 1324, s.221
- 4) ‘‘KadınRûhu’’, *Âşiyân*, nr.8, 23 Teşrîn-i Evvel 1324, s.254
- 5) ‘‘KadınRûhu’’, *Âşiyân*, nr.9, 30 Teşrîn-i Evvel 1324, s.285
- 6) ‘‘KadınRûhu’’, *Âşiyân*, nr.11, 13 Teşrîn-i Sâni 1324, s.353
- 7) ‘‘KadınRûhu’’, *Âşiyân*, nr. 12, 20 Teşrîn-i Sâni 1324, s.393
- 8) ‘‘KadınRûhu’’, *Âşiyân*, nr. 13, 27 Teşrîn-i Sâni 1324, s.429
- 9) ‘‘Kadın Rûhu’’, *Âşiyân*, nr.15, 11 Kânûn-ı Evvel 1324, s.116
- 10) ‘‘Kadın Rûhu’’, *Âşiyân*, nr. 17, 25 Kânûn-ı Evvel 1324, s.125
- 11) ‘‘KadınRûhu’’, *Âşiyân*, nr. 20, 15 Kânûn-ı Sâni 1324, s.216
- 12) ‘‘KadınRûhu’’, *Âşiyân*, nr. 21, 22 Kânûn-ı Sâni 1324, s.250
- 13) ‘‘KadınRûhu’’, *Âşiyân*, nr. 23, 5 Şubat 1324, s.311
- 14) ‘‘KadınRûhu’’, *Âşiyân*, nr.26, 26 Şubat 1324, s.412

Cemil Süleyman’ın *Âşiyân*’da yayımlanmaya başlanan bu ilk romanının tefrikası, haftalık derginin 26. ve son sayısında derginin yayımı durduğundan, tamamlanmadan kalmıştır.

Uşşak-ı Zâde Hâlid Ziyâ Bey Efendi’ye ithâf edilerek 18 Şubat 1324 tarihinde yazılmaya başlanan *Kadın Rûhu*’nun, derginin 5. sayısında yer alan ilk bölümünden sonra 13 bölüm daha yayımlanmıştır. Romanın birkaç cilt olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır. Çünkü 13. sayıdaki metnin sonuna ‘Birinci Cildin Nihâyeti’ ibâresi konmuş; 15. sayıda devam eden roman, 26.sayıda bu kez ‘İkinci Cildin Nihâyeti’ cümlesiyle kapanmıştır.

Kadın Rûhu değil. Biz, bu önemli tespitimizi, çalışmamızın ‘Tetikler-Eleştiriler’ bölümünün en son paragrafında belirttik. Sonuç olarak, Dr.Osman Gündüz’ün 1997’de yayımladığı kitabının, II.cildinin 1019. ve 1028.sayfalarında, Cemil Süleyman’ın **Kadın Rûhu** adlı eseri hakkında, Şükran Kurdakul ve Kenan Akyüz’ün tespitlerinin doğruluğuna dayanarak verdiği, **Kadın Rûhu**’nun 1911’de **Tanin**’de tefrika edildiği bilgisi, yanlış bir bilginin tekrarından öteye gitmemektedir.

Cemil Süleyman'ın ilk eserlerini verdiği 1908-1912 yılları arasında yazılarını yayımladığını bildiğimiz gazete ve dergilerde, ayrıca onların da dışında yaptığımız araştırmalarda *Kadın Rûhu*'nun bir başka tefrikasına rastlamadık.¹⁶

III. 2. 1. 2 TİMSÂL-İ AŞK

Yayın tarihi : Kânûn-ı Evvel 1325 [1909](iç kapakta)¹⁷

1326[1910](dış kapakta)

Yayın evi : Fecr-i Âti Kütüphanesi

Yayın yeri : İstanbul, Uhuvvet Matbaası

Sayfa sayısı : 222 + 2

*Timsâl-i Aşk*¹⁸, 14 hikâyenin bir araya getirildiği bir hikâyeler kitabıdır. En büyük özelliği, Fecr-i Âti Kütüphanesi tarafından basılan eserlerin ilki olmasıdır.¹⁹

Kitabın son sayfasında Cemil Süleyman'ın şu tashîhi vardır:

¹⁶Cemil Süleyman'ın yazılarını araştırmak için: 1. İlk yaptığımız iş önce İstanbul'da ulaşabildiğimiz, daha sonra da Ankara YÖK'te ulaştığımız, gazete ve dergi sistematik indeksleri üzerine hazırlanan tezlere bakmak oldu. Bu kapsamda: *Beyân'ülHak, Hürriyet, Şair Nedim, Ümid, Hak, İctihad*(266-358), *Musavver Malumât, Musavver Muhit, İslâm, Genç Kalemler, Fağfur, Mâmurat'ülAziz, Âti, Edebiyât-ı Umûmiye, Ceride-i İlmîyye, Tasvîr-i Efkâr, Dergâh, İfham, Yeni Mecmua, Temâşâ, Kanad, Tan, Musavver Emel, Türk Dünyası, Şehbal, Halka Doğru, Türk Yurdu, Rübâb, Resimli Kitab (1908-10), İctihad (101-200), Takvim-i Vekâyi, Yeni Tasvîr-i Efkâr, İctihad (1-100), Mektep, Servet-i Fünûn (925-78), İkdâm, Resimli Kitab (1911-13), İctihad (201-265), Yarın, Köroğlu, Türk Yurdu (1911-1931), Yeni Mecmua (46-90), Tanin (1908-1914), Muhbir, İkdâm 1917, Meşveret, İnci-Yeni Felsefe-Yeni Hayat-Yeni Turan-Yeni Yazı, Piyano-Bilgi-Zekâ, Hiyâbân-Tenkid, Ümmet, Ahenk, İkdâm (1922), Vakit (1920-21) dergi ve gazeteleri gördük ; 2) İkinci olarak, Atatürk Kitaplığı, Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve İSAM'da, 1908-1940 yılları arasında kalan dönemi alan dergi ve gazeteleri kendimiz taradık: *Kurun, Vakit, Âti, Resimli İstanbul, Meram, Ceride, Kanad, Şehbal, Çolpan, Asker, Arkadaş, Işık, Dersaadet, Hâle, Akın, Anayurt, Aydıbir, Servet-i Fünûn, Piyano, Hilâl, Bilgi, Musavver Muhit, Resimli Kitap, Hilâl, Aşiyân, Rübâb, Güneş, Tanin, Mahâsin, Bağçe, Muktebes, Yeni Kitap, Türk Sözü.**

¹⁷ Seyfeddin Özege, iç kapaktaki tarihi dikkate alarak, (yazar adına göre) katalogunda *Timsâl-i Aşk*'in tarihini 1325 [1909] olarak verir.

¹⁸ Bu eser hakkında bildiğimiz kadarıyla iki kişinin eleştirisi olmuştur: 1) Hemedânizâde Ali Naci, *Rübâb* dergisinin 1328 tarihli 29. sayısında, 'Şahabettin Süleyman Bey'e Cevâb' adlı yazısında, *Timsâl-i Aşk*'la ilgili olarak bir cümle etmiş: *Dört senelik hayât-ı edebiyesi esnasında Fecr-i Âti bize kırık, akortsuz bir 'Ergânûn' ile Cemil Süleyman Bey'in mahrum-ı san'at birkaç hikâyesinden başka bir şey vermedi, demiştir.* Ali Naci'nin bu görüşüne ilişkin düşüncelerimiz için bkz. Giriş. 2) Ali Süha Delilbaşı ise 'Tahassüsât-ı Edebî. Timsâl-i Aşk' adlı uzun inceleme ve eleştiri yazısını *Servet-i Fünûn*'un 1910 tarihli 985. sayısında yayımlamıştır. Bu yazısında, Ali Süha, Cemil Süleyman'ın *aşk ve kadınlar hakkında yazdığını; bütün hikâyelerin hemen hemen yekdiğerine yakın mevzülarda, aynı nokta etrafında dönen bir burgu gibi olduğunu; hikâyelerinde şair mevcûdiyeti ile romancı mevcûdiyetinin arasındaki mücadelenin görüldüğünü; bunlarda Cemil'in meşkük, mütereddid, hem hayatın bütün sevâikini mecbûriyetle kabûl eden, hem şikâyet eden, hem acıyan felsefesinin görüldüğünü; bir hassasiyyet-i marîzesi, bir mefkûre-i isyân-perver tutum izlediğini; hikâyelerde kendisini gizlemeyen hatta gösteren bir mezâyâ-yı san'at olduğunu; sevimli, sahil, metin, selis bir üslûb, doğru bir görüş,*

‘‘İzzet Melih Bey’e,

‘Ferdâ-yı Zifâf’ ünvanlı hikâyenin, vaktiyle size ithâf edilmiş olduğu halde, bugün bu şereften mahrûm olarak intişârı, bütün diğer tertîb hataları gibi bir sehv-i mürettibden başka bir şeye atf olunmamakla beraber tashîh-i keyfiyyete lüzûm görüşüm, kaybedilmiş bir kıymeti ona iâde etmiş olmak içindir’’.

Timsâl-i Aşk’ta toplanan 14 hikâyeyi, kitapta yer aldıkları sıraya göre, hem yazıldıkları hem de dergilerde yayımlandıkları yer ve tarihleriyle birlikte, ithâf edildikleri kişiler varsa onları da belirterek veriyoruz (Dört Sene Sonra adlı hikâye, kitapta hiç kimseye ithâf edilmediği halde, Servet-i Fünûn’da Selim Nüzhet Bey’e ibâresiyle yayımlanır) :

- 1) ‘‘Timsâl-i Aşk’’ (Emin Bülend’e)
yazıldığı yer ve tarih : Büyükkada, 3 Temmuz 324[1908],
yayımlandığı yer ve tarih : Resimli Kitap, nr.9, Haziran 1325- [Haziran 1909], s.912
- 2) ‘‘Âşîyan-ı Müstakbel’’ (Tahsin Nâhid’e)
yazıldığı yer ve tarih : Büyükkada, 13 Haziran 324[1908],
yayımlandığı yer ve tarih : Âşîyan, nr.4, 18 Eylül 1324 [1908], s.110
- 3) ‘‘Ferdâ-yı Zifâf’’ (kitapta yer alan tashîhe göre İzzet Melih’e)
yazıldığı yer ve tarih : Beşiktaş, 5 Kânûn-ı Evvel 324[1908],
yayımlandığı yer ve tarih : Musavver Muhit, nr.11, Kânûn-ı Sâni 1324[1908], s.174
- 4) ‘‘ Bir Fâcia’’
yazıldığı yer ve tarih : Heybeli, 12 Ağustos 325[1909],
yayımlandığı yer ve tarih: Resimli Kitap, nr.14, Teşrin-i Sâni 1325- [Aralık 1909], s.142

epeyce sağlam ve esaslı psikolojiler bulunduğunu; Cemil Süleyman’ın, istikbâlin muktedir ve lezzetle okunacak olan hikâyenüvislerinden olduğunu; ancak bütün san’atı takarrür etmemiş genç muharrirlerde olduğu gibi bu eserlerde de, muharririn her gün yeni bir feyz ile büyüyen, tenemmüv eden şahsiyeti ile, eskilerin, eskiden okunanların tesîr-i meş’ûmunun pek ziyâde âşikâr bir mücâdelesî, bir mübârezeşi görüldüğünü; buna karşın eskinin mevcûdiyet-i münhezîmesi üzerine livâ-yı zaferini diktüğünü, şahsiyetiyle ‘benim’ dediğini belirtir. Bizim Cemil Süleyman’ı ele alışımızla ilgili olarak yer verdiğimiz Ali Sûha’nın görüşleri hakkında düşüncelerimiz için Giriş bölümüne bakılabilir.

¹⁹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Giriş, dipnot nr.6

- 5) “ Kadın İntikamı”
yazıldığı yer ve tarih : Büyükada, 19 Haziran 325[1909],
yayımlandığı yer ve tarih: *Resimli Kitap*, nr.11, Ağustos 1325- [Ağustos 1909],
s.1094
- 6) “Nevzad’ın Defteri’nden, Unutulmuş Bir Sîmâ”
yazıldığı yer ve tarih : Bostancı, 18 Haziran 324[1908],
yayımlandığı yer ve tarih : *Servet-i Fünûn*, nr. 918, 18 Eylül 1324[1908], s.126
(birinci bölüm imzasız olarak); nr.919, 25 Eylül 1324[1908], s.138 (ikinci
bölüm ‘Defter Hatıralarından’ başlığıyla)
- 7) “ Dört Sene Sonra”
yazıldığı yer ve tarih : Bostancı, 13 Ağustos 323[1907],
yayımlandığı yer ve tarih : (Selim Nüzhet Bey’e ithâfiyla) *Servet-i Fünûn*, nr. 924,
29 Kânûn-ı Sâni 1324[1908], s.219
- 8) “ Ayna Karşısında” (Hamdullah Subhi’ye)
yazıldığı yer ve tarih : Haydarpaşa, 10 Haziran 325[1909],
yayımlandığı yer ve tarih : *Mehâsin*, sayı: 11, *Teşrîn-i Evvel* 1325[1909], s.821
- 9) “ Heykel” (Ali Sühâ’ya)
Yazıldığı yer ve tarih : Haydarpaşa, 11 Teşrîn-i Sâni 325[1909],
Yayımlandığı yer ve tarih: *Servet-i Fünûn*, nr.967-68-69, 3-10-17 Kânûn-ı
Evvel 1325[1909], sayfalar: 72 ve 85 ve100
- 10) “ Fikret’in Kuzusu” (Hasan Şevket Bey’e)
yazıldığı yer ve tarih : Çiftecevizler, 6 Mayıs 321[1905],
yayımlandığı yer ve tarih : *Resimli İstanbul*, nr.25, 23 Teşrîn-i Sâni
1325[1909], s.387
- 11) “ Nüvid’in Evrâk-ı Metrûkesi’nden. Beyaz Gece”
yazıldığı yer ve tarih : Büyükada, 11 Temmuz 321[1905],
yayımlandığı yer ve tarih : *Musavver Muhit*, nr.20-21, 12-19 Mart
1325[1909], sayfalar: 313 ve 326
- 12) “ Küçük Dost”
yazıldığı yer ve tarih: Haydarpaşa, 20 Teşrîn-i Sâni 325[1909],
yayımlandığı yer ve tarih : görülmedi.
- 13) “ Tehlike” (Fazıl Ahmed’e)
yazıldığı yer ve tarih : Haydarpaşa, 15 Kânûn-ı Evvel 325[1909],
yayımlandığı yer ve tarih : *Balayları Geçince* başlığıyla *Vakit*, nr. 7758-61, 15-
18 Ağustos 1939.
- 14) “ Ruznâmemden: Ceriha”
yazıldığı yer ve tarih : Bostancı, 4 Teşrîn-i Sâni 325[1909],
yayımlandığı yer ve tarih : görülmedi.

III.2.1.3 İNHİZAM²⁰

Yayın tarihi : Şubat 1325 [1909]

Yayın evi : Fecr-i Âti Kütüphanesi

Yayın yeri : İstanbul, Ahmed İhsan ve Şürekâsı
Matbaacılık Osmanlı Şirketi

Sayfa Sayısı : 238 + 1

Tefrika edildiği yer : *Servet-i Fünûn, Tanin.*

Tefrika edildiği tarihler: 4 Şubat 1325[1909] - 26 mayıs

1327[1911] (*Servet-i Fünûn*),

7 Mart 1330[1914] – 17 Temmuz

1330[1914] (*Tanin*)

²⁰ Cemil Süleyman'ın bu eserine, Erzurum Atatürk Kütüphanesi Seyfeddin Özege Bağışi çerçevesinde ulaşabildik. Yaptığımız araştırmada, eserin Türkiye'deki kütüphaneler arasında yalnızca burada olduğunu öğrendik ve eser CD halinde elimize ulaştı. Ancak, şaşırtıcı bir sonuçla karşılaştık: **İnhizam** adını taşıyan bu kitap biçimsel özellikleriyle, Özege kataloğunda belirtilen (sayfa sayısı, tarih, matbaa vb.) bilgilerle örtüşüyordu ancak, kitabın ilk 18 sayfasının **İnhizam**'ın sadece bir bölümünü kapsadığını; 17.sayfadan itibaren *Feride, İthaf, Model Sami, Mozole, Nasıl Anlatmalı, Fırtına* adlı ve **İnhizam**'ın içeriğiyle ilgisi olmayan bölümlerle devam ettiğini; 239uncu ve son sayfasında da (ayın).(elif) harfleriyle imzalanmış bir *i'tizâr* bulunduğunu gördük. Daha da açıkçası, kitabın ilk 16 sayfasında yer alan kısım, *Servet-i Fünûn* dergisinin 976. ve romanın yayımlanmaya başladığı ilk sayı ile, ikinci bölümün yayımlandığı 977.sayının üç çeyreğine karşılık gelmektedir: şöyle ki, 977.sayının 240ıncı sayfasındaki "*Ve aralarında gizli bir müşâfelenin...*" cümlesinde yer alan sözler, kitabın 16.sayfasının en sonunda "*kim bilir ne nefis*" sözlerinden itibaren yarım kalır. Roman, *Servet-i Fünûn*'da bu sayıdan sonra daha 27 sayı boyunca 1044. sayıya dek yayımlanır. Atatürk Kütüphanesi'nden bize iletilenlerden anladığımız kadarıyla, bu kitabın 1960'larda ciltlenme sırasında bir şanssızlığa uğradığını; 18. sayfadan ötesinin gene bu kütüphanede, ancak günümüzde de ciltlenmeden depoda bekleyen kitaplar arasında bulunduğunu düşünüyoruz. Dr. Osman Gündüz, **Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema** adlı kitabının I.cildinde, 15.sayfada yer alan 'Önsöz'de, **İnhizam**'ı 'hikâye' kelimesiyle nitelendirmektedir. II.cildin 999.sayfasında, '1908-1918 Yılları Arasında Yayınlanmış Roman/Kısa roman/uzun hikâyeler' adlı bölümde de yalnızca **Siyah Gözler** adlı romandan söz etmektedir. **İnhizam**'dan söz etmeyişi, bu kitabı Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nde inceleyişine, içinde yer alan ve değişik başlıklar taşıyan bölümlerden dolayı da bir hikâyeler kitabı olarak değerlendirmesine yorduk. Ancak, **Tanin**'de 109 bölüm halinde tefrika edilen bu eserin kesinlikle bir roman olduğunu söyleyebiliriz. Cemil Süleyman'la ilgili olarak, Osman Gündüz'ün iki tespitini daha doğru bulmadığımızı belirtmek zorundayız: 1. Gündüz, 'Giriş'de, 31.sayfada, Cemil Süleyman için, '*Servet-i Fünûn kuşağının romancılarından*' nitelemesini kullanır; 2. II.ciltte, 1019.sayfada, '1908-18 Arasında Tefrika Edildiği Halde Tamamlanamayan Romanlar' bölümünde, **Kadın Rûhu** için tefrika tarihlerini verirken, Eylül 1324-Şubat 1325 olarak verir. Doğrusu Eylül 1324-Şubat 1324'tür. Biz, **İnhizam**'la ilgili olarak, araştırmalarımızı elden bırakmadık: Bugün hâlâ kapalı olan, Kültür Bakanlığı'na devredildiği söylenen İstanbul Hakkı Tarık Us Kütüphanesi'nde, Tarık Aziz'in yardımlarıyla, bu kitabın kesinlikle bulunmadığını da öğrendik. Son olarak da İzmir Kütüphanesi'nde yaptığımız sözlü soruşturma sonucu yine aynı yanıtı aldık.

Cemil Süleyman'ın, Mehmed Rauf'a ithâf ettiği *İnhizam* adlı romanın, ancak 29 bölümü *Servet-i Fümûn*'da yayımlanır; roman, derginin 1044.sayısında 'mâ-ba'dı var' ibâresiyle yarım bırakılır. Derginin 1044. sayısı savaş çalkantılarıyla dolu bir dönemde çıkar ve Birinci Dünya Savaşı'nın yaklaşan günlerinde, *Servet-i Fümûn*'da artık roman tefrikalarına değil, ağırlıklı olarak ideolojik yazılara yer verilmeye başlanır. Ziya Gökalp'in *Kızıl Destan*, *Türklerin Tekbiri* şiirleriyle, derginin ilk sayfasında çıkan *Tevhid* adlı şiiri; Falih Rıfkı'nın *Karanlık Ömünde*, *Kışlaya Doğru*, *Bir Neferin Yazıları* adlı yazıları bu günlerde basılır. Derginin hemen her sayısında da Avusturya-Rusya, Avusturya-Sırbistan, Almanya-Fransa ilişkilerini yansıtan yazılarla, 'Avrupa'da Umûmî Harb' başlığı altında süren yazı dizisi yer alır.

İnhizam'ın tefrikasının durması çok da şaşırtıcı değil gibidir. Aynı tarihlerde, Ağustos 1330 (Ağustos 1913)' ten itibaren dergi üstelik boyu küçültülmüş olarak ve askerî haritalarla dolu çıkmaya başlar. 'Anver Muhâsarası'(haritasıyla), 'Teddikât ü Mütâlaât-ı Askeriyye', 'Yunanistan Yazıları' gibi tamamen ictimâî ve askerî haberlerin yanında Ömer Seyfettin'in *Ey Türk Uyan*, Falih Rıfkı'nın *Heybeli Ada Merâsimi Münâsebetiyle*, Hüseyin Câhid'in *Beklenen Gün* adlı yazıları da yer alır.

Cemil Süleyman, Ağustos 1330 (Ağustos 1913) ile Kânûn-ı Evvel 1335 [1918] arasındaki dönemde - verdiğimiz kronolojik tablodan açıkça izlendiği gibi- önce 2.Ordu'nun, sonra 4.Ordu'nun, daha sonra da General Kâzım Dirik ve Bahriye Nâzırı Cemal Paşa'nın maiyetlerinde Şark Orduları'nda çeşitli görevlere atanır. Savaşın ardından, 1918'de ordudan Harp Madalyası ve Yüzbaşı rütbesiyle terhîs olduktan sonra İstanbul'a döner.

Çok sonraları, *Kurun* ve *Vakit* gazetelerinde yayımladığı yazılarda, bu yıllardan uzun uzun sözecek, hatta *Gündelik Notlar* başlıklı 1915'te, hastahane

haftalarca gördüğü tedâvî sırasında yazdığı bir uzun hikâyeyi 9 Nisan 1939 tarihli *Vakit* gazetesinin 7630. sayısından itibaren 7 bölüm halinde yayımlayacaktır.

Anladığımız kadarıyla Cemil Süleyman yaşamının hangi döneminde olursa olsun yazmayı bırakmaz. Savaş yıllarının hemen öncesinde yayımlanmaya başlanan *İnhizam*'ın uğradığı aksaklıkları da gördükten sonra bizde şu düşünce kesinleşti: Araştırmamız sırasında, Cemil Süleyman'ın doktorluk mesleğinden dolayı edebiyatla yeterince ilgilenemeyip kendisini yetiştirmeye zaman ayıramadığının söylendiğini gördük. Bizce Cemil Süleyman, edebiyattan hiç ayrı düşmedi. Ancak edebiyat ve yayımcılar çevresine uzak kaldı. Sonuçta da yazılarının yayımını şahsen takip edemedi.

Birçok yazısının yayımlanmadan elinde kaldığını ya da gazete ve dergi köşelerinde yayımcıların ilgisizliği sonucu unutulup gittiğini aşağıdaki alıntılar ele veriyor. 16 Eylül 1937'de *Kurun*'da yayımlanan "Yirmi Seneden Beri Niçin Yazmıyorum?" başlıklı ilk yazısında yazarın kendi sözlerine bakalım önce: "Ben mi yazmıyorum?...Gelin de sandıkların içinde, peynir, sabun ve pastırma nevinden kemirecek bir şey bulamadıkları zaman, farelerin, lezzet ve iştihâ ile etrafına üşüşükleri yazı tomarlarını görün".

Şimdi de Cemil Süleyman'ın ölümünün hemen ardından *Vakit* gazetesini yöneticilerinin, yazarın kendilerine çok önce gönderdiği, ancak o günlerde önemsemedikleri yazılarını, yazarın ölümü dolayısıyla çıkarıp nasıl gündeme getirdiklerine bakalım. 2 Mayıs 1940 tarihli *Vakit*'te şu satırları okuruz: "Dr.Cemil Süleyman'ın Son Yazıları. Kış Gecelerinin Rüyası. Dr.Cemil Süleyman öldü. Fecr-i Âti edebî teşekkülünün bir sîması daha Tahsin Nâhit'ten ve Ahmet Hâşim'den sonra aramızdan ve edebiyattan ayrılmış bulunuyor(...)Bu yazılar sayfalarımızın kâğıt buhrânı yüzünden tahdîd edildiği günlerde elimize gelmişti. Bu itibarla

muhtevalarının bütün enteresanlığına rağmen onları dercetmek fırsatını maalesef elde edememiştik (...)bütün hayat acılarını, çocukluğu karşı tahassürünü, gençlik günlerinin enerjisinin ve...hissedilen bir ölüme karşı insan teslimiyetini bulacaksınız''.

Bu satırlar, bugünkü terimle 'medya'nın değişmeyen ticarî yanının her şeyden ağır bastığını gözler önüne sermektedir. Hatta, bu yazıyı izleyen günlerde, yazarın ölümünden sonra peşine düşülen yazıların bir bölümünün daha bulunup, ölüm döşegindeki bir insanın pazarlanışını da görürüz. 21 Mayıs 1940 tarihli *Vakit*, Cemil Süleyman'ın *Ölümlü Dünya* yazısının başına şu satırları koyarak yayımlar: "(...)Bugün okuyacağınız yazı ise ölümünden pek az bir müddet evvel yazdığı son yazıdır''.

İnhizam'ın tefrikasının, *Servet-i Fünûn* ve *Tanin* gibi ciddi yayın organlarında yarıda kalmasının bir başka nedeninin de, yukarıda söylediklerimizden ayrı olarak, Cemil Süleyman'ın orduda görev almasından hemen önceki 1330 yazında sağlığının bozuk olmasına ve bu konuyla şahsen ilgilenememesi gerçeği olduğunu düşünüyoruz. Sağlığına ilişkin üstü örtülü bilgilere *İnhizam*'ın *Servet-i Fünûn*'da yayımlandığı sıralarda tanık oluruz: 996. yani romanın 11. bölümünün yayımlandığı sayıda, Cemil Süleyman'ın 7 nüshadır süren aksamadan dolayı bölümün sonuna koyduğu bir özür paragrafı bulunur: "- *Karilerimden bir rica- Ma'zeret-i sıhhiyemden dolayı neşri tehir eden 'İnhizam' bu haftadan itibaren muntazaman derc edilecektir. Karilerimden beni affetmelerini rica ederim...Ferrûh Şâdi Bey'e: İltifat ve teveccühünüze teşekkür ederim...*"

Benzer bir özür yazısı, derginin 1008. sayısında da çıkar. 999.sayıdan beri yayımlanmayan roman için dergi yayıncıları şöyle derler: " *Muharirinin hastalığına mebnî maa-t-teessüf hayli zamandır devam edemeyen bu romanı bu haftadan sonra,*

muntaẓaman neşr edeceğimizi muharirinin taahüd-i kat'iyyesine istinâden, karilerimize arz ederiz''.

Cemil Süleyman'ın sağlık sorunları sürerken, *İnhizam* 'ın yayımlanmasındaki şansızlıklar da sürmektedir. Derginin 1030. sayısında şu yazıyı görürüz: *Geçen hafta bir kısım unutulmuş derc olunmuş olduğundan evvelki haftaki tefrikanın başından tekrar derc eyliyoruz''.*

Derginin 1034. ve 1044. sayıları arasında romanın tefrikasına rastlamayız. 1044. sayıda, on sayılık aksamadan dolayı da herhangi bir özel nota yer verilmez. Üstelik bu sayıdan sonra tefrika da ' ma'bâdı var ' ibâresiyle durur.

Ancak yazar, romanını yazmayı sürdürmüş, hatta bitirmiştir. Çünkü *Servet-i Fünûn* dergisinden sonra *Tanin* gazetesinde 7 Mart 1330 (20 Mart 1913) ile 17 Temmuz 1330 (30 Ağustos 1914) tarihleri arasında, birinci bölümden başlayarak *İnhizam* bu kez 109 bölüm halinde yayımlanır. Ne yazık ki tefrikası 17 Temmuz 1330 (30 Ağustos 1914) tarihli 2012. sayıda devam edeceği söylenerek gene yarım bırakılır. Araştırmamızda gördüğümüz kadarıyla da bir daha herhangi bir gazete ya da gazetede tefrika edilmez.²¹

Bugün, *İnhizam*'ın kitap olarak Şubat 1325'te, Fecr-i Âti Kütüphanesi tarafından Ahmet İhsan Matbaasında basıldığıının tek kanıtı, *Seyfeddin Özege Katalogu*'nda yer alan bilgidir. Biz, bundan yola çıkarak kitabın basılmış örneğine ulaştık.²² Ancak yaptığımız açıklamalarda da görüldüğü gibi *İnhizam* romanını tam olarak aydınlığa çıkardığımızı söyleyemiyoruz. Bununla birlikte *İnhizam*'ın *Tanin*'de yayımlanan bölümleri üzerine yaptığımız araştırmanın, Olcay Baran'ın yüksek lisans çalışmasında 29. - 31. sayfalarda romanın tespit edilmiş 65 bölümüne, 44 yeni bölüm eklendiğini söyleyebiliriz.

²¹ Daha fazla bilgi için bkz. Dipnot 20.

²² *İnhizam* hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bölüm II, dipnot 1 ; bu bölümde dipnot 20.

Aşağıda *İnhizam*'ın önce *Servet-i Fünûn* dergisinde, sonra da *Tanin* gazetesinde yayımlanan bölümlerini verdik.

Servet-i Fünûn:

- 1) "*Karilerimize, Yeni Romanımız "İnhizam"*. (Gelecek haftadan itibaren *Fecr-i Âti Encümen-i Edebiyyesi a'zâsından Cemil Süleyman Bey'in [İnhizam] ismindeki romanını tefrika edeceğimizi tebşîr eyleriz*). nr: 975, 28 Kânûn-ı Sâni 1325, s208.
- 2) "*İnhizam*" (Mehmet Rauf Bey'e), nr:976, 4 Şubat 1325, s:223
- 3) "*İnhizam*", nr:977, 11 Şubat 1325, s:237
- 4) "*İnhizam*", nr:978, 18 Şubat 1325, s:255
- 5) "*İnhizam*", nr: 979, 25 Şubat 1325, s:270
- 6) "*İnhizam*", nr:981, 11 Mart 1326, s:303
- 7) "*İnhizam*", nr:983, 25 Mart 1326, s:334
- 8) "*İnhizam*", nr:986, 14 Nisan 1326, s:383
- 9) "*İnhizam*", nr :988, 29 Nisan 1326, s :414
- 10) "*İnhizam*", nr :989, 6 Mayıs 1326, s :15
- 11) "*İnhizam*", nr :996, 24 Haziran 1326, s :126
- 12) "*İnhizam* ", nr:998, 8 Temmuz 1326, s :158
- 13) "*İnhizam*", nr:999, 15 Temmuz 1326, s:171
- 14) "*İnhizam*", nr:1008, 16 Eylül 1326, s:347
- 15) "*İnhizam*", nr:1009, 22 Eylül 1326, s:363
- 16) "*İnhizam*", nr:1010, 30 Eylül 1326, s:379
- 17) "*İnhizam*", nr:1011, 7 Teşrîn-i Evvel 1326, s:394
- 18) "*İnhizam*", nr:1015, 4 Teşrîn-i Sâni 1326, s:15
- 19) "*İnhizam*", nr:1016, 10 Teşrîn-i Sâni 1326, s:39

- 20) “*İnhizam*”, nr:1017, 18 Teşrîn-i Sâni 1326, s:63
21) “*İnhizam*”, nr:1026, 19 Kânûn-ı Sâni 1326, s:285
22) “*İnhizam*”, nr:1027, 27 Kânûn-ı Sâni 1326, s:308
23) “*İnhizam*”, nr:1029, 10 Şubat 1326, s:355
24) “*İnhizam*”, nr:1030, 17 Şubat 1326, s:381
25) “*İnhizam*”, nr:1031, 24 Şubat 1326, s:405
26) “*İnhizam*”, nr:1032, 3 Mart 1327, s:430
27) “*İnhizam*”, nr:1034, 17 Mart 1327, s:477
28) “*İnhizam*”, nr:1035, 24 Mart 1327, s:502
29) “*İnhizam*”, nr:1044, 26 Mayıs 1327, s:92

Tanin :

- 1) “*İnhizam*”, nr.1881, 7 Mart 1330 [20 Mart 1914], bölüm : 1
2) “*İnhizam*”, nr. 1882, 8 Mart 1330 [21 Mart 1914] bölüm : 2
3) “*İnhizam*”, nr. 1883, 9 Mart 1330 [22 Mart 1914] bölüm : 3
4) “*İnhizam*”, nr.1884, 10 Mart 1330 [23 Mart 1914] bölüm : 4
5) “*İnhizam*”, nr.1885, 11 Mart 1330 [24 Mart 1914] bölüm : 5
6) “*İnhizam*”, nr.1886, 12 Mart 1330 [25 Mart 1914] bölüm : 6
7) “*İnhizam*”, nr.1887, 13 Mart 1330 [26 Mart 1914] bölüm : 7
8) “*İnhizam*”, nr.1888, 14 Mart 1330 [27 Mart 1914] bölüm : 8
9) “*İnhizam*” nr.1889, 15 Mart 1330 [28 Mart 1914] bölüm : 9
10) “*İnhizam*”, nr.1890, 16 Mart 1330 [29 Mart 1914] bölüm : 10
11) “*İnhizam*”, nr.1891, 17 Mart 1330 [30 Mart 1914] bölüm : 11
12) “*İnhizam*”, nr.1892, 18 Mart 1330 [31 Mart 1914] bölüm : 12
13) “*İnhizam*”, nr.1893, 19 Mart 1330 [1 Nisan 1914] bölüm : 13
14) “*İnhizam*”, nr.1894, 20 Mart 1330 [2 Nisan 1914] bölüm : 14

- 15) “İnhizam”, nr : 1895, 21 Mart 1330 [3 Nisan 1914] bölüm : 15
- 16) “İnhizam”, nr : 1896, 22 Mart 1330 [4 Nisan 1914] bölüm : 16
- 17) “İnhizam”, nr : 1897, 23 Mart 1330 [5 Nisan 1914] bölüm : 17
- 18) “İnhizam”, nr.1898, 24 Mart 1330 [6 Nisan 1914] bölüm : 18
- 19) “İnhizam”, nr : 1899, 25 Mart 1330 [7 Nisan 1914] bölüm : 19
- 20) “İnhizam”, nr : 1900, 26 Mart 1330 [8 Nisan 1914] bölüm : 20
- 21) “İnhizam”, nr : 1901, 27 Mart 1330 [9 Nisan 1914] bölüm : 21
- 22) “İnhizam” nr : 1902, 28 Mart 1330 [10 Nisan 1914] bölüm : 21 (içeriği farklı olan bu bölüme 2.kez aynı numara verilmiş)
- 23) “İnhizam”, nr : 1903, 29 Mart 1330 [11 Nisan 1914] bölüm : 22
- 24) “İnhizam” nr : 1904, 30 Mart 1330 [12 Nisan 1914] bölüm : 23
- 25) “İnhizam” nr : 1905, 31 Mart 1330 [13 Nisan 1914] bölüm : 25 (24 yerine yanlışlıkla bu numara konmuş)
- 26) “İnhizam” nr : 1906, 1 Nisan 1330 [14 Nisan 1914] bölüm : 26
- 27) “İnhizam”, nr : 1909, 4 Nisan 1330 [17 Nisan 1914] bölüm : 28 (27 yerine yanlışlıkla bu numara konmuş)
- 28) “İnhizam” nr : 1910, 5 Nisan 1330 [18 Nisan 1914] bölüm : 29
- 29) “İnhizam”, nr : 1911, 6 Nisan 1330 [19 Nisan 1914] bölüm : 30
- 30) “İnhizam” nr : 1912, 7 Nisan 1330 [20 Nisan 1914] bölüm : 31
- 31) “İnhizam”, nr : 1913, 8 Nisan 1330 [21 Nisan 1914] bölüm : 32
- 32) “İnhizam” nr : 1914, 9 Nisan 1330 [22 Nisan 1914] bölüm : 33
- 33) “İnhizam” nr : 1915, 10 Nisan 1330 [23 Nisan 1914] bölüm : 34
- 34) “İnhizam” nr : 1916, 11 Nisan 1330 [24 Nisan 1914] bölüm : 35
- 35) “İnhizam”, nr : 1917, 12 Nisan 1330 [25 Nisan 1914] bölüm : 36
- 36) “İnhizam” nr : 1918, 13 Nisan 1330 [26 Nisan 1914] bölüm : 37

- 37) "İnhizam" nr : 1919, 14 Nisan 1330 [27 Nisan 1914] bölüm : 38
38) "İnhizam" nr : 1920, 15 Nisan 1330 [28 Nisan 1914] bölüm : 39
39) "İnhizam", nr : 1921, 16 Nisan 1330 [29 Nisan 1914] bölüm : 40
40) "İnhizam", nr : 1922, 17 Nisan 1330 [30 Nisan 1914] bölüm : 41
41) "İnhizam" nr :1923, 18 Nisan 1330 [1 Mayıs 1914] bölüm : 42
42) "İnhizam" nr : 1924, 19 Nisan 1330 [2 Mayıs 1914] bölüm : 42 (içeriği

farklı olan bu bölüme 2.kez aynı numara verilmiş)

- 43) "İnhizam" nr : 1925, 20 Nisan 1330 [3 Mayıs 1914] bölüm : 43
44) "İnhizam", nr : 1926, 21 Nisan 1330 [4 Mayıs 1914] bölüm : 44
45) "İnhizam" nr : 1927, 22 Nisan 1330 [5 Mayıs 1914] bölüm : 45
46) "İnhizam" nr : 1928, 23 Nisan 1330 [6 Mayıs 1914] bölüm : 46
47) "İnhizam", nr : 1929, 24 Nisan 1330 [7 Mayıs 1914] bölüm : 47
48) "İnhizam" nr : 1930, 25 Nisan 1330 [8 Mayıs 1914] bölüm : 48
49) "İnhizam" nr : 1931, 26 Nisan 1330 [9 Mayıs 1914] bölüm : 49
50) "İnhizam", nr : 1932, 27 Nisan 1330 [10 Mayıs 1914] bölüm : 50
51) "İnhizam", nr : 1933, 28 Nisan 1330 [11 Mayıs 1914] bölüm : 51
52) "İnhizam" nr : 1934, 29 Nisan 1330 [12 Mayıs 1914] bölüm : 52
53) "İnhizam" nr : 1935, 30 Nisan 1330 [13 Mayıs 1914] bölüm : 53
54) "İnhizam", nr : 1936, 1 Mayıs 1330 [14 Mayıs 1914] bölüm : 54
55) "İnhizam" nr : 1937, 2 Mayıs 1330 [15 Mayıs 1914] bölüm : 55
56) "İnhizam", nr : 1938, 3 Mayıs 1330 [16 Mayıs 1914] bölüm : 56
57) "İnhizam", nr : 1939, 4 Mayıs 1330 [17 Mayıs 1914] bölüm : 57
58) "İnhizam" nr : 1940, 5 Mayıs 1330 [18 Mayıs 1914] bölüm : 58
59) "İnhizam" nr : 1941, 6 Mayıs 1330 [19 Mayıs 1914] bölüm : 59
60) "İnhizam" nr :1942, 7 Mayıs 1330 [20 Mayıs 1914] bölüm : 60

- 61) "İnhizam" nr : 1943, 8 Mayıs 1330 [21 Mayıs 1914] bölüm : 61
- 62) "İnhizam" nr : 1944, 9 Mayıs 1330 [22 Mayıs 1914] bölüm : 62
- 63) "İnhizam", nr : 1945, 10 Mayıs 1330 [23 Mayıs 1914] bölüm : 63
- 64) "İnhizam" nr : 1946, 11 Mayıs 1330 [24 Mayıs 1914] bölüm : 64
- 65) "İnhizam" nr : 1947, 12 Mayıs 1330 [25 Mayıs 1914] bölüm : 65
- 66) "İnhizam" nr : 1948, 13 Mayıs 1330 [26 Mayıs 1914] bölüm : 66
- 67) "İnhizam" nr : 1949, 14 Mayıs 1330 [27 Mayıs 1914] bölüm : 67
- 68) "İnhizam", nr : 1950, 15 Mayıs 1330 [28 Mayıs 1914] bölüm : 68
- 69) "İnhizam" nr : 1951, 16 Mayıs 1330 [29 Mayıs 1914] bölüm : 69
- 70) "İnhizam" nr : 1952, 17 Mayıs 1330 [30 Mayıs 1914] bölüm : 70
- 71) "İnhizam" nr : 1953, 18 Mayıs 1330 [31 Mayıs 1914] bölüm : 70 (içeriği farklı olan bu bölüme 2.kez aynı numara verilmiş)
- 72) "İnhizam" nr : 1954, 19 Mayıs 1330 [1 Haziran 1914] bölüm : 72 (71 yerine yanlış olarak yazılmış)
- 73) "İnhizam", nr : 1955, 20 Mayıs 1330 [2 Haziran 1914] bölüm : 73
- 74) "İnhizam", nr : 1956, 21 Mayıs 1330 [3 Haziran 1914] bölüm : 74
- 75) "İnhizam", nr : 1957, 22 Mayıs 1330 [4 Haziran 1914] bölüm : 75
- 76) "İnhizam", nr : 1958, 23 Mayıs 1330 [5 Haziran 1914] bölüm : 76
- 77) "İnhizam" nr : 1959, 24-Mayıs 1330 [6 Haziran 1914] bölüm : 77
- 78) "İnhizam", nr : 1961, 26 Mayıs 1330 [8 Haziran 1914] bölüm : 78
- 79) "İnhizam", nr : 1962, 27 Mayıs 1330 [9 Haziran 1914] bölüm : 79
- 80) "İnhizam" nr : 1963, 28 Mayıs 1330 [10 Haziran 1914] bölüm : 80
- 81) "İnhizam", nr : 1964, 29 Mayıs 1330 [11 haziran 1914] bölüm : 81
- 82) "İnhizam", nr : 1965, 30 Mayıs 1330 [12 Haziran 1914] bölüm : 82
- 83) "İnhizam", nr: 1968, 2 Haziran 1330 [15 Haziran 1914] bölüm : 83

- 84) "*İnhizam*", nr: 1969, 3 Haziran 1330 [16 Haziran 1914] bölüm : 84
- 85) "*İnhizam*", nr: 1970, 4 Haziran 1330 [17 Haziran 1914] bölüm : 85
- 86) "*İnhizam*", nr: 1971, 5 Haziran 1330 [18 Haziran 1914] bölüm : 86
- 87) "*İnhizam*", nr: 1972, 6 Haziran 1330 [19 Haziran 1914] bölüm : 86
(içeriği farklı olan bu bölüme 2.kez aynı numara verilmiş)
- 88) "*İnhizam*", nr: 1973, 7 Haziran 1330 [20 Haziran 1914] bölüm : 87
- 89) "*İnhizam*", nr: 1974, 8 Haziran 1330 [21 Haziran 1914] bölüm : 88
- 90) "*İnhizam*", nr : 1976, 10 Haziran 1330 [23 Haziran 1914] bölüm : 89
- 91) "*İnhizam*", nr: 1977, 11 Haziran 1330 [24 Haziran 1914] bölüm : 90
- 92) "*İnhizam*", nr: 1978, 12 Haziran 1330 [25 Haziran 1914] bölüm : 91
- 93) "*İnhizam*", nr: 1979, 13 Haziran 1330 [26 Haziran 1914] bölüm : 92
- 94) "*İnhizam*", nr: 1980, 14 Haziran 1330 [27 Haziran 1914] bölüm : 93
- 95) "*İnhizam*", nr: 1981, 15 Haziran 1330 [28 Haziran 1914] bölüm : 94
- 96) "*İnhizam*" nr: 1982, 16 Haziran 1330 [29 Haziran 1914] bölüm : 95
- 97) "*İnhizam*", nr: 1983 , 17 Haziran 1330 [30 Haziran 1914] bölüm : 96
- 98) "*İnhizam*" nr: 1985, 19 Haziran 1330 [2 Temmuz 1914] bölüm : 97
- 99) "*İnhizam*", nr :1986 , 20 Haziran 1330 [3 Temmuz 1914] bölüm : 98
- 100) "*İnhizam*", nr: 1987, 21 Haz 1330 [4 Temmuz 1914] bölüm : 99
- 101) "*İnhizam*", nr: 1993, 27 Haz 1330 [10 Temmuz 1914] bölüm :100
- 102) "*İnhizam*", nr: 1994, 28 Haz 1330 [11 Temmuz 1914] bölüm :101
- 103) "*İnhizam*", nr: 1995, 29 Haz 1330 [12 Temmuz 1914] bölüm : 102
- 104) "*İnhizam*", nr: 1996, 30 Haz 1330 [3 Temmuz 1914] bölüm : 103
- 105) "*İnhizam*", nr: 2000, 4 Temmuz 1330 [17 Temmuz 1914] bölüm :104
- 106) "*İnhizam*", nr: 2001, 5 Temmuz 1330 [18 Temmuz 1914] bölüm :105
- 107) "*İnhizam*", nr: 2004, 8 Temmuz 1330[21 Temmuz 1914] bölüm :106

- 108) “*İnhizam*”, nr:2009, 17 Temmuz 1330[27 Temmuz 1914] bölüm :107
109) “*İnhizam*”, nr: 2012, 17 Temmuz 1330[30 Temmuz 1914] bölüm:108

III. 2. 1. 4 SİYAH GÖZLER²³

Yayın tarihi : 21 Mart 1327 [1911]

Yayın yeri : Tanin Matbaası

Sayfa sayısı : 120

Tefrika edildiği yer : *Tanin*

Tefrika edildiği tarih : 21 Mart 1327 (3 Nisan 1911) - 19

Nisan 1327 (2 Mayıs 1911).

Siyah Gözler'in elimizdeki örneği, bu eserin İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Nâdir Eserler Bölümü'nden alınmış bir fotokopisidir. İç sayfasında Cemil Süleyman'ın kendi el yazısıyla şu not vardır: “*İttihad ve Terakki Cemiyeti Kadıköyü Şubesi Kütüphanesi'ne, 7 Şubat 327, Doktor Cemil Süleyman*”. Bu not, Cemil Süleyman'ın hayatında önemli tarihlerden biri olan 4 Eylül 1919'la ister istemez bağlantı kurmamıza neden oldu. Çünkü, bu bölümün 7 nolu dipnotunda açıkladığımız gibi, yazar, bir İttihâd ve Terakkî Cemiyeti mensûbu olarak jurnal edilince, Eylül 1919'da İstanbul'u terketmek zorunda kahr. Abdullah Cevdet onu Antalya Hastahanesi'nde görevlendirir.

Cemil Süleyman, 29 Nisan 1939 tarihli *Vakit* gazetesinde çıkan “*Antalya'da İlk Günler*” başlıklı yazısında o günlere ilişkin şunları söyler: “*Ömründe bir kere siyasî yazı yazmamış olan ben, nasılsa Vahidettin hükûmetine, İttihâd ve Terakkî azıllılarından diye tanıtılmışım. O zaman, Sıhhiyye Müdür-i Umûmisi olan Abdullah*

²³ Bu roman, Nuri Akbayar tarafından, orijinaline sadık kalarak lâtin harflerine aktarılmış, Eylül 1997'de İstanbul, Oğlak Yayınları'nda basılmıştır. Kitabın 8.sayfasında, Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* adlı eserinden alınan bilgiler verilmektedir (B.Necatigil'in Cemil Süleyman hakkında verdiği bilgiler hakkındaki eleştirilerimiz için bkz.bölüm II). 9.-12. Sayfalardaysa, Selim İleri'nin, 1981'de yazdığı *Düşünce ve Duyarlık* adlı yazısından, Cemil Süleyman'la ilgili düşüncelerinin verildiği bir bölüm vardır.

Cevdet, bana bin sekiz yüz kuruş maaşlı Antalya Hastahanesi'nin 2.Hekimliğini verirken çok düşünmüştü. – Sana, Anadolu'da vazife vermekle iyi mi yapıyorum, kötü mü yapıyorum? ...Bilmiyorum ama, haydi bu da öyle olsun... demişti''.

Yukarıda görüldüğü gibi konuşmasına rağmen Cemil Süleyman'ın Antalya'da doktorluğun yanı sıra İstihbarat Müdürlüğü de yapması ilginçtir. Üstelik, kendi sözlerinin tersini kanıtlayan, yani siyasî içerikli önemli bir yazısı, *Tanin* gazetesinde 23 Temmuz 1329 (5 Ağustos 1913)de yayımlanır. "*Hak ve Kuvvet*" adlı bu yazı o yıllarda İngiltere'nin Hâriciye Nâzırı olan Sir Edward Gore'ye atfen yazılır²⁴.

Biz, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Nâdir Eserler Bölümü'nde bulunan ve Cemil Süleyman'ın Kadıköy İttihâd ve Terakkî Cemiyeti Kütüphanesi adına 1327[1911] de imzaladığı bu *Siyah Gözler* kitabının, taşıdığı bu önemli nottan dolayı yazarın o dönemdeki siyasî girişimleri bağlamında bir belge niteliğinde olabileceğini düşünüyoruz.

²⁴ Cemil Süleyman, *Hak ve Kuvvet* adlı bu yazısında, Berlin ve Londra muâhedelerine değinerek, Almanya ve İngiltere'yi, *tarih bunun aksini söylese de* diyerek, ulusların istiklallerini yok eden katil Avrupa ülkeleri olarak niteler. Onlardan söz ederken istihzâ-kâr sözcükleri titizlikle seçen Cemil Süleyman, menşe'ini korur: "*Avrupa diplomatları ve bilhassa İngiltere Başvekil ve Hâriciye Nâzırı, yüksek sandalyeleri üzerinden bütün âlem-i medenîyete, Londra Muâhedeşi nâmını verdikleri o imzasız kâğıt parçasının şeref ve kudsîyyetinden bahs ederken, karşılarında kendileriyle gizli gizli istihzâ eden, hak ve adaleti elbette daha iyi takdir eden erbâb-ı akl ve insâf bulunduğunu düşünmeli idiler*" diyerek, bir zamanlar hak ve adalet kelimelerinin koruyucusu görünen Avrupa'nın, artık hak kuvvetli olanındır dediğini; sekiz yaşında bir çocuğun bile artık onun bu gülünç siyasetini öğrendiğini söyler. Avrupa'nın bu tutumunu gören ordumuzun da düşmanı *tehdîd-kâr bir cebhe-i savletle hudutlarda* beklediğini ekler. Trablus'da savaş sırasında Avrupa'nın yaptığı rezaletleri bir bir saydıktan sonra, aynı Avrupa'nın bir Yunanlı'nın katli üzerine *insâniyete* kayıtsız kalmayarak mitingler düzenlediğini; gazetelerde protestolar yayınladığını; Bulgar vahşetini sayıp döktüğünü; bu durumda bizim de onların bu gerçek medeniyet gösterilerine *kayıtsız kalmamız gerektiğini* belirtir. Ve o sıralarda Romanya'yı ve Balkan'ı istilâ eden Edward Gore'nin birden sesinin kesildiğini de hatırlatır. Yeryüzünde yaşama hakkının İngiltere'ye ait olduğunu; bunu sağlayacak her türlü selâhiyetin sahibinin de o olduğunu; bu politikayla, İngiltere ve öteki Avrupa ülkelerinin islâm âlemini yok etmek istediklerini belirtir. Ve sözlerine, biz de artık kuvvetin hakka eşit olduğunu anladık; adaletin, insaniyetin vermediği hakkı biz, Avrupa'nın bu yeni medeniyet sistemini kullanarak elde edeceğiz, diye devam ettikten sonra, şöyle noktalar: *Ve tabii Edvar Gore'nin de o zaman bize itirâz etmeğe hakkı olmayacak, çünkü kendi felsefesine göre kuvvet daimâ haktır''.*

Romanın kendisine dönersek, *Siyah Gözler*'in son satırı, 17 Temmuz 1326, 'Kadıköyü' dür. 2.sayfasında '*Kardeşim Muhiddin'e*' ibâresi bulunur. Biz eserin, Cemil Süleyman tarafından şair Muhittin Mekkî'ye²⁵ ithâf edildiğini düşünüyoruz.

Temmuz 1326[1910]da yazılmış olan *Siyah Gözler*, *Tanin* gazetesinde ilk kez 4 Teşrîn-i Evvel 1326[17 Teşrîn-i Evvel-Ekim 1910]da, 763.sayıda tefrika edilir. 766. ve 777. sayılarda da devam eden tefrika bu sayıdan sonra uzun süre görülmez. Aradan geçen dört-beş aydan sonra, 928.sayıda, 21 Mart 1327 [3 Nisan 1911] de tefrikası tekrar ilk bölümden başlar; bir defaya mahsus olmak üzere 952. sayıda atlanarak, 29 bölüm halinde, romanın tamamı yayımlanır.²⁶

Tanin ' de tefrika tarihleri-numaraları:

- 1) '*Siyah Gözler*', nr.763, 4 Teşrîn-i Evvel 1326[17 Teşrîn-i Evvel 1910]
bölüm:1
- 2) '*Siyah Gözler*', nr: 766, 7 Teşrîn-i Evvel 1327[20 Teşrîn-i Evvel 1910]
bölüm:2

²⁵ Mehmet Muhittin Mekkî. (Mekke, 1874 – İstanbul, 1 Aralık 1936). Şair. Hicaz vilâyeti muhasebe mümeyyizlerinden Arapkirli Mehmet Efendi'nin oğlu. Mekke'deki ilk öğreniminin ardından İstanbul'a gelerek Harbiye'ye girdi. Mezun olduktan sonra çeşitli askeri görevlerde bulundu. Miralay rütbesiyle emekliye ayrıldı. Erkân-ı Harbiye Miralayı Recep Vahyi Bey'in teşvikiyle şiir yazmaya başladı. Abdülhak Hâmit, Cenap Şahabettin, Ali Ekrem ve Süleyman Nazif'le mektuplaşarak dostluklar kurdu. Bazı eserleri: *Yeşil Yaprak* (1913, şiir), *Yeni Filiz* (1930), *Vatan Daha Güzel- Güzel Rumeli* (1914, oyunlar), *Nahit* (manzum, 1930).Kaynak: *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c.2, (İst. Y.K.Y. 2001), 571.

²⁶ *Siyah Gözler* ' in *Tanin* gazetesinde Teşrîn-i Evvel 1326[1910]da başlayan ve üç bölüm süren tefrikasının Mart 1327[Nisan 1911]de 928.sayıdan itibaren yeniden ele alınmasının nedeninin, halkın bu romana duyduğu özel beğeniden kaynaklandığı anlaşılıyor. Çünkü bu sayıda yer alan ilk bölümün başında, okurlara şu duyuru yapılır: *Bu hikâyeyi birkaç ay evvel kısmen derc etmiş, fakat gazetenin hacmi kifâyet etmediği için ikmâline muvaffak olamamıştk. Muhterem karilerimiz tarafından vuku' bulan mürâcaat üzerine tekrar neşrini muvaffak bulduk*'. *Siyah Gözler* 'in 1 cilt olarak basıldığına ve 5 kuruşa satıldığına dair bir ilâm ise 1329[1913]de *Resimli Kitap* dergisinin 38.sayısında, yazarın o sıralarda basılan *Ukde* adlı eserinin 1 cilt 5 kuruşa satıldığı ilânının yanı sıra görürüz. *Siyah Gözler*'in *Tanin* gazetesinde, batı edebiyatından Emile Zola'nın 1891'de yazdığı, Müştak tarafından Osmanlıca'ya tercüme edilmiş *Para* adlı skandallara yol açmış romanının tefrika edildiği sayılarda yer almasının, Cemil Süleyman açısından dikkate değer olduğunu düşünüyoruz.

- 3) “Siyah Gözler”, nr: 777, 18 Teşrin-i Evvel 1327 [31 Teşrin-i Evvel 1910]
bölüm:3
- 4) “Siyah Gözler” nr: 928, 21 Mart 1327[3 Nisan 1911]
- 5) “Siyah Gözler” nr: 929, 22 Mart 1327[4 Nisan 1911]
- 6) “Siyah Gözler” nr: 930, 23 Mart 1327 [5 Nisan 1911]
- 7) “Siyah Gözler” nr: 931, 24 Mart 1327[6 Nisan 1911]
- 8) “Siyah Gözler” nr: 932, 25 Mart 1327 [7 Nisan 1911]
- 9) “Siyah Gözler” nr: 933, 26 Mart 1327[8 Nisan 1911]
- 10) “Siyah Gözler” nr:934, 27 Mart 1327[9 Nisan 1911] bölüm:7 (bölüm
numarası ilk defa bu sayıda belirtilir)
- 11) “Siyah Gözler” nr: 935, 28 Mart 1327[10 Nisan 1911] bölüm:8
- 12) “Siyah Gözler” nr: 936, 29 Mart 1327 [11 Nisan 1911] bölüm:9
- 13) “Siyah Gözler” nr: 937, 30 Mart 1327 [12 Nisan 1911] bölüm:10
- 14) “Siyah Gözler” nr:938, 31 Mart 1327 [13 Nisan 1911] bölüm:11
- 15) “Siyah Gözler” nr:939, 1 Nisan 1327 [14 Nisan 1911] bölüm:12
- 16) “Siyah Gözler” nr: 940, 2 Nisan 1327 [15 Nisan 1911] bölüm :13
- 17) “Siyah Gözler” nr: 941, 3 Nisan 1327 [16 Nisan 1911] bölüm :14
- 18) “Siyah Gözler” nr:942, 4 Nisan 1327 [17 Nisan 1911] bölüm :14 (aynı
numarayla farklı bir bölüm yayımlanır)
- 19) “Siyah Gözler” nr: 943, 5 Nisan 1327 [18 Nisan 1911] bölüm :16 (bir
önceki yanlışlıktan dolayı)
- 20) “Siyah Gözler” nr:944, 6 Nisan 1327 [19 Nisan 1911] bölüm :17
- 21) “Siyah Gözler” nr:945, 7 Nisan 1327 [20 Nisan 1911] bölüm :18
- 22) “Siyah Gözler” nr: 946, 8 Nisan 1327 [21 Nisan 1911] bölüm :19
- 23) “Siyah Gözler” nr:947, 9 Nisan 1327 [22 Nisan 1911] bölüm :20

- 24) ‘‘Siyah Gözler’’ nr: 948, 10 Nisan 1327 [23 Nisan 1911] bölüm :21
- 25) ‘‘Siyah Gözler’’ nr:949, 11 Nisan 1327 [24 Nisan 1911] bölüm :22
- 26) ‘‘Siyah Gözler’’ nr:950, 12 Nisan 1327 [25 Nisan 1911] bölüm :23
- 27) ‘‘Siyah Gözler’’ nr: 951, 13 Nisan 1327 [26 Nisan 1911] bölüm :24
- 28) ‘‘Siyah Gözler’’ nr:953, 15 Nisan 1327 [28 Nisan 1911] bölüm :24 (2.kez aynı numarayla farklı bir bölüm)
- 29) ‘‘Siyah Gözler’’ nr: 954, 16 Nisan 1327 [29 Nisan 1911] bölüm :24 (3.kez aynı numarayla farklı bir bölüm)
- 30) ‘‘Siyah Gözler’’ nr:955, 17 Nisan 1327 [30 Nisan 1911] bölüm :27
- 31) ‘‘Siyah Gözler’’ nr:956, 18 Nisan 1327 [1 Mayıs 1911] bölüm:28
- 32) ‘‘Siyah Gözler’’ nr:957, 19 Nisan 1327 [2 Mayıs 1911] bölüm :29. ve son bölüm.

III. 2. 1. 5 UKDE

Yayın tarihi	: Mart 1328[1912]
Yayın yeri	: Resimli Kitap Matbaası
Sayfa sayısı	: 132

Ukde, Cemil Süleyman’ın ikinci hikâyeler kitabıdır. İçinde 8 hikâyenin bulunduğu bu kitap, aynı zamanda yazarın basılan son eseridir. 1912’de, Resimli Kitap Matbaası’nda basılan, bu son eserin ‘Der-dest tab olanlar’ bölümünde, yer alan kitaplar arasında sırasıyla Ő adları görürüz: *Hakk-ı Hayât*, *Nilüfer*, *Kadın Rûhu*, *Tövbe-k r*, *Târik-i Dünya*, *Muamma*, *Handan’ın Mektupları*, *Hay ta Doğru*.²⁷ Hikâyeleri, kitapta yer aldıkları sıraya göre, hem yazıldıkları hem de dergilerde yayımlandıkları yer ve tarihleriyle birlikte, ithâf edildikleri kişiler varsa, onları da belirterek veriyoruz:

²⁷ Dr.Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema* adlı eserinin II.cildinin 1020.sayfasında, *İlan Edilmesine Rağmen YayınlanmamıŐ Romanlar* bölümünde, Cemil Süleyman’ın yayımlanmamıŐ eserlerini sayarken, *Kadın Rûhu*, *Handan’ın Mektupları* ve *Hayata Doğru*’yu saymamıŐtır.

1) " Bir Arkadaşımın Hâtîrâtından. Ukde"

yazıldığı yer ve tarih : Bostancı, 19 Nisan 326[1910]

yayımlandığı yer ve tarih : *Resimli Kitap*, nr.22, 10 Temmuz 1327[1911], s.871

2) "Kotra" (Kardeşim M.Rauf a)

yazıldığı yer ve tarih : Bostancı, 2 Haziran 326[1910]

yayımlandığı yer ve tarih : *Resimli Kitap*, nr.28, Mart 1327[1911], s.322

3) " Ferdâne" (Köprülüzâde'ye)

yazıldığı yer ve tarih : Kadıköyü, 24 Teşrin-i Evvel 326[1910]

yayımlandığı yer ve tarih : *Servet-i Fünun*, nr.1327, 10 Mart 1327[1911], s.452

Kanad, nr.4, 28 Teşrin-i Evvel 326[1910], s.10

Vakit, ('Evlât Mürüvveti' adıyla) nr.7709, 27 Haziran 1939.

4) " Gülsüm'ün İrâdı" (Mehmed Ali Tevfik'e)

yazıldığı yer ve tarih : Bostancı, 28 Temmuz 326[1910]

yayımlandığı yer ve tarih : *Tanin*, nr.726, 26 Ağustos 1326 [8 Temmuz 1910]

Kadın (İstanbul), nr.8, 24 Mayıs 1328[1912], s.26

5) "Eski mevzûlardan. Kadın Hilesi",

yazıldığı yer ve tarih : Kadıköyü, 10 Kânûn-ı Sâni 326[1910]

yayımlandığı yer ve tarih : *Resimli Kitap*, nr.27, 1326[1910], s.244

6) "Celeb Osman",

yazıldığı yer ve tarih : Kadıköyü, 25 Kânûn-ı Sâni 327[1911]

yayımlandığı yer ve tarih : *Vakit*, nr.7731, 19 Temmuz 1939

Kadın (İstanbul), nr.6, 17 Şubat 1327, s.14

7) "Dikişçi Kız",

yazıldığı yer ve tarih : Kadıköyü, 1 Mart 327[1911]

yayımlandığı yer ve tarih : *Tanin*, nr.912, 5 Mart 1327 [18 Mart 1911]

8) " Kadın Yazıları. Bir Mektup",

yazıldığı yer ve tarih : Kadıköyü, 12 Mayıs 325[1909]

yayımlandığı yer ve tarih : görülmedi.

III.2.2 Eserlerini Yayımladığı 1905 – 1915 Döneminde Yayımlanan Öteki Önemli Eserler

CEMİL SÜLEYMAN'IN KİTAPLARINI YAYIMLADIĞI DÖNEM 1905 – 1915		
OLAYLAR ²⁸	YAZARLAR ²⁹	ESERLER ³⁰
II.Meşrutiyetin İlanı 23 Temmuz 1908 İlk kadın derneği Cem'iyet-i İmdâdiyye'nin Fatma Aliye tarafından kuruluşu 1908 Fecr-i Âtî'nin Oluşumu 25 Mart 1909 31 Mart Vak'ası 13 Nisan 1909 Hareket Ordusunun İstanbul'a Girişi 23 Nisan 1909	Güzide Sabri	<i>Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi</i> 1905
	<u>Hamdullah Suphi</u> ³¹	<i>Namık Kemal Bey Magosa'da</i> 1905
	Tevfik Fikret	<i>Tarih-i Kadim</i> 1905
	Süleyman Nazif	<i>El Cezire Mektupları; Gizli Fıganlar</i> 1906
	<u>Tahsin Nâhid</u>	<i>Hicranlar</i> 1908
	<u>Celâl Sâhir</u>	<i>Kardeş Sesi</i> 1908
	<u>Fâik Âli</u>	<i>Mithat Paşa</i> 1908
	<u>Ahmet Hâşim</u> ³²	<i>Şi'r-i Kamer</i> 1909
	Halit Ziya	<i>Nesl-i Ahîr</i> 1909
	Mehmet Rauf	<i>İhtizar; Âşıkane; Serap</i> 1909
Halide Edip	<i>Raik'in Annesi</i> 1909	
<u>Celâl Sâhir</u>	<i>Beyaz Gölgeleler</i> 1909	
<u>Tahsin Nâhid</u>	<i>Jön Türk</i> 1909	

²⁸ Olaylar için kaynak olarak : "Fecr-i Ati Edebi Topluluğu'nun Dil ve Edebiyat Görüşleri". Hayriye Topçuoğlu. Ankara Üniv. 1987 YLT ve Şirin Tekeli, *Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme*". "Cumhuriyet'in 75.Yılında Kadınlar ve Erkekler". (İstanbul: İş Bankası yay. 1996), 341.

²⁹ Yazarlar için kaynak olarak: "Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi". (İstanbul: YKY, 2001).

³⁰ Eserler için kaynak olarak: a.g.e ve Behçet Necatigil, "Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü". 7.bs. (İstanbul: Varlık yay. 2000)

³¹ Altı çizili isimler, 24 Şubat 1910 tarihli *Servet-i Fünûn*'da çıkan beyannâmenin altında imzası bulunan isimler arasındadır. *Büyük Türk Klasikleri* c.10 (İstanbul: Ötüken yay.1990), 232.

³² Ahmet Hâşim'in ilk kitabı olan "Göl Saatleri" 1921'de basılmıştır.

Abdülhamid'in Hali ve V.Mehmet'in (Sultan Mehmet Reşat) tahta çıkması 27 Nisan 1909	Mehmet Fuat(Köprülü)	<i>Hayat-ı Fikriyye</i> 1909
Fecr-i Âtî Encümen Üyesi Ahmet Samim'in Öldürülmesi 9/10 Haziran 1909	<u>Cemil Süleyman</u> ³³	<i>Timsâl-i Aşk; İnhizam</i> 1909
Fecr-i Âti Kütüphanesi'nde ilk eserin basılması Kânûn-ı Evvel 1325 (1910)	Namık Kemal	<i>Kara Belâ</i> 1910
	Ömer Seyfettin	<i>Yalnız Efe</i> 1910
	Ahmet Midhat	<i>Jön Türk</i> 1910
	Süleyman Nazif	<i>Süleyman Paşa</i> 1910
Fecr-i Âtî Beyannâmesi 24 Şubat 1910	Mehmet Rauf	<i>Bir Zambak'ın Hikâyesi</i> (imzasız) 1910
	Bekir Fahri	<i>Jönler</i> 1910
	Ebubekir Hazım Tapeyran	<i>Küçük Paşa</i> 1910
	Hüseyin Cahit Yalçın	<i>Kavgalarım; Hayat-ı Hakikiyye Sahneleri</i> 1910
	Halide Edip	<i>Seviyye Talip</i> 1910
	Saffeti Ziya	<i>Hikayeler</i> 1910
	<u>Tahsin Nâhid</u>	<i>Fırar</i> 1910
	<u>Şahabettin Süleyman</u>	<i>Fırtına</i> 1910
	<u>İzzet Melih</u>	<i>Antere</i> (çeviri) 1910

³³ Cemil Süleyman, *Fikret'in Kuzusu* adlı ilk hikâyesini 6 Mayıs 1321[1905]de yazar. Ancak çok sonra, *Resimli Kitap* dergisinde, 23 Teşrin-i Sâni 1335de, 25.sayıda yayımlanır. Buna karşılık, Cemil Süleyman'ın basılan ilk hikâyeleri ise şunlardır: *Âşiyân-ı Müstakbel*, 18 Eylül 1324'te, *Âşiyân'ın* 4.sayısında; *Unutulmuş Bir Sîmâ'nın* 1. bölümü 18 Eylül 1324'te *Servet-i Fünûn'un* 918. sayısında; 2.bölümü ise 25 Eylül 1324'te *Servet-i Fünûn'un* 919.sayısında.

Milli Edebiyat Dönemi 1911-1923	<u>Fazıl Ahmet</u>	<i>Terbiyeye Dair</i> 1910	
	<u>Müfit Ratib</u>	<i>Zincir; Güzel Dost</i> (çeviri) 1910	
	<u>Emin Bülend</u>	<i>Kim şiiri</i> 1910	
	<u>Cemil Süleyman</u>	<i>Siyah Gözler</i> 1911	
	Tevfik Fikret	<i>Rübâbın Cevabı; Halûk'un Defteri</i> 1911	
	Hüseyin Rahmi	<i>Şıvsevdi</i> 1911	
	İlk feministlerden Fatma Nesibe Hanım'ın düzenlediği " Beyaz Konferanslar " 1911	<u>Fazıl Ahmet</u>	<i>Divançe-i Fâzıl der Vâsf-ı Efazıl</i> 1911
		<u>Müfit Ratib</u>	<i>Bir Sükût-ı Nâ-tamâm</i> (çeviri) 1911
	Halide Edib'in " Teâlî-i Nisvân "Derneği Konferansları 1911	<u>Mehmet Behçet</u>	<i>Ergamun</i> 1911
		Ahmet Mithat	<i>Tarih-i Hikmet</i> 1912
Halit Ziya		<i>Yunan Tarih-i Edebiyatı</i> 1912	
Saffeti Ziya		<i>Bir Safha-i Kalb; Horalambos Cankıyadis; Salon Köşelerinde</i> 1912	
Halide Edib		<i>Handan; Son Eseri</i> 1912	
Hüseyin Rahmi		<i>Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivac; Gulyabani; Cadı; Sevda Peşinde</i> 1912	
<u>Cemil Süleyman</u>		<i>Ukde</i> 1912	
<u>Celal Sahir</u>		<i>Siyah Kitap</i> 1912	
<u>Şahabettin Süleyman</u>		<i>Kösem Sultan</i> (Tahsin Nâhid'le); <i>Tarih-i Edebiyat-ı Osmanıyye</i> 1912	
<u>İzzet Melih</u>		<i>Leylâ</i> (Fransızca oyun) 1912	
" Müdâfaa-i Hukûk-i Nisvân " Cemiyeti tarafından ilk eylemler:	Peyami Safa	<i>Bir Mektepli'nin Hâtıratı-Karanlıklar Kırılı</i> 1913	

1913 - Müslüman kadınların işe alınması için Telgraf İdaresini protesto eylemi - Belkıs Şevket Hanım'ın erkeklerle eşitliği kanıtlamak üzere uçma eylemi	Ahmet Mithat Mehmet Rauf Saffeti Ziya Halide Edib <u>Şahabettin Süleyman</u> <u>Faik Âli</u> <u>Yakup Kadri</u> Halit Ziya Mehmet Rauf Süleyman Nazif Saffeti Ziya Tevfik Fikret Halit Ziya Mehmet Rauf <u>Refik Halit</u> <u>İzzet Melih</u> <u>Fâik Âli</u> <u>Ali Cânip</u> <u>Ali Süha</u>	Tedris-i Tarih-i Umumi 1913 <i>Ferdâ-yı Garâm</i> 1913 <i>Hanım Mektupları</i> 1913 <i>Yeni Turan</i> 1913 <i>Çıkmaz Sokak; Kırık Mahfaza; Sanat-ı Tahrir ve Edebiyyat; Namık Kemal 'Kara Belâ' Münasebetiyle; Abdülhak Hamid: Hayatı ve Sanatkâr; Meşrutiyette Terbiye-i Etfal (Köprülü ile); Aşk- Nesâyih-ı Aşereden (çeviri)</i> 1913 <i>Temâsil</i> 1913 <i>Bir Serencam</i> 1913 <i>İspanya Tarih-i Edebiyatı</i> 1913 <i>Benç Kız Kalbi</i> 1914 <i>İki İttifakın Tarihçesi</i> 1914 <i>Kadın Rûhu</i> 1914 <i>Şermin</i> 1914 <i>Bir Şi'r-i Hayâl; Alman Tarih-i Edebiyatı</i> 1914 <i>Menekşe</i> 1915 <i>Sakın Aldanma İnanma Kanma</i> 1915 <i>Tezad</i> 1915 <i>Elhân-ı Vatan</i> 1915 <i>Geçtiğim Yol</i> 1918 <i>İkinci Gençlik</i> 1923
Istanbul Üniversitesi'ne kadınların kabulü 1914		

III. 3 Yeni Bir Cemil Süleyman Portresi: ‘ Bir Mücâdil ‘

Babası, askerî kaymakamlardan Süleyman Bey'in, 1884'te ailesiyle birlikte İstanbul'dan Beyrut'a sürülmesiyle, kendisini yaşamla mücadele içinde bulan 8 yaşındaki Cemil Süleyman, hayatının sonuna kadar mücadeleyi sürdürür. Ve bu güçlü duygu onda, bir doğa ve insan düşüncesi, bir hayat ve medeniyet biçimi, bir kültür anlayışı, belki her şeyden de çok 'aşk' in idrâki olarak kopmamacasına yerleşir.

Mücadele, Cemil Süleyman'ı her anlamda erkenden olgunlaştırır ve onu, bir insan olarak kendisinden, bir vatandaş olarak da -kadın ya da erkek- kendisinden bağımsız olan ötekilerden fazlasıyla sorumlu yapar. Bu iki duygu onda bir ahlâkî inanca dönüşür ve onunla yaşar, onunla çalışır ve onunla yazar.

Mücadelesiz bir yaşamı yaşamaya değer bulmadığı gibi, mücadelenin olmadığı bir aşkı da aşktan saymaz: *‘Eğer hayatın müşkülleri karşısında bir saniye vehme ve tereddüde kapılsaydım, tehlike dedikleri korkunç heyûlânın önünde bir adım geriye atsaydım, mağlûbiyet muhakkaktı(...)Bir tarihte Cidde'de korkunç bir veba istilâsı olmuştu. Mücâdele için bir heyet gidecekti. Üç yardımcı hekime ihtiyaç varmış, gazetelerde ilân verildi. Fakat hiç kimse cesaret edip ortaya çıkmamıştı. Teklifi ben kabul ettim ve ertesi gün heyete iltihak ettim. Cenab Şahabettin önüne gelene benden bahsederdi: - İşte, derdi. Hâdisâtı, bir İngiliz gibi muhakeme eden cesûr bir hayat adamı.(...)Zevk tehlikededir!...Kendini kollarımın arasına terkeden kadını ben ne yapayım?...Bence, aşk da bir mücadeledir; boğuşma, nihâyet bulduğu dakikada her şey bitmiş olacaktır. Artık ne aşk, ne hayat, ne saadet..Zaten ölümün tarifi de bu değil midir?...Onun için mücâdele, daimâ mücâdele..her şeyde mücâdele’’³⁴*

³⁴ Cemil Süleyman, ‘Boğaziçi'nin Son Günleri’, ‘Vakit’ nr:7549, 15 İkinci Kânûn 1939.

Yaşamının zevkini mücadelenin içinde bulan Cemil Süleyman'ın meslek hayatındaki örneklerine bakalım şimdi. 1912'de Balkan Harbi'nde görev aldığı Meçova cephesinde, doğayla savaşımını kendi sözlerinden okuyalım: *'Balkan Harbi'nde beni Meçova'ya göndermişlerdi (...) Üzerleri bir metre karla örtülü buz tutmuş hendeklerin içinde geceyi geçirmek, bir nevi can çekişmek gibi bir şeydi. Soğuktan derilerimiz yarılr damla damla kan sızardı. Soğuktan içimiz katıla katıla titrerdik. Ve titreye titreye ısınır; uyku bastırır; arada sırada bir rüya görürdük(...)*Günler geçirdi, bir çadır ve bir çatı altı görmek müyesser olmazdı. Arkamı hayvanın karnına verir, teneffüsten kalan ciğerlerimi ısıtmaya çalışırdım(...)''.³⁵

1911'de Sinir ve İç Hastalıkları ihtisasını tamamlar tamamlamaz, önce Meçova cephesine giden Cemil Süleyman, hemen ardından 1912'de Tebuk'e, Hicaz Kolerası'yla mücadeleye gönderilir. Bunu 1920'de, ailesiyle birlikte Antalya'ya, frengiyle mücadeleye gidişi izler. 1922'de gene Antalya'da, Malarya Mücadele Tabîbi olarak çalışır. 1924'te, İstanbul'da Karantina Tabîbi olarak görevlendirilir. 1925'te Samsun'da malaryayla, 1929'da Antakya'da veremle mücadele eder. 1936'da, İstanbul'a kesin dönüş yaptıktan sonra, bu kez de kendi hastalıklarıyla, bacağıının kesilmesiyle ortaya çıkan yeni yaşam biçimiyle ve artık iflâs etmekte olan bedeniyle mücadeleye başlar.

Cemil Süleyman'ın, çağdaş bir insan olmak ve insanlığa bu uğurda hizmet etmek düşünceleri doğrultusunda gücünü harcadığını görmek zor değil: *'Güverte yıkıyor; kısa boylu şişman bir Korsikalı gemici hortumu tutuyor. Ben insan mıyım, hayvan mıyım?...Başımdaki festen belli ki Türküm..Tamam önünden geçerken hortumu bana çeviriyor; iliğime kadar beni sırlıslam ıslatıyor. Ağzımı açmağa vakit*

³⁵ Cemil Süleyman, *Kış Gecelerinin Rüyası II*, "Vakit", nr: 8014, 3 Mayıs 1940.

kalmadı. Korsikalı şakinin galiz küfürleriyle karşılaştım. Bugün gibi hatırlarım. Vahşi bir hayvan gibi gözleri kanlı, üzerime hücum etti. Yüzüme: - Pis Türk... diye bağırdı. O devirde bütün Fransızlar, Türklere böyle hitâb ederlerdi. Pis Türk..Yani o, kösele gibi siyah ve müteaffin Korsikalı, temiz Fransız..Banyodan yeni çıkmış, kolonyalarla silinmiş, ipek gömleği, tiril tiril keten elbisesiyle zavallı ben, pis Türk..Filhakika o esnada derhal etrafımı alan muhafızlardan birinin müthiş yumruğuyla yağlı bir domuz gibi Korsikalı yere serildi, boğuk iniltiiler çıkararak kaçmağa başladı. İşte o günkü pis Türk, zaman geldi, en yüksek şahsiyetlerin iştirak ettiği balolara davet edildi; en şık salonlarda, en zarif Fransız kadınlarıyla dans etti. Sevildi, hürmet gördü..Bu da pek kendini metheder gibi oldu ama bu, ne benim şahsî kıymetim, ne de dehâ ve marifetim eseri değildir. Hür ve müstakil Türk ferdinin bugünkü piyasada kıymeti budur”³⁶

Cemil Süleyman, o dediği yere ve o yerde duran insanın sahip olduğu kıymete erişmek için genç yaşından beri mücadele etmektedir. Ailede ilk çocuk olmanın insan rûhunda zamanla yerleşen olumsuzluğunu yaşamasının da bunda rolü vardır. Çünkü ebeveynlerinin en çok düşündükleri hep küçük kardeşidir: “On yedi yaşındaydım. Benim yaşım kadar hastalık ıstırapı çeken annem bir gece, başını dizlerime koyarak can vermişti. Son dakikaya kadar akli başında konuşuyordu: - Sen kendini kurtardın oğlum, diyordu. Fakat kardeşin, henüz sıyânete muhtaç bir çocuk...Ben onu düşünüyorum...Ben mi kendimi kurtarmıştım; demek o da beni düşünmüyordu!...Şimdi tamam 35 yıl oluyor(...) hâlâ mücâdele içindeyim. Fakat kurtulmuş değilim. Annemin ölümünden iki ay sonraydı. Babam ailemizden bir kadınla evlendi. Beni bu hâdiseden haberdâr etmek için yazdığı bir mektubu hatırlarım. O da bana: - Sen hamdolsun büyüdüm, kendini kurtardın, diyordu. Fakat

³⁶ Cemil Süleyman, *Türk Ferdinin Kıymeti*, “Kurun”, nr: 7099, 15 Birinci Teşrin 1937.

*kardeşini, bu yaşta hizmetçilerin elinde sefil bırakmak istemem. Aldığım kadın zaten yabancı değildir. O da halamızın kızıdır. Annenin yerini hiçbir kimse tutamaz...Ölünceye kadar onun hayali hatırımdan silinmeyecektir. Müteessir olma, derslerine çalış!...Ben o zaman Halep İdâdî Mektebi'ni bitirmiş, Beyrut'ta Amerikalıların idâre ettiği tıp üniversitesine girmek için P.C.N sınıfının imtihanlarını vermiştim(...)Kardeşim küçüktü, babam beni hiç düşünmemişti. Yuvadan uçan yavru bir kuş gibi, beni kapıp boşluğa salıvermişler, - Artık kanatlandın, git yuvanı yap; kendini koru... demişlerdi. Ben, o günden beri yalnızım."*³⁷

Yazarın yayımcıları, onun mücadeleci kişiliğine ilişkin değişik ipuçları veriyorlar. Biz de, insanlarla her konuda uğraşmayı seçen bir kişilik karşısında olduğumuzu görüyoruz: *" Bu yazıları sarı ve ince kâğıtlar üzerine makine ile yazar; nokta ve virgüllerine büyük bir dikkat gösterir; satır başlarını serâhatle işaret ederdi. Birçok müellifler gibi yazılarının yanlış çıkmasını kanıksamamıştı. Bilâkis, bu amatör meziyetini şiddetle muhafaza ediyordu"*.³⁸ Bu sözlerle, prensiplerine düşkün, hayatına ve şahsına disiplin uygulayan, biraz geleneksel ve muhafazakâr, bütün bunların yanında sanatkâr ruhlu bir insanın işaret edildiği son derece açıktır.

Ancak biz, onun, her şeyden öte, nerdeyse mücadele silsilesi içinde yaşamayı seven, hatta bundan zevk alan, dolayısıyla bu tarzı bilinçli olarak seçen biri olduğunu da düşünüyoruz. Çünkü Cemil Süleyman, rahatını bozarak kalkıp mücadeleye giden biri olduğu kadar, gittiği yerde bu kez de geri dönmek için mücadele eden biri olarak karşımıza çıktı. Dolayısıyla biz de onun, yaşamı algılayışında sürekli bir arayışın, varlığını düşündüğü, ancak hiçbir yerde, hiçbir zaman bulamadığı bir maddî ve manevî varoluş biçimi arayışının olduğunu; hatta bunu bu denli aradığı halde hiç de bulmak istemediğini; kendisini bu yolda deneyerek hayatın akışını izlediğini ve gazete

³⁷ Cemil Süleyman, *İlk Gurbet Gecesi*, 'Vakit', nr: 7690, 8 Haziran 1939.

³⁸ Cemil Süleyman, *Kış Gecelerinin Rüyası I*, 'Vakit', nr: 8013, 2 Mayıs 1940. Alıntı,gazetenin bu yazının başına koyduğu paragraftan yapılmıştır.

yazısı olsun hikâye olsun tüm yazdıklarına yansıyan bu garip mücadeleyi aslında yalnızca kendisine karşı verdiğini; bunun da parçalanmış bir kişiliği sürekli olarak tek bir 'ben'de birleştirme ve yaşatabilme çabasından başka bir şey olmadığını söylemek istiyoruz: " *Fakat iki sene Yanbû'da geçen hayat...Bana en güç o geldi. İnsan her türlü mahrûmiyete katlanıyor; açlığa, susuzluğa tahammül gösteriyor; fakat iki sene kendi dilini söylememek...Bu, bir nevi tecrid ve zindan hayatıdır. İnsanlar yalnız buna tâkat getirmezler...(...) Orada akşam saatleri çok hazin geçirdi. Dairemin önünde, denize karşı geniş bir taraçam vardı. Gömleğimin yakasını yırtar; göğsümü açık rüzgâra açardım. Bir yeşil yaprak, bir bardak buzlu su, gözümde tüterdi. Benim için her şey artık rüya olmuştu. İstanbul, Boğaziçi, Göksü, Kasım Paşa Deresi (...)*Ölüm dediğimiz hudutsuz ve nihayetsiz çöl gecesi...Ah ayrılık o kadar hazin ki." ³⁹

Cemil Süleyman, ırk, din, milliyet, dil demeden; önemli önemsiz demeden; insan için mücadeleyi, insan için verilen hizmetten sayarak yerine getirir. Hele bu emek Türk olmakla ilgili herhangi bir konudaysa hiç duraksamaz. Buna güzel bir örnek, aynı zamanda onun ince nükte ve alaya düşkün kişiliğini de yansıtan şu olaydır: " *İşgal ettiğimiz kompartımanda bizden başka iki yolcu daha vardı. Biri, bizim fabrikalardan birinde çalışan Siemens isminde bir Alman. Sarı gözleri, kırmızı yüzü, beyaza yakın, açık kirpikleriyle yumuk yumuk bakan sevimli bir domuz yavrusuna çok benziyordu. İki sene içinde 30 kelime öğrenmiş, bizimle türkçe konuşuyordu. Zihninde en ziyâde yer eden yiyecek isimleriydi. Bir teşbih yapacağı zaman hep onları kullanırdı. - Sizin yüzünüz çok domates oldu efendim...- Bu madam saçlağı peyniğ vağ..O kadar çalıştık: - Yüzünüz çok kızarmış..Bu madamın saçları*

³⁹ Cemil Süleyman, *Çöl Şehirlerinde Akşam Saatleri*, ' *Vakit* ', nr:7752, 9 Ağustos 1939.

ağarmış, dedirtemedik. *Mamañih çok neşeli ve şakacı bir kefere idi. Berlin'e kadar bizi katılttı; eğlendirdi..*'⁴⁰

Bir yazısında, Cemil Süleyman'ın kendi mücadele tutkusunu çocuklarına da aşıladığını gördük. 12 yaşındaki kızı, İstiklâl Marşını bir kır eğlencesinde Fransız subaylarına dinletip onları ayağa kaldıracak kadar cesur yetişmiştir: " *Yine birçok Fransız zâbitinin bulunduğu bir kır eğlencesinde, o zaman 12 yaşında olan büyük kızım: -Müsaade ederseniz, size bizim İstiklâl Marşını çalayım, demişti. Bakalım beğenecek misiniz? Plâk kondu, marş başladı...O, gülen, şakalaşan, topraklar üstünde çocuklar gibi yuvarlanan genç zâbitler hep birden ayağa kalktılar, marşı selâm vaziyetinde dinlediler. Gözlerim doldu.*"⁴¹

Cemil Süleyman, mücadele etmeyi sevdiği için, en çok da mücadele edenleri takdir eder. Bu kişiler, çok basit bir mücadele içinde de olabilirler; mucize yaratacak güçte bir mücadelenin peşinde de. Bir yazısında, Lübnan köylüsünün iyi kazanmak uğrunda harcadığı çabaları şöyle anlatır: "(...)Lübnanlı, örümcek gibi bir köşeye çekilmiş, ağını kurmuştur. O, yalnız sömürecek av bekler...Bilmiyorum biz mi dünyayı görmüyoruz? Biz mi hayatı anlayamıyoruz?...Bin Lübnan'a değer servet ve refah kaynağının başında, şöyle rahat bir nefes almak; bahtiyâr bir ömür sürmek için ne bekliyoruz? Bilmiyorum ki...(...)Lübnan köylüsünün bir tek endişesi vardır. Uçan kuşun rüzgârından nasıl fayda elde etmek mümkündür?...Bu sırrı o keşfetmiştir. Bir kurusunun üstüne on para daha koymak için, ana, baba, kız, oğlan, evde kim varsa, el birliğiyle çalışırlar ve muvaffak olurlar."⁴²

Kuşkusuz, Türk askerinin yanı başında, onun yaşaması uğruna mücadele veren Cemil Süleyman'ın yaşam boyu bir önder ve bir örnek insan olarak izlediği kişi

⁴⁰ Cemil Süleyman, *Bükreş'ten Geçerken*, 'Vakit', nr: 7778, 5 Eylül 1939.

⁴¹ Cemil Süleyman, *Kadere Ne Denir?*, 'Kurun', nr: 7492, 17 Birinci Teşrin 1938.

⁴² Cemil Süleyman, *Lübnan Köyleri. Çam kokuları içinde çiçekten ve güneşten yapılmış bir memleket*, 'Kurun', nr:7158, 15 Birinci Kânûn 1937.

Atatürk'ten başkası değildir: " *Bence mucize ölmüş bir insanı değil, Büyük Harp sonlarında bir Fransız gazetesinin iri harflerle "Hasta öldü..." diye dünyaya ilân ettiği koca bir milleti diriltmek; cihan siyasetinde ondan bir varlık vücûda getirmektir (...)*Batum'dan döndüm; boğuşmanın nihâyet bulduğu boğazlarda, dağ gibi yatan direnotlarla karşılaştım...Hani ya sulh nerede?...Bize silâhlarınızı bırakınız... dediler; bıraktık. Topları üzerimize çevirdiler. Bu korkunç tehdit karşısında kımıldanmak kabil miydi? Zaferi kim ümîd ederdi?...Ona bir tek insan inanmıştı. Mucize onun başının içinde doğdu..."⁴³

Meşrutiyet'in ilânıyla zihinlerden çıkıp yaşama somut olarak giren hürriyet kavramının da ötesinde, cumhuriyet denen bir varoluş biçiminin olduğunu gören ve Atatürk'ün dışında hiç kimsenin bunu getiremeyeceğinin kesin bilincine varmış olan Cemil Süleyman, onun ölümü dolayısıyla şöyle yazar: " *Biz hürriyet kelimesini Meşrûtiyet'te telâffuz etmeye başladık. İstibdat devri nihâyet buldu...dediler, şakağımıza tabanca dayadılar. Filhakika, hürriyet devri kanun devridir. Her ferdin, her istediğini yapabilmesine anarşi derler. Cumhuriyet, tegallübün yerine kanunu ikame etti, hakkı ve namusu tecavüzden kurtardı. Namusa tecavüz etme...Çalma, öldürme, rejime ihanet etme...Türkiye, hiç şüphesiz dünyanın en hür memleketidir.(...)Şimdi, memleketi kurtaran o âciz Türk evlâdının ölümünü görürüm de nasıl ağlamam, nasıl yanmam? Zaman ve hadisât bana babamın acısını duyurmamıştı. O, sanki şimdi öldü...Hastanede ölüm döşeğinde dalgın yatarken, kulağıma gizli fısıltılar gelirdi: - Sabaha ya çıkar ya çıkmaz...Fakat çile dolmamış, ıstırap nihâyet bulmamış. Sanki bu cemiyete vücudum çok lâzımmış gibi, bakınız hâlâ*

⁴³ Cemil Süleyman, *En Büyük Mucize*'' , 'Kurun', nr: 7166, İkinci Teşrin 1937.

yaşıyorum! Keşke yaşamasaydım...ve keşke onun bu bana pek çok acı gelen bu fecî âkıbetine şahit olmasaydım. Fakat kadere ne denir?''⁴⁴

1919'da Vahidettin hükümetine azılı bir İttihâd ve Terakkîci olarak jurnal edilince Antalya Hastanesi 2. Hekimliğine verilen Cemil Süleyman'ın modern, kültürlü, çalışan bir kadın olan batılı görünümlü eşiyle bu şehirdeki yaşamı da baştan sona farklı bir mücadele içinde geçer: ''- Yeni bir doktor gelmiş, bir karısı var, maazallah!..dönme midir; yoksa hâlis muhlis gâvur mudur?...Karabinyerlerle frenkçe konuşuyor!...Biz sonradan işitiyoruz. Bazıları da: - Karısı değil, metresi!...demişler. Bunu, herkesin şüpheli bakışlarından seziyorduk. Ve derhal bir istikamet almaya karar verdik. Biz mi muhite uyacağız; muhiti mi kendimize uyduracağız?...Bizim gibi giyinen, bizim gibi düşünen birkaç aile vardı(...) O tarihte Antalya'da, kozmopolit bir kısım halk vardı; şehir Mısır'dan gelmiş kiptilerin işgali altında gibi bir şeydi ve bu tezvîrât, hep o mahâfilden çıkar, yayılırdı (...) Fakat durmadık, yılmadık; kendi memleketimizde alıştığımız yaşayış tarzını sonuna kadar takip ettik''⁴⁵

Cemil Süleyman, ''mücâdil'' sıfatıyla doğal olarak emekçi sıfatını da bağdaştırır; mücadele, onun için kendi emeğiyle ve çok çalışarak var olanı değiştirmek ve yeni bir şey üretmek demektir. Aşağıdaki paragraf, aynı yazıdandır. Cemil Süleyman'ın, mücadeleyi güzele ve iyiye ulaştırmak için verdiği, bulamadığı yerde onu yarattığını, barok sanat türüne benzer, hem dramatik hem büyülü, kesinlikle romantik bir âlem gerçekleştirmedeki başarısını göstermektedir:''Benim Hıristiyan mahallesinde, Zerdâlilik sokağında, Matmazel Kayısı'nın evinin tam karşısında, küçük ve mütevazı bir köşem vardı. Orasını, yuvasına çöp taşıyan bir kuş gibi örmüş; bir harâbe hâlinde aldığım bahçeyi, güllerle, karanfillerle süslemiştim. Bir avuç toprağın içinde bir âlem yaşardı. Yıkık duvarlardan aşan çeşit çeşit güller, eski

⁴⁴ Cemil Süleyman, *Kadere Ne Denir*, 'Kurun', nr:7492, 17 İkinci Teşrin 1938.

⁴⁵ Cemil Süleyman, *Antalya'ya Ait Hâtıralar. Yirmi Sene Evvel Antalya*, 'Vakit', nr: 7650, 29 Nisan 1939.

kaplamaların üzerine tırmanan sarmaşıklar, yaseminler, güneşin göz kamaştırıcı ziyâsını, renkli bir avîze gibi süzen geniş yapraklı lotüsler, köşelerden fişkıran leziz meyvalı muzlar, mandalinalar, portakallar, güzel kokulu turunç ağaçları, kendi cennetimden bir köşe gibi, bana rahat ve saadet verir; pencereden görünen yeşil bir dünya parçası gibi, oraya baktıkça gönlüme zevk ve neşe dolardı. Her çiçeğin, her yaprağın üstünde, benim zevkim, benim hevesim vardı. Çakalları kendi ellerimle döşemiş, sarmaşıklara kendim istikamet vermişim. Az zaman içinde her tarafı yeşillik sardı; asmanın dallarından altın renkli üzüm hevenkleri sarmaya başladı. O sene, duvar dibindeki küçük dut ağacında görülmemiş bir bereket vardı; eriğin dalları yerlere sarkıyordu. Komşular, sepet sepet meyva taşıdılar; gül yaprağından, turunç kabuğundan reçeller yaptılar...Bahçenin bir köşesi tavuklara, hindilere ayrılmıştı. Çiçek tarhlarının arasında, iki güzel tavuskuşu gezerdi. Bir tarihte kurt besledim; tilki büyüttüm. Papağan, güvercin, kanarya, daha sonraları, makine ile civciv çıkarmak, Lügorn, Brahma, İspenç yetiştirmek, en tatlı meşgaleler arasına geçmişti...Meşhur Fransız muharriri Madam Bert Golis⁴⁶, "Yeni Türkiye"

⁴⁶ Pr.Dr. Mehlika Kaşgarlı, *Fransız Yazarı Berthe Georges Gaulis'in 1921-1922'de Atatürk'ü Ziyareti, Atatürk Araştırma Merkezi 3. Uluslararası Atatürk Sempozyumu*. 3-6 Ekim 1995, Gazi Magosa K.K.T.C. , c.1, s.125-30. "(...)Ermeni mezalimini, Fransa, gazeteci yazar Berthe Georges Gaulis'ten öğrenmiştir(...) Gaulis, Atatürk'ün misafiri olarak 1921-1922 yıllarında 3 kez Türkiye'ye gelmiş(...) yazıları ile Fransız kamuoyuna gerçeği aktarmıştır(...)Berthe Georges Gaulis, Fransa'da ekol yapmış bir yazardır. Fransız devlet adamı Harriot'u etkilemiş, Türkiye'yi ve Atatürk'ü ziyaret etmeye ikna etmiştir(...) ". Yaptığımız araştırmaya göre, yazarın öteki kitaplarından bazıları şunlardır: "Çankaya Akşamları". Çev. Füzûzan Tekil (İstanbul. 1983); "Türk Mucizesi". Çev.Reyhan Enünlü (İstanbul. 1969); "La Nouvelle Turquie" (Paris. A.Colin. 1924); "Le Nationalisme Turc". (Paris. Librairie Pion. 1921); "Angora, Constantinople, Londres; Mustafa Kemal et la Politique Anglaise en Orient". (Paris. A.Colin. 1922); "La Question Turque; Une Page d'Histoire Turque et d'Erreurs Européennes 1919-1931", (Paris. Berger-Levrault, 1931); "La France au Maroc". (Paris. A. Colin. 1919); "La Question Arabe. De l'Arabie du roi İbn Saoud à l'Indépendance Syrienne". (Paris. Berger-Levrault. 1930). Berthe George Gaulis için, yazar Bülent Tanör, Cumhuriyet yayınları tarafından, Temmuz 1997'de basılan "Kuruluş. (Türkiye 1920 Sonraları)" adlı kitabının 124.sayfasında şöyle bir açıklama getirir: "Vaktiyle Türk Kurtuluş Savaşı'nı hareketle desteklemiş olduğu halde, şimdi "laikleşme bahanesi"nin Türkiye'deki Fransız dinsel kurumlarını tehdit ettiğini ileri sürüp yakınanlar da vardı(G.Berthe-Gaullis, La Question Turque, p.320). Biz, Berthe Gaulis'in, "La Nouvelle Turquie" yani Cemil Süleyman'ın "Yeni Türkiye" dediği eserini, İstanbul, İSAM kütühanesinde, Ziyad Ebüzziya Koleksiyonu'nda bulduk. 283 sayfalık bu kitapta, Berthe Gaulis, 8 bölüme yer verir. Daha çok savaşın söz konusu olduğu kitapta sosyal hayattan da sahneler vardır. Bursa'da Mustafa Kemal'in Fransız Oteli'nde düzenlediği yemekte görüştüğü Paşaları, aynı yemeğe katılan Yahya Kemal, Ruşen Eşref ve Hamdullah Suphi'yi anlatır. Ayrıca Halide Edib'e yaptığı

ismindeki kitabında, benim bahçemden, hayvanlarımdan, tavus kuşlarımdan bahseder. Türkiye'ye ilk geldiği zaman harp yüzünden yollar kapalı olduğu için bir ay benim evimde misafir olmuştu. Akşam üzerleri, bahçenin bir köşesine sandalyesini atar; hayret ve tecessüs içinde saatlerce beni seyrederdi. – Şaşıyorum, derdi. Bu ne merak, ne iptilâ!...Hayvanları sizin kadar seven kimse görmedim!...- Bunda şaşacak ne var Madam?...Herhâlde siz de anlamışsınızdır ki hayvan kötü insandan bin kere daha iyidir..Hiç olmazsa kötülük etmez. Yer, içer, fakat sizi eğlendirir ve faydalı mahsül verir...- Evet, hakkınız var, kötü insanın tarifi yoktur...Bahçenin ortasında, bir demir çubuğun üstüne takılmış bir küçük levha vardı; üzerinde gotik harflerle şu yazılıydı: (Cemil Süleymanişer park). Ona bakar bakar gülerdi''.

Cemil Süleyman, kendi bahçesine benzer bir güzelliğin İstanbul'da da yaratılmasından yanadır. Böyle bir mücâdelenin, korku ve endişe duymadan, şan ve şöhret düşünmeden, halkın rahatı ve mutluluğu için yapılmasını salık verdiği bir mektubu, zamanın İstanbul Valisine⁴⁷ açık olarak *Vakit*'te yayımlar. Edindiği deneyimlere, bilgilere, görgülere, mücadele alanında kazandığı galibiyetlerin verdiği güven ve şeref duygusuna dayanarak yazdığı bu mektupta, bir şehri yeniden

ziyaretten de sözeder. Kitabın 126. sayfasında, yazar, adını vermediği ve kendisini o günlerde İstanbul'da ağırlayan bir dostundan söz etmektedir. Ancak bu şahsın Cemil Süleyman olması olası değildir. Çünkü Cemil Süleyman, *Yirmi Sene Evvel Antalya* adlı yazısında, Berthe Gaulis'ten, Antalya'da, bahçesindeyken yaptıkları konuşmalara dayanarak söz eder. Bunun dışında, Gaulis'in kitabının geri kalan sayfalarında da Cemil Süleyman'ın dediği gibi bahçeden, orada yetişen çiçeklerden, yaşayan hayvanlardan söz eden bir paragrafa rastlamadık. Bağımsızlık savaşı veren ülkelere özel bir ilgisi olduğunu çıkardığımız yazar ve gazeteci Berthe Gaulis'in, Türkiye'yle ilgili öteki kitaplarında Cemil Süleyman'ın sözlerinin bir kanıtının bulunabileceği olasılığını açık bırakıyoruz.

⁴⁷ İstanbul Valisi Lütfi Kırdar'dır. 2 Mayıs 1940 tarihli, 8013 nolu '*Vakit*' gazetesinde, Sadiye Alyanak'ın, eşi Cemil Süleyman'ın vefatına ilişkin verdiği *Teşekkür* ilânında şöyle denmektedir: *Zevcim Deniz Yolları Etibbasından Cemil Süleyman Alayanak'ın vefatı dolayısıyla hissetmiş olduğum elim acıyı teselli ile gerek hastalığı esnasında ve gerek cenazenin nakli hususunda pek büyük lütfkârlıkta bulunan kıymetli Sayın Valimiz Lüfi Kırdar ve Deniz Yolları başdoktorluğunda Prof Mahir ve arkadaşlarına taht-ı tedâvide bulunduğu Cerrahpaşa Hastahanesi sertabibi ve diğer alâkadar doktorlara, İstanbul Basın Mıntıkası Reisi Hakkı Tarık Us'a, cenaze merasiminde hazır bulunan etibbâ ve dostlarına ve merhûmun hakkında mesleki ve temiz duygular besleyen kıymetli matbuatımıza aleni teşekkür etmeyi bir vicdan borcu telâkki ettiğimden lütfkâr gazetenizin tavassutunu rica ederim''.*

yaratmanın yollarını göstermektedir. Bu oldukça uzun yazı, *Vakit* gazetesinde tam sayfa, iri puntolarla atılmış bir başlıkla çıkar. Mektup şöyle başlar: ‘Aziz meslekdaş...Adımlarının sesinden anlıyorum ki, İstanbul’a, sızıltıya meydan vermeden, suya sabuna dokunmadan, kimsenin hatırına toz kondurmadan, vaziyeti idâre endişesiyle değil, kararını veren, ordularını harekete getiren azîmkâr bir asker irâdesiyle geliyorsun. Eğer araya idâreciler, siyâsetçiler girmezse, ben eminim muvaffak olursun...Bu memleketi kurtaran askerdir. Gözlerimizle görmedik mi? Lozan, Montrö’yü onlar kazandılar; idâreyi onlar ellerine aldılar; onda da muzaffer oldular. Eğer bu işler, bildiğimiz idâre-i maslâhatçıların eline kalmış olsaydı, biz hâlâ Sevr’in hudutlarını aşamamıştık...’⁴⁸.

Mektubun devamında, Cemil Süleyman, İstanbul’da iyi gitmeyen işleri sıralamaya başlar. Aralara da Beyrut’ta, Suriye’de gördüğü şehri vücûda getirme girişimlerini, 4.Ordu Kumandanı Ahmet Cemal’in icraatlarından örnekler vererek anlatır. Cumhuriyet devrinin artık bir kanun devri olduğunu, ammenin menfaatleri düşünülerek, Cemal Paşa dönemindeki gibi olmasa bile buna yakın işlerin gene de yapılabileceğini söyler ve şöyle sürdürür: ‘ Öyle ya, Yeni Cami’nin önündeki moloz yığınları, daha ne zamana kadar bu şekilde kalabilirdi? Hattâ ben, öteki valinin yerinde olsaydım, Fatih’ten itfaiye bölüğümü getirtir; bütün meydanı bir gecenin içinde dümdüz eder; sokaktaki işsizleri toplar, süprüntü mavnalarını seferber eder; molozları denize döktürürdüm. Böyle işler parasız olursa daha tatlı olur(...) Duydum, Taksim meydanındaki abdesthaneler kaldırılacakmış. Memleketin en şerefli bir meydanında, karşı apartmanlardan her tarafı görünen bu rezalet nümunesi nasıl şâyân-ı hayret bir zevksizlik eseriye, kaldırılması da o nispette zevk ve hüsn-i tabîat misâli olacaktır. Fakat sokak içine veyahut yer altına daha konforlusunu, daha

⁴⁸ Cemil Süleyman, *Vali’ye Açık Mektup*, ‘Vakit’, nr:7543, 9 İkinci Kânûn 1939.

kokusuzunu yapmak şartıyla...Sonra diyorlar ki Beyoğlu'nda büyük istimplâkler yapılacak; cadde genişletilecek...Bence hayır..Büyük binalar istimplâk edilip Beyoğlu caddesi genişletileceğine, küçük binalar istimplâk edilip İstanbul sokakları, insanların geçebileceği bir hâle getirilmelidir''.

Cemil Süleyman, daha önce de, 1329[1913]te, bu mektuba benzer, ancak sert bir söylemle yazılmış, dostça olmayan bir yazıyı *Tanin*'de yayımlamıştı.⁴⁹ İngiliz Hariciye Nâzırı Sir Edward Gore'ye atfedilmiş, mektup niteliğindeki hitâbında, Türk insanının Avrupa insanı kadar hak sahibi olabilmek uğruna vereceği mücadelenin felsefesine bir başka deyişle gerekli olan çözüme değinmişti. İstanbul valisine yazılan mektupta da Cemil Süleyman'ı benzer bir tutumda, uygar insan olma ve insanca yaşama özleminin yol açtığı dinamizm ve cesaret içinde görürüz: “ *Sizden evvel gelenler, göze görünen caddeleri imar ederlerdi. Siz, göze görünmeyen sokakları, mürûr ve ubûra sâlih bir hâle getireceksiniz. Şerefi, şöhreti düşünmeyeceksiniz. Halkın rahatını, saadetini göz önünde tutacaksınız. Size en büyük şöhreti veren ünvanınızdır. Zaten ona ihtiyâcımız yoktur(...)*Daha neden bahsedeyim? Bilmem ki. *İç sokaklarda süprüntü yığınlarından mı?...Aşçı dükkânlarının pisliğinden mi?...Berberlerin bakımsızlığından mı?...Otellerin sıhî tâlimâta riayetsizliğinden mi?...Otobüsten, tramvaydan, tünelden mi?...Yoksa İstanbul halkını daraltan hayat pahalılığından mı?(...)* Şurada burnumuzun dibinde İnebolu'da, elmayı beş kuruşa alıyoruz. Yirmi dört saat sonra aynı elma, İstanbul'da yirmi kuruşa satılıyor(...)*Diyorlar ki araya madrabaz giriyor; elden ele geçiyor. Bu ne demek?...Benim de aklım işte buna ermiyor. Madrabaz denilen mahlûk, dört başlı bir ejderha mıdır?(...)* Siz ki Türkiye Cumhuriyet Hükümeti'nin İstanbul'da bir mümessili sıfatıyla büyük salâhiyet taşıyorsunuz, o ejderhayı gırtlığından yakalayarak silkip

⁴⁹ Bilgi için bkz. Dipnot nr: 23.

atar, araya giren ellere de demir kelepçe takarak zararsız bir hâle getirebilirsiniz(...)Görüyorsun ya aziz meslekdaş..Nasıl müşkül ve mühim bir vazife deruhte ederek geldiğini anlıyorsun ya..Kararını ona göre ver ve yürü..Ayaklarının sesini dinliyorum. Ordularını harekete getiren bir asker gibi, adımlarının sert ve ahenkli temposu kulağıma geliyor. Çok eminim, **mücâdelede sen muvaffak olacaksın..**''.

''Bir Mücâdil'' olan Cemil Süleyman'ın yaşamından daha birçok örnek verilebilir. Onun, yaşamından kesitlerle çizmeye çalıştığımız bu sosyal portresini tamamlamak üzere, hepsinin içinde belki de kişiliğini en iyi yansıtan, aynı zamanda onda mücadele duygusunu sürekli kılan etkenlerden yalnızlığı ve neşeyi bir arada gösteren, onun her şeye rağmen yaşamı sevmekten vazgeçmeyen ve doyasıya yaşayan biri olduğunu kanıtlayan şu örneği de vermememiz gerekir: ''Bu güzel hilkatin, bu renkli tabiatın, aşkın, şefkatin hasreti olmasa ölüm bu kadar korkunç olur muydu? İnsanı tedhîş eden onun hadd-i zâtında korkunç olduğu değil, toprağa karışmanın, yok olmanın fecaatidir. Ben hâdisâtı affediyorum. İnsanlardan gördüğüm fenalığı bir yangın; bir yıldırım gibi önüne geçilemez bir kaza telâkkî ediyorum(...)Beni, içinden neşe ve saadet taşıyor, kahkahadan dünyayı tutuyor görenler belki derler ki: - Ne geniş yürekli insan! Belki de: - Ne hissiz, düşüncesiz adam...Fakat neremden belli? Boyum 1.73..Kilom 65..Bu marîz bünyenin içinde neşe ve saadet yer bulur ve yaşar mı?...(...) Âleme surat asmak, cemiyete kâbus gibi çökmek, kendi kendine kahretmek için mi? Fakat ne hakkımız var? Hattâ bizzat kendi kendimizi bedbaht etmeğe ne salâhiyetimiz var? (...) Kesilen bacağımı bir cenazenin tabutuna koymuşlar; Kasımpaşa Mezarlığı'na gömmüşler. Anlaşıyor ya bir ayağım mezarda ve ben artık bu yolun yolcusuyum (...) Vedia Rıza arkadaşları tarafından uşşak şarkı: Mihneti kendine zevk etmededir/ âlemde hüner.../Gam-ı şâdi felek böyle gelir, böyle/

*gider...Olacağı bu değil mi? İşte ben, bunun için müsaadenizle atıyorum kahkahayı...''*⁵⁰

III. 4. Eserlerin Genel Değerlendirmesi

1886 – 1940 yılları arasında yaşayan, 1909-1911 yılları arasında Fecr-i Âti edebiyat topluluğunun kuruluşunda ve çalışmalarında yer alarak, oluşumun anlayışı doğrultusunda, hattâ görüşlerine birebir uyan hikâye ve romanlar yazarak adını Türk edebiyatı tarihine geçiren Cemil Süleyman Alyanakoğlu, hayatının sonuna kadar yazmayı sürdürür.

İstanbul dışında, Anadolu kentlerinin, özellikle Orta Doğu'nun, Kuzey Afrika'nın büyük kent ve kasabalarının yanı sıra bu bölgenin en ücrâ köşelerinde ve çöllerde hayatının dörtte üçünü geçiren; bu arada birçok Batı kentinde de bulunan; her iki taraf ülkelerini, siyâsî, iktisâdî ve sosyal yönleriyle, kültürleriyle ve dilleriyle tanıyan Cemil Süleyman'ın, bilinen eser sayısı dördü geçmez.

Ancak, hem Fecr-i Âti döneminde, hem de İstanbul'a kesin dönüş yaptıktan sonra 1936'dan 1940'a geçen dört yılda, *Tanin*, *Âti*, *Kurun*, *Vakit*, *İfhâm* gibi gazetelerde yayımladığı fikir yazılarının ve siyâsî ve askerî makalelerinin de olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Bunlar, onun gerçek, etkili ve yararlı yanını; ülke için, ülkenin insanları için bir şeyler yapmak isteyen yanını, onun gerçek şahsiyetini ve cesur ruhunu temsil eden yazılardır.

Bunların dışında, sayısız röportaj, hâtîrât, gezi yazısı, Avrupa'dan yazdığı mektuplar vardır. Yapmacıksız, hayat dolu, şakacı, nüktedân, zaman zaman duygusal, özgeci (dîger-kâm, fedakâr) bir yaklaşımla yazılan bu yazılar, birer kitap hâline getirilmeyi beklemektedir.

⁵⁰ Cemil Süleyman, *Ölümlü Dünya*, 'Vakit', nr: 8032, 21 Mayıs 1940.

Bunlardan başka, yazar, 1937'de *Kurun*'da çıkan ilk yazısında da belirttiği gibi, farelerin sandıklar içinde peynir ve sabun yerine kemirdiği, tomarlarla yazının da sahibidir. Ve bunlar hâlâ gün ışığına çıkmış değildir. O tarihlerde yayımcıların, onu yalnızca *Siyah Gözler* müellifi olarak görmek ve tanıtmak gibi ısrarcı bir tutumları vardır ve 'açık' değil diye sayfalar dolusu yazısını reddederler. Hiç istemediği halde, yazardan, en azından *Siyah Gözler*'e benzer, köşe bucakta geçen yasak ilişkileri, okurları heyecana sürükleyen biçimde tabuların işlendiği, kısaca câzip kitaplar yazmasını isterler. O günlerde *Kurun*'da çıkan ve yazarın dönüşünü müjdeleyen bir gazete yazısı "*Siyah Gözler*" müellifi Dr.Cemil Süleyman. *Matbuat hayatında yirmi senelik bir fasıladan sonra*' başlığını taşır.⁵¹ Çok değil üç yıl sonra da, 2 Mayıs 1940'ta, yazarın ölüm haberi de "*Siyah Gözler*" müellifi nitelemesiyle başlayarak verilecektir.

Gazetenin 1937'deki bu sayısında, Cemil Süleyman'ın da kendi yazarlığına ilişkin bazı açıklamaları vardır: "*Ben mi yazmıyorum?..Gelin de sandıkların içinde, peynir,sabun ve pastırma nevinden kemirecek bir şey bulamadıkları zaman, farelerin, lezzet ve iştihâ ile etrafına üşüşükleri yazı tomarlarını görün(...)*İstanbul'un meşhur kitapçılarından biri benden onu istedi. Yirmi günden ziyâde yanında kaldı ve okumadı. Kitabımı iâde etmesini söylediğim zaman aynen şu cümlelerle iltifat buyurmuştu: - Cemil Süleyman Bey, bilirim çok iyi yazarsınız. Fakat halk plâtonik eserler okuyor; ciddi şeylere kıymet vermiyor...Küstahlığı derhal sezdim ve dedim ki: - Plâtonik eserlerden maksadınızı anlamadım. Ne demek istiyorsunuz?...- Açık hikâye azizim...Açık hikâye...Şimdi anlıyorsunuz ya. Niçin yazmıyorum?...Nasıl

⁵¹ Gazete haberi, '*Kurun*', nr: 7070, 16 Eylül 1937.

yazayım?...Bu sanat benim elimden gelmez ki...".⁵² Bu sözlerle, hayal kırıklığını açıkladığı gibi bir anlamda edebiyatçılara olan kırgınlığını da dile getirmektedir.

Yazarın, Fecr-i Âti döneminin tanınmış dergilerinin yanı sıra yukarıda adlarını verdiğimiz gazetelerde de birkaçı yayımlanmış mensûre ve fantezilerine gelince, en az hikâyeleri kadar edebî ve estetik değer taşımakta, hikâye ve romanları gibi yazarda varolan 'öteki' yönü göstermektedirler. Daha açıkça söylemek gerekirse Cemil Süleyman, fantezilerinde de, gerçek yaşamdaki şahsıyla arasına belli bir mesafe koyarak, büyük bir olasılıkla kendini de unutarak, yaratmanın verdiği zevk ve heyecanla yazarak, kendisini yavanlıktan çekip çıkaran eserler gerçekleştirmiştir. Bu yazıların, ona gerçek hayatın verebildiğinden de ötede bir tatmini ve gelişmeyi sağladığı kesinlikle söylenebilir.

Biz, Cemil Süleyman'ın edebiyat tarihine geçen eserlerinin künyelerini III.2'de verdik. Ayrıca araştırmalarımız sırasında oluşturduğumuz bir Cemil Süleyman Bibliyografyası'nı da ekler bölümüne koyduk. Şimdi, genel olarak eserleri üzerinde yaptığımız değerlendirmeleri açıklamaya çalışacağız.

III.4.1 Cemil Süleyman 'Popüler Romancı' sayılmalı mı?

Yazarı incelerken, bir kitapta Cemil Süleyman'a "popüler edebiyat"çı nâmının verildiğini gördük: "Devirlerine göre "popüler edebiyat" nâmını alabilecek ürünler veren hikâyeciler olarak da Mehmed Celâl, Vecihî, Cemil Süleyman gibi isimler göze çarpıyor".⁵³ Bu, bizi, bu niteleme üzerinde durmaya itti. Bir başka kaynakta, popüler romancılar arasında adını bulabilir miyiz diye baktuk. Onunla ilgili benzer bir bilgiye ulaşamadık ama başka bir yazarın değerlendirilme biçimi, Cemil Süleyman'ın yalnızca bazı yazıları - makaleleri ve fikir yazıları dışında kalan gazete

⁵² Cemil Süleyman, *Yirmi Seneden Beri Niçin Yazmıyorum?*, 'Kurun', nr:7070, 16 Eylül 1937.

⁵³ Doç.Dr. Sadık Tural, *Hikâye Kavramı ve Hikâyeciliğimiz Üzerine*. Zeynep Kerem, Sadık Tural, Kayahan Özgül. "Hikâyeciliğimizin 100. Yılında 100 Hikâye" . (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yay. 1987),XII.

yazıları - ile bir de 1327[1911]de basılan *Siyah Gözler* adlı romanı adına konuşmak kaydıyla, böyle bir nitelemenin istenirse yapılabileceğini düşündük. Bunun dışındaysa bu anlamda bir sınıflamaya gidilmesinin yazara haksızlık olacağına karar verdik. Alıntımız şöyle: ‘‘*Sermet Muhtar Alus (...) yaşadığı günleri, bir sohbet üslûbuyla yansıtmaya gayret göstermiştir.(...)Canlı, şahsî izlenimlerle yüklü sohbet üslûbunu devam ettiren Sermet Muhtar İstanbul folkloruyla da ilgili pek çok bilgi verir. Üslûbunun bir özelliği de mizahî oluşudur.(...)Bu eserler dönemi anlamak isteyen günümüzün sosyal tarihçileri için eşsiz bir kaynaktır*’’.⁵⁴

Sermet Muhtar Alus ’ta görülen bazı popüler edebiyat özelliklerinin, Cemil Süleyman’da da bulunduğu söylenebilir. Günümüz okuru açısından bakıldığında, öncelikle belli bir tarihsel dönemi, insanları, sosyal, kültürel ve bireysel yaşam içinde ele alarak, belli bir coğrafyada işlediği görülür. İstanbul’un Avrupa yakasında özellikle Cibâli, Taksim, Beyoğlu, Nişantaşı, Teşvikiye semtleri; Asya yakasında özellikle Kadıköyü ve çevresi, sonra Adalar; buraların mimarîsi, halkı, seçkin zümresi, onların yaşama biçimi, ahlâkî ve iktisâdî kaygılarıyla anlatılır. Dolayısıyla bu bağlamda, kurgunun yerleştiği dekorun, popüler romanın bir uzantısı olan tarihsel romana özgü, bir başka deyişle okuru, bulunduğu dönemden alıp uzaklaştırarak, onu yabancılaştırarak, tarih içinde gezdiren sahnelerden oluştuğu söylenebilir.⁵⁵

Yazdıklarına kendi yaşadığı dönemin içinden bakarsak, bu kez de popüler edebiyatın bir ilkesini daha yerine getirdiği söylenebilir: hikâyeleri ve romanları önce dergi ve gazetelerde tefrika edilir, sonra – bazıları – kitap halinde yayımlanır. Ancak bu konum, edebiyat alanında, Fransa’da 19.yüzyılın ikinci yarısında, bizde daha çok sonlarında ve 20.yüzyılın önemli bir bölümünde, birçok yazar için, seçkin olduğu

⁵⁴ İnci Enginün, *Popüler Romancılar. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. (İstanbul: Dergâh yay. Aralık 2001), 277.

⁵⁵ Jean Tulard, *Roman Populaire. Dictionnaire Des Genres et Notions Littéraires*. (Paris: Encyclopedia Universalis et Albin Michel, 2001), 724-30.

söylenenler için de aynıdır. O devirde yazarlar, kendilerine verilen değeri, popüler, sevilen ve eserleri beklenen bir yazar olmayı, bir anlamda böyle ölçerler.

Bu durumda, Cemil Süleyman'ın dışındakilerin de en az onun kadar popüler eser yazarları oldukları söylenebilir. Örneğin, Halide Salih imzasıyla, *Raik'in Annesi*, Nisan 1325[1909]da, *Resimli Roman* dergisinde, 2.sayıdan başlayarak tefrika edilir ve aynı yıl kitap olarak basılır. Celâl Sahir'in *Siyah* adlı eseri, *Servet-i Fünûn*'da, 1032.sayıdan itibaren; Mehmet Rauf'un, gene aynı dergide, *Menekşe* adlı eseri 1139.sayıdan başlayarak yayımlanır. *Karanfil ve Yasemen* adlı romanıysa 1339[1923]de *Tanin*'de, 141. sayıdan başlayarak 105 bölüm halinde tefrika edilir.

Bunun dışında yine Yakup Kadri'nin, 1325[1909]da yazdığı *Nirvana* ve *Veda* adlı tiyatro eserleri, Cahide Başol'un *Fecr-i Âti Edebiyatı* adlı çalışmasında da belirttiğine göre, aynı yıl *Resimli Kitap*'ın 11.sayısında, 921. ve 1116.sayfalarda yayımlanır. 1934'te yazdığı *Mağara* adlı oyununa, aynı yıl, *Varlık* dergisinin 12., 13., 14., 15., 16. ve 17. sayılarında yayımlandıktan sonra ancak 1983'te İletişim yayınları tarafından *Bütün Eserleri* serisinde kitaplaştırılır.⁵⁶

Gotik İngiliz roman tarzının belirleyici özelliği 'kara' peripetialardan - kara baht dönüşümlerinden fazlasıyla etkilenen Fransız edebiyatındaysa bu tarzda eserlerin hız kazandığı; 1836'da ilk olarak *La Presse*'de ve *Le Siècle*'de başlayan tefrika olayının giderek yoğunlaştığı; Frédéric Soulié, Alexandre Dumas ve Balzac'ın, eserleri ilk tefrika edilen yazarlar oldukları; Türk edebiyatının önemli isimlerini etkileyen Henri de Régnier'in de bu yeniliğin câzibesine kapılanlardan olduğu görülür.⁵⁷ İşte tüm bu saydığımız nedenlerden dolayı, Cemil Süleyman'ın popüler romancı kalıbına sokulabileceği kanaatinde değiliz.

⁵⁶ Niyazi Akı, haz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu. *Tiyatro Eserleri*. (İstanbul: İletişim yay. 1991).

⁵⁷ Tulard, a.g.m, 724-25-26.

Üstelik popüler romanlar, genelde insanları ilk bakışta etkileyen – örneğin Batı’da *Demir Maske*, *Üç Silâhşör*, *Fantomas* ya da bizde *Öldüren Öpücük*, *Metres*, *Bülbül Yuvası* – gibi çarpıcı başlıklar taşıırken, Cemil Süleyman’ın *Siyah Gözler* dışındaki eserlerinde böyle bir özellik gözlemlendiği söylenemez. Nitekim, *Siyah Gözler*’in, 1922’de *Vakit*’te tefrika edildikten sonra kitaplaşan *Çalığışu* gibi, döneminin en çok satan eserlerinden olduğu söylenmektedir.

Yine popüler romanların bir başka özelliği, halkın çeşitli kesimlerinden oluşan okuyucu kitlesini, alışılmışın dışına çıkarak şaşırtmamasıdır. Yani onun sosyal, siyasî ya da dinî yapısını sarsacak unsurlara dokunmaması; asla eleştirel bir nitelik taşımaması; okuru sevindirmek, korkutmak, ağlatmak ya da zevkle titretmek dışında bir niteliği olmaması; hiçbir mesaj taşımaması; tartışmaya yönlendirmemesidir.⁵⁸ Cemil Süleyman’ı, popüler roman türünün yalnız bir iki ilkesine bakarak popüler diye nitelendirdiğimiz *Siyah Gözler* de dahil olmak üzere, romanları ve hikâyeleri için yukarıda sayılan son ilkenin ve ötekilerin pek de geçerli olduğu söylenemez.

III.4.2. Bir “Dışavurumcu” olarak Cemil Süleyman

1911’de basılan *Siyah Gözler*, çok okunan, çok satılan bir roman olmakla birlikte bir tabunun da yıkıldığı romandır. Dul, yalnız ve kırgın bir kadın, o dönemde yalnız bir erkek kadar özgür hareket ederek, kendisi için aşkın, gerçek sevginin yer alabileceği yeni bir hayatı, hem karşısındaki erkekle hem de toplumla tek başına mücadele ederek arar. Cemil Süleyman’a popüler roman yazarı nâmının verilmesinde en büyük rolü oynayan bir tek bu eser bile yazarın topluma ve bireye duyarsız kalmadığının bir kanıtıdır.

⁵⁸ a.g.e, 728.

Yeri gelmişken, bu sözlerimizi destekleyecek, hem bizden hem batıdan iki kişinin, edebiyat hakkındaki görüşlerine yer verme gereği duyuyoruz. Mehmet Kaplan şöyle diyor: *Bizim gibi kültür ve medeniyet değiştiren milletler, tarihi eserlerini gereken şekilde mânâlandırmazlarsa, yetişen nesiller onlara lüzumsuz taş ve kâğıt gözüyle bakarlar*’.⁵⁹ 1905’te Almanya’da doğan ve oradan öteki batı ülkelerine yayılan *dışavurumculuk* akımını destekleyen *Die Aktion* adlı dergiyi 1911’de Berlin’de çıkararak haftalık yayınında şiirden başka gençlik ve eğitim sorunlarını, işçi hareketini ve kadın haklarını, bu konularda yayımladığı makalelerle, ayrıca çizim ve gravürlerle de görsel olarak yansıtmaya önem veren, aslen politik haber yazarı Franz Pfemfert’in, edebiyat hakkındaki kanaati ise şöyle: *“Edebiyatı, sosyal eleştiriden ayırmak mümkün değildir”*.⁶⁰

Dolayısıyla, Cemil Süleyman’ın o tarihlerden kalma, bugüne dek gelen ve eserlerinin herhangi bir sosyal kaygı taşımadığı düşüncesinin artık kalkma zamanıdır, diyoruz. *Bir Mücâdil*’de göstermeye çalıştığımız toplumsal kimliğinden ayrı bir edebî kimliğinin varolması söz konusu değildir. Onun bu yanı, gazete yazılarının dışında kalan yazılarını da yönlendirerek, hikâye ve roman kurgularının bu kimlikten beslenmesini sağlar. Nitekim eserleri, özellikle *kadın* konusunda, bireyin yaşamına insan hakları yönünden bakar; aşk ve kadın konusu anlatıcı- yazar tarafından, cemiyet içinde kadın ve erkek birey açısından, bağımsızlık, eşitlik, çağdaşlık kaygılarıyla ele alınır.

Bu anlamda, yazarın *Kadın Rûhu* ve *İnhizam* adlı romanlarıyla *Timsâl-i Aşk* ve *Ukde* adlı hikâye kitapları, Fecr-i Âti yazarlarını eleştiren Hemedânizâde Ali Naci ya da Mehmet Rauf tarafından tüm yazarlara yöneltilen bir görüşün hedefindedir:

⁵⁹ İnci Enginün, *Mehmet Kaplan ve Edebiyat Araştırmaları Metodu, Araştırmalar ve Belgeler*, (İstanbul: Dergâh yay. Kasım 2000), s.341.

⁶⁰ Lionel Richard, *Expressionnisme, Dictionnaire Des Genres et Notions Littéraires*, (Paris : Encyclopaedia Universalis/ Albin Michel, 2001), 289.

Evet, Cemil Süleyman kadın ve aşk konusunu işler işlemesine ancak, Yakup Kadri'nin de dediği gibi, nasıl işlendiğinin önemi, bizce de esas olarak alınmalıdır.

Ancak bu gözle bakarsak, Cemil Süleyman'ın eserlerini daha iyi anlayabilir ve onları özgün bir yerde görebiliriz. Daha açık söylemek gerekirse, yazar, dönemin toplumsal, kültürel ve etik oluşumunu, kadının ve erkeğin konumları açısından, kendi *şahsî* görüşleriyle ele alır ve düşüncelerini, duygularını, deneyimlerini ve hislerini diyalektik bir çerçeveye yerleştirir. *Ve şahsî, muhterem, özgün ve içten bir ruhla yazar. Yazarın ille de gerçekliğe bağlı kalmak ya da okuyucusunun hoşuna gitmek gibi bir sorumluluğu bulunmaz. Dış dünyanın kendisi üzerindeki etkisini belirtmek yerine, dış dünyanın ifadesini kendi duyarlığına uydurmaya çalışır, dünya kendi duyarlığına nasıl uyuyorsa onu öyle canlandırmayı temel alır ve anlatım yoğunluğuna önem verir.*⁶¹

Elbette bu arada yazarın hem düşüncesi hem varlığı, yazma edimi sırasında gelişme gösterir. Düşüncesi ve varlığı, çelişkileri belirterek, olumsuzlamalar yaparak, karşıtların içinden geçerek ve yazar, bunlardan nasıl uzaklaştığını okura gösterirken gelişir. *Bir Mektup* adlı hikâyesiyle romanlarından *İnhizam* bunun başarılı örnekleridir. Bir diyalektik hareket içinde, anlatıcı/kahraman düzeyi, tez-antitez-sentez (tez 2)-anti tez- sentez (tez 3) dinamiğiyle biçimlenir: Cemil Süleyman, eserin çekirdeğine koyduğu aşk ve kadın konusunu, erkek/kadın kahramanların ağzından, karşıt bakışlar vererek, çeşitli motiflerle ele alarak tartışır. Dolayısıyla, Cemil Süleyman'ın *üslûbunun böyle doğduğunu ve âdeta elle tutulur bir şekilde gözüktüğünü* söyleyebilmek de mümkün olur.⁶²

⁶¹ Ahmet Cevizci, *Dışavurumculuk, Felsefe Sözlüğü*. (İstanbul: Paradigma yay. 1999), 231-32.

⁶² Mehmet Kaplan, *Mâi ve Siyah Romanının Üslûbu Hakkında I. Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*. C.1 (İstanbul:Dergâh yay. Nisan 1999), 437.

Öyle sanıyoruz ki Cemil Süleyman, kadın ve aşk üzerine *duygularını tam ve mükemmel bir şekilde ifâde ettiğinden yine emin olmadığı* ⁶³ için aynı konu etrafında da, tam da Ali Süha'nın sözleriyle *bir burgu* gibi döner. Açıkça söylemek gerekirse o yere ve o ana saplanıp kalır ve daha önce 'Giriş' bölümünde de açıkladığımız gibi nerdeyse takıntılı bir yazar olarak, *ifâde ile muhtevâ, başka bir deyimle üslûp ile duyuş tarzı arasındaki münâsebetiyle* karşımızda durur.

Cemil Süleyman, hikâye ve romanlarında, ideal rûhu yerleştirebileceği bir aşkla, bu aşkın sahibini- ideal kadını aradığı kadar, duygu ve düşüncelerini en iyi şekilde alacak, onları istediği gibi tanımlayabilmesini sağlayacak dili de aramaktadır. 1938'de, 52 yaşındayken yazdığı bir mektupta, bu dili ordunun içinde bulunduğunu söyler: "*Büyük harpte bir lisan inkılâbı oldu. Dikkat ediyorum, hiç kimse farkında değil. Fakat bu inkılâbı askerler yaptı. Edipler, muharrirler değil...Bütün dünya, birbiri arkasına sıra sıra dizilmiş terkiplerle başı sonu belli olmayan uzun cümleler yapmağa uğraşırken, işitilmemiş arapça ve acemce kelimeler bulmak için lûgat kitaplarını karıştırırken, ordu, kısa ve keskin cümlelerle en çetin mevzûları vuzuhla ifâde ediyor; bir kolordu kumandanına emir yazarken, neferin anlayacağı lisanı kullanıyordu. Çok az zaman içinde bir ordu edebiyatı vücûda geldi; gençlik, öz dilini o ocakta öğrendi; yurt sevgisini, milliyet duygusunu, o kaynaktan aldı; geride kalanlara aşıladı. Benim, bizzat kendimin, Tanin'den, Servet-i Fünun'dan sonraki lisanımın, üslûbunun doğduğu yer, itiraf ederim ki o ocaktır...*"⁶⁴

Ama Cemil Süleyman, bunu söylemezden önce, dil arayışının daha başında olduğu günlerde, 24 yaşındayken, *Servet-i Fünûn* dergisinin 1000.sayısı münasebetiyle görüşlerini şöyle belirtir: "*Servet-i Fünûn hakkındaki mülâhazâtım bir iki cümle ile telhîs olunabilir ve diyebilirim ki: Bana düşündüklerimi söyleyebilecek*

⁶³ a.g.e, 438.

⁶⁴ M.Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*. (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938), 110.

*bir lisânla, Osmanlı edebiyâtına kıymetdâr bir kütüphâne hediye eden sahifelerinde istikbâlin şa'sa'-i zaferi saklıdır. Gençler çalışıyorlar. Ümîd ederim ki pek yakın bir zamanda bu muzafferiyeti yine bu sahifelerde ilân edecekler ve her iki neslin vücûda getirdiği tâk-ı zafer-i edebînin ortasına 'Servet-i Fünûn' nâmı hatt-ı zerrînle yazılacaktır. 19 Temmuz 1326.'*⁶⁵

Bu bağlamda bir karşılaştırma yapıldığında, aradaki farkın muazzam olduğu söylenebilir. Elbette tüm yazarlar gibi Cemil Süleyman da edebiyatımızın kaynaklarından etkilenmiştir. Her ne kadar M.Behçet Yazar'a gönderdiği mektupta, *eskiler inkâr olunmuş, yok edilmiştir. Yeniler hiç doğmamıştır. Kimden bahsedilebilir!* dese de "Kamer'in Hikâyeleri. Aşk Gecesi" adlı fantezist hikâyesinin daha başlığını okur okumaz aklımızda, Ferc-i Âti oluşumunun kurucularından Ahmet Hâşim'in, 1909'da yazdığı *Şi'r-i Kamer* sözcükleri çağrışım yapmaz mı?⁶⁶ *Aşk Gecesi*'nin ilerleyen satırlarındaysa, Hâşim'in sevdiği gibi bir akşam saatinde, üzerinde yıldızların parladığı su kenarında, aşklarıyla, inkârlarıyla, hayâleriyle, ölümle başbaşa insanları bulmamak; hattâ daha eski bir döneme giderek, rollerini değiştirmiş olarak bulsak da, Tevfik Fikret'in *Sühâ ve Pervin* adlı kahramanlarının seslerini, uzaktan uzağa duymamak, onların hallerini hatırlamamak mümkün mü?: "Genç kadın, gözlerinde bir neşve-i sevdâ ile bir müddet uzaklara dalarak: - Ne güzel gece!...dedi. Delikanlı, derîn bir istiğraktan uyanarak cevap verdi: - Güzel bir gece!...Bir aşk gecesi!...Sonra, elinin manîdâr bir işâretiyle, semâda iki küçük yıldızı göstererek ilâve etti: - Bakınız, onlar da sevişiyorlar...(...) Genç kadın kırgın ve müteheyyic: - Lâkin beni korkutuyorsun..Halbuki ben seni bahtiyâr edebildiğimi farzediyordum..Demek aldanyormuşum...- Oh, ricâ ederim böyle söylemeyiniz..Bana kalbimin yaralarını mı açtırmak istiyorsunuz?..Fakat onlar, o kadar derin ki sizin o,

⁶⁵ Cemil Süleyman, *Servet-i Fünûn, Servet-i Fünûn*, nr:1000, 22 Temmuz 1326.

⁶⁶ Şiirin yayımlanış tarihini Beşir Ayvazoğlu'ndan aldık. *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, (İstanbul: Ötügen, 2002), 46.

sizin o dâimâ yükseklerle bakan semâvî nazarlarınız, mâneviyâtımın bu muzlim ve ebedî boşluklarını göremez...Bilir misiniz, bir gün size ıztırablarımdan bahs ederken, altın dişlerinizin müstehzî parıltılarını gösteren şuh ve insâfsız kahkahalarımızla ‘‘aşk var mı?...’’ demiştiniz. Bunu ne zaman tahattur etsem, sizde, hep o aşkı inkâr eden müstehzî kadının hayâl-i şûhunu görürüm...Ah, eğer o kadın siz iseniz, bunların hepsi yalandır..Aşk, vefâ, saadet, ümîd, hepsi, hepsi..Hattâ işte şu gözümüzün önünde bedîalarını ibzâl eden güzel tabîatla, rûhlarımızı mehtâblarının serâb-ı şî’inde uyutan bu gece bile bir yalan, bir rüyâ..Siz de bir yalansınız..Siz de bir rüyâsınız(...)’’.⁶⁷

Cemil Süleyman’ın kendisi, M.Behçet Yazar’a gönderdiği mektupta, alçak gönüllülükle, o devirde yazdığı eserlerin fena bir taklitten başka bir şey olmadığını, normal konuşmasının bile Halit Ziyâ’nın kitap üslûbu’ na dönüştüğünü, yazdıklarını okudukça da tüylerinin diken diken olduğunu söyler.

Yazarın, işte böylesi bir üslûpla, pencere arkasından yağmurun yağışını; yağmurda, ellerinde şemsiye, koşuşan, sulardan atlayan insanları; birkaç dakika için bulutlar arasından sıyrılan, çok sürmeden gene bulutların hücumuna uğrayan güneşi; o anları, yalnızca sanatkârâne bir gayeyle anlatan; akılda hem Mâi ve Siyah’ın ünlü 3. bölümünü, hem de Rübâb-ı Şikeste’nin Yağmur’unu çağrıştıran mensûresine de bakalım: ‘‘ Perdeleri inmiş odamın karanlık bir mağaraya benzeyen a’mâk-ı siyâh-ı sâyedârında, koyu fes rengi perdelerin nîm-güşâde kanadları arasında içeriye nüfûz eden hafif bir mevce-i ziyâ titrerken dışarıda mebzûl bir şelâle-i katarât şeklinde nüzûl eden yağmur dâimî ve mütekat’i darbelerle düştüğü yerlerde bazen berrak bir sadâ-yı billûrî ve bazen asamm bir tınnet-i muttaride-i âhenin husûle getiriyor. Ve ben sâmi’amda bir aks-i lâtîf-i hulyâdâr uyandıran bu mini mini tarrakadâr

⁶⁷ Cemil Süleyman, *Aşk Gecesi*, ‘Resimli Kitâb’, nr: 38, 1328, s.113-23.

elmaspârelerin âheng-i sukûtuyla mest ve müstağrak-ı hazz ü sükûn, pencerenin bir kısmından câ-be-câ pûşide-i sehâb, mâi satırları görünen semâyı temâşâ ediyordum... (...) Bir aralık yağmur dindi. Ve semâda yer yer birer küme teşkil eden esmer bulutlar arasında, şimşek kâh görünüp kâh ihtifâ eden sîmâ-yı handânından etrafa nûrlar, tebessümler serpilmeğe başladı. Sanki siyah bir kıstan sonra birden inkişâf eden zerrîn bir baharın şa'sa-i envârıyla kâinât yaldızlandı. Fakat bu da çok devâm etmedi. Yekdiğerinden infikâk ederek ufuklarda tahaşşüd eden bulutlar, ânî bir istilâ ile tekrar semâyâ hücum ettiler. Yağmur yine başladı. Güyâ onların a'mâk-ı siyâhında ihtifâ' eden bir dest-i nemîr-i mer'î, oradan bütün kâinâta avuç avuç şeffâf inciler serpiyor..ve sîne-i arzı bu bârân-ı dürr ü elmâs ile tersi' etmek istiyor gibiydi''.⁶⁸

Burada, her ne kadar yağmur, yağmurdan kaçan insanlar ve bir aralık harekete geçen bir gökyüzü anlatılsa da, asıl anlatılmak istenen dışarı değil, dışarının içeriden nasıl görüldüğü, bir başka deyişle yazarın duyusudur. Leitmotiv ya da karakteristik tema burada *resimdir*. Cemil Süleyman, genel olarak eserlerinde, dış dünyayı, bir tabloyu "seyreder" gibi izler ve duyularını anlatırken, onu kendi ifâde biçimine uyarlar. Nitekim burada da, dışarıda yağan yağmuru pencereden "seyreden" ve onu kendi duyularına tâbi kılan, hislerini *şahsî*leştiren, özgünleştiren, kısaca dipte olanı yüzeye çıkarma çabasında bir anlatımın; dolayısıyla pencerenin çerçevesi içinden görülen somut âleme soyut ifâdelerle yaklaşan bir üslûp sahibini görürüz: "mağaraya benzeyen a'mâk-ı siyâh-ı sâyedârında"; "perdelerin nîmgüşâde kanadları"; "mebzûl bir şelâle-i katarât şeklinde müzül eden yağmur"; "şimşek kâh görünüp kâh ihtifâ eden sîmâ-yı handânından"; "bulutlar, ânî bir istilâ ile tekrar semâyâ hücum ettiler"; "onların a'mâk-ı siyâhında ihtifâ' eden bir dest-i

⁶⁸ Cemil Süleyman, *Bârân-ı Dürr ü Elmâs, Âşyan*, nr: 3, 11 Eylül 1324, s.72-73.

nemîr-i mer'î''; ''*kâinâta avuç avuç şeffâf inciler serpiyor*''; ''*tersî*'' etmek istiyor gibiydi'' tarzındaki anlatım biçimi, insan ruhunu önce şiddetiyle sonra zaferiyle etkileyen bir mücadeleyi-savaş sahnesini, saklandığı mağaradan seyreden ve anlatan bir yazarı gözlerimizin önüne getirir.

Yazar, dış gerçekliği kendi şahsiyetinin süzgecinden geçirir. Dolayısıyla *bir fikri veya imajı yerli veya yabancı herhangi bir şairden almış olsa bile ona kendi damgasını vurduğundan şüphe edilemez.*⁶⁹ Böylece, açık havada gökyüzüne bakarken, kendisini *ulvî bir dünya* içinde hissedен, *o esnâda sarhoş* olduğundan *musikî ve içki* ile dünyayı çok başka gören, Halit Ziya'nın, İstanbul'un Tepebaşı semtine götürdüğü *şair* Ahmet Cemil'e değil, tam tersine, kendisini bir mücadele karşısında, karanlıkta ve bir mağaranın derinliklerinde bulan Cemil Süleyman'ın anlatıcısına tanıklık ederiz. Her iki yazar da sanatkârâne üslûpla, öznel bir tasvir yapsalar da; Cemil Süleyman, *lâtif* ve *mini mini* gibi Halit Ziya'nın en çok sevdiği ve *tekrarladığı kelimeleri*⁷⁰, Halide Edib'in de yaptığı gibi eserlerinde kullansa da; her ikisinin gerçeği algılayış biçiminin, duyuş tarzının tamamen değişik olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz: Biri göğe yakın durmaktadır; ötekiyse neredeyse yerin altında.

Yazarın, az da olsa kişiliğine ve özel yaşamına ilişkin bilgileri özellikle 1937'den sonra *Kurun* ve *Vakit* gazetelerinde yazdığı yazılarda verdiğini açıklamıştık. Daha önce buna ihtiyaç duymamış görünen Cemil Süleyman'ın, 20 yıl sonra tamamiyle unutulduğu ve yalnızca *Siyah Gözler* denince hatırlandığı edebiyat çevresine yeniden döndükten sonra, büyük bir olasılıkla edebiyat dünyasına duyduğu kırıngılıktan dolayı, yazarlığa verdiği önemi ve tutkusunu dile getirmek zorunda kaldığı anlaşılmaktadır.

⁶⁹ Ayvazoğlu, a.g.e, 163.

⁷⁰ Kaplan, a.g.e, 456.

1938'de M.Behçet Yazar'a yazdığı mektupta, bir yazar olarak ilk kez kendisini savunur ve değerlendirir. Bu mektupta yazarlığını dinsel tutkuyla bağdaştıran Cemil Süleyman, ilk kez kendisine *çok câzip gelen lisaniyla* Halide Edip ve Falih Rıfkı'nın yazdığı her şeyin, bir de Yakup Kadri'nin *Nur Baba* adlı eserinin *kendi hesabına eşi bulunmayan eserler meyânına kaydedilebileceği* görüşünü açıklar.

Bunun dışında, yazarın edebiyat konusunda kendisini nasıl yetiştirdiğine dair bir bilgiyi de İbrahim Ülüglüer'in çalışmasında buluruz. Orada, Denizcilik Bankası Arşivleri'nde yazara ait 841 nolu dosyada, yazarın Denizyolları'na girerken verdiği tercüme-i hâlinde, Dâr-ül Fünûn'un edebiyat şubesinden diploma aldığı belirtilmiştir. Bir üçüncü bilgiyi, biz, yazarın *Kurun*'daki bir yazısında tespit ettik. Çok kısa da olsa şu açıklama dikkatimizi çekti: "(...) *Bir tarihte büyük Fransız şairi Lamartin, aynı yerde bir kayanın üzerine çıkar; gurubu seyreder, ilhamını bu ufkun karşısında almış...Biz de onu taklit etmek istedik; uçta bir kır kahvesinin önünde durduk. Burada her yer çiçeklerle süslenmiş; yaseminler, çardakları sarmış; iri yapraklı lotüsler yeşil bir duvar gibi etrafı çevirmişti(...)*".⁷¹

Cemil Süleyman, bu sözleriyle, *akademik şarkiyatçılardan; Nerval'i yazdıklarıyla etkileyen; doğuya yaptığı yolculuğu, anılarını, ruhunu, gönlünü seferber ettiği bir ibadete dönüştüren; Şark'ı bir dinler ve mucizeler diyârı, kendisini de Batı'nın seçilmiş ozanı ve bir peygamber olarak gösteren; bunların hepsinden de önemlisi, Avrupa'ya, özellikle de Fransa'ya, bu kıyı bölgelerinin herhangi bir bölümünü işgal edebilmek, oralarda gereğinde özgür kentler, gereğinde Avrupa sömürgeleri, gereğinde limanlar ve ticaret uğrakları kurmak yetkesinin hak olarak*

⁷¹ Cemil Süleyman, *Beyrut Şehrini Nasıl Buldum ?*, *Kurun*, nr:7131, 16 İkinci Teşrin 1937.

tanınması gereğini savunan şair Lamartine'in '' *Voyage en Orient* '' ('Doğu'ya *Yolculuk* ') adlı eserini okuduğu düşüncesini uyandırır.⁷²

Cemil Süleyman'ın eserlerine dönersek, batı edebiyatına yakınlığı bağlamında yazarın *Gül ve Bülbül* adlı fantezisi adına daha öncekine benzer bir saptama yapılabileceğini düşünüyoruz. *Gül ve Bülbül*, Alphonse Daudet'nin *Değirmenimden Mektuplar* adlı eserinde yer alan *Mösyö Seguin'in Keçisi* adlı hikâyesini, yazarın dış gerçekliği duyusu ve bunu şahsî, özgür ve şiirsel bir düzenleme olarak, hattâ acı bir hicivle vermesi açısından andırır gibidir.

Yukarıda Cemil Süleyman'ın, *bir dışavurumcu olarak*, aşk ve kadın konusuna *eleştirel bakışını* gördük. Burada da sanatçının, *her türlü kural ve baskıdan uzak, bağımsız bir şekilde*⁷³ dışgerçekliği *duyusuna* tanık oluruz. Ayrıca, *Dışavurumculuk* bağlamında, yazarın, yeni bir zihinle yarattığı bu eserinin, Fecr-i Âti'nin doğasıyla örtüştüğü bir kanıt olarak karşımıza çıkar ve oluşumun da anlayışına uygunluğuyla bizi etkiler. Bu çerçevede A.Daudet'den ayrıldığı nokta, belki de dışgerçekliğe *sempatiyle* yaklaşmayıp, onu *eğlenceli bir alayla* ele almayıp, güzel duygulara yer vermekle beraber, A.Daudet'nin tersine, tasarlanan, tekrarlanan acı bir *karamsarlıkta* kalmasıdır denebilir.⁷⁴

"Bilmem o zaman on yaşında var mıydım?...Çiçekli ovayı baştan başa yeşil etekleriyle örten vâsî' bağçeleri; kayaların üzerinden dökülerek, beyaz köpüklerinin hırçın ve âsî ihtilâclarını; söğütlerin hâbîde gölgelerinde dinlendiren mehib şelâleleri; arkada yüksek yamaçlara tırmanan vahşî ve zalâm-engîz ormanlarıyla efsânelerdeki periler iklimine benzeyen uzak bir memlekette idik. Gölgeyi sularının

⁷² Bu satırlarda italik yazılmış kelimelerin alındığı kaynak : Edward Said, *Şarkiyatçılık*, (İstanbul: Metis, Mart 1999), 182-91.

⁷³ Lionel Richard, *Expressionnisme, Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires*, (Paris: Encyclopaedia Universalis/Albin Michel), 288.

⁷⁴ *XIXe siècle. Collection Littéraire. Lagarde/Michard.* (Paris: Bordas, 1969),498. Bu cümlede yalnızca italikle verilen kelimeler A.Daudet'nin özelliklerini göstermektedir.

üzerinde, zerrinlerin, nilüferlerin, hayâl-i ecsâmi uçuşan gümüşi ırmağın kenarında, zarîf ve beyaz cephesiyle çiçeklerin, sarmaşıkların arasına gömülmüş mes'ûd bir âşiyânımız vardı...

Sabahları, güllerin, menekşelerin ilk hande-i inkişâfını görmek için kuşlarla beraber uyanan annem, küçük kardeşimle beraber beni; etrafına alarak, bahçede çiçeklerin arasında gezinirken bize küçük ve garip hikâyeler anlatırdı. Birimiz koluna asılarak; diğeri eteğine tutunarak, taze kalplerimizde hayâta karşı tatlı tahassüsler uyandıran bu çocuk efsânelerini derin bir hayretle dinlerdik...(...)

Gülün daha şâirâne bir sergüzeşti vardı. Ona: - Bülbülün ma'sûkası... diyorlardı. Bülbül güyâ aşıkmiş..Bir goncanın inkişâfını görmek için bütün gece uyumaz, neşîdeler söylermiş..Fakat sabaha karşı artık yorgun düşerek, bir gülün sînesinde bayılır; kalırmış..Ben bu hikâyeyi pek çok düşündüm ve pek çok geceler, pencere önünde bu zavallı hassas neşîde-kârın feryâdlarını dinledim. Omun bu sanki ağlayan, reddolunmuş aşkın elemlerini, hicrânlarını gecelerin kalbi-sükûmuna tevdi eden rakik ve müştekî sadâsı,bilmem neden, bana da dokunurdu.(...)

Artık onunla hem-râz olmuşuk. Ekseriyâ pencere önüne kadar gelir; bana serî ve heyecanlı civıltılarla kim bilir neler söylemek, neler söylemek isterdi!...(...)

Bir aralık onu kaybettim. Birçok geceler ışıklarını işitmedim. Galiba artık gelmiyordu. Belki de reddolunmuş aşkın elemlerini, hicranlarını unutmak için kendisine merhamet etmeyen bu vefâsız perestîdeden uzaklaşmak istemiş ve kim bilir, hangi mechûl âfakların nilgün semâlarında, aşkın ateşleriyle tutuşan kalbine bir hevâ-yı tesliyyet aramağa gitmişti (...)

Fakat bir gece pencere önünde oturken, uzaktan onun sesine benzeyen bir ıslık sadâsı işittim; kalbimde gizli bir helecanla bir sâniye zulmetleri dinledim.

Şüphesiz o idi. Lâkin ıslıklarında öyle mariz bir rûhun zayıf ihtizâzı vardı ki sükût-ı leyâl içinde aks eden müteverrim ve bî-mecâl bir öküsürüğe pek benziyordu. Bütün gece sanki inleyerek, ızdırâb çekerek ağladı ve sabaha karşı tamâmiyle sustu...

Ertesi günü, kalbimde mâteme benzeyen bir acı vardı. Sanki mechûl bir kuvvet beni, oraya, o her gece bülbülümün öttüğü gül ağacına sürüklüyordu. Kalbimde acı bir endişe ile oraya kadar gittim ve birden kendimi fecî bir manzara karşısında bulunca titredim. Bülbül, gagasının ucunda, kurumuş bir damla kanla, bir gül ağacının altında bî-rûh yatıyor; tamâmiyle kapanmayan gözlerinin sönük nazarlarıyla, yeni açılmış bir goncaya hazîn bir selâm-ı vedâ' gönderiyor gibiydi...Kadıköyü, 12 Nisan 330.'⁷⁵

Mösyö Seguin'in Keçisi de Gül ve Bülbül'de olduğu gibi yapı olarak bir iççelik, bir başka deyişle ayrı hikâye düzlemleri gösterir: Hikâye, mektup içinde anlatılır; mektubun kendisi de bir hikâyedir. Blanquette adlı keçi, M. Seguin'in bahçesinde sıkılmakta, karşıdaki dağa bakarak, özgür olmayı ve oralarda yaşamayı hayâl etmektedir. M.Seguin, daha önce olduğu gibi kaçan keçilerinin ölümüyle sonuçlanan bu genel arzuya engel olmak üzere, keçisini ağıla kapatır. Ama keçi, açık unutulmuş pencereden kaçır gider. Dağdaki hayvanlar, bitkiler onun güzelliğine âşık olurlar. Bütün bir günü muhteşem bir doğa içinde, mutluluğundan yarı sarhoş, şelâlelerde yıkanıp güneşte kurunarak, yükseklerde, çalılıklar ve kayalıklar arasında özgür ve mutlu geçiren, oradan M.Seguin'in evine gülerek bakıp bir daha oraya dönmemeye karar veren keçiyi, akşam olduğunda, yemek üzere kurt gelir. Keçi, sabaha kadar, özgürlüğü adına kurtla mücadele ettikten sonra, sonunda benek benek kan lekeli postuyla yere serilir. Kurt da o zaman üstüne atlar ve onu parçalayıp yer.⁷⁶

⁷⁵ Cemil Süleyman, *Gül ve Bülbül*, 'Tanin', 20 Nisan 1330 [3 Mayıs 1914].

⁷⁶ Alphonse Daudet, *Değirmenimden Mektuplar I*, (çev. Sabri Esat Süyavuşgil), İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, Eylül 2000, 29-36.

Her ne kadar Divan şiirini bilmediğini söylese de *Gül ve Bülbül*'de Cemil Süleyman, ortak bilinçte yer etmiş bir mazmûnu, *kâinat, hayat, cemiyet, tabiat ve insan karşısında almış olduğu hususi tavırla*⁷⁷, kendine özgü bir kompozisyon içinde anlatmaktadır. Üslûbuyla, bu fantezist hikâyenin *her şeyden önce nasıl bir davranış tarzının ifadesi*⁷⁸ olduğunu da gösterdiğinden, dostu bülbülün karşılıksız bir aşk sonucu yaşamına son verişini biz, yazarın, kendi felâketiymiş gibi acı bir heyecanla algıladığına ve kadın ve erkek arasında yaşanan aşk denen gerçekliği de ancak trajik bir biçimde duyabildiğine kanaat getiririz.

Alphonse Daudet ise keçi-kurt hikâyesinin altında, derin anlatı düzlemine, dönemin giderek güçlenen burjuvazi ideolojisini yerleştirir ve kurulan düzene katlanmanın bir zorunluluk olduğunu, özgürlük peşinde koşulursa keçi gibi kurda yem olunacağını, şair dostu Gringoire'a yazdığı mektuba koyduğu bu hikâyeyle anlatmaya çalışır.

Sonuçta her iki hikâyede de, birinde aşk, ötekinde burjuvazi olmak üzere, yerleşik bir anlayış, kurulu ve güçlü bir düzen ele alınmakta; hangisi olursa olsun ona karşı koymanın faydasız olacağı gösterilmektedir. Dolayısıyla bülbül ve keçi, kendi istediklerini yani, biri âşık olduğu gülün gonca verdiğini görmek, öteki özgürlüğünü dağda yaşamak arzularını gerçekleştirmek uğruna ölmek zorunda kalırlar. Her ikisi de sonlarının ne olacağını, yani aşkına cevap alan bülbül ya da dağda özgür yaşayabilen keçi olamayacağını bilmelerine rağmen bunu gerçekleştirirler. Ve her ikisi de sonuna dek mücadele ederek, biri aşkının, öteki özgürlüğünün tadını geçici de olsa çıkarma zevkini yaşamayı başarırlar.

Cemil Süleyman'da iz bırakmış yazarlar olduğuna göre, onun da kendisinden sonra gelenler üzerinde olası bir etki bırakabileceğini düşündük. Bunda en büyük rol,

⁷⁷ Enginün, a.g.e, 341.

⁷⁸ Enginün, a.g.e, 340.

köy hayatını ve Anadolu insanını; köyünü bırakıp ailesini doyurmak için kente giden insanı anlatan, *Celeb Osman* adlı hikâyesi oldu.⁷⁹ Bu hikâyede, 'muhayyel' bir olayın, 'muhayyel' bir dekorda, Tanzimat'a ait köy romantizminden kopamayıp, subjektivizme kaçarak yarı ütöfik bir eser halinde anlatılması tasasının yer almadığı kuşkusuzdur.⁸⁰ Çünkü her şeyden önce yazarın, yaşam mücadelesi veren insanı sevdiğini, bu hikâyesiyle de Türk köylüsünü hem yücelttiğini, hem de onu kendi duygu ve düşünce âlemine ortak etmekten zevk duyduğunu düşünüyoruz.

Bunu rahatlıkla söyleyebilmemizin sebebi, Cemil Süleyman'ın yazılarını gazetelerde araştırırken, onun İstanbul'da bulunduğu dönemlerde verdiği muayenehâne ilânlarına rastlamış olmamızdır. Bu bağlamda göz ardı edilmemesi gereken, Cemil Süleyman'ın, her seferinde fakirlere parasız bakacağını, ayrıca isteyen ailelere de abonman karnesi verebileceğini belirtmesi konusudur.⁸¹

Cemil Süleyman, çalışmaktan yorgun, bitkin düşmüş, ezik ve yoksul, kimsesiz, şehirde sömürülen, sefalet içinde yaşayan, ruhsal ve fiziksel yönden tükenmiş bir köylü gencin hikâyesini *Celeb Osman*'da anlatır. *Omurlu ve saf Celeb*

⁷⁹ Bu hikâye *Ukde*'nin içindedir.

⁸⁰ Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, (İstanbul: YKY, Mart 1997),130.

⁸¹27 Kânûn-ı Sâni 1328[1912] tarihli, 1506 nolu *Tanin*'de çıkan ilân, daha sonra 24 Şubat 1329[1913]de yenilenir ve 14 Nisan 1330[1914]e kadar sürer. "Doktor Cemil Süleyman. Emrâz-ı dâhiliyye ve 'asabiyye ve masaj mütehasşısı. Kadıköyü'nde, Altiyol ağzında, Emniyyet Eczahânesinin üstündeki husûsî muayenehânesinde zevâli saat ikiden beşe kadar kabul eder. Fukarâ' meccânendir." "Tanin", nr:1534, Şubat 1328[912]; "Doktor Cemil Süleyman. Elektrikle Tedâvî. Emrâz-ı dâhiliyye ve 'asabiyye ve masaj mütehasşısı, memleketimizin yetiştirdiği erbâb-ı ihtisâs arasında kendisini ciddiyet ve iktidârî ile muhitine tanıtmış olan Cemil Süleyman Bey, hastalarını her gün zevâli saat birden beşe kadar, Kadıköyü'nde Altiyol ağzındaki muayenehânesinde en yeni vesâit-i fenniyye ile tedâvî eder. Aile tabâbeti için abone kaydedilmek isteyenler şerâiti kendisinden anlayabilirler. Fukarâ' Salı günleri meccânendir. Telefon numarası:247." *Tanin*, 24 Temmuz 1329[6 Ağustos 1913]. Kurtuluş Savaşı sonrasında, 6 Kânûn-ı Sâni 1335 tarihli, 358 nolu *Âti* gazetesinde bir ilân verilir: "Emrâz-ı dâhiliyye ve 'asabiyye mütehasşısı. Elektrik ve Masaj. Elektrik ve masaj için tedâvîhâne edininceye kadar şimdilik hamseleri Beşiktaş'ta Tramvay caddesinde Zincirli Eczahânesi'nde kabul eder. İnşâti hastalıkların sür'atle teşhîs ve tedâvisi için yabancı laboratuvar vesâiti mevcûddur. Fakir hastalardan para almaz." Bir başka ilânda da şu bilgileri bulduk: "sinir ağrıları, hazımsızlık, uykusuzluk, kalp, akciğer, karaciğer, bağırsak, menşe-i efrençî olan bütün asabî hastalıklarla tenâsül-i iktidâr (bilhassa elli beş yaşına kadar), sar'a en son ve kat'î usullerle tedâvî edilir. Veremlilere muayene bilâ-istisnâ herkese aşıyla meccânendir. Muayenehâne şimdilik Samandağ'da".

Osman⁸² İstanbul'da, Cibâli'nin 'dar ve karanlık bir sokağında', 'eski bir kulübede' yaşar. Sevdiği kız, küçüklüğünden tanıdığı, elinden tutup mahallenin öteki çocuklarıyla birlikte okula götürdüğü Nimet'tir. En büyük hayâli, onu kendine almak, köyüne götürüp orada yaşamaktır. Büyüyüp genç kız olan Nimet, hiçbir zaman Celeb Osman'ın hayâlinde yaşattığı kadın gibi davranmaz; üstelik bir başkasıyla evlenir:

"(...)Ve Celeb Osman nâmi, ona buradan kalmıştı. Onun için ekmeğini kazanmak, hayatının en büyük zevk ve saadeti idi. Koşar; çalışır; hendeklerden atlar; uçurumları geçer; dağları aşar; bayırlarda tırmanır; yazın çiftçilik, kışın avcılık eder; ekmeğini taştan çıkarırdı. Hiç bir gün işinden kaldığını hatırlayamıyordu. Babası Pehlivan Hüseyin, hain bir düşmanın kurşununa kurban gittikten sonra, hayatın bütün müşkilâtına yalnız başına göğüs vermeye mecbûr olmuştu. Tarlasını kendi sürüyor; tohumlarını kendi ekiyor; ekinini kendisi biçiyor; zeytinlerini kendisi topluyordu. Hayvanlara o bakardı; odununu o keserdi (...)Bir gün, büyük çınarın altındaki kahvede otururken, zihnine birden bire bir fikir geldi. Meselâ o da Benli oğlu Recep gibi yapacaktı (...)Bir sabah tan yeri ağarmadan yola çıkarken, anasının kederinden titreyen zayıf ellerini öptü(...)bilmediği yabancı âfaklara doğru koştu; kayboldu...(...)mahallenin en eski bekçisi o idi(...) Ev isteyen, kız arayan, ibtidâ ona mürâcaat ederdi. Mahallede baş göz ettiği ne kadar karı koca vardı!...Onların çocuklarını, mektebe gittikleri zamanı bilirdi. Böyle olmakla beraber ihtiyar da değildi. İstanbul'a geldiği zaman, on dokuz yaşında ancak vardı(...) iri kemikleri, vaktinden evvel fişkırış koyu gümrah bıyıklarıyla görenler buna inanmamışlardı (...)Burada, bu çelimsiz insanları, sıcaktan terliyor, soğuktan titriyor gördükçe, gurûr-ı recüliyeti isyân ediyor; başı geniş astragan yakası içinde kaybolmuş, gözlüklü, eldivenli hassas beyleri ayaklarında zarîf lastiklerle taştan taş sığrarken,

⁸² Bu cümlede italik yazılan kelimelerin alındığı kaynak: Korkmaz, a.g.e, 131-35.

kolalı ince boymundan yakalayıp bir keçi gibi çamurlarda sürüklemek için sert kalbinde vahşi bir ihtiyaç duyuyordu(...)Bu kız, kendi köyünün etli canlı, kor gözlü dilberlerine hiç benzemiyordu. İri kumral gözleri, ince ve zarif endâmıyla, o her sabah tarlasına giderken, bülbüllerin ısıklarını dinlediği derenin kenarında, güneş doğmadan su içmeğe gelen ceylanlara benziyordu. Ah, onu, oraya götürebilse...

Bu, bu hayatının en büyük emeli idi. Ona, bahçesinin, bir tarafında çiçeklerden, sarmaşıklardan bir yuva yapacak; zavallı hayât-ı hasretinin bu ebedî ankasını, orada kuş sütleriyle besleyerek ve ona, bülbüllerin ısıklarından, suların zembemelerinden, kuğuların enînlerinden ninniler söyleyerek, kalbinin elemelerini dönecek ve fecrin ilk ziyâlarıyla sular pembeleşirken, başını onun yumuşak dizine koyarak, ağlayacak, ağlayacaktı. Ah eğer o istese...Her şeyini feda etmeye hazırdu(...)Celeb Osman, birden iskemlesinin üzerinden fırladı ve kendisine gümüş saplı, ince bastomunu uzatan damat beyi uzun uzun süzdü. Bu kadar gürültü, bu güneş yüzü görmemiş, cılız, esmer herif için mi idi?...Madem ki bu güzelim dilberi, böyle çelimsiz bir insan kurusuna vereceklerdi, o halde onun kabahati ne idi?...Ondan daha mı çirkindi?...Yoksa kemerinde, onu birkaç kere satın alacak parası mı yoktu?...Dizleri titreyerek iskemlesine oturdu ve damat beyin tekrar çıkmasını bekledi...(...)Sabahleyin dışarıya çıkanlar, Celeb Osman'ı, üzerinde ince bir kar tabakasıyla, kapının dibinde soğuktan bozulmuş buldular. Kim bilir, belki de intihar etmişti..."

Cemil Süleyman'ın her eserinde kurgunun çekirdeğine yerleştirdiği "hayâlî kadın" imgesinin yanı sıra bu hikâyede, yoksulluk, varsıllık, çalışma, hayat mücadelesi, işçi sınıfıyla seçkinler sınıfı gibi bütünüyle toplumsal kaygıyı yansıtan motifler yer alır. Ve farklı bir özellik yerine gelir: "Gerçek aşk"ın düzlemi kahramanın sıradan insan olduğu köye kayar. Bu bağlamda, yazarın aşka bakışının

genişlediği, bir anlamda evrenselleştiği söylenebilir. Şimdiye kadar belli bir zümreye ait olan “aşk ve kadın” konusu herkesin oluverir.

Kısaca bu hikâyede, A.H.Tanpınar’ın, *kısır ve kopyacı muhayyilenin tabii mâlikânesi olan cicili bicili salonları, otomobil gezintilerini, kıranta bekârlarla, muhteris kızların aşklarını(...)*zarif ve kibar çay âlemlerini, baygın gözlü âşık ve gurbette hatıra defteri tutan afif ve sadık sevgiliyi durmaksızın ele almakla suçladığı Türk romanı kurgusundan uzakta bir hikâye yapısını bulduğumuzu söyleyebiliriz.⁸³

Dekor ve konu değişikliğiyle birlikte, yazarın “aşk ve kadın ” karşısındaki duruşundaki değişiklik, yani iyiden iyiye toplumsal duruş göz ardı edilemez. Görüldüğü üzere “aşk” için verilen mücadele bir sınıflararası mücadeledir artık. Bunun da ötesinde, bir köylünün aşk ve kadından yana, yani hayattan yana beklentileri de dönüşüm geçirir. Kendisinden beklenen, alışılmışın dışında bir görünüm ve içerik kazanır. O da, bir seçkin sınıf insanın arzularını duyar, hayallerini kurar. Bu durumda kahramanın, yazara özgü ütopyik kadın-erkek ilişkisi beklentisi içinde bulunduğunu söylemek doğru olur. Bununla birlikte yazar, sınıf farklılığının ve çatışmasının yaşandığı bir düzlemde, alttaki insanların “aşk” üzerine hayal kurmaya bile hakları olmadıklarının, dolayısıyla “aşk”ın seçkin sınıfa ait olduğunun da altını çizer. Celeb Osman da, tıpkı “bülbul” gibi mücadelesinin bedelini hayatıyla öder.

Son olarak, Cemil Süleyman’ın eserleri arasında dikkatimizi çeken bir yazısına daha değinmek istiyoruz. 1915’te, savaş yıllarında yaralanıp uzun süre hastahane de kaldığı sırada yazdığı, ancak çok sonra, 1939’da, *Vakit*’te yayımladığı *Gündelik Notlar* adlı yazısı, bize Peyami Safa’nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı eserini düşündürdü. A.H.Tanpınar’ın 1937’de kitabın basılışını takiben yazdığı eleştiri yazısında, “*okuyup bitirdiğim zaman, edebiyatımızın bu uyuşuk havası içinde*

⁸³ İnci Enginün, *Hikâye ve Roman, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 2.bs. (İstanbul: Dergâh yay. Aralık 2001), 266.

böyle bir kitabın nasıl olup da yazılabildiğine hayret ettim(...)güzellik namına kazanılmış birer zafer addedilecek bu yoklukların yanında, insan hakiki acıyı, ıstırabı, bir gölge hâlinde bile olsa, seferberliğin aç İstanbul'unu buluyor'' dediği, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı eserle Cemil Süleyman'ın *Gündelik Notlar* adlı yazısı arasında bulunabilecek özdeşlikler şimdiye kadar gördüklerimize nazaran çok daha etkileyici bir sonuç verebilir.⁸⁴

Cemil Süleyman'ın, hem gerçeğe, hem de hastahane de gördüğü tedavi sırasında büyük bir olasılıkla aldığı ilâçların etkisiyle ruhunda sık sık canlanan fantastik âleme de dayanan, dahası ölümden sonrasını da dile getiren bu yazısını, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun kitap olarak çıkmasının ardından yayımlama kararı almış olabileceğini düşünüyoruz: "(...)Başımın ucundaki sönük kandil, bana mezarımı hatırlatıyordu. Sızlayan kemiklerim, toprakların soğukluğunu hissediyor; ruhuma, ilk adem gecesinin nursuz hayalsiz karanlıkları doluyordu. Gözlerimin etrafına binlerce haşere toplandı; göğsümün üstünden geçen soğuk bir yılan, yüreğime zehirini akıttı. İstirabın acısı içime çökmüştü. Dermansız kollarımın mukavemeti, benden giden canımı iadeye kâfi değildi. Gözlerim zulmet içinde kapandı; nefesim çıkmıyordu. Bağırarak istedim, ağızıma topraklar doldu...(...)Gözlerimi açtığım zaman, vücudumdan soğuk bir ter akıyor; göğsümün üstünde toprakların ağırlığı duruyordu. Yaşadığıma emin olmak için başımı yastıktan kaldırdım; duvarda yanan sönük kandile baktım. Karanlıkların içinden donuk bir ziya dalgası geçiyor; odaya eski bir türbenin gölgeleri aksediyordu. Kendi hayalim, karşıki duvarda korkunç bir şekil almıştı. Her şey gözümün önünde büyüyor; beynimin içinde bin hayal canlanıyordu. İnsanlar için bir tehlike miydim?..Herkes benden bir tâun gibi kaçıyordu(...)Fakat gözümü bir gaflet bürümüştü. Duvarda asılı

⁸⁴ Enginün, a.g.e, 266.

duran kılıcın kayışına gözüm ilişti. Üç münhâni çizgiden, duvarın üstünde, bir kadın hayali tecessüm ediyordu. Dikkat ettim, beni çok alâkadar eden bir çehre!...Derin ve manidâr çizgileri var. Bir dost, bir sevgili çehresi...Ses vermeden, bir saniye göz kırpmadan, cansız ve hareketsiz bana bakıyor. Uzun sarı saçları, tatlı münhanilerin üzerinden dalgalana dalgalana iniyor; kalçalarının üzerinden, ilk sabah güneşinin yaldızladığı altın şelâleler gibi dökülüyor; derin düşünceli kederli başı, şefkatle bana doğru eğiliyordu. Bir şey söyleyecek gibi birkaç defa dudakları kımıldadı. Çok uğraştı fakat bir şey söyleyemedi büküldü...Ortalık ışığınca o hayal kayboldu, fakat gözlerim oradan hiç ayrılmadı(...)Bir rüya değildi, fakat başımın içinde bir cihan yaşıyordu. Gözlerimin önünde aydınlık bir ufuk açıldı. Yüksek dağların, karla örtülmüş azametli şâhikalarında, yalçın kayaların üstünden, kırmızı gözlerini batan güneşe dikmiş siyah kanatlı kartallar gördüm. Dallarından buzlar sarkan yüce çam ağaçlarının gölgesinde, derin uçurumlardan ses dinleyen, uzun boynuzlu, ceylân bakışlı geyiklere rast geldim. Karanlık mağarının önünde, korkunç yeşilli muhteşem arslanlar dolaşıyordu. Balta değmemiş, insan gölgesi geçmemiş vahşi ormanların içinde bir başıma dolaşırken, sarı saçları altın şelâleler gibi kalçalarına dökülen bir kadın hayali, beni oraya, güzel renkli dağ çiçeklerinin süslediği gizli ve karanlık uçuruma sürüklüyordu(...)Son dakikaları yaşadığının farkındaydım. Rahat bir nefes için ciğerlerim tutuşuyor; vücudumun her zerresinden bir kıvılcım çıkıyor. İhtilâç içinde uzun saniyeler geçiyordu. Gözümün içindeki akisler söndü. Dünyanın, hayatın, aşkın, saadetin, her şeyin sonu idi. Kalbimin yavaş yavaş sesleri kesiliyordu. Gözlerim ağır ağır kapanıyor; başımın içine karanlık geceler doluyordu...Gecelerin kalp gözlerine açılan nurlu yolları vardır; beni orada daima bir hayal bekler. Onu şimdi kendime daha yakın görüyorum. Bakışları bana daha sıcak geliyor. Dudaklarında beni davet eden bir mânâ var. Sükûn kadar hafif bir ses

*işitiyorum(...)Bilmem ki bana mı dua ediyor; yoksa bu elem ve mihmet içinde daha dolduracak çilelerim var da onu Allah mı söyletiyor!..*⁸⁵

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun edebî değeriyle herhangi bir kıyaslamaya girişmeden, Cemil Süleyman'ın bu yazısı üzerinde yapılabilecek en önemli tespit, *Gündelik Notlar*'ın, zaman açısından bakıldığında Türk edebiyatının erken bir döneminde, alışılmışın dışında bir konu ve dekor ele alınarak yazılmış, anıların bir fantezist hikâye yapısında kurgulanışıyla da ilgi çeken, dili ve üslûbuyla da akıllarda kalması gereken bir eser olmasıdır, diye düşünüyoruz.



⁸⁵ Cemil Süleyman, *Gündelik Notlar*, **Vakit**, nr: 7630-36, 9 Nisan-27 Haziran 1939.

IV. CEMİL SÜLEYMAN'IN ESERLERİNİN FEMİNİST OKUMASI¹

IV.1. İzlenen Yöntem

Bir romanı, bir hikâyeyi, bunların bir bölümünü, tek bir paragrafını ya da yalnız bir cümlesini *feminist* açıdan dikkate almak ve değerlendirmek için duyarlı bir okura düz bir bakış bile yeterli gelir. Çünkü bu kurgulanmış metinlerde “kadın”ın iyi-kötü “yer”ini görmekte gecikmez. Bakış açısını genişletmek isterse, elbette daha yakından bakacak ve sorgulayacaktır.

Başlangıçta sıradan düşüncelerle yola çıkarak bunu yaptığına, ilk kerte de “kadın”ın bu metin/lerde nerede durduğunu, nasıl görüldüğünü merak etmiş olduğuna göre, bunun devamında kadının ne gibi bir rol aldığına bakmak isteyebilir. Kadını o yere koyanın yazar olduğunu bildiğine göre, ona hangi özellik/lerde bir rol verdiğini, örneğin kadının sesini nasıl, ne denli duyurduğunu veya eserde kahramanlık niteliklerini “erkek” ve “kadın” arasında eşit mi ayrı mı dağıttığını ya da “kadın”ın özgürlüğünü kullanmasına ne dereceye kadar izin verdiğini anlamaya çalışmak isteyebilir.

Daha da ileriye giderse, yazarla kadın kahraman arasındaki bu yönetmen/aktris ilişkisinin nasıl bir yaklaşım içinde geliştiği, örneğin “kadın” a yaklaşımının –çok satacak bir kitabı kurgulamak gibi- ticarî mi olduğu yoksa gerçek bir duyarlık sonucu mu gerçekleştiği üzerine de sorular sormaya başlayabilir. Hatta yazarın, yalnızca eril fantezileri yansıtan eserler mi vermek istediğini yoksa tarihsel dönemdeki kadın hakkında bilgiler aktarmayı,

¹ *Feminist* okuma denince, çok kısa olarak, bir edebiyat metninde, yazarın ‘dilindeki cinsiyet ayrımcılığı’ni görmeye yönelik bir okuma anlaşılmalıdır: ‘Feminizmle yakından bağlantısı olan *Feminist Eleştiri*, 1970’lerdeki *feminist* hareketlerden sonra ortaya çıkmıştır (Wales 1990:172) ve kadın yazarların eserlerini (yeniden) gündeme getirmek ve değerlendirmek, dilde cinsiyet ayrımcılığını incelemek için, kadınların bu konudaki duyarlılığını ve düşüncelerini barındıran eleştirel yöntemlerle yazın eleştirisine yaklaşımı sağlamayı amaçlar (Morner 1991:82); Bkz. Yeşim Sönmez Dinçkan, *Feminist Biçimbilimsel Yaklaşımla İnci Aral’ın Ağda Zamanı* Başlıklı Öyküsünün Bir İncelemesi, A.Ü. Dil Dergisi Dilbilimsel Eleştiri Özel Sayısı, nr.105, Temmuz 2001. ‘*Feminist Eleştiri*’ye ilişkin incelenmiş tüm metinler, *Feminist Eleştiri Kaynakçası* başlığıyla tezin sonunda verilmektedir.

üzerindeki baskıyı vurgulamayı mı hedeflediğini kesinlemek isteyebilir. Hatta yazarın, yalnızca “kadın” adına, yerleşik ataerkil düzenle mücadele etmek ve taleplerde bulunmak üzere yazıp yazmadığına da bakabilir.

Özetle yalnızca kadını, her türlü kadın durumunu ya da bunların çekirdeğinde duran “kadın imgesi”ne kurmaca anlatıda verilen payı, bu payın önemini/önemsizliğini vb. koşulları sorgulayan, bundan başka “kadın”ın, anlatının öteki kahramanlarıyla (anlatıcı, erkek kahraman vb.) ilişkilerini de gözden geçiren soruları zihninde çoğaltabilir. Ortada bir “kadın imgesi” olduğuna göre, metne nerden yaklaşırsa yaklaşsın, giderek gelişen incelemesinde almak istediği yanıtlar, bu imgenin edebiyatta günümüze dek gelmiş biçiminden² kurtulmuş olduğunu gösteren yanıtlar olacaktır. Daha da açıkçası, kendisine göre “öteki”ni yani her çağın edebiyatının güçlü ve egemen karşıt imgesi olan “erkek imgesi”ni “bozmuş”, “eksiltmiş” ve yutmuş, onu özünde öğütüp yok ederek öykünülecek ya da tepki alacak oranda kendi “kusursuz” varoluşunu, süregelen “ideolojik hiyerarşide” gerçekleştirmiş bir “kadın imgesi”ne dönüştüğünü kanıtlayan yanıtlar olacaktır.

Hem bu denli kapsamlı hem de bu denli kısıtlayıcı, ancak her durumda çok boyutlu bir değerler yaklaşımı olan *feminist* okumanın, yukarıda yapılan açıklamalar nedeniyle, ilk hamlede bir erkek yazarın eserleri üzerinde yapılması

² Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabında (s.252-53), günümüze kadar gelen ‘kadın imgesi’ hakkında şunları söylüyor: *The Mad Woman in the Attic* adlı üç ciltlik yapıtın yazarları Sandra M.Gilbert ve Suzan Gubar bu konu üzerinde uzunca durur ve ‘evdeki melek’ ile ‘canavar’ adını verdikleri bu klişe uç tiplerin özelliklerini, kaynaklarını gösterirler(...)Benim ‘Kurban’ ve ‘Ölümçül Kadın’ dediğim bu tipler(...) Kurban tipi masum, namuslu,yumuşak başlı, ıysal ve kendini erkeğini mutlu etmeye adayın genç kız ya da kadın olarak çizilmiştir romanlarda. Şemsettin Sami’nin ‘Taaşuk-ı Talât ve Fitnat’ adlı romanının kahramanı Fitnat, Namık Kemal’in ‘İntibah’ındaki Dilâşub, Ahmet Mithat’ın ‘Felâatun Bey ile Rakım Efendi’sindeki Cânan, Sami Paşazâde Sezâi’nin ‘Sergüzeşt’indeki Dilber, erkek yazarların ideallerindeki melek huylu, güzel ve erkek egemenliğini severek kabullenmiş kadınlardır. Tanzimat romancılarının işlediği karşıt tip, ölümçül kadın ise, erkeğin egemen olduğu toplumda, otoriteye başkaldıran bağımsız kadını temsil ettiği için melek değil, bir şeytan olarak sunulur okura. Hile, yalan, entrika,cinayet, onun silahlarıdır. ‘İntibah’taki Mehpeyker’i, Nâbizâde Nâzım’ın Zehra’sını, ‘Yeryüzünde Bir Melek’teki Arife’yi bu tipin örnekleri arasında sayabiliriz.

düşüncesi okura elverişli ve cazip gelebilir. Bununla beraber okurun, böyle bir incelemeyi bir kadın yazarın eserleri çevresinde daha nesnel yapabileceğini düşüneceği de göz ardı edilmemelidir. Hatta, *feminist* okumada yazarın cinsiyetinin öneminin bulunmadığını, önem taşıyanın metindeki dil olduğunu kavramış olacağına göre daha da ileriye giderek, istediği yanıtların tümünü bulabileceği bir kadın ya da bir erkek yazar tarafından yazılmış, günümüz edebiyatında da henüz ütöpik sayılan bir metnin varolabileceğini, yoksa bunun da bir yazımsal gereksinim olarak gerçekleştirilmesi gerekliliğini ölküsel bir düşünce olarak zihninde geliştirebilir.

Biz, bir okur olarak incelediğimiz eserlerin *feminist* okuması sırasında, yazarın kadın ve erkek doğaları-ruhları hakkında varsayımlarının neler olduğunu merak ettik. Diyebiliriz ki bu araştırma bizi eserlerde, cinsel ideolojik yaklaşımın bilinen ataerkil kökenine götürdüğü gibi, bunun karşıtı olan bir yapının kurulabileceğini de sezdireni, ancak henüz kök salmamış düşünce tohumlarına da ulaştırdı. Çünkü yazarın ne tür etkiler altında kalmış, yani metinlerde hangi düşünürü yansıtmış olabileceğine ya da nasıl bir öğreتيye ne denli yakın durabildiğine de bakmış olduk. Bütün bunlardan sonra da, bir erkek yazar olarak kadın ruhunun doğasının farklılığından yola çıkarak yazan Cemil Süleyman'ın, metinleriyle *feminist* düşünce ve hareket için ne gibi olanaklar ve sınırlar sunduğunu da görebildik sanıyoruz.

İncelemeyi yaparken, çeşitli kuramlara dayanarak kurulmuş, 'arkasında birlik sağlayacak bir düşünür olmadığı için amaçta ve yöntemde farklı görüşlerin çarpıştığı'³ *feminist* eleştirinin karmaşıklığı dolayısıyla ilk düşüncemizden uzaklaştık. Bunu şöyle açıklayabiliriz: Elde ettiğimiz verileri, 'kültürel olarak

³ Berna Moran, *Feminist Eleştiri Kuramı-2-*, *Hürriyet Gösteri*, nr.124, 3.1991, Giriş.

belirlenen cinsiyet' aracılığıyla her metne 'tarihi ve toplumsal bir boyut', 'disiplinlerarası bir kapsam' ve 'yeni yorumlar' getiren *feminist eleştirinin*, Aydınlanmacı Liberal, Marksist, Freudcu, Varoluşçu ya da Radikal *feminist eleştiri* gibi başlıklarından biri ya da ikisi altında toplamaktan kaçındık⁴. Her şeyden önce adı geçen bu kuramlardan en azından birine tam anlamıyla vakıf olmamız; sonra da kendimizi, bunu *feminist* teoriyle bağdaştıracak yetkede görmemiz gerekirdi. Buna kalkışmadık; incelememiz böylesi iç içe geçmiş kuramlar zincirinde bir yörüngeye oturmadı. Bununla beraber, aşağıda belirlediğimiz bağlamda derinleşti, diyebiliriz.

Feminist Eleştiri ile ilgili, dergilerde yayımlanmış ve kuramın çeşitlerini açıklayan onlarca inceleme ve araştırma yazısıyla, kuramı eleştiren uygulamaları ele alan deneme yazılarını, elbette *feminist kuramı* anlatan kimi kitapları okuduk ve bir edebiyat eleştirisi biçimi olarak Türk edebiyatından seçilmiş metinlere bu kuramın yapı ya da içerik düzeylerinde uygulanışını gösteren az sayıda örneğe de baktık. Dolayısıyla, inceleme metnimizin başında belirtmemiz gereken şey, Cemil Süleyman'ın eserlerine yalnızca *direnen okur*⁵ merkezli bir bakışla baktığımız,

⁴ Bu dipnota ait cümlede tırnak içindeki sözcükler Jale Parla'nın 'Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?' yazısından (bkz.dipnot 8) alınmıştır. Ayrıca, feminizmin burada sıralanan kuramlarla nasıl bağdaştırıldığını gösteren eser için, bkz. Josephine Donovan, *Feminist Teori*. Çevirenler: Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan. (İstanbul: İletişim yay. 2001).

⁵ M.H.Abrams, *Feminist Eleştiri, Kuram*, nr.10, Ocak 1996, s.71. Abrams'ın bu yazısı, İngilizce özgün metninden B.Ü. Yabancı Diller Yüksek Okulu, Mütercim Tercümanlık 4ncü sınıf öğrencileri tarafından ortaklaşa çevrilmiştir: "Vurgulanan bir yaklaşım, kadını uysal bir okur değil de, (Judith Fetterley'in 1978'de yayımlanan kitabının başlığını kullanarak söyleyecek olursak) The Resisting Reader/Direnen Okur, başka deyişle 'düzeltmeci bir yeniden okuma'yla, bir yazın yapısının içine oturtulmuş üstü kapalı, yanlı cinsel tutumları açığa çıkarmak ve bunlara karşı durmak için, yazarın niyetlerine ve tasarımına karşı çıkarak yapmak amacıyla, kadının geçmişteki yazını okuma yolunu değiştirmek olmuştur". Bundan başka bkz. Sibel Irzık, *Öznenin vefatından sonra kadın olarak okumak, Toplum ve Bilim*, nr.75, Kış 1997,s.33-47: Jonathan Culler'in (1982) *Yapıçözüm Üzerine (On Deconstruction)* adlı kitabında yer alan 'Bir Kadın Olarak Okumak' adlı bölümde(...) Culler'a göre(...) kadınların toplumsal konumları ve deneyimleri erkeklerden farklı olduğu için edebiyat metinlerini de onlardan farklı bir gözle okurlar(...) 'Kadın olarak okuyan' bir okur, hem elindeki metinle arasında kuramsal bir kavram olarak 'kadın'ı yerleştiren, hem de okuma süreci içinde bu kavramı yeniden üreten, yeniden biçimlendiren bir okurdur. Kendisini bu metinle ilişkisi içinde, okuma süreci içinde 'kadın okur' olarak kurar, daha önceden zaten kendisine 'ait'olan bir kadınlık yaşantısına başvurarak değil(...) Okuma eylemi, kadınların kendi öznelliklerini biçimlendiren süreçlerin farkına vararak, bu süreçlere katılıp müdahalede bulunarak, kimliklerini oluşturmalarının bir parçasıdır(...) Kadın olarak okumak,

genel olarak eserlerini bu bağlamda ve sunulan malzemenin elverdiği çerçevede ele aldığımızdır.

Bu arada incelememizi, tez çalışmamızın giriş bölümünde açıkladığımız gibi bir Cemil Süleyman doğrultusunda yaptık. Bir başka deyişle: Ali Süha'nın, yazarın eserlerinin çıkış noktası olarak gösterdiği kişilik parçalanmışlığını, biz daha da ileri götürdük. Özellikle "kadın"la olan iletişimsizliğin *şahsın/ben*'in dramı çevresinde öne çıktığı ve episodlar ya da epik hikâyeler biçiminde yansıdığı eserlerde yazarın bir arayışta hapsoluşunu, *feminist eleştirinin* ilkeleriyle bağdaştırmaya çalışarak yaptık. Böyle olmasaydı, tezin bölümleri arasında bir tutarlık, bir bütünlük sağlanamayacak, eserlerin *feminist* okuması da yazarın eserlerdeki duruşuna nazaran uzak düşecekti. Bu arada, Cemil Süleyman'ın eserlerine başka *feminist* yorum/lar da getirilebileceğini söylemek isteriz.

Yaklaşımımızın şu önemli noktasını da belirtmeliyiz: Yazarın eserlerine, tüm *feminist* eleştiri biçimlerinin ortak ilkesiyle yani 'bir biyolojik cins ayrımına dayanan' kadın bakışıyla değil, 'sonradan, kültürle kazanılan belli bir kadınlık bilinci' dolayında baktık. Yani biz, dişilik (biyolojik cins ayrılığı) ile kadınlık (toplumsal ve kültürel normların belirlediği davranış biçimleri) gibi iki ayrı kavramı 'özdeşleştirerek' eserlerini yaratmış olan Cemil Süleyman'a, bu kavramları ayırarak bakmaya çalıştık. Ve yazarın eserlerinde karşımıza çıkan 'cinsel ideoloji' ile 'kadın imgesi'ni bu yaklaşımla belirlemek istedik. Bu iki duruma hem yorumlar getirmeye çalıştık: Çünkü yazarın kullandığı dilde neden bir cinsiyet ayrımı yapma gereksinimi duyduğunu anlamak istedik; hem de onları eleştirmeye çabaladık: Çünkü yazarın, bu cinsiyetçi dil kullanımıyla nasıl bir estetik yaratmaya çalıştığını da çözmeye gayret ettik. Dolayısıyla 'ideolojik bir

kadınların, kimliklerini oluşturan söylemleri kesip biçme, yeniden yazma, onlara karşı bir direniş sahneleme (performative resistance) pratiklerinin bir parçasıdır.

tutumla' incelemiş olduğumuz eserlerde, yazıldıkları tarihsel dönemde, hem geleneksel hem de modernist tutumu bağdaştırıp liberal yazar koltuğuna oturan Cemil Süleyman'ın 'edebiyattaki kadının durumu' ile 'ataerkil toplumdaki kadının durumu' 'arasındaki ilinti'yi bize nasıl sunduğunun altını çizmiş olduk⁶.

IV.2.Feminist Hareket- Feminist Eleştiri

Feminist eleştirinin kadın zihninde yer edip gelişmesi ve evrilmesi için önce kadının 'para kazanıp' 'kendine ait bir oda' edinmesi gerekiyordu. Bu oda, onun 'gerçeklikle iç içe yaşama'yı başardığının bir göstergesi olacağı gibi, artık 'yoksulluk'tan kurtulup 'zihinsel özgürlük'ünü kullanacağı mekân da olacaktı. Bir başka deyişle "kadın" kendine zaman ayırıp okuyacak, düşünecek, yazacak, 'olduğu gibi görünmek'ten korkmadan ve 'değerlendirme yapanların dediklerine boyun eğmeden', 'onur'la yaratacağı⁷.

Ancak, bu odaya sahip olmak için, her şeyden önce erkek gibi kendisinin de insan olarak hakları olduğunu savunmak üzere harekete geçmesi gerekiyordu. İşte bu düşünceyle: "1792'de *Mary Woolstonecraft*'ın kadın hareketinin ilk önemli yapıtı, *A Vindication of the Rights of Woman*' yayımlandı ve bu yapıt aşağı yukarı bir yüz yıl boyunca kadın hareketinin ana metnini oluşturdu. *Mary Woolstonecraft* yapıtında 18. yüzyılın gündeme getirdiği insan hakları davalarından esinlenerek kadınlar için de eşit haklar istiyordu. Kitap bu amaçla Fransa Başbakanı Talleyrand'a ithaf edilmişti. 'İnsan Hakları Beyannamesi'ndeki (1789) kişinin doğal hakları ilkesine atıfla, bu haklardan kadınların da yararlanması gerektiğini savunuyor ve kadın haklarını içermeyen

⁶ Bu paragrafta tırnak içine alınan sözcükler, Moran'ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı eserinde, 250-254. sayfalarda kullandığı sözcüklerdir.

⁷ Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, çev. Suğra Öncü, (İstanbul: İletişim yay. 2002). Bu paragrafta tırnak içine alınmış sözcükler, V.Woolf'un kitabında kullandığı sözcüklerdir.

*bir anayasanın eşitlikçi olamayacağını, Fransa'nın da despotik bir rejim olarak kalacağını söylüyordu''.*⁸

Erkeğin, hem gerçek dünyanın ideolojik yapılanmasında hem de romanların, filmlerin, reklamların vb. kurgusal dünyaların yaratılmasında kendi "imge"sini değişikliğe ve kesintiye uğratmadan her çağda güçlü ve egemen kılmayı sağlamasına karşın, "kadın", aynı süreçte oldum olası 'garip ve karmaşık bir yaratık' olarak beliriyor ve kadını erkeğe göre ikinci plânda gösteren bir "kadın imgesi" süregeliyordu. Yine V.Woolf'un bu "kadın" hakkındaki bir değerlendirmesine bakalım: "Tarihçi olmayan biri, daha da ileri gidip kadınların en baştan beri tüm ozanların tüm yapıtlarında yol gösteren ışıklar gibi yandıklarını söyleyebilir – örneğin (...) Antigone, Kleopatra, Lady Macbeth(...)Anna Karenina, Emma Bovary(...)- akla bir çığ gibi üşüşen bir sürü ad ve bunların hiçbiri "kişilik ve kişilik yapısından" yoksun kadınları anımsatmıyor. Gerçekten de kadınlar, yalnızca erkeklerin yarattığı kurmaca yazında varolsalardı, kişi onları son derece önemli, çok çeşitli, kahraman ve kötü, görkemli ve aşağılık, olağanüstü güzel ve iğrenç, bir erkek denli yüce, kimilerinin düşündüğü gibi daha da üstün bir insan sanabilirdi. Gerçek yaşamda ise, Profesör Trevelyan'ın belirttiği gibi, o eve kapatılıp dövülüyor ve yerden yere atılıyordu. Düşsel planda kadın son derece önemlidir; gerçek yaşamdaysa son derece önemsiz. Şiiri bir baştan öbür başa kaplar; tarihte hiç görülmez. Kurmaca yazında kralların ve fatihlerin yaşamlarına hükmeder; gerçek yaşamda ailesinin parmağına bir yüzük geçirdiği herhangi bir oğlanın kölesidir. Kurmaca

⁸ Jale Parla, *Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?*, *Defter*, nr.21, Bahar 1994, s.101-113.

yazında en esin dolu sözler, en derin düşünceler onun dudaklarından dökülür; günlük yaşamda hemen hemen hiç okuyup yazamaz ve kocasının malıdır”⁹.

M.H.Abrams ise Amerika’da iki yüz yıl süren *feminist hareketin* Mary Woolstonecraft dışındaki öncülerine, ‘*A Glossary of Literary Terms/Yazın Terimleri Sözlüğü*’ adlı yapıtının ‘Modern Yazın ve Eleştiri Kuramları’ bölümünde yer alan “Feminist Criticism” adlı yazısında şöyle yer veriyor: “Yazında kendinin farkında ve ortak bir yaklaşım olarak *feminist eleştiri*, ancak 1960’lı yılların sonunda başlatıldı. Bununla birlikte, *feminist eleştirinin* ardında, *Mary Wollstonecraft’ın A Vindication of the Rights of Woman/Kadın Haklarının Çiğnenmesi (1792)*, *John Stuart Mill’in The Subjection of Woman/Kadınların Boyun Eğmesi (1869)* ve *Amerikalı Margaret Fuller’in Woman in the Nineteenth Century / On Dokuzuncu Yüzyılda Kadın (1845)* gibi kitaplarıyla belirlenen iki yüz yıllık bir kadın hakları savaşımı yatar”¹⁰.

Bu çalışmasında M.H.Abrams, *feminist* akımların çeşitliliğinin, aralarında ‘ortak bazı varsayımları ve kavramları’ sağlamaya engel olmadığını belirtir ve bunları üç madde halinde sıralar. Kısaca özetlersek: ‘1. *Temel görüşe göre, Batı uygarlığı ataerkil, yani erkek merkezli ve erkek denetimindedir. Toplumun her alanı(kültür, iktisat, vb.), kadınları erkeklere boyun eğdirecek biçimde düzenlenmiş ve öyle yönetilmektedir. Kadın, insan ölçütü olan erkeğe göre, “öteki” ya da “erkek olmayan” olarak tanımlanır. Kadın’a, toplumsallaşma sürecinde, ataerkil ideolojiyi içselleştirmesi öğretilir; böylece kadın, kendi cinsiyetinin aşağılanmasında ve boyun eğmişliği içinde işbirliği yapmaya koşullandırılır. 2. İnsanın cinsiyeti, anatomisiyle belirlenir. Cins’le ilgili yaygın kavramlarsa, ataerkil yanlı yaratılan kavramlardır. Erkek, etken, egemen,*

⁹ Woolf, a.g.e., 50.

¹⁰ Abrams, a.g.e.,s.69.

serüvenci, usçu, yaratıcı olarak, kadınsa bu özelliklere dizgeli bir karşılık içinde, edilgen, boyun eğen, çekingen, duygusal ve uzlaşımçı olarak tanımlana gelmiştir.

3. Ataerkil ideoloji, büyük yazın sayılan ve yakın zamana dek hemen hemen bütünüyle erkekler için, erkekler tarafından yazılan yazıları kaplar. Üstün tutulan yapıtlar, erkeklere özgü özellikleri ve duyguları kendinde toplayan, erkeklere özgü eylem alanlarında erkekçe amaçlar peşinde koşan erkek kahramanlardır (Oedipus, Ulysses, Hamlet vb.). Kadın karakterler, önemsiz ve boyun eğen bir konumda, ya tamamlayıcı ya da karşıt olarak temsil edilirler. Bu yapıtlar erkek okurlara seslenir, kadın okuru ya yabancı bir durumda bırakır ya da erkeklere özgü değerleri algılama, duyumlama ve eylemde bulunma yollarını benimseterek, onu kendisine karşıt bir kimlik edinmeye ikna eder. Yazın yapıtlarını çözümlemeye ve değerlendirmeye kullanılan geleneksel estetik kategoriler ve ölçütler, aslında erkek varsayımları, çıkarları ve uslamlama yollarıyla doludur. Üstü kapalı olarak cinsiyete göre çarpıtılmış durumdadır”¹¹.

Kendi tarihimize baktığımızda, kadın hareketini önce Osmanlı İmparatorluğu'nun 19.yüzyılın ikinci yarısında modernleşme, daha sonra Tanzimat Dönemi'nde batılılaşma hareketleri içinde ve erkekler tarafından ele alınıp başlatılmış bir hareket olarak buluyoruz. II.Meşrutiyet'in hürriyet kavramı anlayışı çerçevesinde ise bu hazırlık dönemlerinin olgunlaştırdığı, ancak artık kadınların eline geçen ve çeşitli boyutlarda evrim geçiren bir hareket olarak karşımıza çıkıyor. Dönemin edebiyatına bakarak, buna ilişkin bir cevap alabiliyoruz: “19.yüzyılın ikinci yarısında(...)Osmanlı İmparatorluğu'nda (...) erkek reformcular gerçekte kendileri için ne istemekteydiler? Bu konuya o dönemin edebî yapıtları bir ölçüde yanıt verebilir. Erken Türk romanı üzerine

¹¹ a.g.e., 70-71.

çözümlemelerde bulunan J.Parla, Tanzimat sonrası yazınında erkeklerin görücü usulü evlilik istemediklerini, aşk özlemi çektiklerini, eğitilmiş eşlere sahip olmayı, iki cinsin rezalet ya da dedikodu korkusu olmadan bir arada bulunabilecekleri bir sosyal yaşamı arzuladıklarını saptamıştır. Bu eğilime kısaca 'Osmanlı ataerki düzenine karşı erkeklerin ılımlı başkaldırısı' adı verilebilir(...) II.Abdülhamid döneminde kadınların okuryazarlık oranında meydana gelen artış feminist hareket ve örgütlenmenin kaynaklarından birini oluşturmuştur. Son zamanlarda kadın araştırmacıların ortaya koydukları üzere 1895-1908 yılları arasında 10 kadın dergisi çıkmış, bunlardan Hanımlara Mahsus Gazete 13 yıl yayın yaşamını sürdürmüş ve 604 sayı yayımlanmıştır (...) 'Erkek feministler'in siyasal yenileşme projelerine kadın sorununu da eklemelerine karşın 'Osmanlı kadın feministler'i eşitsizlikten yakınan ikinci sınıf bir toplumsal grubun şikâyetlerini dile getirmeye başlamışlardı. 1908'de ilân edilen II.Meşrutiyet'in 'kadın söylemi' olumlu ürünler vermiş sayılır. Kadının eğitimine sağlanan yeni olanaklar, kadının sınırlı da olsa çalışma hayatına katılması, modayı izlemesi, gerçi sadece İstanbul, İzmir gibi büyük kentlere özgü kalmakla beraber, önemli yeniliklere yol açmıştır".¹²

Türk edebiyatının güçlü "kadın imgeleri"ni romanlarında yaratan kadın yazarların Fatma Aliye ve Halide Edip oldukları bilinmekle birlikte, onların arkalarında Ahmet Midhat gibi dönem içindeki tutumuyla *feminist* erkek yazar olarak tanımlanacak bir yazarın bulunduğu da görülmektedir: "(...)Ahmet Midhat Efendi ise bu tür tartışmalara (kadın sorununun bitip tükenmez hukukî tartışmalarına) rağbet etmekle birlikte meslek kadınına yüceltti. Diplomalı Kız idealini modernleşmenin gerçek göstergesi sayması bu inancının bir sonucudur. Abdülhamid döneminde başlayan feminizm tartışmasında orta yolu izlemiş ve bu

¹² Nermin Abadan-Unat, "Söylemden Protestoya:Türkiye'de Kadın Hareketlerinin Dönüşümü", Cumhuriyet'in 75.Yılında Kadınlar ve Erkekler, (İstanbul:İş Bankası yay. 1996),323-35.

akımın kaynağını kadın haklarını kısıtlayan Hıristiyanlığa karşı Avrupa'da doğan tepkiye bağlamıştır. Yazdığı son romanı *Jön Türk* (1910)'te feminizm'e yaklaşımı, II.Meşrutiyet sonrasında düşünce akımları arasında bir denge arayışını yansıtır(...) Midhat Efendi (...) II.Meşrutiyet'in yarattığı sınırlı özgürlük ortamının ne bir adım ilerisinde ne de bir adım gerisindedir. İttihad ve Terakkî içinde bile kadın sorununun Enver Paşa'yı muhafazakâr, Cemal Paşa'yı liberal kanadın temsilcisi yapacak kadar karşı kutuplar oluşturduğu düşünülürse, Midhat Efendi'nin durduğu noktanın, tam anlamıyla Osmanlı modernleşmesinin kadın konusunda vardığı en son nokta olduğu anlaşılır. Bu dönemde kadınları kendi politikalarına kazanmak amacıyla İttihad ve Terakkî'nin düzenlediği toplantılara ya da Darülfünun'da verilen konferanslara karşı çıkanlar da, ileri sürdükleri düşünceler bakımından Ahmet Midhat'ın çok gerisine düşmüşlerdi (...) Kadının evi dışında herhangi bir işlevinin olamayacağı düşüncesi henüz terkedilmemişti".¹³

Yine Fatma Aliye ve Halide Edib'e dönersek, dönemin bu önemli kadın yazarlarının, Ahmet Midhat'ın yarattığı modern kadın imgesini romanlarında çizme yollarına baş vurduklarını; müslüman-milliyetçi kimlikle besleyerek güçlendirdikleri bu "kadın imgesi"yle de Türk edebiyatındaki *feminist kadın* karakter beklentisini gerçek anlamda sağlamaktan uzak kalarak, ancak Batı'nın baskıcı tavrına bir "kadın imgesi"yle karşı koyabildiklerini görüyoruz demek, pek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla, bu anlamda Ahmet Midhat'tan öteye gidemediklerini söylememiz de abartılı sayılmaz: "İlk dalga feminist kadınları feminizm için gözlerini çevirdikleri Batı'yı milliyetçilik adına eleştirmişler ve ona karşı bir 'Müslüman' kadın kimliği çıkarmışlardır. Fatma Aliye Hanım ve Halide

¹³ Ekrem Işın, *Tanzimat, Kadın ve Gündelik Hayat, Tarih ve Toplum*, nr.51, (1988),150.

E dip'in Batılılarla yaptığı polemiklerin özü budur. Bu yazarlar, romanlarında, kendi ayakları üzerinde durabilen güçlü kadın karakterler yaratırken, bir yandan da Batı feminizmini, 'mazlum-Müslüman' halkları ezen Batı dünyasının ürünü olarak eleştirmişlerdir".¹⁴

Yukarıdaki paragraflarda söylenenler bağlamında, Cemil Süleyman'ın eserlerine aynı dönemde yerleştirdiği "kadın"ı öteki yazarlardan daha farklı ele aldığını gördüğümüzü söylemek gerekir. Hatta bu, mücadeleyi her şeyden çok seven yazarın, "kadın" üzerinde 'bir burjuva gibi' sürekli çalışarak, *feminist eleştirinin* beklediği, o bir türlü ele geçmeyen *direnen kadın* dolayında benzer bir "imge" yaratmaya çalışmaktan haz duyduğunu bize sezdirdiğini de söylemeliyiz. Yani, Cemil Süleyman, öteki yazarlar gibi ayakları yere basan güçlü bir kadın karakteri eserlerine doğrudan koymak yerine, metinler boyunca *feminist* anlayış hudutları içerisinde, bu "kadın imgesi" karşısında *şahsî* durarak onu çok boyutlu yontmayı dener, demek daha doğru olur. Böylece, *Osmanlı modernleşmesinin vardığı en son noktada* duran Ahmet Midhat'a göre Cemil Süleyman'ın durduğu yeri anlamamız da kolaylaşır.

Sözü yine Ahmet Midhat'la sürdürerek günümüz edebiyatında bile, onun o dönemde ele aldığından öteye giden ve *feminist* motiflerle sarıp sarmalanmış bir "kadın karakter" in yaratıldığına kuşkuyla baktığımızı söylememiz gerekir. Hele kendisinin, 1870'lerde, günümüzden nerdeyse bir buçuk asır önce, bir kadın kahramanına şu sözleri söylediğini okumuşsak, kuşkumuzun ne denli yerinde olduğu anlaşılabilir: "(...)- 'Kocaya varıp da ömrümüzü bir erkeğe bağımlı olarak yaşamak gibi kölelikten daha şiddetli bir hal içinde geçirmektense, evceğizimiz mükemmel, gelirimiz yerinde, kütüphanemiz dolu, kardeş kardeş oturup yer içer ve

¹⁴ Şirin Tekeli, *Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme*, Cumhuriyet'in 75. Yılında Kadınlar ve Erkekler, (İstanbul: İş Bankası yay. 1996), 337-46.

hergün çeşit çeşit kitaplar okuyarak bilgimizi artırırız. Dünyada bundan büyük mutluluk olur mu?’- Bu cümleler modern bir kadın dergisinden değil, Ahmet Midhat Efendi’nin 1870’de yayınladığı *Kadınların Felsefesi (Felsefe-i Zenân)*¹⁵ adlı romanından. Üstelik, erkek kölesi olmakla tek başına özgür yaşamak gibi iki karşıt tezi temsil eden iki kız kardeşten, erkeği ve cinsel aşkı tercih edeni acıya ve ölüme göndererek, özgürlük tezini haklı çıkartan bir Ahmet Midhat’ın tümceleri bunlar. Yani bugün kadın dergileri erkekleri her şeye rağmen lüzumlu görürken, Ahmet Midhat onları iyice saf dışı bırakmış. Günümüz aydın erkeklerinden, 130 yıl aradan sonra, Ahmet Midhat kadar radikal değilse bile, biraz daha feminist olmalarını beklemek artık biz kadınların hakkı değil mi?’¹⁶

Şimdiye kadar biz, *Feminist* harekete ve bu hareketin 20. yüzyıl Türk edebiyatının başlarını ya da bir başka deyişle Cemil Süleyman’ın roman ve hikâyelerini yazdığı 1905-1923 dönemini edebiyatta “kadın imgesi” açısından nasıl etkilediğine kısaca baktık. Dünya ve Türk edebiyatında *feminist* hareketten *feminist* eleştiriye akan süreç içinde, *feminist* hareketin özellikle *feminizmin* önerdiği ve *feminist eleştirinin* beklediği ideolojik ve radikal yapıda bir “kadın imgesi”ni ya da en azından ona benzer bir kadın kahramanı oluşturup oluşturmadığı konusuna baktık. Ve böyle bir ‘kadın imgesinin’, ‘eğretileme olarak kadının’, ‘kadın motif ve temalarının’ yaratılması çabasında ne gibi bir rol oynadığı ve ne tür katkılarda bulunduğuyla ilgilendik.¹⁷

Feminist hareketin toplumun her durumuna el atarak dönüştürücü gücüyle tüm dengeleri ele aldığını, bu arada “kadın”ı da bu değişimlerle ilgili yasa koyma, onları yargılama, yürütme ve denetleme gibi şimdiye dek erkek düşüncesi yoluyla yapılan işlerin başına bağımsız salt bir güç olarak getirmeye

¹⁵ Ahmet Midhat, *Felsefe-i Zenân*, Haz. Handan İnci, (İstanbul: Arma yay., 1998), 9.

¹⁶ Nilüfer Kuyaş, *Kadınların Felsefesi*, *Defter*, nr. 36, Bahar 1996, s.205-207.

¹⁷ Bu paragrafta tımkak içine alınmış sözcükler J.Parla’nın yazısından alınmıştır. Bkz. Dipnot 8.

çalıştığını öğrendikten sonra bize Cemil Süleyman'ın eserlerini *feminist eleştirel inceleme* işlemine koymak kaldı.

Bu eleştiri yöntemini kadın hareketiyle bağdaştırarak açıklayan B.Moran'ın sözlerine kulak verelim: "*Feminist Eleştiri 1960'larda Amerika'da, İngiltere'de, Fransa'da toplumsal ve siyasal bir savaşım olarak yeniden canlanan genel feminist hareketin edebiyat alanına da kaydırılması sonucu çıktı ortaya. Deniyordu ki, edebiyat yapıtlarına bakıldığında, yalnız gerçek yaşamda değil romanlarda, şiirlerde, oyunlarda kadının aşağılandığı, horlandığı ve böylece ataerkil düzenin bu yoldan da desteklenip sürdürüldüğü görülür. Onun için feminist eleştiri edebiyat yapıtlarında kadına karşı bu tutumu ortaya koymak amacıyla başladı, ama kısa zamanda başka sorunlara da yöneldi. Ayrıca Amerika, Fransa ve İngiltere'de farklı sorunların vurgulandığını söyleyebiliriz*".¹⁸

Biz, yazarın kullandığı dile ya da üslûbuna böyle bir anlayışla eğilerek *feminist* bağlamda başardıklarına ve başaramadıklarına baktık, diyebiliriz. Bunu yaparken, onun 'eserlerine ilişkin' olarak ve o eserlerin 'özgüllüğünü ortaya çıkaracak' türde sorduğumuz sorulara aldığımız yanıtları derledik. Bundan sonraki bölüm, bu doğrultuda yapılanları içermektedir.¹⁹

¹⁸ Moran, a.g.e.,s.249.

¹⁹ Bu paragrafta tırnak içinde verilen sözcükler, Jale Parla'nın yazısından alınmıştır. Bkz.dipnot 8. Burada *özgüllük* : türsellik , Ali Püsküllüoğlu, *Öz Türkçe Sözlük*, (İstanbul: Arkadaş yay., 1999),369.

IV.3. Cemil Süleyman'ın Eserlerinde “Kadın İmgesi”²⁰

Cemil Süleyman, bütünüyle içselleştirdiği “kadınlar dünyası”nda bitip tükenmez bir yolculuk yapıyor. Bütün kadınların yerine koyduğu ve “kurban” ya da “canavar” o her kadında aradığı içten içe âşık olduğu “ideal kadın” ya da “ütopik kadın”ın peşinde olan yazar, çölde kaybolmuş bir seyyah gibi durmadan serap görüyor; gerçekte karşılaştığını düşündüğü durumlarda da “hayal” deyip yanından geçiyor.

Gerçek sevgi, nezaket, hassasiyet ve eşitliğe dayanan müşterek bir yaşam anlayışı üzerine kurulu bir ideal erkek/kadın birliğini kurgusal dünyada yaratma çabası gösteren Cemil Süleyman, hem erkeğin hem de kadının kalplerini dinlemeye, ruhlarının derinliklerini okumaya, beyinlerinin işleyişini çözmeye çalışıyor. Buna karşılık, içtenlik ve tutkuyla giriştiği bu uğraşta “kadın” karşısında her ne kadar ince bir “erkek” duyarlığı sergiliyor, “kadın”ı savunuyor ve onun adına haklar talebediyor görünse de bizi bu konuda ikna etti, diyemiyoruz. Çünkü biz, metinlerde görünürde söylenenlerin yanı sıra söylenmeyenleri de görmeye çabaladık. Rahatlıkla diyebiliriz ki, Cemil Süleyman metinlerinin temelinde, özgün anlamdaki *feminist* dilden sapan bir söylem yatmaktadır.

²⁰ Bu bölümde, Cemil Süleyman'ın metinlerinden yapılan alıntılar, eserlerin orijinal baskılarındaki sayfa numaralarını taşımaktadır.

IV.3.1. ‘‘Kadın’’ Bakış Açısını Öne Çıkaran Bir Yazar Olarak Cemil Süleyman

Siyah Gözler’in önsözünü yazan Selim İleri, ‘‘kadın’’ bağlamında bu roman hakkında söylenmesi gereken en önemli noktaya parmak basıyor: ‘‘1911 yılında bir Türk yazarı, Cemil Süleyman, *Siyah Gözler* adlı bir roman yayımladı. Bu roman, dönemi için şaşırtıcı bir bilinçle kötülüğü tersyüz ediyor, gelenekle ve geleneksel ahlâkla ‘uğraşılıyor’, değer yargılarını altüst ediyordu(...)Geleneksel ahlâk da, doğal görünen de delikanlıdan yana değil midir? Ama romancı, meseleye başka bir cepheden, madalyonun öteki yüzünden bakmış; yapayalnız dul bir kadının bakış açısını öne çıkarmıştı(...)Baştan çıkarılan delikanlı için, o, yalnız kadın, yalnızca bir cinsel boşalma aracıdır. *Siyah Gözler*, yürürlükteki insan ilişkilerinin bayağılığını, ikiyüzlülüğünü dolaylı biçimde aktarır(...) Cemil Süleyman’ı böyle bir roman yazmaya iten, kuşkusuz, ‘duyarlık’tı’.²¹

Selim İleri’nin sözleri tam da bizim görüşümüzü destekler. Şöyle ki: O dönemde, içinde yaşadığı kadın-erkek cemiyetinin biçimini ve dünyasını gözlemlemiş, sorgulamış, resmî ve özel ilişkileri ince ince yoklamış Cemil Süleyman’ın, kadınları seven, onlara yaklaşmaya, onları anlamaya çalışan bir yazar olduğu kesindir. Yazarın, bu bağlamda fert/kadın meselesini cemiyet içinde ele alan, kadın psikolojisinin derinleşmesinde cemiyetin rolünü gören bir yazar olduğu da kuşkusuz söylenebilir.

Tezin ‘‘Giriş’’ bölümüne dönüp söylediklerimize bakarsak: Yazarın eserlerini ‘‘kadın imgesi’’nden yola çıkarak ele aldığımızda, yazarın/anlatıcının yerinde, bir ‘‘hayalî-ütopik kadın’’ı sorgulayan ve ona her hikâyede ya da romanda, tekrarlanan aynı değerlendirmeleri yakıştıran bir Cemil Süleyman

²¹ Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*, çevrimyazı: Nuri Akbayar, (İstanbul: Oğlak yay. 1997), 9-12.

görürüz, demiştik. Yazarın, kendi *şahsı/ben'i* ile eserlerinde yer alan kişiliklerde yansıttığı ve bu kadının varlığına bağlı olan yaşam ise bir *epik özne/epik ben* çevresinde, bir ütopya/fantezi gibi çizilir, diye belirtmiştik. Hiçbir zaman canlanıp yaşam bulamayan bu "hayali kadın imgesi", hikâye ve romanların gerilim unsurunu oluştururken, 'marazî' nitelemesinin öteden beri yazar için süregelmesine neden olan unsurdur da, diye eklemiştik. Bu tarzda yazılan her hikâye, büyük hikâyenin/sorgulamanın ayrı dekorlarda geçen birer epizoduna dönüşür. Dolayısıyla eserlerin ana düzeneği budur, diye açıklamıştık.

Şimdi, yapacağımız bir başka açıklamayla, yukarıdaki düşünceye *feminist eleştirel* yöntem – yazarın cinsiyetinin değil dilindeki cinsiyet ayrımcılığının önemi anlayışı- çerçevesinde bir boyut ekleyebileceğimizi düşünüyoruz. Demek istediğimiz, kendi kendine ve kendi halinde, her şeyiyle *şahsi* bir duruşta olan yazar, aslında, kişiliğindeki bölünmüşlüğü ortadan kaldıracığını sezdiği "öteki" yarısını, bir başka deyişle içselleştirdiği "kadın"ı, yazarken yazdıklarında keşfetme ve onunla birleşerek kendisini "denge"ye ulaştıracak bütünlüğe ulaşma çabasıdadır. Bizce, aynı noktayı derinleştirerek yazmayı sürdürmesi de bu nedenledir: "*Katıksız ve basit bir biçimde kadın ve erkek olmak öldürücüdür. Kişi erkeksi-kadın ya da kadınsı-erkek olmalıdır(...) Ve öldürücü sözcüğü bir eğretilene değildir; çünkü bu bilinçli önyargıyla yazılan her şey yok olmaya mahkûmdur. Gücü ve verimliliği artmaz(...)Yaratma sanatı gerçekleştirilmeden önce akılda, kadın ve erkek arasında bir işbirliği oluşmalıdır. Karşıtların birliği gerçekleştirilmelidir. Yazarın deneyimini eksiksiz aktardığını hissetmemiz için akıl, her şeyiyle apaçık ortaya serilmelidir*".²²

²² Woolf, a.g.e., 116-17.

İşte yazar, zirveye böyle tırmanmaya çalışır, hatta bu uğurda *feministçe* çaba harcar: Oraya, “kadın” gibi baktığını; bunu, “kadın” bakışıyla yaptığını samimi olarak düşünmektedir. Ancak, *Feminist eleştirel okumada* görünen bunun tersi bir durumdur. Bu görüşe nasıl vardığımız “Sonuç” bölümünde tümüyle aydınlanacaktır. Şimdilik, incelemeyi sürdürüelim.

Yazarın, aradığı “kadın imgesi”ne ulaşmasının tek yolu, onun ruhuna kadınca yaklaşımdır. Bakış açısını öne çıkardığı “kadın”ın düşüncelerini, daha önce belirttiğimiz bir yöntemi – tez- antitez- (sentez) = (yeni tez) - antitez vb. - kullanarak kimi zaman erkek, kimi zaman kadın karakter/lerin ağzından dinletir.

Bakışın sahibi olan “kadın”, genelde sokaklarda nâdiren görülen, dış dünyaya bir peçenin, bir kafesin ardından bakarken evi dışında herhangi bir yerde bir işlevinin olamayacağını düşünen, kendini vereceği “erkek”i özlemle evde bekleyen, evlendikten sonra da kendisini bütünüyle kocasına adayarak bunda da en büyük saadeti bulacağına kanaat getirmiş “kadın”dır: “ *Bugün, Teşrîn-i Sâni'nin böyle güneşli bir günüydü(...)*Sokaklarda nâdiren tesâdüf edilebilen kadın sîmâleriyle, mağazalarda kışlık tedârükâtıyla meşgûl aileler, müşterisini vapura yetiştirebilmek için sür'atle gelip geçen arabalar vardı”²³ ; “Bir gün, pencerenin önünde otururken geçen bir delikanlıyı ona benzetti ve birden kalbi çarparak, kafesin arkasından görmeye çalıştı”²⁴ ; “Demek bu âna kadar tahayyül edilen emeller, bir genç kızın rüyalarını dolduran bütün magriz hulyâlar, nihayet bugün tahakkuk etmişti!”²⁵ ; “Bir dakika tereddüt etti; sonra, bir teslimiyet-i ruhiyye ile kendisini kollarıma tevdi ederek bu ilk bûse ile ruhunun bîkr-i garâmını vermiş oldu”²⁶ ; “O, bu saadete vâsıl oluncaya kadar böyle ne

²³ Cemil Süleyman, *Cerîha, Timsâl-i Aşk*, (İstanbul: Uhuvvet Matbaası, 1326 [1910]), 214.

²⁴ Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*, 34.

²⁵ Cemil Süleyman, *Ferdâ-yı Zîfaf, Timsâl-i Aşk*, 38.

²⁶ A.g.e, *Beyaz Gece*, 169.

kadar düşünmüş ve bu hayât-ı cedîdeye kaç seneler vakf-ı hulyâ etmişti! Refikalarile hemen dâimâ bundan bahsederlerdi'²⁷; 'Ağlama oğlum..Böyle vak'alar herkesin başından geçer..Fakat sana bir baba nasîhati olsun..Bir daha kadınlarla sokağa çıkma'²⁸ ; 'İçinde dâimâ bir lem'â-yı aşk ve saadet gülümseyen güzel gözleri, genç ve kavî simâsına tatlı bir vekarın ciddiyetlerini veren ince kumral bukleleriyle, onu o kadar güzel ve şâyân-ı perestiş buluyordu ki kalbi tatlı bir gururla doluyor ve bu yakışıklı delikanlının zevcesi olmak, ona, bütün saadetlere tekabül eden bir tâli'a-ı kader gibi geliyordu'²⁹ .

IV.3.1.1 "Azize"ler- "Evlenecek Kadın"lar

Bu "kadın", erkeğin "evlenebileceği kadın"dır. *Feminist* eleştirinin, edebiyat metinlerinden yola çıkarak "melek" diye nitelediği, B.Moran'ın "kurban" olarak tanımladığı karakterdir. Yazar, bu "kadın"a, dişilik (biyolojik cins ayrılığı) kavramını öne çıkaran nitelik ve nicelikler vererek, süregelen erkek egemen iktidarın bir yaptırımını olan "kadın gövdesi"ni konumlandırma (peçe, yeldirme, kısa etek, iskarpinler, makyajlı yüz vb.), biçimlendirme, dönüştürme pratiğini uygulamayı sürdürür.

"Kurban kadın", evlenene dek evlilik özlemiyle yanıp tutuşan, evlendikten sonra da ölümü isteyecek kadar hayatından bezen kadındır ve bu "Azize", *kalbinde hayata karşı derin bir tahassürle* yaşamını sürdürmek zorundadır. Fedakâr, merhametli, affedicî, itâatkâr ve tedavi edici bir varlıktır. Ancak bu erdemleri "erkek" tarafından bilinmezden gelir: "Eğer bahtiyâr olmak istersen kızım...demişti, kocana itâat et(...) Eğer nasihatlerime âmil olmazsan

²⁷ A.g.e. *Ferdâ-yı Zîfaf*, 45.

²⁸ Cemil Süleyman, *Baba Nasihati*, *Tanin*, nr.1908, 3 Nisan 1330 [6 Nisan 1913]

²⁹ Cemil Süleyman, *Kotra*, *Ukde*, (İstanbul: Resimli Kitap Matbaası, 1328 [1912]), 33.

babalık hakkım sana harâm olsun''³⁰ ; ''*nihayet bugünkü saadeti, ona bahşeden emellerinin şimdi gözünün önünde tahakkuk eden neticesinden başka bir şey değil miydi?*''³¹ ; ''*Ah, bu erkekler!...Ne hain ne gaddar şeylerdi!...İhtimal kendisini, bir kere hatırına bile getirmemişti. Fakat o, hâlâ seviyor, şu hasta halinde bile onu düşünüyordu. Hatta kalbinde, kendisine karşı ufak bir eser-i merhametin mevcûdiyetine emin olsa her şeyi affedecek; bütün vefasızlıklarını, hıyânetlerini unutacaktı*''³² ; ''*Ve bu tarz-ı hayâtın artık o kadar sıkılıyorum ki buna mutlaka bir netice vermek lâzım geliyor(...)* Her gün, kedimden pek yüksek farz ettiğim bir sîmânın sukût-ı hayâlini görüyorum(...)*sevmiyorum ve sevmediğim bir adamla yaşamağa mecbûr olmak, bana o kadar elim geliyor ki*''³³ ; '' *Onları, kadın ellerinizin yumuşak temalarıyla tedavi ediniz..beni bu ıstıraplardan kurtarınız*''³⁴ ; ''*Onu hayât-ı izdivâcında ne kadar büyük fedakârlıklarla mesûd etmeye çalıştığını düşünüyordu da şimdi kendisinden bir lutf-ı merhameti bile esirgeyen bu kalbin, ne derecelerde duygusuz olması lâzım geleceğini tasavvur ederek hayret ediyordu. Ne olurdu ya Rabbi, o da böyle duygusuz olsa idi. İşte böyle olmadığı için değil miydi ki nihayet bu hallere giriftâr olmuştu. Fakat bu, biliniyor muydu? İhtimal ölse bile...*''³⁵ .

''Kurban kadın''ı yazarın seçtiği sözcüklerle betimleyecek olursak, erkek karşısında verdiği mücadeleden bitkin düşen, kıskanç, tekesinden ayrılmış bir keçi, kanatları kesik bir kuş, kendini zapt eden, zelîl, hakîr, saf ve masum, alelâde bir eş, ince ruhtan yoksun, mütefekkir dimağı olmayan, inci gibi temiz, bâkir kalpli, köylü kızı, eş olacak bir vücut, aşkı bekleyen azize, kocasıyla kendisi için

³⁰ Cemil Süleyman, *Ana Hissi I, Tanin*, nr.1873, 27 Şubat 1329 [12 Mart 1914].

³¹ Cemil Süleyman, *Ferdâ-yı Zıfaf, Timsâl-i Aşk*, 41.

³² A.g.e., *Bir Facia*, 55.

³³ Cemil Süleyman, *Handan'ın Mektupları I-II, Tanin*, nr. 962, 993, 20 Nisan 1327[7 Mayıs 1912] -- 25 Mayıs 1327 [7 Haziran 1912]

³⁴ Cemil Süleyman, *Kamerin Hikâyeleri-İtiraf, Resimli Kitab*, nr.31, Haziran 1327[1911], 589-90.

³⁵ Cemil Süleyman, *Bir Facia, Timsâl-i Aşk*, 55-56.

oturup konuşabilecekleri ‘‘bir oda’’ arzulayan, haksız, mağlûp, kısa zamanda bıkılan, bedbaht, gafil avlanan, istikbali sönen, iğfal edilen, ağlayan, buhranlı, dermansız, ölmeyi arzulayan ‘‘kadın’’dır.

Anlaşılmamak, ilk günkü gibi sevilmemek, terk edilmek, yalnızlık, kısaca çektiği acı, ona en iyi çare olarak ölümü düşündürür: ‘‘ Kadın sadece evin hizmetlerini gören, kocasına sıcak bir yemekle müsterîh bir yatak hazırlayan alelâde bir eşten başka bir şey değildir’’³⁶ ; ‘‘ Bence aile hayatı, bir evin duvarlarından aşamayan, kafeslerin aralarından nüfûz edemeyen, kanatları kesik bir kuşun nevmîdâne çırpınışlarından başka bir şey değildir(...) o, her gece köşesinde, sâhib-i imtiyâza kadar gözden geçirilmek üzere, mu’tâd olan gazetesini okurken, ben, duvarlarda tedkik edilecek bir şekil, bir gölge arayarak saatlerce bu hiçbir şeyden bahsetmeyecek kadar kendisinde garîb bir ciddiyet tevehhüm eden adamın bî-ma’nâ mevcûdiyeti karşısında kalbimi sıkkan azablarla boğuluyor, harâb oluyordum(...) ve hayat benim için gündüzlerin yorgunluğu, gecelerin sükût-ı melâlınden ibâretti. Hatta bir ev kadını bile değildim. Evin idaresinden kayınvâlidem mes’ûl, zevcim bütün mesâisini annesine medyûndu(...)Bakınız hanım, demişti. Eğer hüsn-i izdivâc isterseniz, vâlideme itâat ediniz(...) benim izdivâcım bilâ-kayd u şart her emre itâat eden, gündüz evin hizmetlerini gören, gece yalnızlığın sâat-i melâlıni dinleyen bir esir, bir mahkûm hayatından başka bir şey değil’’³⁷ ; ‘‘Bakınız bu kadar geniş yerler var(...)Şu halde bu zavallıları tekelerinden ayrılmış keçiler gibi bir ağıla doldurmakta ne ma’nâ var?’’³⁸ ; ‘‘ Ah onun böyle bir kadına, bir zevceden ziyâde, ona hayatta eş olacak bir vücûda ne

³⁶ Cemil Süleyman, *İnhizam*, *Tanin*, nr.1936, 1 Mayıs 1330 [14 Mayıs 1914]

³⁷ Cemil Süleyman, *Ana Hissi I, II*, 27 Şubat 1329[12 Mart 1913] - 2 Mart 1330 [15 Mart 1913], *Tanin*, nr. 1873, 1876.

³⁸ Cemil Süleyman, *İnhizam*, *Tanin*, nr.1936, 1 Mayıs 1330 [14 Mayıs 1914]

kadar ihtiyâcı vardı!’³⁹ ; ‘‘Madem ki bir başkasını seviyorsun, beni terk et, diyecekti...Bu teklif, zihninde yavaş yavaş büyümeye, kesb-i ehemmiyyet etmeye başladı. Ve o dakikada kendisini terk edilmiş görmekten titredi(...)Sonra kocasını, sevgilisinin kolları arasına koşarken tasavvur etti(...)Öyle kanâ’at ediyordu ki ondan ayrılırsa yaşayamayacak...’’⁴⁰ ; ‘‘Birkaç ay sonra, kendisini terk edilmiş görmekten, kalbi büyük bir endişeyle çarpıyordu(...)Kendi kendine, o zaman yapılacak şeyi tasavvur ediyor: ‘Şüphesiz intihar ederim...’ diyordu’’⁴¹ ; ‘‘Ölüm...Şimdi, bu, ona, gözünün önünde korkunç dişleriyle sırtan bir kadîd değil onu bütün bu acılardan, ıztırlardan halâs edecek bir çare gibi geliyordu’’⁴² ; ‘‘Garib mi?(...)Vaktiyle yalvararak aldılar; iki ay geçmeden eniştemiz olacak bey bıķıverdi’’⁴³ ; ‘‘Muhibbe yirmi iki yaşında genç bir duldu. Bir Paşazâde olan kocası, Konkordiya’dan bir Macar artistiyle Avrupa’ya kaçmış; Muhibbe’nin boş kâğıdını göndermiş; bir daha dönmemişti. Genç ve güzel kadının hayatında bu, çok ağır bir darbe olmuştu. İstikbâli sönmüş; ümitleri kırılmış; genç kızlığı heder olmuştu’’⁴⁴ ; ‘‘O kadar sâf, o kadar ma’sûm bir kız ki, İstanbul’un bütün o muhteşem güzellikleri, onun bıkı-i hüsnü yanında, bir müddet gözleri kamaştıran yalancı elmaslar gibi kalır...Bence asıl güzellik, sizi zînetleriyle, tuvaletleriyle cezbedenler değil, bütün üryâni-i hilkiyle ruhunuzda ebedî perestîşler uyandırabilenlerdir(...)Ben, sizin sinirli, hassas, küçük hanımlarınıza, pek ma’sûm köylü kızlarını tercîh ederim...Onlarda ince bir ruh, mütefekkir bir dimağ yoktur..Fakat buna mukabil inci gibi temiz ve bâkir kalpleri vardır..Orada, merbût oldukları bir erkekten mâ-âda hiçbir hayal yaşamaz..İşte

³⁹ Cemil Süleyman, *İnhizam*, *Servet-i Fünûn*, nr. 999, 15 Temmuz 1326, s.

⁴⁰ Cemil Süleyman, *Ayna Karşısında*, *Timsâl-i Aşk*, 111.

⁴¹ Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*, 37.

⁴² Cemil Süleyman, *Bir Facia*, *Timsâl-i Aşk*, 57.

⁴³ Cemil Süleyman, *İnhizam*, *Servet-i Fünûn*, nr. 1010, 30 Eylül 1326, s.379

⁴⁴ Cemil Süleyman, *Efsane Kadını*, *Vakit*, nr.7744-45-46, 1-2-3 Ağustos 1939

ben, bu kızı, sadece bunun için, kalbi, iffeti, sâfiyeti için seviyorum'⁴⁵ ; 'Meryem Ana tasvîrinin önünde, gözleri semâya merkûz, gâiblerden bir ilhâm-ı rûhânî bekleyen azizelere benziyorsunuz(...).Sonra, bir mütâlâ'a odamız, bir mûsikî salonumuz bulunacaktı'⁴⁶

IV.3.1.2 'Kleopatra'lar- 'Tehlikeli Kadın'lar

Yazar, kafesin ya da peçenin ardından bakan gözlerin bu nerdeyse bütünüyle savunmasız sahibi 'kurban kadın'la karşılaştıktan ve ilgisi uyandıktan sonra onu, erkeği etkilemek, hatta büyülemek isteyen ve günün birinde kesinlikle mutsuz edecek 'tehlike'li bir varlık olarak görmeye başlar. Evlilik için arzuya aradığı 'kadın'ı bulduğunu sandığı andan başlayarak, onu 'tehlike' olarak nitelemesi, tehdit edici varlığından duyduğu korkuyu, hatta dehşeti dile getirmenin bir biçimidir. Dolayısıyla metinlere böyle bir 'kadın imgesi'nin varlığına bağlı kurgu/lar egemen olur.

Örneğin, *İnhizam*'ın *Tanin*'de yayımlanışına göre 94. bölümün sonunda, erkek kahraman Kenan, 'hayâlî-ütopik kadın imgesi'ni özünde taşıdığından emin olduğunu düşündüğü Madlen için şöyle der: 'Sonra onun, bir erkeği teshîr etmek için, kadınlığın rûh-ı zarâfetinden doğan incelikleriyle ona bu derece yakın duruşlarındaki incizâbların şî'r ve samimiyetini düşünüyordu. Şüphesiz, bu kız, kendisini seviyordu. Fakat bugün kendisine karşı gösterilen bu za'fların, bir sevgiye delâlet eden bu temâyüllerin yarın bir başkasına da ibzâl edilmeyeceği ne ma'lûmdu?''⁴⁷

⁴⁵ Cemil Süleyman, *Ferdâne*, *Ukde*, 53-54.

⁴⁶ Cemil Süleyman, *Handan'ın Mektupları I-II*, *Tanin*, nr. 962, 993, 20 Nisan 1327[7 Mayıs 1912] – 25 Mayıs 1327 [7 Haziran 1912]

⁴⁷ Cemil Süleyman, *İnhizam*, *Tanin*, nr.1981, 15 Haziran 1330 [28 Haziran 1914]

Yazarın, kadına kesinlikle güven duymadığını, ona hep kuşkuyla, hatta doğru çıkmayabilecek kimi önyargılarla yaklaştığını söylemek yanlış olmayacaktır. Denebilir ki ‘aşk’ın, ‘erkek’ için yeşermeye başladığı yerde artık ‘kadın’ ‘tehlike’li ve ‘zehir’lidir. Bu noktadan itibaren, böyle bir varlığa verilebilecek nitelermeler etrafını çevirmeye başlar.

Kesin olan şudur ki yazar, her iki tip kadını da, arada fark gözetmeden ‘tehlikeli’ bulur ve her ikisini de ‘dişilik’ kavramını içeren nitelermelerle oluşturur: ‘Kenan, bütün bu tafsîlât sırasında zihni durgun, bunların nasıl bir tehlike olduğunu düşünürken, şimdi önlerinden geçen bu iki hemşireyi tedkik ediyordu’⁴⁸ ; ‘Kestane gözlerinin tatlı bakışıyla o kadar güzel buluyordu ki birkaç sene sonra yetmiş bir genç kız şeklini aldığı zaman bir tehlike olacağına kanâ’at ediyordu’⁴⁹ .

‘Erkek’in, evlenmeyi düşündüğü ‘kadın’, araya câzibe, heyecan, tek kelimeyle ‘aşk’ girdikten sonra şuh, keskin nazarlı, büyüleyici bakışlı, tılsımlı ağ ören bir örümcek, dudaklarından zehir akıtan, dişi hayvan, mağrur bir kaplan, gezinti yerlerinde boy gösteren, gülüşen, kırışan, lâ-kayd, mütemâdî neşeli, teshîr eden, iğfal eden, ölüme sürükleyen tatlı bir heyecan, bir katil, bir kolera mikrobu, dedikoducu, fıkırtılı kahkahalar atan, mânidâr konuşan, müstehzî, anlaşılmaz, garip bir mahlûk, bir ‘heykel’ olarak anlatıcının karşısında durur: ‘Her zaman, şurada, bu köşkün bahçesinde gördüğüm bir genç kız vardı ki beni, nazarlarıyla, arkamdan uzun uzun ta’kîb eder ve bir yerde tesâdüf ettiğim zaman, nazarlarında, beni teshîr etmek isteyen bir incizâbla gözlerimin içine bakardı’⁵⁰ ; ‘Fakat Sînâ’nın keskin nazarları, beni, öyle mukâvemet olunmaz bir kuvve-i sâhire ile

⁴⁸ Cemil Süleyman, *İnhizam*, *Servet-i Fünûn*, nr. 977, 11 Şubat 1325, s.240.

⁴⁹ Cemil Süleyman, *Kadın Ruhu*, *Âşiyân*, nr. 7, 9 Teşrin-i Evvel 1324, s. 223.

⁵⁰ Cemil Süleyman, *Cerîha*, *Timsâl-i Aşk*, 221.

sihirledi ki olduğum yerde dondum'⁵¹; 'Sonra yine, dâimâ gülmeğe, vakitlerini mütemâdî bir neş'e içinde geçirmeğe meyyâl tab'larının sevk-i garîbe-cûyânesiyle bir lâîfe icâd ederek, meselâ akşam piyasalarında dâimâ kendilerini ta'kib eden bir genci, nasıl yalancı tavırlarla teshîr ve iğfâle muvaffak olduklarından bahsederek, gülüşürlerdi...' ⁵²; 'Ve onun, böyle sihr-kâr parmaklarla örülmüş tılsımlı ağları vardı ki oraya düşen kendisine esir olurdu. Böyle düşenlerle bu tehlikenin etrafında dolaşanlar, Bizans'ın, zehirleyen ve fakat perestişkârlarından bir gecelik visâli esirgeyen bu müthiş Kleopatra'sına canlarını verirken, o, dudaklarında, bir hande-i gurûrla mütehakkimâne güler, önünden geçen tabutları, şuh ve bî-insâf kakhahalarıyla teşyî ederdi'⁵³; 'Dâimâ düşünüyor ve bazen saatlerce söylemeyerek ruhsuz bir heykel merkûziyetiyle sâkit ve bî-hareket aynı vaziyette kalıyordu'⁵⁴; 'Vâliha, ibtidâ şikârını parçaladıktan sonra muvaffakiyetini geriden temâşâ eden bir kaplan mağrûriyetiyle(...)seyretti'⁵⁵; 'Aşk...Bence hayatta en büyük bir tehlike...Asırlardan beri insâniyeti zehirleyen, tarih-i hayât-ı beşere en kanlı vakâyî' ile mâl-â-mâl, fecî' sahifeler ilâve eden bir kolera ki mikropları kadınlardır'⁵⁶; 'Şimdi bir sîmâ görürsünüz; sehâr gözlerinin, insanı yakan, öldüren istiğnâ-kâr bakışlarıyla sizi teshîr eder; sürükler; götürür'⁵⁷; 'Bu dâimâ pür-şevk ü inbisât bir hayât-ı hazz ü bahtiyârî içinde, yaşamaktan memnûn ve mes'ûd kızları, kalbimde bir ihtiyâc-ı tedkîk ile bir müddet seyretmek için(...)'⁵⁸; 'Onun için dört gencin katili derlerdi; isminin etrafında türlü şâyialar deverân ederdi(...)en nihayet bu efsaneyi kendi ağzından

⁵¹ A.g.e., Heykel, 136.

⁵² Süleyman, Timsâl-i Aşk, Dört Sene Sonra, 98.

⁵³ Cemil Süleyman, Kamerin Hikâyeleri-İtiraf, Resimli Kitab, nr.31, 31 Haziran 1327 [1911], 588.

⁵⁴ Cemil Süleyman, Kadın Ruhü, Aşyan, nr.5, 25 Eylül 1324, s. 155

⁵⁵ A.g.e. , nr.6, 189.

⁵⁶ Cemil Süleyman, İnhizam, Servet-i Fünûn, nr.981, 11 Mart 1326, s.303

⁵⁷ A.y., nr. 988, 29 Nisan 1326, s.415.

⁵⁸ Cemil Süleyman, İki Hemşire, Bahçe, nr.27, 20 Kânûn-ı Sâni 1324, s.5

*dinledim(...) Güzel kadın...Tehlikeli kadın...'*⁵⁹ ; *"Dudaklarından tatlı bir zehir akıttı(...)Gözlerinin içinde yanan arzuyu benim gözlerimin içinde söndürmek isteyen bir dişi hayvan hâli vardı(...)zaafımı arayan desîsekâr nazarları, zehirli bir iğne gibi yüreğimi acıtıyordu(...)câzip dişleri, ıslak ve ateşli dudakları insanı ölüme sürükleyen tatlı bir heyecan gibi(...)bu temas hayatta duyduğum en tatlı ve ilâhî bir zevkti. Fakat bana bu zevki veren dudaklar, kanımı, saadetimi zehirledi'*⁶⁰ ; *"Onu, ne zaman yatağımın içinde, süzölmüş sîmâsile, hastalığım pençe-i tahakkümünde inliyor görsem, gözümün önünde, bütün bir hayât-ı zevki vahşetimin enkâz-ı pejmürdesi canlanıyor ve hâtîrâtımı rub' asr evvele kadar çekip götürerek karşıma, uzun kirpiklerinin sâye-i esrârında bütün bir cihân-ı sevdânın heyecân-ı ihtirâsı gizlenen yeşil ve hulyâperver gözleriyle on dört yaşlarında, şuh ve kahhar bir Kleopatra koyar...Bir Kleopatra ki etrafında binlerce perestiş-kârlarile, ayaklarının altında inleyen, can çekişen kalpleri ihmal ederek(...)Çamlıca'nın bu müntakim Kleopatra'sı hakkında esrâr-engîz vak'alar hikâye ederlerdi'*⁶¹ ; *"Bu esnâda, birkaç pencerenin camı kalkarak, iki pencere arasında teâtî olunan bir fısıltının serî dalgaları geçti. Kafeslerin arkasında hareket eden başların gölgeleri fark ediliyor; karşı pencereden zaptolunmuş bir kahkahanın fıkırtıları işitiliyordu'*⁶² .

IV. 3.1.3. "Venüs"ler – "Direnen Kadın"lar

Yukarıdaki paragraflarda *feminist eleştirinin* geleneksel olarak ele aldığı iki "uç kadın tipi"nin Cemil Süleyman'ın eserlerindeki yorumuna baktık. Her iki kadın tipi için de "dişilik" kavramını barındıran tanımlamaların kullanılması

⁵⁹ Cemil Süleyman, *Efsane Kadını*, *Vakit*, nr.7744-46, 1-2-3 Ağustos 1939

⁶⁰ Cemil Süleyman, *Dudakların Zehri*, *Kurun*, nr. 7510, 7 Birinci Kânûn 1938

⁶¹ Cemil Süleyman, *Ukde*, *Ukde*, 7,8,9.

⁶² A.g.e., *Kadın Hilesi*, 76.

nedeniyle, yazarın, “kurban kadın” ile “tehlikeli kadın” arasına *feminist eleştirinin* koyduğu uzaklığı koymadığı düşüncesinde yoğunlaştık. Peki o zaman yazar, “kadın imgesi” karşısında tutarsızca bir tavır mı izliyordu?

Metinlerde, hatta aynı metinde, “kadın imgesi”nin bir o bir bu tip olarak belirmesi meselesinin, yazar için baştan beri söylediğimiz kişilik bölünmüşlüğüne paralel ortaya çıkan bir olgu olarak açıklanması gerektiğini düşündük. Çünkü dikkatle bakıldığında, yazarın bu iki tipi yanyana koymaya, bu işlemde oluşan “bütünü/kadını” da ötekilerden farklı olarak “kadınlık” kavramıyla özdeşleştirmeye çalıştığı görülüyordu. Bizim “Venüs” diye adlandırdığımız bu “yeni kadın” , “kadın karakter” tipi böyle belirlendi. Bu “kadın”, yazarı “hayalî kadın imgesi”ne en çok yaklaştıran “kadın” tipidir, diyebiliriz.

Daha açık söylemek gerekirse, yazarın, bakış açısını en keskin biçimde öne çıkardığı, ona en azından erkek kadar güçlü rol verdiği bu “kadın”, gördüğümüz kadın kahramanlara nazaran, ya duygularının üstesinden gelecek kadar zihinsel davranabilen(*Bir Mektup*), ya gördüğü eğitimle hayatını kazanan (*İnhizam*) ya da görgüsü ve sanatsal yeteneğiyle öne çıkan (*İnhizam*) ve her halde erkeği kendi duygu ve düşüncelerinin yörüngesine alan, bağımsız ve onurlu “kadın”dır. Yani “Azize” imgesiyle “Kleopatra” imgesinin yanyana temsil edildiği, erkeğe direnen, ona, en azından onun kadar üstünlük sergileyebileceğini sezdirenen “kadın tipi”dir.

Bu tutumuyla Cemil Süleyman, bir üstyapısal sorunun ağırlığını eserlerine taşımış olur: Kadının konumu, toplumsal ahlâkî yapı, değerler ve inançlar açısından belli bir “kadın imgesi”yle kesinleşmiş olur. Ancak yazar, bu taslak halindeki imgeye bir türlü yaşam vermez ve onu, “hayalî” kalmaya mahkûm eder. Bununla birlikte yazarın bu “kadın”a bakışında olumlu bir yan

yok değildir: Geleneksel, cömert, konuksever, iffetli, ailede her zaman ahlâkıyla örnek olan kadın imgesi "Azize" ile onun zıddı kadın imgesi "Kleopatra"yı yanyana getirmeye çalışırken -ahlâk dendiğinde hep cinsel ahlâk anlaşılmasına rağmen- bu "yeni kadın imgesi" dolayında, aile kurumu ve ahlâkının tehlikeye girebileceğini yazar asla düşünmez; bu imgeyi böyle bir bağlamda bir kurguda da kullanmaz.⁶³

Cemil Süleyman, öteki "kadın"lara nazaran, ele geçmeyen ve karşısında bir Venüs heykeli benzeri 'lâkayd' durarak "direnen", dolayısıyla hem fiziksel hem de zihinsel nitelikleriyle yazarı/anlatıcıyı etkileyen, heyecanlandıran, şehvet duygularının tırmanmasına yol açan ve ona, uğrunda tüm varlığını feda etmeyi düşündürten "kadın"ı, büyük "kadınlık" erdemleriyle donatarak, farklı ve etkileyici bir ihtişamda gösterir.

Feminist açıdan bakıldığında, yazarın metinleri arasında okuru en çok zorlayan metinler de bunlar olur. Bir başka deyişle, okur/eleştirmen, neredeyse *feminist eleştirel okumaya* müsait olmayan metinler karşısında durduğu düşüncesine kapılır. Bunun nedenini biz, yazarın, hem "kadın"a aşırı duyarlı yaklaştığı izlenimini vermesine, hem de aynı metinde bir ironik *antifeminist* yaklaşımı zekice sakladığını sezdiriyor olmasına bağladık. Yazarın, bu anlamda başarılı kurgu/lar yaptığı kuşku götürmez bir gerçek olarak belirdi: "Kurmaca metinlerdeki kurmaca konuşmalar toplumdaki gerçek kişiler arasındaki gerçek konuşmaların yapay biçimleridir ve estetik ve izleksel amaç ve uzlaşmalarla biçimlendirilmişlerdir(...)1. Kurmaca diyaloglar rutin değildir; 2. Yazarların ancak 'anlatılabilir' olma özelliğini taşıdıklarını varsaydıkları bilgileri içerirler;

⁶³ Bkz. Ekler bölümü , *Ukde'* nin çevrimyazısı : *Bir Mektup*.

3.İçlerinde onları sıradan gündelik konuşmalardan farklı kılan özellikleri ve özel düzenlemeleri barındırırlar”.⁶⁴

Sözünü ettiğimiz bu “kadın karakter”in erkekle karşılıklı konuşmalarında, ‘söz verme’, ‘yemin etme’, ‘yalvarma’ gibi ‘üstlenme işlevi’ni yüklenen eylem cümleleriyle, “kadın” adına bazı ‘deklarasyonlar’ın yapıldığını gösteren ‘yargı işlevi’nde cümleler de fazlasıyla görüldüğünden, “erkek özne”lere özgü eylemleri nedeniyle biz onu, kendi sözlerimizle, “direnen kadın” olarak tanımlamaktan pişmanlık duymuyoruz.⁶⁵

Feminist Okuma diye adlandırdığımız bölümün birinci kısmında, *feminist* eleştirel inceleme yapan okurun, ileri safhada, edebiyatın güçlü ve egemen “erkek imgesi”ni özünde yok etmiş ve “ideolojik hiyerarşide” kendi “kusursuz” varoluşunu gerçekleştirmiş bir “kadın imgesi” görmeyi beklediğinden söz etmiştik. Elbette Cemil Süleyman’ın bu imgeyi yarattığını ileri sürmeyeceğiz. Ancak, bu imgeyi ararken, *İnhizam*, *Handan’ın Mektupları*, *Kadın Hilesi*, *Aşk Gecesi* ve *Kadın İntikamı* gibi eserlerde “direnen kadın”a yaklaşan karakterler; özellikle *Bir Mektup*’ta, ortaya *feminist eleştiriyi* güçlü biçimde denemeye tabi tutan bir “kadın imgesi” yarattığını söyleyebiliriz.

Başta *Bir Mektup*’un isimsiz “kadın kahraman”ı veya *İnhizam*’ın Madlen’i ve Mediha’sı veya *Handan’ın Mektupları*’nın Handan’ı, *feminist hareketin* temelindeki dönüştürücü gücü artık kullanacak hale geldiklerini göstermektedirler: Geçmişlerini ve şimdilerini “yargı”lamaya başlarlar; talep ettikleri değişimlerle ilgili kurallarını açıklarlar; bu değişimleri gerçekleştirmeyi

⁶⁴ Aysu Erden, *Türk Kısa Öyküsünde Bir Gülmece Ustası (Memduh Şevket Esendal’ın Biçemine Dilbilimsel Bir Yaklaşım- Bir Öykü ve Çözümleme: “Feminist”)*, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, (İstanbul: Gendaş Kültür, 2002), 164-177; Mahmut Şevket Esendal, *Feminist*, Ötüken Büyük Türk Klâsikleri, c.II, (İstanbul: Ötüken yay., 1990), 120.

⁶⁵ Bu paragrafta tırnak içine alınmış sözler için, Bkz. A.g.e., 167.

“üstlenebileceklerini” belirtirler. Başka türlü diyecek olursak, o zamana dek erkek düşüncesi yoluyla yapılmış işlerin başına, bağımsız salt bir güç olarak oturacakları günün geldiğine işaret ederler. Cemil Süleyman’ın “ütopik kadın imgesi”nin metinlerde geldiği son nokta budur.

Bu görüşlerimizi aydınlatmak üzere dikkatleri Cemil Süleyman’ın 1912’de yayımlanan *Ukde* adlı kitabının sonunda yer alan ve bir “kadın bakış açısı”nı en keskin biçimde veren *Bir Mektup* adlı hikâyeye çekeceğiz⁶⁶.

Ancak önce, metinlerdeki “Venüs” tipine bir göz atalım: “*Endâmının bütün zarâfet-i bedâsını muhafaza eden siyah krep döşin yeldirmesile altın saçlarının biraz perişan gibi duran kıvrımları üzerinden mühmelâne sarkarak dizlerine kadar dökülen ipek başörtüsü, ona esâtîrî bir heykelin vaz’-ı hulyâ-dârını veriyordu. Kısmen gölgeye tesâdüf etmiş sîmâsının hutût-ı mübhemesi, tamamilen genç kalmaya azm etmiş bir kadının esrâr-ı hüsnünü saklıyor; hafif bir inhinâ’ ile inerek küçük ağızyla bir nisbet-i tâm teşkil eden rakik burnu, Venüs’ün profilini gösteriyordu*”⁶⁷; “*O zaman Meveddet, birden her şeye karar vererek söyledi (kız kardeşinin kocasının kazada öldüğünü). Perihan, cansız bir heykel gibi câmid ve bî-hareket dinliyor; yavaş yavaş gözleri büyüyerek yüzüne bir kan dalgası hücum ediyordu*”⁶⁸; “*Sînâ, tepede, bir ağacın yanında duruyor(...)*Beyaz yeldirmesinin içinde rakîk ve zarîf endâmiyle, her şeye yüksekte bakan mağrur nazarlarını, o kadar ulvî, o kadar şâyân-ı perestiş ve fakat bütün bu güzelliğiyle, onu, nazarımda, hissiz, ruhsuz bir taş, bir heykel farzettiren bir hisle o kadar câmid buldum ki sanki bu kadın vücûdu, birden gözümün önünde hüviyet-i ma’neviyyesinden sıyrılarak, bir heykel oldu...Ve şimdi, ne zaman Büyükada’da bir seyrân-ı hayâlî yapsam, gözlerinde bir ümîd-i haşmet ve sâmânla, âfaklarda

⁶⁶ *Bir Mektup* için bkz. Ekler; *Ukde*’nin çevrimyazısı.

⁶⁷ Cemil Süleyman, *Ukde*, *Ukde*, 13.

⁶⁸ A.g.e. *Kotra*, 46.

bir hayâl-i zerrîn arayan bu yüksek nazarlı heykeli görür ve(...)'⁶⁹; ‘‘Dâimâ düşünüyor ve bazen saatlerce söylemeyerek ruhsuz bir heykel merkûziyetile sâkit ve bî-hareket aynı vaziyette kalıyordu’’⁷⁰ ; ‘‘Esâtirin aşk ilhamlariyle kitâb-i garâmdan neşideler okuyorlardı. Sonra, rahîkler içilir; aşkı temsil eden heykel-i hüsn etrafında rakslar icrâ ederlerdi(...)peri kızları bu heykel-i mukaddesin önünde diz çökerek, leyâl-i garâmı takdîs ederlerdi’’⁷¹ .

IV.4.‘‘Bir Mektup’’ - Bir Feminist Eleştirel Çözümleme Denemesi⁷²

Mektup biçiminde yazılmış bu hikâyenin anlatıcısı, II.Meşrutiyet döneminin *feminist hareketleri* etkisinde oluşmuş, aynı zamanda yazarın *şahsî* duruşunu yansıtan bir ‘‘kadın’’dır: Erkeğin yardımını bekleyen geleneksel kadının yanı sıra, eğitilmiş olmanın ötesinde bir varoluşta, kimliğini tanımlayan, bunu kabul ettirmeye çalışan, hayattaki hedeflerini açık bir dille söyleyen bir ‘‘kadın’’dır. Ancak, bu denli güç sergileyerek ‘‘direnme’’sinin bir başka nedeni de vardır. Tüm saydıklarımıza eklenen bir başka ‘‘durum’’dan: ‘‘Kadın’’ın ‘‘erkek kahraman’’a duyduğu, bizim de aralarında örtük bir ilişki biçiminde yaşandığını sezdiğimiz ‘‘aşk’’tan kaynaklanır.

‘‘Kadın’’ın düştüğü bu ‘‘trajik’’ durum bir başka deyişle gerçekleşmesi imkânsız ilişki, örtük bir ‘‘erotik söylem’’le okura sezdirilir. Metindeki erotik boyuta gelince, ‘‘kadın’’ üzerinde kurulmaya çalışılan/kurulmuş ‘‘hâkimiyet’’le doğrudan bağıntılıdır: Kısaca hikâyede ‘‘kadın’’ duygularının sömürülmesi söz konusudur. Şöyle de diyebiliriz: *Bir Mektup*’un yazılabilmesi, ‘‘erkek kahraman’’ın ‘‘kadın kahraman’’ üzerinde kurmuş olduğu hâkimiyetin sonucudur.

⁶⁹ Cemil Süleyman, *Heykel, Timsâl-i Aşk*, 153-54.

⁷⁰ Süleyman, *Kadın Ruhu, Aşiyân*, nr.5, 25 Eylül 1324, s. 155.

⁷¹ Cemil Süleyman, *Aşk Gecesi, Kamerin Hikâyeleri, Resimli Kitap*,nr.38, 1328, s. 123.

⁷² Özellikle bu bölümün yazılmasına yarayan makaleler için: Bkz. *Feminist Eleştiri Bibliyografyası*.

Hatta mektuptaki söyleme bakılırsa, ‘‘kadın’’ın, karşısındaki ‘‘erkek’’in hâkimiyetinden nerdeyse zevk aldığı ve bu hâkimiyeti örtük bir aşk ilişkisi biçiminde kabullenerek yaşadığını düşünmek mümkündür. Bir başka deyişle *Bir Mektup*’a, erkek cinsiyetinin kültürel üstünlüğü sonucu bu üstünlüğü kabul eden bir kadının mektubu olarak bakmak doğru olacaktır.

Elbette Cemil Süleyman’da üstâdı Halit Ziya’nın trajik bilincini aramak boşuna olur. Hikâyelerinin etkisinin de bu nedenle yetersiz olduğu kesindir. Halbuki hikâyede ataerkil tavırlı bir ‘‘erkek imgesi’’ malzeme olarak vardır ve üstelik *Bir Mektup* olayı erkeğin hükümrancılığının etrafında dönmektedir. Eğer bir ‘‘ütöfik kadın imgesi’’ yaratılmak istendiyse, erkeğin karşısında özgürce eyleme geçen, ‘‘trajik’’ diye tanımladığımız durumda kendi ben’ini iddiayla öne süren bir kadınla hiç karşılaşmadığımızı belirtmeliyiz. Belki bir dereceye kadar bunu gördüğümüzü söyleyebiliriz, ancak yazar, hakkını arayan kadını anlatan bir hikâyeye değil, erkek olmadan bir şey yapamayacağını düşünen bir kadının hikâyesini yazar.

Bu anlamda ‘‘kadın imgesi’’, bu hikâyede bile yazarın karşısında bir problem, bir sorun olarak henüz durmamaktadır dememiz yanlış olmayacaktır. Yazar, onun adına, eğitimde, ailede, toplum içinde, gelişmesini sağlayacak bazı yenilikler, değişimler talep etmektedir, ama hepsi o kadar. Problem halinde bir ‘‘kadın’’ sunulmaz. Bu hikâyede ve ötekilerde, ‘‘kadın imgesi’’ bu anlamda hep eksik kalır. Trajedi yokluğu ile demek istediğimiz budur.

Eğer aşkına karşılık göremediği için ölen ‘‘erkek kahraman’’ın hikâyesi *Celeb Osman*’ı bir yana bırakırsak, *Bir Mektup* güçlü trajik unsurlar taşır taşımaya: Örneğin söylemin ‘‘kadın’’ ağzından olması yanılsamayı gerçekçi ve güçlü yapar. Halbuki söylenenler, öteki hikâyeler ya da romanlarla

karşılaştırıldığında, aşağı yukarı aynıdır. Yalnızca söyleyen “ağız” değişir ve okur üzerinde etki yapan da bu olur: Çünkü sözler “kurban kadın”ın ağzından çıktığından anlamları değişik bir güce bürünür. Ve trajik unsur, kadının kendi kişiliğinde yaşadığı çatışma olarak belirginlik kazanır: “Kadın” âşık olduğunu hissettirirken bunun tam tersini söylemektedir: Kendisini evli ve mutlu bir kadın olarak anlatır.

Bu düşüncemiz doğru bulunmasa bile en azından ortada “kadın” açısından bir anlamda çözümsüz kalan bir durum olduğuna göre, bir “trajik durum” karşısında bulunduğumuzu söylemek pek de yanlış sayılmayacaktır. Şu kesindir ki yazar kadına, “kadın” açısından bir trajedi düşüncesiyle yaklaşmamaktadır: Kadının kültürel eksikliğinin erkek eliyle giderilmesi gereğinin altını çizmeyi yeğleyerek, konuyu kapatmaktadır.

Bu hikâyede yazarın/erkeğin aldığı üst-kültür kararıyla, “kadın”a verilen alışlagelmiş en yüksek merteye olan öğretmenlik rolünü inkâr etmeyeceğiz. Ancak, burada yapılan, eskinin biraz daha süslü püslü hale getirilmiş biçiminden başka bir şey değildir. Öğretmen rolündeki “kadın kahraman”, kendi ağzıyla erkek elinden yardım almadan yükselemeyeceğini söylerken, böylece erkeğin onurunu kırılmaktan koruyup onu daha saygın ve güçlü yaparken, yazar, bilinen bir politik mesajı örtük biçimde vermektedir: “Kadın”, bir “erkek” gibi “insan” olma kimliğini henüz sergileyemez; yaratıcı gücünü henüz kullanamaz. O nedenle de erkeğin yardımına gereksinim duyan hâlâ zayıf ve âciz bir varlıktır, demektedir.

“Kadın” ağzından yazılmış, “kadın”ın kimliğinin tanımlandığı bir hikâye dediğimiz *Bir Mektup*’ta demek ki ilk bakışta göze çarpmayan “diplomatik” bir söylem vardır. Bununla beraber, “kadın”a kimliğini tanıtmaya ve

bu bağlamda bir söylem gerçekleştirme hakkı tanınır. Ancak, kendi kafası olduğunu hâlâ kabul etmeyen bir ‘‘kadın’’ı konuşturduğunu, ‘‘okunan’’ metnin ardında, aslında ‘‘kadın’’ın bir hiç olduğunu söyleyen bir hikâye durduğunu, bize *feminist eleştirel okuma* gösterir.

Şimdi, biraz daha yakından bakalım: ‘‘Kadın’’, yazdığı mektupta, açık bir dille, düzenini sürdürmekten vazgeçmeyeceğini, bunu yıkmasını gerektiren gerçek bir nedeninin olmadığını söylerken, aslında aşk ilişkisini itiraf etmektedir. Yazarın, hikâyenin anlatıcısını kadın olarak seçmesini biz, kadının sorununa sevecen bir yaklaşım sergilemesinden çok, ona hissedilir bir ironi ve şiddetle yaklaşması olarak değerlendirdik. Nedenini şöyle açıklayabiliriz: ‘‘Erkek kahraman’’nın ilişkilerinden birine gönderdiği mektup, yanlışlıkla kadının/anlatıcının adına yazılmış olarak gelir ve aralarındaki ‘‘kardeş ilişkisine’’ darbe vurur; ‘‘kadın kahraman’’ da oturup bu ‘‘mektup’’u yazar.

Bu hikâye, sanki bir *feminist*çe çabanın yansıması gibidir: ‘‘Kadın’’ın, karşısındaki erkeğe benzer davranışlarda bulunamayacağını, onun gibi sevgili/ler edinemeyeceğinin, edinse de kıskançlık yaratma çabalarına girerek sevgililerini birbirine düşüremeyeceğinin, her şeyden öte, bu hakları bir kadın olarak kendinde göremediğinin; aşk duyuyor olsa bile, toplumun baskıcı düzeni altında kıpırdayamayacağını; böyle bir kararı alma cesaretini de bulamayacağını; koşullandırılmış bir bilinci olduğundan, duygularına gem vuracağını, kısaca toplumdaki ‘‘kadın’’/’’erkek’’ konumları farkının kadın ağzından bir sorunsal olarak sunulmasıdır, denebilir.

Ayrıca *Bir Mektup*’ta, kadın anlatıcının ağzından, onun ‘‘rıza’’sıyla erkeğe ilişkin görüşlerin oluşturulduğu görülmektedir: Erkeğin, akıllı, saygın, kuvvetli, toplumda sözü geçmesi gereken kişi, kendisininse ondan daha zayıf

olması; onun kadar saygın olmaması; ona bağımlı olması gibi geleneksel gerekler burada kadın tarafından okura/topluma hitaben ele alınmaktadır. Kısaca okurun, hikâyenin ilk okumasında, kadının, karşısındaki erkeğin haklarına son derece saygı duyan bir ‘kişi’ olduğunu düşüneceği, dolayısıyla onu ‘örnek kadın imgesi’ olarak algılayacağı tüm olasılıkların üstündedir.

Ancak *feminist* okumayla böyle bir görüş değişebilir: ‘Kadın’ın kendi haklarına nazaran erkeğinkilere bir öncelik, dahası geçerlik veren bir söylem içinde olduğu kesinleşir. Temelde, cinsler arasında ayırım yapılmakta, üstelik kadın davranışları sınırlanmakta, kadın alt konumda tutularak erkek davranışına daha fazla hak verilmekte ve saygınlığı sağlanmaktadır. Dolayısıyla kadın ve erkek ilişkilerinin hiyerarşik bir yapıda olduğunun, toplumsal kuralların temelinde de bunun yattığının ileri sürüldüğü, rahatlıkla söylenebilir. Aynı zamanda hikâyede, her iki cinsin kültürel davranış kalıplarının sergilenerek pekiştirilmesinin, kendilerinden beklenen toplumsal rolleri benimseyerek toplumsallaştırılmalarının öngörüldüğü de eklenebilir.

Bir Mektup’ta anlatıcının/kadının bir erkekle konuşmakta olduğunu, ona belli bir biçimde hitab ettiğini bildiğimize göre, kendisinden üstün olan, kendisiyle aynı kültürden olmayan biriyle iletişim içinde olduğu kesindir; bunun göstergesi de söylemin kendisidir. Kısaca kültürlerarası bir iletişim gözler önündedir ve bu bağlamda anlatıcının yaklaşımı hem bir ayrılığı (‘kadın’ rolünde) hem de bir egemenliği (‘öğretmen’ rolünde) gösteren bir söylem içinde sunulmaktadır. Ancak, erkeğe güçlü, kadına da güçsüz olduğunu uyandırıcı biçimde kullanılan bu söylem, *feminist eleştiri*’ye göre asıl ‘kadın’ın toplumdaki güvensiz konumunu bu denli ‘gizli’ bir biçimde yansıttığından ilginçtir ve önem taşır.

Bu hikâyede, yazarın *feministçe* bir çabayla kadına, dönemin/ tüm dönemlerin en iyi rolü olan eğitimci rolünü verdiği ve onun ağzından öğrencisi olan erkeğe, kadını ayağa kaldıracak, onu elleriyle yükselterek medenî yapacak olanın erkek olduğunun söyletildiği okunur. Ancak *feminist eleştirel* okuma, “söylenmeyen”le aslında medeniyetin yegâne temsilcisi olarak erkeğin kendisini ilân ettiğini su yüzüne çıkarır. Bu ilânın yapılabilmesi, ötekinin/kadının alt kültürden gösterilip erkeğe bakışımı kılınmasıyla gerçekleşir: *Feminist eleştirinin* değişimi söyleyecek olursak, yazarın girişimi “emperyalist”tir. Yani yazar, “erkek” insandır; medenîdir; “seçkin”dir; “evrensel özne”dir; “kadın”ise medenileştirilmesi gerektir; geridir; “geleneksel”dir, demek istemektedir, diyebiliriz. *Bir Mektup*’taki “kadın kahraman”, ekonomik ve politik güçten yoksun, erkek egemenliğinden kurtulamayan, güç eşitsizliğinde yaşayan, kurtarıcısına boyun eğen bir kadındır, diye vurgulamamız mümkündür.

Bir Mektup hikâyesi, *Feminist eleştirel okumanın* bize *feminist eleştirinin* kendi içindeki paradoksu göstermesi açısından da özgün sayılacak bir hikâyedir: Burada “kadın”ı, bir erkek gibi kalemi eline alarak ‘ihrâc edildiği yer’e giren ve yazan bir kadın olarak görürüz; yani ‘evrenselin aslı temsilcisi’ erkeğin alanına girerek onun alışılmış konumunu işgal eden; bu alana ‘kabul edilmek’ için ‘evrensel eril durumu taklit’ etmek zorunda kalan bir kadın olarak izleriz. Kısaca, bu “kadın”, “eril bir tutum” içindedir ve bunun dışında eril başka tutumlar da kazanmak çabasıdadır. Bunları kazanabilmek için kendisine yardım edecek kişi olarak erkeği seçtiğini de açıkça ifade etmektedir: Yani kadın olarak olumlanarak girmesinin mümkün olmadığını bildiğinden, evrensel alandan pay alabilmek için özgürlüğünü, kadınlığını ve farkını reddetmek zorunda kalmaktadır. Paradoks da zaten buradadır: V.Woolf’un *asırlardır garip bir*

yaratık olarak ortaya çıkıyor dediği “kadın”, bu eril tutum ve özel konum içinde, bir başka deyişle görüşlerini yazan öğretmen rolündeki kadın olarak hâlâ öyledir, “garip”tir.

Feminist eleştirel okuma Bir Mektup’ta sıkı bir denenme geçirir, dememizin nedenine iyice yaklaştık: Biz, bu zorluğu, hikâyede anlatıcının türünün ve konumunun gerçeklik yanılımasını etkiliyor olmasıyla anlatmak istiyoruz. Anlatım tekniğinin, anlatıcının türü ve anlatıdaki konumundan kaynaklandığını öğrendiğimize göre: - Burada anlatıcı kadındır; anlatıdaki konumuyla anlatının “başkahraman”ıdır- kadın, kendisine âşık olduğunu bir mektupla ilân eden ama dürüst olmayan bir erkek (mektubu kime gönderiyorsa ona hitaben başlık koyabilir ve anonim bırakmayabilirdi) karşısındadır; aile ahlâkı ve kadının aile ve toplumdaki konumu hakkındaki düşüncelerini, görüşlerini bildiren bir mektubu, bu erkeğin duygularına vurduğu darbeden dolayı sert bir dille yazmaktadır.

İlk bakışta kadının, yazarın kendisine verdiği “öğretmen” rolü çerçevesinde kalmakta olduğu; erkeğin bir başkasına yazdığı mektubun yanlışlıkla kendisine geldiğine inanıyor görüldüğü; “öğrenci”si yerine koyduğu erkeği, bir eğitimci olarak yargıladığı; böylece onu küçük düşmekten kurtarmaya çalıştığı düşünülebilir. Çünkü okunan metinde anlatıcıya/ kadına, yazarın kişiliği sızmaz; anlatımın akışı da bölünmez. Gerçeklik yanılıması böylece darbe almadan sürer. *Bir Mektup*’ta bize yanılısamayı inandırıcı biçimde yaşatan da işte hikâyenin bu “özgün”lüğüdür. Dolayısıyla *feminist eleştirel okumaya* direnen en başarılı hikâye de budur diyebiliyoruz.

Daha önce hümanist (özgeci;diger-kâm) anlayışına biyografisinde dikkatleri çektiğimiz Cemil Süleyman’ın, bu hikâyede de aynı felsefeyi izleyerek “ideal kadın imgesi”ne yaklaşmaya çabaladığı söylenebilir. Hatta Cemil

Süleyman burada, kurulu ahlâkçı düzenin savunucusu olarak da görülebilir. Auguste Comte yanlısı bir “kadınlık” bakışı olduğu ; aile yaşamı ve kamusal yaşam içinde alanları genişletilmiş, ancak politik güçten yoksun, ailenin ve toplumun koruyucusu olarak eğitilmiş, ama erkeğe olan samimi bağını koparacak akademik eğitimi alamamış, erkeğin ebedî müridi, meslektaşı, eşi bir kadını düşünerek hayallerini kurguluyor denebilir.⁷³

Ancak, bunu burada bırakamayız. *Feminist eleştirel okuma* yaptığımızı göre, yazarın, aydınlanma ideolojisini kadın üzerinde hükümler kılarak gerçekleştirmek istediğini, bu nedenle de aynı oranda bu imgeden uzaklaştığını söylememiz gerekir. *Bir Mektup*’ta, “erkek”in medenîliği ile “kadın”ın gelenekselliği çatışmadadır, demek en doğrusu olacaktır. Çünkü yazarın, bağımsız, özgür, medenî özne “erkek kahraman”ı ona bağımlı kıldığı “kadın kahraman”’a empoze etmesi, kadın kültürünün özerkliğini ve kadın bağımsızlığının reddini de savunduğu düşüncesini beraberinde getirir.

Üstelik *feminist eleştirel* bakışa göre, yazarın bu “erkek kahraman”ı kendisiyle “kadın kahraman” arasına bir zamansal uzaklık koyar. Kısaca yazarın, “erkek kahraman”’a göre “kadın kahraman”ın bu uzaklıkta basit ve geri durduğunun altını çizdiğini söyleyebiliriz. Eril bir tutumda ve konumda olup mektubu yazmakta olan kadının söylemi, “erkek özne”nin zaman dizgesinde “öteki”ni geri/gelişmemişe iterek aradaki farkı kurduğunun kesin kanıtı olarak belirginleşir. Üstelik bu eril tutum içindeki kadın, tutumuyla paradoks yaratan bir başka tutumu da gerçekleştirmekte, bu zamanı yakalamak için zaman yitirmesi gerektiği zorunluluğuna baş kaldırmamakta, dolayısıyla kaybolan zamanı kazanıp erkeğin konumuna gelemeyeceği gerçeğini de boyun eğerek kabullenmektedir.

⁷³ Ayşe Durakbaşı, *Klasik teoriler feminizmle karşılaşıyor: Comte’un Pozitivizmin İlmihali kitabı üzerine feminist okuma denemesi*, **Toplum ve Bilim**, nr. 75, Kış 1997, 135-143.

Daha önce de çok kereler değindiğimiz gibi Cemil Süleyman'ın, "ben"inin öteki yarısı olan "hayalî-ütopik kadın"la hiçbir zaman eşit ilişki kuramamasının, hep eşitsizlikte kalmasının nedeni de *feminist eleştirel* bakışın yardımıyla böylece gün ışığına çıkmış olur. Bu imgeyle özdeşleşmek ister görünen yazar, *Bir Mektup*' ta –genel olarak da eserlerinde- bu ataerkil-fallus merkezci söylemiyle aradaki farkı büyötmekte, farkın altını çizmekte, her anlamda kadını geriye itmektedir. Bu durumda "erkek"i ilerleyen, gelişen ve modernleşen bir "etken özne" olarak çizerken, negatif imajları kadına vermektedir: Kadın evde, pencerenin ardında, "kafes"te, bir "kanarya" benzeri durur; az gelişmişliğini korur; geleneksel, "edilgen özne" olarak yaşamayı sürdürür.

Bir kez daha *Bir Mektup*'un bir kadının ağzından bir erkeğe yazıldığını söylememiz gerekiyor. Güya bu erkek, ilişkisi olduğu bir kadına mektup göndermek isterken, adresi yanlışlıkla bu kadının adına yazar; mektup da ona gelir. Evli ve çocuk sahibi olan kadının, kocasının "kardeş"im dediği bu arkadaşına, kardeş gözüyle baktığını öğreniriz. Hikâyenin "kadın kahramanı"nın, toplumun istediği "kadın ruhu"nu ve evli, iffetli, anne, eş olarak da bir namuslu kadın portresini yansıttığını görürüz. Hikâyede bu kadının bilinçlenmesi üzerine önemli bilgilerin verilmesi, bir edebî metin olarak önemini artırmaktadır. Bir başka deyişle hikâye, anlatıcı/ mektubu yazan kadın açısından otobiyografik nitelik taşımaktadır. Bu bağlamda Cemil Süleyman, dönemin genel kadın bilinçlenmesine, büyümesine değinen, edebiyat açısından bilinçlenme pratiğinin olduğu bir hikâyeyi kadının ağzından yazdığı için önem kazanır diyebiliriz.

Bu hikâye, bir erkek yazar tarafından, bir kadın anlatıcıya bu düzeyde bir rol verilmesi; böyle bir şansın, hatta böyle bir hakkın "kadın"a tanınması

açısından önemlidir, demiştik. Yazarın, kendisine eşit olduğunu düşündüğü yani kendisini erkeğe eşit gören bir kadının ağzından hikâyeyi yazması birinci önemli noktadır. Hikâyeye anlatıcı açısından baktığımızda da kadın hakları koruyucusu bir “kadın” tarafından, aile dostu olan bir erkeğin imajında tüm erkek toplumunu eleştirmesi de ikinci önemli noktadır diye önemini açıklamamız doğru olacaktır.

Feminist hareketin görevinin, kamu alanını kendisine açtığına ya da özel yaşamla kamusal yaşam arasındaki çizgiyi kaldırarak kamu alanına çıktığında, kendisini tanımladığı farklılıkla buraya çıkmak ve tanımladığı farklılıkla tutunabilmek zorunda olduğunu öğrendiğimize göre, *Bir Mektup*’ un “kadın kahramanı”nın bunları başardığını söyleyebiliriz: Ötekini reddeder, kendi farkını tanımlar, farklılık hakkını erkeği dışlamadan korur. Çünkü kendisini yüceltecek, kendisine yardım eli uzatacak elin, bir erkek eli olacağını belirtir. Kısaca, erkeği kendi yarattığı dünyadan dışlamaz.

Yazar bu hikâyede, çağdaş kapitalist toplumun erkek lehine zorla yakıştırdığı aktiflik, saldırganlık, başarı gibi nitelikler karşısında, anlatıcının/kadının söylemiyle, erkeğe yine aktifliği yakıştırır ; ancak saldırganlık yerine sevecenlik, tekil başarı yerine de dayanışma gibi nitelikleri ona vererek, farklı bir “erkek imgesi” ortaya çıkarır. *Feminist eleştirel okumanın* aydınlattığı “kadın kahraman” a gelince; karşımızda erkeklik kalıplarını sorgulayan, zorlayan ve “erkek”i kendi “erkeklik”ini dönüştürmeye yöneltecek güçte bir “kadın” olarak belirlediğini görürüz. Sonuçta, dönemin *feminist* yaklaşımını *şahsi* duruşuyla sergileyen Cemil Süleyman’ ı bu açıdan alınmış bir fotoğrafta gayet net görürüz.

Unutmamak gerekir ki konuşan “yazar”ın kendisidir, ama anlatıcı “kadın”dır. Her ne kadar anlatıcının diline sızmasa da biz Cemil Süleyman’ ı hem kadın konusuna bakışı açısından savunabildik hem de aynı bağlamda *feminist*

*eleştirel okuma*yla irdeleyebildik. Dolayısıyla *Bir Mektup*' u hep bu iki açıdan ele aldık: Yazar kendi sesi üzerinde denetim yapabiliyor mu yapamıyor mu? Nereye kadar kendi sesini denetleyebiliyor? Nereye kadar denetleyemiyor? diyerek, hikâyeyi sorgulamaya çalıştık. Gördüğümüz kadarıyla, denetlediğini sezdiği yerlerde *feminist eleştirel okuma* zorlandı: Karşımızda kadından yana "duyarlı" ve "cömert" bir tutum izleyen yazarın, "kadınlık" kavramı taşıyan niteliklerle çevirdiği bir "direnen kadın" bulduk. Denetleyemediği zamanlarda ise "kadın"ı, dönemin *feminizm hareketi* etkisinde ve *şahsî* bir bakışla ele aldığını gördük .

Ne var ki bu işlem sırasında kadından yana anlam kazanma dereceleri karşımıza çıktı. Yani aile-toplum içinde yaşayan "kadın" a olduğu gibi erkeğe de öteden beri gelen bir kültür anlayışı/bir toplumsal cinsiyet rolü verilmişti ve eserlerde yazarın söyleminin bu darbeyi aldığı izleniyordu. Kısaca metnin anlamını saptamada bu nedenle zorlanıyorduk: Sözcüklerin çağrışım zincirlerine erkek/yazar gem vuramıyor; izini sürdüğümüz anlam farklılaşıyor, değişiyor, erteleniyor, tam terimiyle ifade etmek gerekirse *différance*⁷⁴ denilen şey gerçekleşiyordu ve yazarın kullandığı sözlerde anlam, bu durumun kurbanı oluyordu. Sonuçta şu kanıya vardık ki, konuşan Cemil Süleyman, sözlerinin arkasında yok olduğunda, yani konuşan olarak artık söz sahibi olamadığında,

⁷⁴ Berna Moran, *Feminist Eleştiri Kuramı, Hürriyet Gösteri*, nr.124, 1991: "(...)Saussure'ün deyişiyle 'sözcükte önemli olan sesin kendisi değildir, sözcüğü bütün öbür sözcüklerden ayırt etmemizi sağlayan ses ayrılıklarıdır'. Taş'a anlamını veren onu baş, kaş, taç gibi diğer bütün sözcüklerle (göstergelerle) olan ayrılığıdır. Bundan şu sonuç çıkıyor: Göztergenin anlamı başka göstergelerle olan ayrılığın bağlı olduğu için ve bu ayrılık da göztergenin dışına taşan bir ilinti olduğu için hiçbir göztergenin anlamının tümü kendinde mevcut (present) değildir. Başka şekilde söylersek bir göztergenin anlamını oluşturan oluşturan onda yalnız varolan değil, varolmayan ses birimleridir. Yani onda 'yok olan'dır. Derrida bu noktada durmaz. Çünkü ona göre, Saussure'ün iddia ettiği gibi gösteren ile gösterilen arasında bire bir bir bağlantı yoktur. Anlam tanımlanamaz, çünkü bir göztergenin anlamı diğer bütün gösterenlerle bağıntılıdır. Onun için bir gösterenin anlam üretmesi bir diğer gösteren sayesinde olur diyemeyiz, çünkü ikinci gösterenin de anlamı bir diğer gösterene bağlıdır ve bu zincirleme bağıntının sonu gelmez. Anlamın kesinleşmesi hep ertelenme halindedir. Bundan ötürü bir noktada durmak yerine sağa sola, öne arkaya, gösterenler arasında her yana yayılan karmaşık, çok yönlü ve kaygan bir bağıntılar ağı söz konusudur. Dilin yapısı ayrılıkların oyunu ile durmadan değişen, sınır tanımayan bir ağ gibi örülmüştür. Yapısalcılığın kapalı sistem kavramı yerine, Derrida, hem ayrılığı hem ertelemeyi içeren ve *différance* adını verdiği bu açık örgü kavramını getirir".

ortaya çıkan “kadın” oluyordu; biz de bir başka bağlama giriyor ve bir başka şekilde yorumlayabiliyorduk.

Önceki paragraflarda, *Bir Mektup*'ta *feminist* hareketin temelindeki dönüştürücü gücü artık kullanacak hale geldiğini gösteren, o zamana dek erkek düşüncesi yoluyla yapılmış işlerin başına, bağımsız salt bir güç olarak oturacağı günün geldiğine işaret eden bir kadın karakter bulduğumuzu söylemiş; bir “ütopik kadın imgesi” olarak “kadın”ın varoluşunun en üstün biçimi de Cemil Süleyman'ın eserlerinde budur, demiştik. Yazarın stratejik söylemi olan – keşfetmek, ulaşmak, sahiplenmek – yönteminden yola çıkarak vardığımız bu “Azize”nin, kendisi hakkında tüm çıplaklığıyla gerçekte neler düşündüğünü, onu *Ayna Karşısında*'da iken yakaladık⁷⁵.

Şimdi söyleyeceklerimiz, *Bir Mektup* gibi bir hikâyenin *feminist eleştirel okumasının* bir tür sağlamasını yapan bir açıklamalar bütünü olacaktır. “Kadın”ın, kendi gerçeğini “*Ayna Karşısında*” dile getirdiği bu aynı adlı hikâyede yazarın yaptığı şudur: “Kadın”ın karşısına “ayna” koyar ve evli ve aldatılan “kadın” orada kendisini yaşlanmış, uzun bir ömrü arkada bırakmış hissederek görür. Tükenen bir ömrü yaşayamadığını; güzelliklere, sevgiye, aşka ulaşamadığını düşünür. Ve o “ayna”da gördüğü görüntü, onu son derece mutsuz eder. Gerçek yaşamında duyduklarından öte, çok daha derin bir üzüntü duyar.

Burada ataerkil-fallus merkezci söylemin kadına zorla kabul ettirdiği, onu koşullandırdığı durum yine karşımızdadır. Çünkü “kadın”, aynaya asla bir “erkek”in baktığı gibi bakamamaktadır: “*Kadınlar yüzyıllardır, erkek görüntüsünü gerçek boyutlarının iki katında gösterebilen enfes bir güce sahip büyümlü birer ayna görevini yerine getirmişlerdi (...)uygar toplumlarda*

⁷⁵ Cemil Süleyman, *Ayna Karşısında*, Timsâl-i Aşk, 109-126.

kullanımları nasıl olursa olsun , aynalar, tüm şiddete dayalı ve kahramanca eylemler için gereklidir. Napolyon ve Mussolini, her ikisi de, bu nedenle kadınların zayıflığı üzerinde önemle dururlar, çünkü kadınlar daha aşağı düzeyde olmasalardı büyüteç işlevini yerine getirmezlerdi (...)aynadaki görüntü son derece önemlidir, çünkü canlılığı pekiştirir; sinir sistemini harekete geçirir”⁷⁶.

“Kadın” “ayna”ya bakarken, kendisini orada, aynaya bakan bir erkeğin kendisini gördüğü biçimde görmüyordur. Yazar, kadının karşısına “ayna”yı bunun için: Senin gerçek görüntün bu demek; ona, aile ve toplum içindeki konumunun ne denli önemsiz ve değersiz olabileceğini göstermek için koyar. Buradaki *antifeminist* söylem apaçıktır. Gördüğümüz şudur ki “kadın”ın karşısında ona kendisini iyi hissettirebilecek, ona “ayna” görevi yapacak bir “erkek” yoktur. Kadın aynaya bakarken hiçbir zaman bir erkek gibi *o aynanın tatlı ışınları altında* kendisini gördükçe kendisine daha çok güvenen, sağlam, hatta *bir odaya girdiğinde oradaki insanların yarısından daha üstünüm* diyebilecek bir erkek gibi bir kadın olamayacaktır. Böyle şeyler düşüncesinde bile yoktur.

Bu hikâyenin “kadın kahraman”ı bunları düşünebilecek bir kadın da olabilirdi. Ancak yazar, böyle bir kadını ne *Ayna Karşısında*’ da ne de *Bir Mektup*’ da yaratmaz. “Kadın” hep ezik, hep mutsuz, hatta tükenmiş gösterilir. Daha doğrusu yazar, hem “Ayna karşısında” hem de “Erkek karşısında” kadına kendisini bu biçimde gösterir. Bu “hayalî kadın imgesi”nin gerçek bir “ütopik kadın imgesi”ne dönüşme olasılığı hiç yoktur.

⁷⁶ Woolf, a.g.e., 40-41.

IV.5 Cemil Süleyman'da "Kadın", Oryantalist Bakış ve Scopophilia Üçgeni⁷⁷

Şimdi sıra, Cemil Süleyman'ın –özellikle hatıra yazılarında- dışgerçekliği bir başka deyişle sahnenin "kadın oyuncusu"nu *oryantalist* bakışla seyrettiğini; mekânları dışileştirerek anlattığını; bunda doğuyla ilgili konulardan söz etmesinin değil, bir *oryantalist* yazar gözüyle konulara yaklaşmasının, konuları egzotik-erotik bakışla ele alırken, "batılı özne"ye özgü bir söylemle metinlerinin estetiğini kurduğunu söylemeye geldi.

Osmanlı'nın sömürge topraklarında, çöl ateşi, çöl sıcaklığı, çeşmeler, konakların avluları, şırıltılı havuzlar, müzik sesleri, bunların eşliğinde söylenen şiirler, rakkaseler, onların dansları ve içki âlemleri dolayında cinselliğin değişik bir keşfi yapılır: Bu *yabancılaştırıcı* dekorda "kadınlar", onların giysileri, hareketleri, oynamaları, makyajları, özellikle gözleri, bakışları hep *seyredilir* ve bu yapılırken uyanan ve yavaş yavaş yükselen hazzın çevresinde, tüm yaşananlar ve şehvetin ayaklanması, şehvetin dadandığı metinler olarak kâğıda geçer.

Önce görüşümüzü aydınlatacak örnekler verelim: "Bizi büyük bir demir kapının önünde indirdiler. Kapının ortasından bir delik açıldı; fenerler birer birer onun içinden geçti. Burada hayat, sanki bir oyun sahnesi..Her şey, renkli kâğıtlardan, resimli mukavvalardan yapılmışa benziyor. Perde kalkıyor, sokak

⁷⁷ Susan Hayward Routledge, *Cinema Studies: The Key Concepts*, 2.nd edition, (London: 2000), 318-19: "Literaly the desire to see. Sigmund Freud used the term scopie drive to refer to the infant's libidinal drive to pleasurable viewing". Ayrıca bkz. Hasan Bülent Kahraman, *Kadın Bedeninin Cazibesi*, *Radikal*, 10 Nisan 2003: "(...)Freud'un ikinci dereceden güdüler arasında saydığı izlemekten kaynaklanan zevk, yani 'skopofilo' içinde bulunduğumuz dönemde iyice kışkırtılmış durumda(...)Psikanalitik çözümlemeye göre skopofili tek başına bir şey değildir. Cinsellikle ilişkili bir duygudur. Skopofilo biraz daha genişle(til)diğinde narsisizmin, fetişizmin en önemli kurucu öğelerindedir. Bir ikamedir, bir yüceltmedir skopofilo. İzlerken, gözlerken, aslında cinsel kökleri olan bir eylemi gerçekleştiririz(...)İşin daha karmaşık bir yanı var. O da kadın bedeni, daha geniş anlamıyla kadın imgesiyle belirleniyor. Bu noktada üretilmiş çeşitli modeller var. Bu modellerin hemen hemen tümü feminist kuramın içinde belirleniyor. Feminist kuram, her şeyin ötesinde cinselliğin bir görsel süreç olduğu konusunda kesin yargılar geliştirdi. Laura Mulvey özellikle sinemanın 'masum' ve 'nötr' bir süreç olmadığını işaret etti.Mulvey, makalesinde, sinemada ne yapılırsa yapılsın izleme yeleminin 'erkek bakış açısı'yla oluşturulduğunu söylemişti(...)20.yüzyıl, bunu sinema aracılığıyla kitlesel hale getiriyor, kadını bakılan, erkeği de bakan, izleyen konumuna yerleştiriyordu(...)".

görünüyor; bir başka perde açılıyor; insanın karşısına bir bahçe çıkıyor”⁷⁸ ;
“Caddelerden uğuldayarak geçen coşkun hayat dalgalarının ulaşamadığı gizli ve karanlık köşelerde, bizim bilmediğimiz ve görmediğimiz bir âlem yaşıyordu. Güneş görmeyen genç kızların dünya zevkini tatmadan can vererek solduğu bu izbelerde binlerce esrarengiz sergüzeşt yaşar(...)Siyah gözlü, yorgun çehreli Arap güzelleri..Mevzun adımlarla ufuklara doğru geçip uzaklaşan bir hecin kafilesi gibi, sallana sallana yürüyorlardı. Yüreğimi yakan ateşi, onların gözlerinde görmek istedim. Fakat yanımdan geçerken başlarını çevirdiler ve uzaklaştılar(...)Elvan elvan ipeklerin içinde, altın dizileri, elmasların parıltıları gözüken cilveli Şam güzelleri...Gülüşerek, fıkırdaşarak, akın akın geliyorlardı. Uzun kirpiklerinin , sevdalı gözlerde, aşk ve ihtiras gecelerinin heyecan ve esrarını yaşatan manalı gölgesi, çehrelerine mahmur bir yorgunluk vermişti. Aşkın lezzetini bana onlar tattıracak zannettim. Fakat beni görür görmez, peçelerini indirdiler, arkalarına bakmadan uzaklaştılar..(...) Güneşin nurlarından doğmuş, tabiatın renklerine bürünmüş, önümden alay alay geçen haris ve ateşli Beniisrail kızları...Hep bir ağızdan, altın güneşli sabaha Arapça neşideler okuyarak geçiyorlardı(...)Kadınların hülyalı gözlerinde, aşkı yaratan bir ateş ve kuvvet vardı. Musikî, aşk ve edebiyat hep ondan doğardı(...) Şam..Tüllerin içinden sıyrılan çıplak kadın vücudu gibi, sihri, güzelliğini kaybediyor; bir et ve kemik külçesi halinde, çirkinliği, çizgilerinin gılgizi görünüyor; sanatlı makyajın, zarif korsajın içinden, dişleri dökük, beli bükük bir acûze meydana çıkıyordu(...)Şam içinden güzeldi; aşk ve ihtiras onun içinden kaynardı; dışından bakan onun manasını, belâgatini sezemezdi...”⁷⁹ ; “Hâreli ferâceler..Beyaz billûr yaşmaklar..Nar çiçeği şemsiye..Uzun güderi eldiven..kapının eşiğine

⁷⁸ Cemil Süleyman, *Arap Düğünü*, *Kurun İlâve*, nr.7216, 11 Şubat 1938

⁷⁹ Cemil Süleyman, *Kırklar Dağı'nda*, *Kurun*, nr.7258, 28 Mart 1938

yanaşan arabaya kimse görmeden binilir(...)Ve Boğaziçi, ölüm döşeginde bir hasta gibi!..Her gün bir parça daha çökerek, her gün bir parça daha eriyerek, ölüme doğru gidiyor. Fakat ne de olsa güzel kadın..Etrafı halka halka siyahlaşmış gözlerinde, ölümlle mücadele eden bir ışık var. Gecelerin içinden ruha ümit veren, ümidi kırılmışsa teselli gibi gelen bir çöl ışığı...⁸⁰ ; ‘‘Arap musikisini anlayanların gözlerinde, yanan ve tutuşan bir aşk vardı, musikî, ruha bir şifâ gibi hulûl ediyordu(...)Gece yarısına doğru(...)kapıdan bileziklerin sesi, ipeklerin hışirtısı işitildi(...)Kadın sesi, kadın zevki, kadın neşesi..Musikîye başka bir hayat, başka bir âhenk veriyordu. Nağmeler biraz daha tatlılaşıyor; sanat biraz daha yükseliyor;lisan biraz daha müessir, biraz daha sihir-kâr oluyordu’’⁸¹ ; ‘‘Kahire’de Nil kenarında, güzel gözlü, ceylân bakışlı Firavun kızlarının, başlarında toprak testilerle su almaya geldikleri bu saatlerde, şimdi kim bilir ne coşkun bir hayat sahnesi yaşamaktadır(...)Renkli şemsiyelerin altında, insana, iri yapraklı manolyalar hissini veren şık giyinmiş güzel Fransız kadınları hayatta zevk ve saadet dedikleri uzak rüyalara benzerler. Güneş batıp, binlerle elektrik ampulünden boşanan ışık yağmurunun altında her yer aydınlanınca, bu sahilin feerisi başlamıştır. Çıplak kadın vücutları musikî kasırgaları içinde savrulan iri yapraklı manolyalar gibi dönüp dalgalanırken, hayat, rüya görüyor gibidir’’⁸² ; ‘‘Şam’ın yer altına gizlenmiş harâbeler’ gibi, hârîce sır vermeyen gizli cennetleri; kubbelerinde eski ve muhteşem saltanatların, asırlarca devam eden zevk ve ihtiras âlemlerinin elvâh-ı kasâidi akseden esrâr-engiz sarayları vardı...Akşam üzerleri benât-ı İsrail’in kapıları önüne birikerek sohbet ettikleri dar ve çamurlu sokaklardan birinde eski bir musevî ailesi tanıdım. Geniş ve beyaz taşlığı, pencerelerini güzel kokulu yasemin dallarının serin ve mu’attar ka’alarıyla evleri

⁸⁰ Cemil Süleyman, *Boğaziçi’nin Son Günleri*, *Kurun*, nr.7549, 15 İkinci Kânûn 1939

⁸¹ Cemil Süleyman, *Şam’da Gece Âlemleri*, *Kurun İlâve*, nr.7242, 12 Mart 1938

⁸² Cemil Süleyman, *Avrupa Mektupları II- Cezair’de Bir Gün*, *Vakî*, nr.7914, 24 İkinci Kânûn 1940

bir cennet gibiydi. Sıcak havalarda çiçekli havuzun içine dökülen suların bir terâneye benzeyen hafif şırıltısı insana derin bir hulyâ veriyordu. Soğutmak için havuzun içine atılmış meyveleri, salkımıyla suya bırakılmış helvânî üzümlelerini büyük bir iştihâ ile yerdik (...)Gözleri mest-i hulyâ muganniyyeler, başları omuzlarına düşen rakkâseler, ka'alarda o eski ve muhteris aşk gecelerini temsil ederlerdi. Şimdi bu nurların, hulyâların üzerinden sanki bir bulut geçti; yıldızlara akseden kızıl renkli gurupların, hulyâlı gözlü arab kızlarının dolaştığı sahrâ-yı mehtâb gecelerinin üzerine mâtem, siyah kanatlarını açtı...⁸³.

Eserlerde, "kadın imgesi" dolayında görülen belli bir "erotizm" biçiminden söz edilebilir. Bu bağlamda metinlerin bizde bıraktığı izlenim, açıkça söylemek gerekirse Cemil Süleyman'da kaynağını kendimizi fazla zorlanmadan saptadığımız *scopophiliadır*. Kısaca, yazarın "izlemekten kaynaklanan zevk" gibi bir dışgerçekliğe bakış biçimine işaret ediyoruz. Bunu en iyi gösterecek olan yine alıntılardır: "Ve onları daha yakından tedkîk eden bir nazarla uzun uzun süzdü. Onlar, kendisini henüz görmemişlerdi(...)Şimdi Kenan, onları böyle arkalarından seyrederken, kalbinde lâtif ve heyecân-âver bir hazz duyuyordu; bunlardan birine mâlik olmak saadetinin zevk-i hulyâsile sarhoş oluyordu(...)Gizli yapılan şeylerden duyulan garîb bir heyecân vardı ve bu, ona, bir diğerine ait olan bir şeye el uzatmak, ondan kıymetli bir parçayı sirkat etmek gibi geliyordu(...) her fırça darbesiyle sanki onların ruhundan birer zerre-i gubâr-ı şî'r alarak (...)ve böylece onların mevcûdiyetylerinden bir parça çalarak, haberleri olmadan onlara temellük etmiş bulunuyordu(...) Kalbimde bir ihtisâs-ı emel ile, onları, böyle uzaktan gizli gizli tedkîk ettim"⁸⁴; "Kenan gözünün ucuyla yanındaki gruba ait bir genç kıızı tedkîk ediyordu(...)hatta etrafına bakmadan

⁸³ Cemil Süleyman, *Ka'alar*, *Tanin*, nr.3504, 24 Eylül 1334 [1918]

⁸⁴ Cemil Süleyman, *İnhizam*, *Tanin*, nr.1919, 14 Nisan 1330[27 Nisan 1914]

soyunmağa başlayınca, Kenan, bu dalgınlığın letâfetini hissetmiş; ona küçük bir şüphe vermemek için nefesini tutmağa çalışarak, perdenin arasından onun bütün harekâtını seyretmişti(...)*Onun, gözleri kapalı, uykulu haliyle mantosunu, ceketini, bir tarafa fırlatarak; etekliğini, çoraplarını çıkararak, göğsünü, omuzlarını tamamilе güşâde bırakan kısa bir gecelik gömleğiyle kaldığını görüyordu. Şimdi onu çıplak vücûdu, çorapsız ayaklarıyla tahayyül ederken, kalbinde bütün o ateşler, heyecanlar tekrar uyanıyor; burada ona tesadüf etmiş olmaktan, kalbinde, birlikte geçmiş aşk gecelerinin hâtırât-ı şî'ri canlanıyordu*⁸⁵; *'Ben, küçük bir çamın gölgelerinde kaybolmuş gibiydim. Hiçbir şey söylemiyor, kamerin muhitâte bir reng-i hüzn veren donuk ziyâları altında eriyor, bir rüya oluyor gibi yavaş yavaş hakikatten uzaklaşan bu kadın hayâlini, kendisine hissettirmeden, böyle gizli gizli seyretmekte bir zevk-i şâîrâne buluyordum*⁸⁶; *'Piyasa edenlerle piyasa edenleri görmek için dolaşanlar vardı. Ve biz, bunların arasında şâyân-ı tedkik simâlarla müzeyyen tuvaletleri; böyle karşıdan seyretmekten büyük bir zevk alarak içlerinde, bilhassa bize refakat edecek olanlara dikkat ediyorduk*⁸⁷; *'Onları bir müddet böyle karşıdan tedkik eden bir hikâye-nüvîs sıfatıyla ta'kîb ettikten sonra kaybettim (...)*Vapur, akşam postalarına mahsus bir izdihâm ile dolu idi. Bacanın yanında ancak sıkışabilecek bir yer bularak oturdum. Birkaç adımlık mesafeden onların ikisini de görebiliyordum**⁸⁸; *'Yalnız omuzlarından tutturularak kollarını, bacaklarını tamamilе örtmeye kifâyet etmeyen beyaz gömleği altında biraz donukça rengiyle zarîf endâmı bu gece bana o kadar nazar-firîb görünüyordu ki kamerin aks-i ziyâsı altında insana bir peri hissi veren bu*

⁸⁵ Cemil Süleyman, *İnhizam, Tanin*, nr. 1958, 23 Mayıs 1330[5 Haziran 1914]

⁸⁶ Cemil Süleyman, *Ukde, Ukde*, 13.

⁸⁷ Cemil Süleyman, *Timsâl-i Aşk, Timsâl-i Aşk*, 9.

⁸⁸ Cemil Süleyman, *Dört Sene Sonra*, a.g.e., 101.

narin kadın vücudunu derin bir hazz-ı temâşâ içinde seyrediyor ve onu şimdiye kadar nasıl olup da ihmal edebildiğime ta'cib ediyordum ⁸⁹

Verdiğimiz her iki grupta yer alan örneklerde, biz ortak yön olarak anlatıcının/yazarın “seyretme” eyleminin kaynağında bu işin yapılması sırasında duyulan zevkten başka, yazarın “hayalî kadın” imgesiyle kurmaya çalıştığı iletişimi de gördük. Aslında iletişimsizliği ya da ilişkinin imkânsızlığını dememiz daha doğru olacaktır: “Anlatıcı-lar”, karşı konulamayan bir arzuyla ulaşmak istedikleri “imge”ye seyretmekten duyulan hazzın boyutu ne olursa olsun hiçbir zaman ulaşamazlar.

Bu tespitimizi başlangıçta belirttikten sonra, metinlerin bir *oryantalist* bakış yelpazesi altında egzotizm ve erotizmle buluşmasına yeniden dönebiliriz. Yazar, kadınları, doğadan aldığı motiflerle tanımlar: Birer yasemin, birer manolya, birer yırtıcı kaplandırılar, vb. “Kadın”lar, giyim kuşamları, yürüyüşleri, dansları, kıvraklıkları, bakışları ve yazara tüm yaşattıklarıyla, onun bir “hayalî kadın imgesi”nin “hayalî sahipliği”ni yapmayı sürdürmesine araç olurlar. Bu egzotik-erotik dışgerçeklik karşısında yazar, bir röntgencinin yerinde oturan bir “anlatıcı” olur. Hatta Byron gibi, onun bir “*oryantalist* doğu imgesi” yaratması gibi, Cemil Süleyman’ın da bu “hayalî kadın imgesi”ni yarattığı rahatlıkla söylenebilir.

Bu görüşümüzün nedenlerinden birincisinin, yazarın “hayalî kadın imgesi” dolayındaki söyleminin bir “temsil biçimi”olmasından ileri geldiğini söylememiz gerekir. Yazar, *oryantalist hareketin* “doğu nesnesi”ni oluşturması gibi, bu “hayalî nesne”yi kafasında oluşturmuştur. Çünkü *oryantalizmde* olduğu gibi Cemil Süleyman’da da “öteki”nden yana bir sözde “iyimserlik”i, “cömertlik”i, “eşitlik”e çağrıyı sergileyen bir yaklaşım vardır. Halbuki bunun

⁸⁹ Cemil Süleyman, *Kadın İntikamı*, a.g.e., 71.

altında, “öteki”nin farkını silerek hiyerarşik düzeni yeniden kurmak politikasından başka bir şey yatmaz. Bunu da bize gösteren *feminist eleştirel okuma* olur.

“Ütopik kadın”ın bedenine ve onun barındırdığını düşündüğü “ideal öz”e arzuyla ulaşma çabasındaki yazarın “kadın”dan yana görünmesini *feminist eleştirel okuma* farklı yani kendi yöntemiyle okur. Yazar, bu yandaş tutumuyla aslında “erkek özne”ye hükümran konumunu sağlayan sürecin bir parçasını anlatmaktadır. Dolayısıyla eserlerinde “erkek özne”ye evrensel kimlik vermeyi sürdürdüğü halde, “öteki”ne/ “kadın”a, asırlardır süregelen kısmî rolü vermekte ısrar eder. “Cömertlik”le “kadın”ı örneğin bir öğretmenlik mertebesine yüceltiyor görünmesinin altında yatan politika, erkeğin sahip olduğu üstünlük ve bağımsızlık ilkelerinden yoksun oluşuyla “kadın”ı tanımlama politikasıdır. Bir başka deyişle, *oryantalist* bakıştır.

Yazar, “öteki” hakkında bir “gerçeklik rejimi” yaratır ve onun hakkında konuşan özne konumuna geçer. Bu anlamda, *oryantalist doğu imgesiyle* yazarın “hayalî kadın imgesi” rahatlıkla bağdaşır. Kısaca güç ve cinsiyet ayrımcılığı yapan “erkek”/ “yazar”, olgular karşısında zayıf olarak gösterdiği “kadın kahraman”ı kendisini zenginleştirmek için sömürür. Dolayısıyla, ilerlemenin, bağımsızlığın, “etken özne” konumunun kadında olmadığını ve olamayacağını göstermekte; değişmeyen bir söylemle kadını her seferinde erkeğe muhtaç bir varlık olarak yaratmaktadır.

Biz, bir “doğulu erkek” olarak yazarın, böyle bir *oryantalist* “kadın imgesi” yaratmasının ardında nasıl bir güç olabileceği üzerinde düşündük. Ulaştığımız yanıt şu oldu: “Erkek yazar”, Osmanlı İmparatorluğu gibi büyük ve güçlü bir oluşumun benzeri bir bencil-varoluşçu yapıyla “kadın”a sahip olmanın

“hazz”ını yaşamaktadır. Batı’nın Doğu’ya yaptığını yapmakta, bir başka deyişle sözde güçlü olarak ötekini güçsüz göstermekte, onu “başkalaştırmak”ta, okuma türümüze uyarlarsak, “kadınlaştırmak”tır. Bu girişimini de eserlerinde sözde “*feminist*” yaklaşımla yani “kadın”dan yana çıkıyormuş gibi yaparak yansıtır.

Demek ki bir “Osmanlı özne”ye göre de doğu/kadın bir *oryantalist* imgeye dönüşebilir. Bizce Cemil Süleyman’ın “kadın”a bakışına böyle bir güç, böyle bir üstünlük egemendir. Ve saptadığımız gerçek de *feminist eleştirinin* M.H. Abrams tarafından sınıflandırılan temel ilkelerinden en azından birini sağlar: Biraz daha yöntemimiz dolayında söylersek, Batılı ya da Doğulu, “peçe”nin ardında gizlenen “kadın”a bakan “erkek özne”lerin bakışları arasında bir fark yoktur :her ikisinin bakışı da “fallosentrik”tir, “oryantalist”tir dememiz yanlış olmaz.

Yazarın “kadın”a bakışı, “maskülen”, “kadınlaştıran” ve giz perdesinin ötesini görmeye çalışan bir *skopofilin* bakışıdır. “Yazar”/“anlatıcı” bir tür “sömürgeci erkek seyirci” konumundadır. “Hayalî kadın imgesi”, hem anlatıcının sahip olmak istediği bir imge, hem de “röntgenci erotik bir erişim” dileğini gerçekleştirecek bir araç olarak düşünülebilir. Demek ki yazar/anlatıcı, ne denli eril bir tutum izlemekte, ne denli kendisine verilmiş cinsiyet ayrıcalığını kabullendiğini ve kullandığını gösteren bir roldedir, diyebiliriz. Buna rağmen şaşırtıcı olansa, yazarın kendisine benzeyen bir “kadın imgesi”ni en çok arıyor görüldüğü metinlerde, bu “imge”den o denli uzaklaşıyor olmasıdır. Öyle ki ona ulaşmak istemediğini düşünürüz. Kendisiyle bu “imge” arasına mesafe üstüne mesafe koyduğunu; hatta onu, yasakladığı bir “imge”ye dönüştürdüğünü de düşünürüz.

V. SONUÇLAR

Biz, Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun eserlerini incelerken, onu ne bir sürgün ne bir asker ne bir doktor ne de bir gazeteci olarak ele aldık. Bizi ilgilendiren, yazar Cemil Süleyman oldu. Hatta döneminde çabucak ikinci, üçüncü sınıf bir yazar olarak sınıflandırılması, uzun bir sürgün hayatı yaşadığı için kendisini iyi yetiştirmemiş bir edebiyat adamı olarak görülmesi, bugün de gölgede duran ya da hiç bilinmeyen bir yazar olması çalışmamızı etkilemedi. Üstelik yazarın, son derece talihsiz bir ömür ve yorucu, güç ve dramlarla dolu bir yaşamı olması üzerinde de durmadık.

Onun kişiliğinde bizi ilgilendiren tek özellik *mücadeleci* yapısı oldu. Bunun dikkatimizi çekmesinin nedeni, aynı niteliğin eserlerinde de göze çarpmasıydı. Dışgerçekliği algılayıp onu kimliğinin derinliklerinde dönüştürdükten sonra bir *dışavurumcu* tutumuyla rüyalarını, hayallerini ve vizyonlarını kurguya oturturken, zihninde bir "ütopik kadın imgesi" yaratmakta verdiği mücadele bizi etkileyen nokta oldu.

Genel anlamda eserlerini değerlendirdiğimiz bölümde de onun bu tutumuna değinmiş ve yaşamı algılayışında sürekli bir arayışın, varlığını düşündüğü, ancak hiçbir yerde, hiçbir zaman bulamadığı bir maddî ve manevî varoluş biçimi arayışının olduğunu; hatta bunu bu denli aradığı halde hiç de bulmak istemediğini; kendisini bu yolda deneyerek hayatın akışını izlediğini ve gazete yazısı olsun hikâye olsun tüm yazdıklarına yansıyan bu garip mücadeleyi aslında yalnızca kendisine karşı verdiğini; bunun da parçalanmış bir kişiliği sürekli olarak tek bir 'ben'de birleştirme ve yaşatabilme çabasından başka bir şey olmadığını söylemiştik. Sonuçta, "kadın imgesi" karşısındaki yazarla, herhangi

bir “dışgerçeklik” karşısında duran yazar arasında bir fark olmadığı görülmektedir. Onları algılayıp zihninde dönüştürdüğü sırada verdiği “mücadele” aynıdır, denebilir.

Biz, Cemil Süleyman’ın henüz tamamına ulaşılmamış – tefrikalarından bildiğimiz kadarıyla *İnhizam* ve *Kadın Ruhu* – eserlerinin, edebiyatımızın bir gün mutlaka değerlendirilecek gizli zenginliklerinden olduğunu düşünüyoruz.¹ Özellikle bir dönemin İstanbul’unu seçkin yerleşim yerleriyle ele alan, devrin değişik cemiyet yaşamlarını sıcaklığı, canlılığı, renkleri, kokuları, insan manzaraları ve en önemlisi “kadın”larıyla eserlerine taşıyan bu yazarı, eskide kalan üslûbuyla günümüzün edebî nostalji ihtiyacını karşılayacak yeterlikte gördüğümüzü söylemek isteriz.

Eserlerin *feminist eleştirel incelemesi* bize, bu “duygusal hikâye ve romanlar”ı İslâmiyetin ve yerleşik kültürün etkisiyle yazdığını, bundan dolayı da daha çok cinslerin birbirini tamamlaması ilkesinin altını çizdiğini gösterdi. Onlarda, cinsler arası eşitlik yoktur ya da Ahmet Midhat Efendi kadar *radikal feminist* kadın imgesi ya da “erkek özne”yi dolayımından çıkararak bir “kadın imgesi” yaratılmamıştır. Yazar/anlatıcı, erkeği aşacak boyutlarda değil, yalnızca erkeği tamamlayacak boyutta bir “kadın” arzular ve yaratır. Bununla beraber, bu

¹ *Siyah Gözler* adlı eserin içinde Tanin Matbaası’nda, *Timsâl-i Aşk* adlı eserin içindeyse Uhuvvet Matbaası’nda neşredilecek eserler olarak görülenler şunlardır: *Tövbekâr* ; *Târik-i Dünya* ; *Muammâ* ; *Hayata Doğru*. Bunların dışında, Mehmet Behçet Yazar’ın “bu kıymetli edebiyatımızın birkaç cilt teşkil eden hikâyelerini ve “*Kendi Cennetlerinde*”, “*Gül ve Bülbül*”, “*Seyahat Notları*” adlı eserlerini neşretmek üzere olduğunu haber aldım” sözlerinden anladığımız kadarıyla, bu yazılar arasında en azından daha önce 20 Nisan 1330 [3 Mayıs 1914]’da *Tanin*’de yayımlanan *Gül ve Bülbül*’den söz etmediğini düşünüyoruz. Çünkü M.B.Yazar, metnine “*Krizantemler*” başlıklı bir yazıyı almış ve bunu “*Gül ve Bülbül*” den diye göstermiştir. Ayrıca, 1939’da *Vakit*’de kimi zaman *Avrupa Mektupları* başlığıyla kimi zaman da bu özel başlığı taşımadan yayımlanan seyahat yazılarının M.B.Yazar’ın sözünü ettiği seyahat yazıları olabileceğini, ancak bunların kitap olarak yayınlanma şansını bulamadıklarından yazarın ölümünden önce ancak bir kısmının gazetede yayımlandığını düşündüğümüzü söylemek isteriz. Cemil Süleyman’ın, *Niçin Yirmi Yıldır Yazmıyorum?* Başlıklı yazısında “sandıkta tomarlarla yayınlanmayı bekleyen yazılar”dan söz etmesine karşılık, bugün hayatta olan aile bireyleriyle kurduğumuz ilişkiye göre, ellerinde yazara ait herhangi bir eser yoktur. Hatta bugün Amerika’da yaşamakta olan ve kendisiyle telefonda görüştüğümüz 79 yaşındaki -yazarın en küçük kızı- Suna (Alyanakoglu) Akalp’in elinde bile babasına ait tek bir eser yoktur. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.Ekler.

“kadın imgesi”ni bir özgürlüğe geçiş döneminde kadının da özgürlüğünü isteyen bir bakış açısıyla ele aldığını söylememek, yazara haksızlık olur.

Eserler, II. Meşrutiyet döneminin olumlu ürünleridir: Çünkü Cemil Süleyman’ın dönemin kadın söyleminden etkilenerek yazdığı; feminist kadınlara destek olmak için eserlerini kaleme almayı en azından düşünmüş olabileceği söylenebilir. Hatta burada, Welles’in bir düşüncesini de söylemenin tam sırasındır: *“Yazarın sosyal mevkii, ideolojisi ve sosyal sınıfına bağlılığı meselelerinde, sosyal menşesinin rolü pek azdır. Şurası açıktır ki yazarlar çoğu kez kendilerini bir başka sınıfın hizmetine verirler”*². Bu anlamda Cemil Süleyman, kadınla ve kadın ruhuyla ilişkili düşünce alanlarını ele almıştır almasına ama, bundan da önemlisi, kendisinin ait olmadığı bir sosyal sınıfın güncel sorunlarıyla ilgilenmiş olmasıdır.

Üstelik Cemil Süleyman, *feminist hareketin* dönüştürücülüğünü kullanmıştır: İncelememizde, bir “yeni kadın”ın - “ütopik kadın”ın varolacağı ideal kadın-erkek birliği beklentisiyle yola çıktığını varsaymış olduğumuza göre, yazarın bu “motif”i ideolojik kültürel düzlemi dönüştürmeye yönelik olarak kullandığını söylemek mümkündür. Bu tutumuyla da en azından “erkek egemen özne”nin toplumsal ilişkilerinde kök salmış temelleri sarsar diyebiliriz.

Bununla beraber, aynı “motif”le kadına karşı da pasif bir şiddet uygular, demek de yanlış olmayacaktır: Çünkü erkek egemenliğinin yeniden üretilmesinde ve erkek denetiminin sağlanmasında, “aşk” konusunu bunların sürekliliğini sağlayan bir mekanizma olarak görür. Bir başka deyişle, peçe ardındaki kadını, gizemliliğiyle ütopikleştirerek, bu gizemi çözme ve “hayâlî kadın imgesi”ne ulaşma sürecini fallosentrik- erkek cinsiyeti merkezli- bir söylemle örtüştürür.

² R.Welles-A.Warren, çev.Pr.Dr.Ahmet Edip Uysal, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yay., 1983), 127.

İncelememiz sırasında Cemil Süleyman'ın eserlerinde bir değerler bunalımı karşısında olduğu ya da "kadın" a bağlı olarak ortada bir ahlâk sorunu gördüğünü tespit ettik diyemeyiz: Çünkü o, "kadın imgesi"ne bakarken, doğrudan doğruya "ben"inin ikinci yarısını onda gördüğünü zanneder ve ona ulaşmak ister. Ancak bu "hayalî kadın imgesi"ni gerçekte özünde saklayan bir "kadın" a kurgularında hiç yer yoktur. Bu öze sahip olduğunu "yazar" a kanıtlayamayan, ancak öyle olduğu zannını veren çeşitli "kadın kişilikler" vardır.

Bu "kadın kişilikler" in her biri "hayalî kadın imgesi"ni olumsuzlayan imgeler olur. Daha önce sözünü ettiğimiz kişilik bölünmüşlüğü şimdi noktalamak üzere ifade etmek istersek: Yazardaki bu "belli bir kadın düşüncesi", onun kendi psikolojik hakikatidir, diyebiliriz. Üstelik Wellek'in: "*Sanat eserinin kendi içinde psikolojik hakikat, ancak esere bir bütünlük, tutarlık ve karmaşıklık sağladığı nispette bir değer taşır*"³ görüşünün, Cemil Süleyman'ın eserlerinde ne derece doğrulandığını da göstermiş oluruz.

"Kadın imgesi" karşısında duran Cemil Süleyman'ın eserlerini okurken, *feminist eleştirel inceleme* bizi bir "karmaşıklık" la karşı karşıya bıraktı. Bunu, şöyle açıklayabileceğimizi düşündük: Cemil Süleyman'ın "hayalî kadın imgesi"ne ulaşmak için *nostalji*den güç aldığını gördük. Bu nedenle de eserlerinin konusunu alışlageldiği gibi basitçe "aşk ve kadın" a indirgemek yanlış olabilir. Çünkü yazara göre aşk denen şey bir "öz"dür. "Erkek özne" gerçek aşkın özünü daima "hayalî kadın imgesi"nde bulacağını hayal eder. Bizce, *Gül ve Bülbül* adlı hikâyenin özünün yazarın öteki eserlerinin özünden bir farkı yoktur. Yazarın yaptığı, yalnızca "erkek özne"nin - bu "bülbül" metaforu da olabilir-

³ Wellek-Warren, a.g.e., 121.

imgeye ulaşma çabası içinde geçirdiği öze ulaşma /ruhunu onun ruhuyla tamamlama sürecini dile getirmesidir.

Biraz daha açıklamak gerekirse, *feminist eleştirel okumaya* göre bu süreçte devreye giren mantık "aynılık mantığı"dır. "Erkek özne" kendinden dolayısıyla "öteki"ni bilir ve "temsil eder". Yazar, "ütopik kadın imgesi"ni kafasında oluşturmuştur ve ona kendine bakar gibi bakar, onu, kendi gibi bilir. Bu noktada bölünmüş "ben" ya da parçalanmış kimlik ya da Fecr-i Âti yazarlarının *şahsî* olma durumlarının bu mantıkla bağdaştığını görürüz. Cemil Süleyman'ın eserlerinde anlatıcı için "kadın imgesi", "erkek özne"nin/"anlatıcı"nın "öteki"si olarak karşıda durmaktadır. Mantığa hükmedense, kendiyle özdeş olana duyulan "arzu"dur. Bir başka deyişle, "erkek özne"nin "öteki"ni görmesi, tanıması, sonra ona sahip olması gerekir. *Nostalji* bu durumdan kaynaklanır. Bu "öteki"nin, yazarın ikinci "ben"i olduğunu varsaydığımızı göre, "karmaşıklık"ı da çözmüş oluruz: Çünkü yazarın eserlerinde anlattığı, aslında "kadın" değil, "erkek"tir. Çünkü "kadın"ın sakladığı "öz"e ulaşmak, kendini tamamlayacak ruhu keşfetmek isterken anlatıcı, kendi eksiklerini, kendi sınırlarını görür ve "kendini"ni dile getirir. Onun bu çabaları da kurgunun dinamiğini sağlar.

Cemil Süleyman gibi *feminist* bir erkek yazarı, niçin *feminist eleştiriye* tabi tuttuğumuza gelince, şöyle açıklamak gereğini duyduk: Bizim "hayalî", "ütopik" ya da "ideal" olarak nitelediğimiz "kadın"ın, kendisine verilen tüm yüceltmeci niteliklere rağmen yazarın karşısında her zaman bir "edilgen dişî" olarak durduğunu unutmamamız gerekir. Yazarın "ideal kadın imgesi", ben de varım, diyemez: "*Ben diyebilmek için babanın yasasını tanımak, sembolik anlamda cinsiyetlendirilmiş bir konum almak gerekir.* Bu anlamda dil kontratında

konuşma sadece “erkek” olana aittir. O nedenle eserlerinde kahramanların yerinde “kadın” değil, hep “erkek” konuşur.

Bunun sonucu olarak da biz, Cemil Süleyman, yazdığı eserlerde “kadın”ı değil, “erkek”i anlatır, diyebiliyoruz. Her ne kadar tema olarak “kadın”ı almış görünse de bu, “erkek”in kendisini en elverişli biçimde gördüğü “ayna”ya bakarak, kendini anlatmasından başka bir şey değildir. Zihnindeki bölünmüşlüğü tamamlayacak nitelikleri de “kadın”a bu bağlamda verir. Verilen nitelikleri taşıyan “kadın”, yazarın zihninde sınırlarını çizdiği “hayalî kadın imgesi”nin içinden çok, dışında görünür. “Anlatıcı” tarafından bir “tehlike” olarak görülmesi de bundan, yani onun, kaygan ve ürkütücü görünümler almasındandır. Hep tedirgin, hep kuşkuolu olan “erkek”, karşısında ele geçiremediği “kadın”ı *seyretmeyi* sürdürür.

Bu çalışmada, Cemil Süleyman’ın hikâye ve romanlarının *feminist eleştirel* bakışla değerlendirilmesi onların dar bir bakış alanında kalmasının önüne geçtiğini söyleyebiliriz. Şöyle ki bu metinlerin kısa yoldan “aşk ve kadın” konusuyla sınırlandırılarak suçlanmış bir Fecr-i Âti yazarının eserleri bağlamından çıkartılıp, M.H.Abrams’ın dediği, bazı *feministler* eleştiri alanındaki dikkatlerini onlara çevirmiş olsalar bile “duygusal hikâye ve romanlar” arasına da konulabileceğini gördük. M.H.Abrams, “duygusal hikâye ve romanlar” sınıflandırmasını yazısında açıklarken, duygusal metin yazarı olmanın nedenini, yazarın “kadın”ı yalnızca ev içi hayatı içinde anlatmasından ileri gelmesi olarak açıklıyor. M.H.Abrams’ın dediğine göre bu tür eserlerden yazın tarihlerinde baştan savmacı ve aşağılayıcı biçimde söz edilse de, bunlar 19. yy başlarının kurmaca piyasasını saran ve en çok satan kitaplar olmuştur.⁴

⁴ Yazarın makalesi için Bkz. Dipnot 5.

Nitekim II.Meşrutiyet dönemi yazarı Cemil Süleyman'nın 1910'lardaki şöhreti de bu tür bir eserle, *Siyah Gözler*'le yayılmış ve günümüzde de aynı eserle sürmektedir. Ancak bir başka gerçek de şudur ki yazarın, 1937'de *Kurun*'da yayımlanan ve yirmi yıldır neden yazmadığını edebiyat ve yayın camiasına küskün ve kinayeli bir sohbetle açıkladığı yazısında bu tür eserler vermeyi reddettiğini öğrenir, bu nedenle de edebiyat camiasının ilgi alanı dışında kaldığını anlarız. Yine *Siyah Gözler* adına konuşacak olursak, bizce yazar asıl şöhretini romanın konusuna değil, konuyu ilginç yapan kurguya borçludur. Bir başka deyişle, *feminist eleştirel okumanın* bize gösterdiği gibi yazar bu konumu "kadın imgesi" karşısında duruşuyla elde etmiştir demek, daha doğru olacaktır.

Nuri Akbayer'ın çevrim yazısıyla 1997'de yayımlanan kitabın önsözünde Selim İleri'nin 'şaşırtıcı bir bilinçle dönemdeki kötülüğü tersyüz ediyor' dediğinin de ötesinde, bizce yazarın bu romanında ve öteki eserlerinde esas olan nokta şudur: '*İç dünyasının, hayallerinin ve vizyonlarının dışa yansımaları, yazar için kendi kimliğini derinliklerine kadar tehdit eden dışgerçekliğe bir tür müdahale etme araçlarıdır*'.⁵

Bu kısa ama önemli alıntıyı vermemizin nedeni, bu çalışmanın daha Giriş'inde belirginleşen, yazarın biyografisi bölümünde gelişen, şimdi de kesin sonucuna vardığımız iki ana noktayı da bünyesinde barındırıyor olmasındandır. Bu iki nokta, kendi doğallığı içinde ilerlemiş olan çalışmamızın vardığı iki önemli sonuçtur: 1. Yukarıda söylendiği gibi *Dışavurumculuk*' un bu temel tutumu, bir Fecr-i Âti dönemi romancısı ve hikâyecisi olan Cemil Süleyman'da kesinlikle

⁵ Bu paragrafta *italik* yazılanlar için bkz. Lionel Richard, *Expressionnisme, Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires*, (Paris: Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2001), 290-91: '*La projection de leur univers intérieur, leurs visions, leurs rêves sont pour eux des moyens de procéder à la désagrégation de cette réalité qu'ils ressentent comme une menace contre leur identité individuelle profonde*'; '*c'est tout ce qui prend place dans un mouvement de libération à l'égard des normes, des conventions, des valeurs établies.*'.

görülür. Bu tutum, kanımızca genel olarak Fecr-i Âti dönemi sanatçılarının sanat karşısındaki duruşlarına *şahsi ve muhterem* ifadesini uyarlamalarından başka bir şey değildir: Batı edebiyatının kullandığı, bizim de Fecr-i Âti'den söz eden onlarca ansiklopedi, sözlük ve edebiyat tarihi kitapları arasında hiç karşılaşmadığımız ve kanımızca Fecr-i Âti dönemi sanatçıları tanımlayan sözcük, *dışavurumcudur*. 2. Fecr-i Âti döneminin bu sanat anlayışına birebir uyan eserler veren Cemil Süleyman, bir dışgerçeklik olan "kadın", "ütopik kadın" imgesi biçiminde yani bir ideal olarak karşısına alır ve bu imgeye bakarken kendisini ve onu bir mücadele içinde kıyaslayarak, "ben"indeki bölünmüşlüğü bir iç çatışma - metinlerde diyalektik yapı - halinde yansıtır. Dolayısıyla Cemil Süleyman, bir *dışavurumcu* tepkisiyle ve bir '*özgürlük hareketi içinde bu bağlama giren kurallar, uzlaşımlar ve yerleşik değerler karşısında*'⁶ duran II.Meşrutiyet dönemi Osmanlı toplumunun bir "erkek özne"si olarak, "kendi"ne bakarak yarattığı kadın idealini kurgusunda görmek isteğiyle eserler yaratır. Bunları yaratırken de aslında "kadın"ı değil, "kendi"ni, "*şahsi*"nı anlatır.

Cemil Süleyman'ı, bir batılı olan M.H. Abrams'ın görüşü çerçevesinde, eleştiri hedefinde duran Fecr-i Âti yazarları arasından alıp, duygusal hikâye ve roman yazarları arasına koyabileceğimizi söyledik. Ancak bundan da önemlisi, onun, kendi tarihsel gerçekliğimizi göz önünde bulundurarak, Meşrutiyet dönemi roman ve hikâyelerinin çatışmalı bünyesini yansıtan yazarlar arasında olmasıdır. Bunu söylemememiz önemli bir eksiklik olurdu: "*Meşrutiyet Romanı , açık mesajlı, sosyal ve siyasî olaylara angaje; toplum değerlerinde yönetime, eski-yeni boyutundan batılılaşma temasıyla desteklenen Doğu-Batı çatışmasına; değişen*

⁶ a.y.

değerler, zihniyet çatışmasına ve nihayet siyasî ve sosyal yapının geleceğe dönük ütopyik fantezilerine kadar pek çok çatışmayı bünyesinde taşır''.⁷

Yazdığı eserlerle kendi toplumunu daha esnek ve mûnis bir söylemle besleyen Cemil Süleyman'ın, başka yazarlara göre ayırdedici özelliği – Ahmet Midhat'ın *Felsefe-i Zenân*'da çizdiği "radikal feminist kadın imgesi"nden farklı olarak- bugüne kadar topluluk içinde dolaşıma girmemiş bir "kadın imgesi" oluşturmaya çalışması, *feminist eleştirinin* bugün girdiği kısıka girmeden – J. Parla, bu kısıka, "erkek özne"nin bütünüyle dışlanması görür – onu bu dolaşıma *Bir Mektup*'ta sokmaya çalışmasıdır diyebiliriz.

Bunun yanı sıra kendi zihninde kurmaya çalıştığı bu "denge"yi, ulusun ve toplumun da dengesi olarak görmesidir dememiz doğru olacaktır. Hikâyelerindeki gerilim unsurlarından biri olan bu "dengesizlik", bir kayıtsızlık ya da "cinsiyetçi insan" tutumu olarak algılanırsa haksızlık olur. Biz bunun, daha çok yazarın varolan statükoyu zorlaması, bir "hayalî kadın imgesi" dolayında tarihsel bağlama oturmuş kurban/cellat durumunu kaldırmaya çalışması anlamında ele alınmasını tercih ederiz. Hatta bu "denge" meselesi, onu kendisine sorun yapması olarak; eşitlikçi tabandan yola çıkarak, değişik sosyo-kültürel özellikler taşıyan "kadın" oluşumuyla iletişim kurmaya çalışması olarak düşünülmelidir. Ayrıca, uyumlu, kısıtsız ve kendisini gerçekleştirecek bir kadın olabilmesi için, tıpkı öteki Meşrutiyet yazarları gibi bir siyasî mesajla "kadın"ı uyandırmaya yönelik yazması olarak da düşünülmesi gerektiği kanaatindeyiz.

Bu çalışmayı bitirirken söylememiz gereken son bir düşünce de şu olabilir: Yazar, seçtiği sözcüklerle söylediklerinin ötesinde ne söylüyor diye baktığımızda, onun, incinmiş, yaralı, mağdur, intikam peşindeki "kadın"ı

⁷ Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I*, (İstanbul: M.E.B yay., 1997), 74.

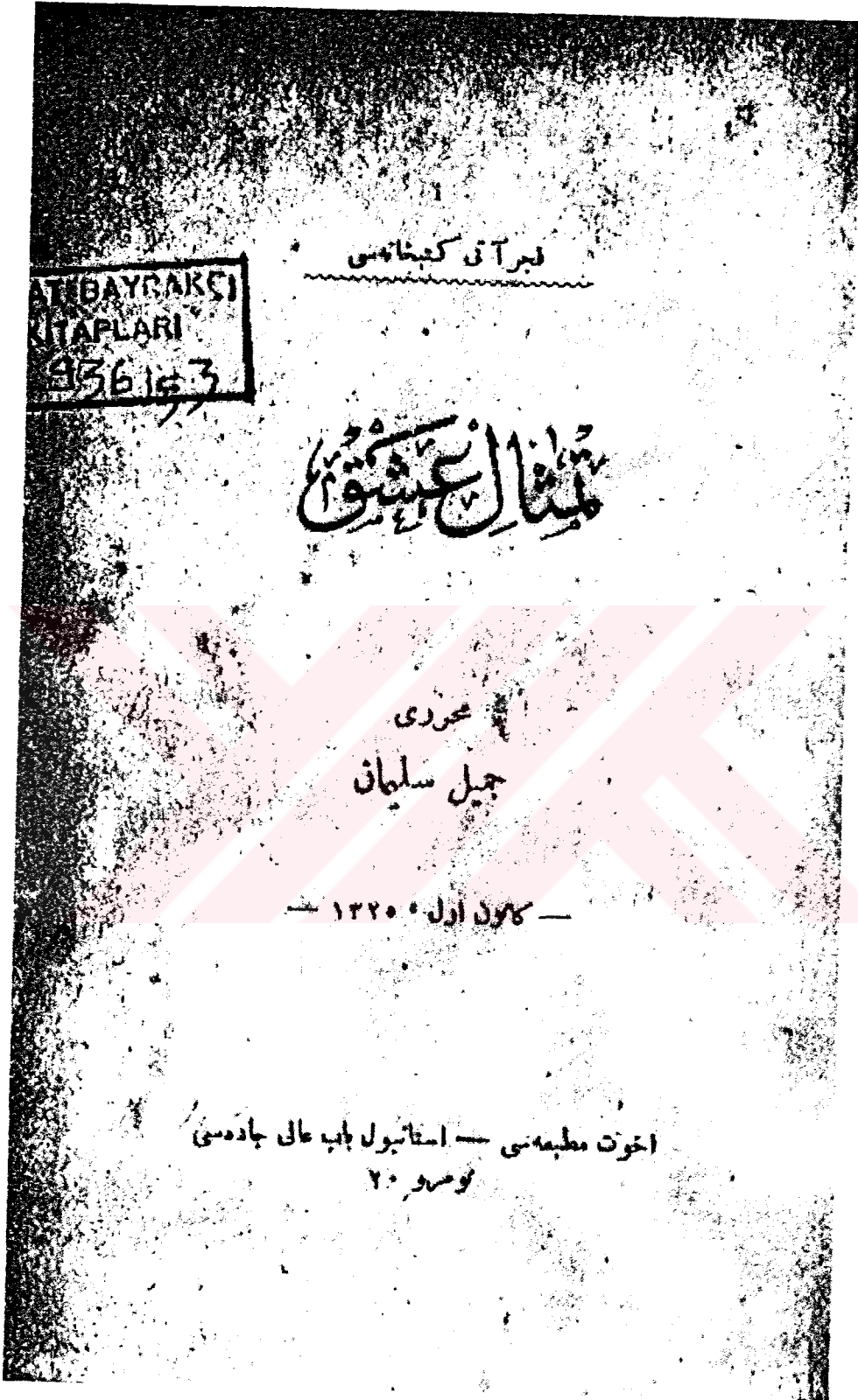
anlatırken, hem onun bu durumda olmaması gerektiği konusuna dikkatleri çektiğini, hem de onu bu duruma sokanın erkek olduğuna işaret ettiğini ifade edebiliriz. Böylece, toplum yapısı bağlamında toplumu yeni bir yapıya uyandırmak ve hazırlamak istediğini; “bilinçli” bir bakışla bu işi çözmeye çabasına girdiğini de söyleyebiliriz.

Cemil Süleyman’ın eserlerinin *feminist okumasının*, yukarıdaki paragraflarda ortaya konan sınırları belirginleştirdiğini ve bu yöntemin seçiminin, yazarın eserlerinin incelemesinde, bu bağlamda başarılı ve başarısız olduğu yanları ortaya çıkarmasında isabetli bir karar olduğunu vurgulamamız yanlış olmayacaktır.

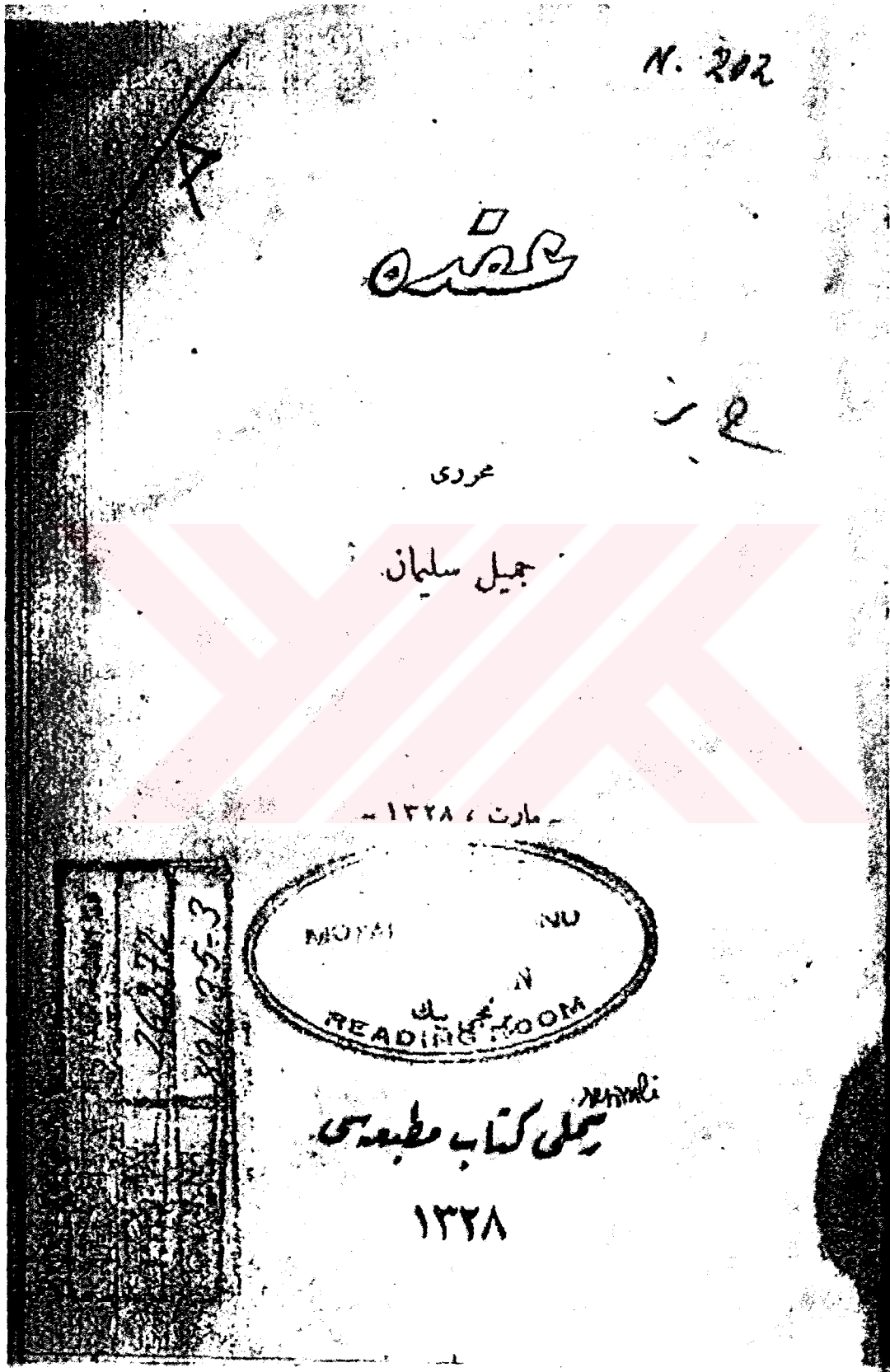


EKLER





EK II. İKİNCİ RESİM: UKDE (kapak)



EK III. Kadın Yazıları: Bir Mektup

Bu gece, size şu uzun mektubu yazmağa karar verdiğim zaman, vicdânımın üzerinde, bana isnâd etmek istediğiniz o bence meçhûl olan müthiş cinayetın ağır mes'ûliyetlerini hissediyordum. Sanki gecelerin esrârengiz derinliklerinden bilmediğim bir el uzanarak, kalbimi tazyîk ediyor; tanımadığım bir ses, bana:

- Evet, diyordu. Sen bir cinayet işliyorsun..Müthiş bir cinayet!...

Bu sizin sesiniz idi. Fakat Ya Rabbi, ne demek istiyordunuz?...Ben, ben mi cinayet işliyordum!...Niçin, neden!...Yoksa rüya mı görüyordum?...Gözlerime inanmadım; mektubunuzun o kısmını bir kere daha okudum. Ve inanır mısınız, o dakikada kalbimin üzerinden ağır bir şeyin kalktığını hissettim. Çünkü bu mektubu yazan sizdiniz. Hitâb edilen kadın da bendim. Halbuki sizinle benim aramda, bir cinayet addolunabilecek hiç bir hâdise cereyân etmemişti. Hattâ edebiyat hakkındaki gürültülü mücadelelerimize, birimizin diğerinin fikirlerini kabul etmemekte gösterdiğimiz şedîd ısrarlara, taassublara rağmen her zaman için samîmî bir dost kalmıştık. Şu halde burada müthiş bir dalgınlığınızı keşfetmiş oluyorum. Mutlaka kur yaptığınız kadınlardan birisine yazmış olmanız îcâb eden bir mektubu bana göndermiş olacaksınız. Bakınız, ne tuhaf tesâdüf, değil mi?...Benden o kadar ketmettiğiniz muâşakalarınızdan birisi, belki en mühimi, şu dakikada avuçlarımda içinde bulunuyor ve kim bilir hazîne-i esrârınızı ayaklarımda altına kadar sürükleyip getiren bu tesâdüfe şimdi ne kadar hiddetleneceksiniz!...Fakat ben bunda, alelâde bir gafletten ziyâde bir eser daha görüyorum. Çünkü dâhîlerin o meşhur dalgınlıklarına ait hikâyeleri yine sizden dinlemiştim. O halde müsaade eder misiniz, size dâhî diyeyim?...

Fakat bilmem ki neden hayât-ı ailede ekseriya pek büyük felâketlere sebebiyet verebilen bu müthiş hatânızı mazûr görmek istiyorum. Sizi, insanlar

arasında dâimâ yüksek görmeğe alışmış gözlerim, çirkin hakikatler saklayan bu ma'nîdâr mektubunuzun, sizin nezih kaleminizden çıkmış olmasına inanmak istemiyorum. Eğer kıymet ve zekânızı takdîr edemeyecek kadar sathî düşünceli bir kadın olsaydım, hiçbir isim tasrîh edilmeden ve kim bilir, ne âteşin hulyâlara esîr olarak yazılan bu mektupla doğrudan doğruya bana i'lân-ı aşk ettiğinize hükmederdim ve işte asıl o zaman, sadece bunu böyle farzetmekle, bu bilmediğim sevgiliye isnâd olunan müthiş cinayeti, ben, kendim işlemiş olurdum. Oh, böyle bir cinayet, hakîkaten o kadar müthiş ki...Bakınız, hayâli bile düşüncelerimi tedhîş ediyor ve beni, şimdiye kadar aramızda mevzû'-i bahs olmamış tehlikeli bir zemin üzerinde idâre-i kelâm etmeğe sevk ediyor. Halbuki bence, size bu mektubu yazmak da bir cinayettir. Fakat ben, burada muhtâc-ı tenvîr bazı noktalar görüyorum. Ve yanlış verilmiş bir hükmün bana ait olan cihetlerini tashîh etmeğe mecbûriyet hissediyorum...

Mektubunuzda, anlamadığım mübhem bir lisanla bana bir felâketten bahsediyorsunuz ve buna benim sebebiyet verdiğimi anlatmak istiyorsunuz. Bir felâket pek çok sebeplerden tevellüd edebilir. Fakat bunu, sizi fedakâr bir hemşire kadar seven, kalbinde liyâkat ve iktidârınıza karşı azîm bir hürmet ve takdîr saklayan bir kadına karşı mı söylüyorsunuz, Semih Bey?...O kadın ki, size bir hemşireden başka bir şey değildir ve olmak imkânı yoktur...

Hayır, hayır, ben buna ihtimal vermeyeceğim. Ve esâsen vermemekte ma'zûrum. Çünkü sizi, ilk defa, bir kardeşinden ziyâde sevdiği terbiyeli ve namuslu bir mektup arkadaşı olmak üzere bana takdîm eden zevcim, ben, büyükannelerimizden, dadılarımızdan aldığımız terbiyenin tesîrleri altında ezilerek, yabancı bir erkeğe çıkmamakta ısrar gösterirken:

- Lâkin emin ol, demişti. Semih, benim bir kardeşimden başka bir şey değildir. Hem o, senin bildiğin, pudralı, ince belli İstanbul beylerine hiç benzemez. Göreceksin ki bir kadın kadar afif, bir erkek kadar metin bir gençtir...

Ve bana, meziyet ve liyâkatiniz hakkında uzun bir nutuk îrâd etmişti. O zaman o kadar samîmîyetle söylenen bu sözler, bende öyle derin tesîrler bıraktı ki sizi ilk gördüğüm gün, yemin ederim, yabancı bir erkeğe karşı duyulan hicâbı hissetmedim. O günden itibaren siz benim için hürmet edilmek îcâb eden kıymetdâr bir vücûd, bütün ma'nâsıyla bir küçük kardeşiniz ve bu kanaat ile, sizin hâtıralarınızda, ölen kardeşimin tesliyet-i hayâtını yaşardım. Halbuki şimdi sizi, bu hiç beklemediğim ma'nîdâr mektubunuzla samîmîyetlerinizden uzaklaşmış; müthiş bir sükût-ı ma'nevî ile semâlarınızdan topraklara düşmüş gördüğümden titriyorum. Bilir misiniz, bu benim için ne elîm bir inkisâr-ı hayâlîdir.

İhtimal, siz burada benim gibi düşünmüyorsunuz. Fakat ben, insanları, her şeyden evvel, cemiyetler teşkil edebilmekteki kabiliyetleriyle ölçerim. Nitekim bugünkü medeniyetin esâsını kuran milletler, yirminci asrın şa'sa'-i ikbâlini, kendilerine bu kabiliyeti bahşeden hayât-ı ictimâiyeye medyûndurlar. İyileri o kadar az olan bir muhitte bu ekalliyetin de iflâs etmiş olması, yükselmeğe muhtâc bir kabiliyetin büsbütün sönmesi demektir. Bugün bir sizi, bu fena şerâit dahilinde iflâs edeceği muhakkak olan bu mühim ekalliyetin kıymetdâr bir uzvu gibi telakkî ediyorum. Fakat maalesef onların içinde en evvel sukut eden siz olduğunuzu görüyorum. Halbuki bana hayât-ı ictimâiyenin lüzûm ve ehemmiyetinden şiddetle bahseden yine siz olmuştunuz. Hatta beni, sizin gibilere karşı biraz takyîd-kâr yapan haklı düşüncelerimi, ibtidâî bir terbiyenin tesîrlerine atfeder; bana açıktan açığa:

- Vahşî...derdiniz.

Ve ben, bu hayır- hahâne isnâdı o zaman hüsn-i niyetinize karşı beslediğim derin bir i'timâdla pek muhik bulurdum. Çünkü artık öyle hissediyordum ki insâniyet, boynundaki bu ağır zinciri, birkaç asır daha sürüklemeye mütehammil değildir. Bütün inkılâblarda olduğu gibi bu zincirleri de kırabilecek kavî eller vardır. Ve öyle zannediyorum ki bu eller, bizi esâretimizden kurtarabilecek olan kavî bilekler, sizin metîn ve azimkâr ellerinizin bilekleridir. Benimle birlikte bütün bir kitle-i insâniye, gözlerimizde ferdâya karşı bir helecân-ı ümîdle onlar tarafından kazanılacak ilk muzafferiyeti bekliyorduk. Ve bunu, şüphesiz bizim kat'î ve mütevellî hücumlarımız ta'kîb edecek ve belki o zaman, asırlardan beri ayaklarımızı tutan, zincirler tamamiyle kopmuş olacaktı. Fakat şimdi görüyorum ki bu ilmekler, o mâhir zannolunan beceriksiz ellerin me'lûl parmakları arasında, gittikçe bir kördüğüm oluyor; ilerlemek için sarf olunan cehdler, bizi zulmet-i hayâl içinde açılan müthiş bir sukuta doğru sürüklüyor. Zaten bizi, faziletlerimizden ayırarak, bugünkü sefil mevki'e indiren, yine aynı beceriksiz ve hûd-gâm eller değil midir?...Bizi, bu meflûc kollarla mı düştüğümüz çirk-âbe-i mezelletten kurtarabilecektiniz?...

Halbuki ben sizi, eski neslin felsefe-i hûd-gâmisinden sıyrılmış; bütün ihtirâsât-ı sefileden tecrîd etmiş; lekесiz bir maksadla, bize medeniyetin nurlu yollarını göstereceksiniz, farzediyordum. Fakat siz beni, bu bilmediğim yollardan götürerek, nihayet öyle sarp ve dikenli uçurumlara sevk etmiş oldunuz ki şimdi yolunuzun üzerine tesadüf eden müşkilâtı iktihâm edebilmek için kuvvetinizin kifâyet etmeyeceğini anlayınca, bana: "Bakınız, burası ne güzel!...Etrafında rengin ve nazar-firib çiçekleriyle bir lâne-i sevdâya benziyor!...Halbuki hakikat bir çöldür...Orada faziletin gözleri kamaştıran güneşlerinden, vicdânın mânasız sükûtundan başka bir şey yoktur..."diyordunuz. Fakat ben sizden aşk istemiyordum. Biraz fazilet, biraz medeniyet bekliyordum. Halbuki aşk...Oh, bu o kadar sefil bir şey ki sizi nazarımda,

bütün o tesadüf ettikleri kadınlara söz atan, mesîrelerde hanımlara kokulu zarflar içinde mahabbetnâmeler veren, haffif-meşrebler münzelesine indiriyor. Ve bu hakikatin en iğrenç manâlarıyla ruhumu üşüten mektubunuzu okurken, sizi, sahnelerde, diz üstüne gelerek, sevgililerine ilân-ı aşk eden sahte sevdâ kahramanlarına o kadar benzetiyorum ki...

Halbuki siz bana bunun aksini söylüyordunuz. Ve bütün gençliğin musâb olduğu bu illetin, hayât-ı ictimâiyemizde ne müthiş bir felâket olduğundan bahsederdiniz. Fakat siz de artık pek bayağılaşan bir nazariyenin kurbanlarındansınız; nihayet, işte siz de bir âşıksınız...

Fakat bilir misiniz ki bu memleket, bilhassa bu son rub' asır zarfında, lüzumundan pek fazla âşık yetiştirmiştir. Ve bunlar, hayât-ı ictimâiyemizin öyle meş'ûm heyûlâlarıdır ki sessiz ve hıyânetkâr adımlarıyla samîmiyetimize kadar dâhil olurlar; bütün bir ailenin mukaddesâtını çiğneyerek, kadınlığımızın en kıymetdâr bir şeyini, iffetimizi çalarlar, götürürler. Bunlar faziletin, namusun en büyük düşmanıdır ve benim nazarımda bir cânîden, bir hırsızdan başka bir şey değildirler. İşte siz de benden bu kıymetdâr şeyi çalmak istiyorsunuz ve cinayetinizi ma'zûr göstermiş olmak için bana temâyülât-ı beşeriyeden bahsediyorsunuz. Fakat rica ederim, insanlık, yemek, içmek, behîmiyyetin bütün ihtirâsâtına tebaiyyet etmekten mi i'bârettir?...O halde sizin, bütün o nefret ettiğim ahlâksız neslin me'lûl ve idâreleri münselib, dejenere evlâdından farkınız nedir?...Kadınlık, bunlardan mı istifâde edecek?...Kendilerini idare edemeyen bu ellerle mi yükselecek?...Fakat onlar bizi lekeliyorlar; kafeslerin arkasında taarruzdan masûn kalmış iffetimizi, medeniyetin çamurlarında sürüklüyorlar...

Hayır Semih Bey, hayır...Eğer medeniyet bu demekse, biz dâimâ Şarklı kalmayı temennî ederiz. Eskilerin zulüm ve esâretinden kurtulup yenilerin âğuş-ı

ihtirâsına düşemeyiz. Çünkü bu bizi lekeler; çünkü bu bizi kıymetimizden düşürür. Halbuki, biz de pek yanlış bir tefsîre uğrayan kânûn-ı medeniyet, kadınlara bir hakk-ı hayât bahşediyor; cemiyet-i beşeriye arasında onlara da bir mevki göstererek, insanın hâiz olması icâbeden salâhiyetleri, imtiyazları veriyor. Eğer siz de böyle yapmak istese idiniz, kadınların riâyet olunmak lâzım gelen bir hakk-ı ictimâiyesi bulunduğunu takdîr etmiş olsa idiniz, sizi husûsiyetine kabul eden bir kadına karşı ilk hareketiniz, ona ilân-ı aşk etmek olmazdı. Bâ-husûs bende, size bu fenâ cür'eti verebilecek bir eser-i temâyül görmemiştiniz. Hatta beni, mesâil-i rûhiye hakkındaki müferrit felsefelerimle biraz hissiz bulurdunuz. Şu halde sizi, doğrudan doğruya bana ilân-ı aşk etmeğe sevk eden sebep nedir?...

Ben bunu zihnimde pek güzel îzâh edebiliyorum. Ve bu sâyede ekseriya yanlış verilen bu hükümlerin menşe'lerini keşfetmeye muvaffak oluyorum. Bu gibi mesâilde erkeklerimizin garîb bir tarz telakkîsi var. Onların nazarında kadınlar, za'findan istifâde olunabilir bir şikâr-ı sevdâ, her türlü arzularına bilâ-kayd ü şart tebaiyyet eden birer âlet-i zevk olmaktan başka bir şey değildirler. Onları, istedikleri gibi idare etmeyi bilirler. Ve hareketlerinden o kadar emindirler ki karşılarındakinin temâyülâtını anlamağa bile lüzûm görmezler. Nitekim şimdi siz de öyle yapıyorsunuz. Sizi bir hemşire muhabbetiyle seven bir kadına, size en muazzez ve en mahrem şeyleri hakkında büyük bir emniyet gösteren bir arkadaşınızın, sevgili bir kardeşinizin haremine ilân-ı aşk ederken, en basit bir kâide-i nezâketi ihmâl edecek kadar eser-i za'f gösteriyor; onun böyle mevkilerde pek tabîi olan metânet ve kayıtsızlıklarına karşı isyân ederek:

- Lâkin bu bir cinayet...Müthiş bir cinayet...diyorsunuz.

Fakat sizin yaptığınız bir cinayet değil midir, Semih bey?... Düşününüz ki ben bir kere mütehhil bir kadını. Sonra beni, husûsiyetime rabt eden kuvvetli

bağlarım, çocuklarım var..Onlar, benim hayatım, aşkım, saadetim, her şeyimdir. Siz de benim bir dostum, bir kardeşimsiniz. Fakat, şimdi, hayatımda, beni onlardan, kadınlığının bu mukaddes hislerinden ayırmak isteyen bir felâket, bir tehlike oluyorsunuz ve işte bana isnâd etmek istediğiniz müthiş cinayeti, asıl siz kendiniz işlemiş oluyorsunuz. Halbuki ben sizin temâyüllerinize nasıl tebaiyyet edebilirdim?...

Eğer hayatta aşk, mutlaka lâzım bir şey ise, beni herhalde sizden pek çok fazla seven, bana kadınlığının bütün şefkatlerini veren, daha doğru manâsıyla mukaddesâtıma hürmet eden bir zevcim, hayatın müşkil ve dikenli yollarında bana dest-i himâyesini uzatan müşfik ve vefâkâr bir refikim vardı. Ve o, hiç bir zaman, beni, sizin sürüklemek istediğiniz bu çirk-âba düşürmemişti. Tabîi ben de onu severdim ve ona hıyânet etmeyi düşünemezdim. Esasen bunun için bir sebep de yoktu. Fakat siz bu hareketinizle bizde hayât-ı muâşeretin ne dereceler kadar müfid esasları üzerinde teessüs edebileceğini bütün mahzurlarıyla göstermiş oluyorsunuz. Zaten eskiler de böyle düşünürler ve kendi nefislerine itimâdları olmadığı için bizi de hakk-ı muâşeretten mahrûm etmeye mecbûriyet hissederlerdi. Çünkü yabancı bir erkeğin hayât-ı ailede ne müthiş bir tehlike olabileceğini, kendi kabiliyetsizlikleriyle mukayese ederlerdi. Ve bu, onların meziyeti idi. Halbuki siz, bizi iğfâl ediyorsunuz; yalan vaadlerle za'fımızdan istifâde etmeyi düşünürsünüz. Fakat yemin ederim ki aldanıyorsunuz, Semih Bey. Bugünkü kadınlık, artık o, yalnız zevkini düşünen, insanlığı behîmiyyetten ibâret farz eden hûd-gâm zümrenin her bir arzusuna bilâ-kayd ü şart tebaiyyet edecek kadar sefil değildir. Onun da bir gayesi, varlığını yaşamak için esasları şimdiden kurulmak icâb eden bir istikbâli var. Şimdi kadınlık, yalnız bunu düşünüyor; yalnız bunun için çalışıyor. Anlıyor musunuz, Semih Bey?...Biz artık aşk istemiyoruz. Biraz da hakikat...Anlıyor musunuz, biz yalnız bunu arzu ediyoruz ve

sizden bunu bekliyoruz. İstiyoruz ki erkekler bize muâvenet etsinler ve bize medeniyetin asıl hakîkî yollarını gösterebilirler. Eğer kendinizde bu kabiliyeti, tarîk-i fazîlette bizimle elele yürüyebilmek istidâdını görmüyorsanız, rica ederim, bizden uzaklaşınız; bir ailenin hayatında bir tehlike olmaktan kendinizi kurtarınız. Çünkü bu sizinle birlikte bütün gençliği lekeleyen bir şey, bir za'fır...

Bilir misiniz, size bu satırları yazarken kalbimde ne elim bir ıztırâb duyuyorum. Bu gayr-i ihtiyârî isyanlar arasında, ruhumun samîmîyetlerini inciten ve adetâ nedâmete benzeyen öyle garîb bir teessür de var ki kaybedilmiş dostlukların ezâ-yı telehhüfüne benziyor ve bilmem ki neden bu mektubu bana sizin göndermiş olmanıza ihtimal vermemek istiyorum. O halde beni temin ediniz, yahut itiraf ediniz ki asıl sizin yaptığınız bir cinayettir. Ve bana bütün hemcinslerim nâmına tarziye veriniz...

12 Mayıs 325

Kadıköyü

**EK IV. Cemil Süleyman'ın Antakya'da yaşadığı yıllara ait bazı belgelerin
fotokopileri.**



Filhakika ajanların da itiraf ettikleri gibi "Friedman Aşısı" yeni bir şey olmayıp yirmi beş seneye yakın bir zamandan beri malûm olan bir aşıdır.

Yalnız bunun vereme karşı bulunmuş son ve katı bir dâvâ olduğunun iddiası, bir çok Entbba odaları, Tıp Akademileri-rafından reddedilmekte ve tavsiyesinin caiz olamayacağı bildirilmektedir.

"Friedman" Verem Aşısı

Şiddetle reklam edilen ve fakat henüz dayanıklılığı ispat edilemeyen bir kumaştır.

Son günlerde, münakaşa gürültüsü bize kadar gelen şu "Friedman" verem aşısının dedikodusu oldukça uzun sürdü ve belki de daha sürecektir. Biliyoruz ki verem, beşeriyetin bu en büyük ve bî âman düşmanı, bütün dünyayı asırlardan beri kendisiyle mücadeleyle düşürmüştü ve bu müthiş beşeriyet ilim ve fen kanatlarını çıparak bu mücadelede devrinde devam edilmeye gelmiştir. Ve geçen bu kadar mücadele devrinde binbir türlü deva bulunmuş, binbir çareye baş vurulmuş, fakat bütün bu didişmelere rağmen beşeriyet bu âfete karşı koyamamış ve bu zalim kurt ciğerleri yiyip bitirmekte sürüp gitmiştir.

Şimdi de tıp piyasasında yeni bir dâvâ ile karşılaşyoruz : "Friedman Aşısı". Alman doktoru Friedman'ın (kendi isminde) izafeten ortaya sürdüğü bu aşı bugün dünyanın her tarafında hususi ajanlar tarafından şiddetle reklâm edilerek katıyeni "şâfi ve vâki" bir ilâçtır" diye sayılmak isteniyor.

Bu doğru mudur ? Mal sahiplerinin iddiası böyle. Fakat müşteriler bunu reddediyorlar.

22.8.33

Biz, bu münakaşanın ilmî cihetlerini tedkika salahiyetdar değiliz. Ancak şu bir hakikattir ki, ortada dönen mütekâbil iddialar henüz her iki tarafca da sâbit bir neticeye varmamıştır. Aşı sahipleri henüz tecrübelerine canlı bir nümune göstermekten acizdirler. Bu halde biz hangi iddiaya göre amel edeceğiz. Hiç şüphe yok ki, tıp akademilerinin dediklerini yapmak, bizim için en makulüdür. Zira mal sahipleri, mallarını hayat piyasasına çıkararak bir tüccardan başka bir şey değildir. Biz ise bu eşyanın sıhhatini tamamen idrâkten aciziz. Alacağımız malın iyi ve işe yarar olduğunu takdirde aciz kaldığımız zaman ise onu ehline sorarak dalmamız aldanmamamız için elzemdir. Veyahut mal sahipleri mallarının iyliğini bilfil göstermek mecburiyetindedirler.

* * *

İstanbul matbuatında neşrettiği müdafaâ nameleriyle tanıdığımız Doktor Fuad Sabit Bey de Friedman'ın bir ajamıdır. Bu doktor aşyı tabikından dolayı İstanbul Etibba Odası tarafından tecziye edilmiş, neşredilen bültenlerle bu aşının tavsiye edilmemesini ihtar etmiştir.

Bununla beraber Fuad Sabit Bey müdafaalarında ısrar ediyor ve fakat tatbikatına dair canlı bir delil göstermekten de hâlâ âciz bulunuyor.

Diğer taraftan aynı meseleyi münakaşa eden Fransa Tıp Akademisi de aşının faydalı olduğu iddiasını reddediyor ve bunu hususi neşriyatıyla her tarafa bildiriyor.

Bir zamandan beri şehrimizde bulunan Doktor Cemil Süleyman Bey de bu aşı hakkında reklâm yaptı, konferans notları neşretti. Cemil Süleyman Bey'in iddiası da diğer ajanların reklamlarından ileri bir mahiyette değildir. Hep bir takım nazariyeler ve bu nazariyelerin tertibinden ibaret bir reçete.

Cemil Süleyman Bey'in bu aşığı bir iki hastaya tatbik ettiğini işittik. Bu tecrübe, hastalar üzerinde acaba nasıl bir netice verecek ? Cemil Süleyman Bey'in bu ciheti izah etmesi lâzım gelir, zannederim.

Aksi takdirde aşının bu günkü halde tatbikinden tevellüt edecek mahzurların mesuliyeti aranmak icap eder.

* * *

Fridman Verem Aşısı Halkında Maksadımızın Hakikat ve İnsaniyete Hizmet Olduğundan Şüphe Edilmesin !

22 Ağustos tarihli ve 128 numaralı nüshamızda "Fridman Verem Aşısı" ünvanlı bir yazı intişar etmişti. Bu yazıda ismi mevzuubahs olan Doktor Cemil Süleyman Beyden hususi bir mektup aldık. Mektubuna "eğer maksat, hakikat ve insaniyete hizmet gayesinden ibaret olsaydı bu münakaşayı ma'al memnuniye kabul ederdim" şeklinde başlayan Cemil Süleyman Bey bizi bir hayli muaheze ettikten sonra, hastalarını müşahadeye davet ediyor. Ve tedavi ettiği hastalar içinde az zamanda şâyân -ı hayret derecede istifade etmiş olanlar bulunduğunu

bazılarının da yataklarından kalkarak işleriyle güçleriyle meşgul olduklarını bildiriyor.

Cemil Süleyman Bey mektuplarına şöyle bir kayıt da ilave etmişler : Sizi "haysiyetine dokunmamak şartıyla" her türlü neşriyatta serbest bırakacağım...

Hiç şüphe etmemelidirler ki, biz hiç bir kimsenin haysiyetine tecavüz edebileceğiz yaradılıştaki insanlar değiliz. Yalnız bizim tek gayemiz tenvir vazifesiyle mükellef bulunduğumuz halkımızı memleketten bitenlerden hakkıyla haberdâr etmekten ibarettir. Ancak şunu da ilave edelim ki, Cemil Süleyman Bey bu münakaşaya dahil olsaydılar bile, biz yine hakikat arkasından koştuktan hiç bir suretle fariğ olmaz ve kendileri gibi biz de bu işten yılmazdık.

O yazımızda söylemiştik! Meselenin ilmî cihetini tedkiki salahiyetimizin haricinde olan bir iştir. Ancak resmî ve gayri resmî neşriyattan anladığımız göre (Fridman Aşısı) bugün için vereme karşı katı bir ilaç olamıyor. Binaenaleyh bu aşının memleketimizde tabiki nasıl bir esasa istinâd ediyor!

Pek tabiidir ki; denize düşenin yılanı sarılsası kabilinden, verem hastaları bir kere de bu aşının kuvvetünden hayat umuyor ve ellerinde avuçlarında neleri varsa verip bir çare arıyorlar.

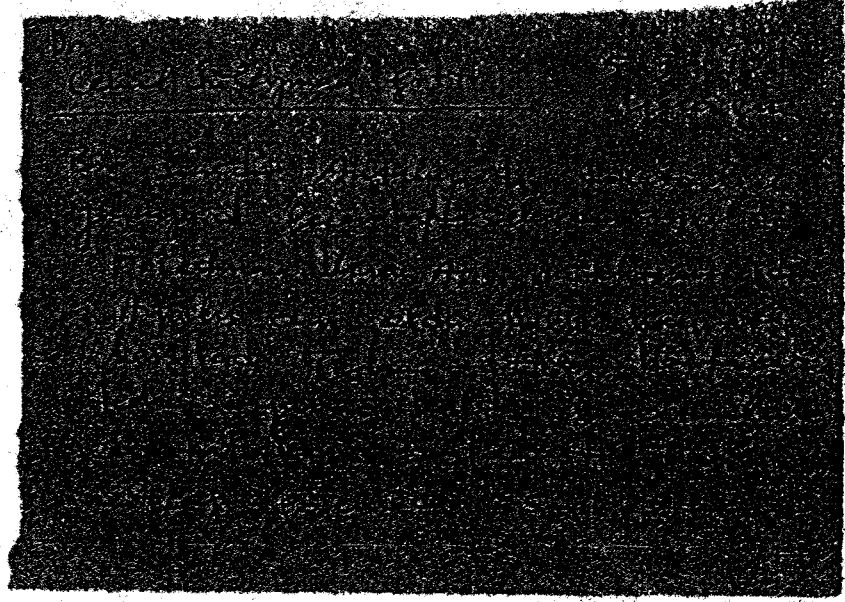
Bu yüzden memleketimizden harice bir hayli altın gidiyor. Faydasız yere - belki de mazarrat getiren - bu gibi herhangi bir harekette bir gazetecinin vazifesi ise şüphesiz efkâr-ı umumiye bildiklerini öğretmektir. Bu itibarla bir gazetecinin göstereceği endişe veya alakadarları ikaz yolu neşriyatı acaba neden menfi bir propaganda telakki ediliyor ? ! Vatantaşları ikaz hadd-i zatında bir cürüm ise, Cemil Süleyman

Bey'in bunu daha açık ve sarıh söylemesi icap ediyordu. Aksi takdirde buna pek çok hayret etmemek elden gelmez.

Müşahede meselesine gelince, yine tekrar edelim. Buna salâhiyetdar değiliz ve bu bize düşen bir vazife değildir.

Doktor Cemil Süleyman Bey, ciddi bir hakikati meydana koymak ve şu zavallı memlekete ciddi hizmet etmek istiyorsa tatbik etmekte olduğu aşının faydalarını daha evvel, bu işe salâhiyetdar bir fen heyetinin huzurunda göstermeli ve müdafasını bu şekilde ispata kalkışmalı idi. Bu hem makbul bir hareket olurdu ve aynı zamanda bir doktora daha çok ya-
kışan bu idi.

Mamafih biz bu mesele üzerinde daha fazla ısrarı boş buluyor ve kendiliğimizden bu bahse avdet etmek istemiyoruz. Yalnız son söz olarak şunu ilave etmek isteriz ki, herhangi bir doktor, herhangi bir şekilde bir tedavi usulüne bütün bir memleket halkını dilediği gibi bir tecrübe tahtası ittihaaz edebilir mi ? Bu dünyanın neresinde görülmüştür ? Bu hareket dünyanın neresinde alâkadarların gözünden kaçmıştır ?



Yanışın 3. 6. 1931

Fridman Verem açısı
İstanbul Tabipler Odası,
20 saadedan beri teşkedilen
ve faydası görülmeyen bir
açısı talusize eden Dr.
Fuad Sabir'i uyararak
bir karar aldı.



لیکند.

۳- دردی البته فستور ، التاب عظم بدون کوه
همانکه جراحیه بزم کورون خستارک بر بطون ، معانی
التابرد و آز جوفی ایش ایش و لایحه و رولاسی ان فضا
درجه لطیفی لیکنه .

هر هانکه درجه در آبی ، اگر اینی آبی طرفه اشود
معالوزون زمان سو کرا معلوب تیجه تی تماماً ورمش او ورس
ایکجه آبی تی طبیه مساخ وارد .

عکس العین مسخری - عمومی عکس العین ،
سرارکی بر قاج در نیم زمین ، اولک کور و دماض انک کیجه
بر عطلمه تزیادی ، بر قاج کون اوقو حال ملاحظه انک اشیا
سزاق کی تالی و امیشو نظام ایدن عیازدر .

آینک اصل عکس العین ، ایکنه تک ایلر ایشی برده ،
تحت الجله دردی الطیبه بر التاب حصوله کاکسور . قطبوزون

(۹)

پروکیمی سرشارک ، حیانتان قورونسی موسوع مجت قولان
پرزوم و قهمنی ایچون ذکره کور یوی یوقو .

دستابی لارنگکیمه مضموم ساتیسه - الکترا آفتان آتیرن

ایطال ایذن بیض سیردن شدله ترقی ایتک لازمدور . مثلا
شیمیته قانیقون صوکر امانقا صورو اولالیدور . آفتول ، ندر
د سازه کی جیتر بوزک حیانتیه صو ، نایر ایدن و اولیق آتی
ایله قلیبیا حال ناله کلهسه دوت ایدلیدور . یوقوری آتیبی
کی بیض ضروری اسول استتا ایدلیسه ، ایکی ش طرفده
خسته باشه مریج بر آتی تطبق ایدله ایدور . مکلن قدرده
فریدمان آتیبی تکرار ایدایر . آتلهجیت و نراختا یوزنی
عملیاتلری استتا ایدلیسه کنذا ایکی ش طرفده خت ایدلیدور .
جرامیه سنی بیض جیتر مریج ، کنذا خسته یوزم کولیلر امانا
کی اسیبسیزیک تداوی ایق مئودور . آتی ، تروماتو کیرک
دوت ساقیومه وحشی و خلفله تحت ایطال ایدلیدور .

(۱۰)

آتیبک و نایر قاصسی - فریدمان آتیبی شاقی

اولدلی قدر واقی شکله ده استمال ایدلکدور .

ایطامه کی دوغمن ، لوآ یوزم تهلکسه مبروش و سنده
باشود بر و درملی ایله حال نالسه بولونان چوسوقلوه کلیتتدن
پاک مسم و مثبت نتیجه آتدمدور .

عبارتان بلدیسه مئوروره و مانه لریبه فریدمان آتیبی
جیجوری شکله تطبق ایدلیسور و ندی به قدر لوچ بر جیجور بلیون
اؤزنده تجره ایلکدور . بئاق طیک ورم مجله سنده نوسولک
ان قیسه و موافقتیل یول ایدور .

دوکتور جمیل سلیمان

— ۷۳ حزران ۱۹۳۱ —

• حلب •

EK V. Cemil Süleyman Bibliyografyası.

Cemil Süleyman Alyanakoğlu Bibliyografyası

KRONOLOJİK (yıllara göre)

1.Cemil Süleyman'ın Yayımlanmış Yazıları¹

Küçük Hikâyeler², *Hanımlara Mahsus Gazete*, nr.12, 20 Mayıs 1320 [1904],s.181.

Verem Kâbil-i Şifâdır, *Servet-i Fünûn*, nr.775, 16 Şubat 1321 [1905], s.336

Barân-ı Dürr ü Elmas, *Aşîyan*, nr.3, 11 Eylül 1324[1908], s.72-73

La Bel Kolomb, *Bahçe*, nr.19, 25 Teşrîn-i Sâni 1324 [1908], s.17

İki Hemşire, *Bahçe*, nr. 27, 20 Kânûn-ı Sâni 1324[1908], s.5

Âşiyân-ı Müstakbel, *Aşîyan*, nr.4, 18 Eylül 1324 [1908],s.110

Unutulmuş Bir Sîmâ, *Servet-i Fünûn*, nr.918, 18 Eylül 1324 [1908],s.126

Ferdâ-yı Zifâf, *Musavver Muhit*, nr.11, Kânûn-ı Sâni 1324 [1908],s.174

Dört Sene Sonra, *Servet-i Fünûn*, nr.924, 29 Kânûn-ı Sâni 1324 [1908],s.219

Beni Terk Eden Kadına, *Resimli Kitap*, nr.14, Teşrîn-i Sâni 1325 [Aralık 1909],
s.146

Fikret'in Kuzusu, *Resimli İstanbul*, nr.25, 23 Teşrîn-i Sâni 1325 [1909],s.387

Bir Fâcia, *Resimli Kitap*, nr.14, Teşrîn-i Sâni 1325 [Aralık 1909], s.142

Ayna Karşısında, *Mehâsin*, nr.11, Teşrîn-i Evvel 1325 [1909],s.821.

Heykel, *Servet-i Fünûn*,nr.967-68-69, 3-10-17 Kânûn-ı Evvel 1325 [1909],s.72

ve85ve 100

Beyaz Gece, *Musavver Muhit*, nr.20-21, 12-19 Mart 1325 [1909],s.313 ve 326

¹ Bu bölümde yer alan yazılar, İbrahim Ülüglüer'in çalışmasında görülen ve bizim de gözden geçirdiğimiz yazılarla, görülmeyen/bilinmeyenleri de eklediğimiz yazılarla birlikte bütünüdür. Verilen bilgiler dahilinde göremediğimiz yazıları bir başka sayıda ya da araştırdığımız gazetelerin bir sayısında görmedik. *Kurun* ve *Vakit* gazetelerinin okuyucuya çıkmayan ciltlerinde ve ilâvelerinde bulunabileceklerini düşünüyoruz. Çünkü İ.Ülüglüer, çalışmasında bu metinlerden kesitler sunmaktadır.

²Bu hikâyeye ait bilgiyi *Kadın Dergileri Bibliyografyası*, (İstanbul:Metis yay., 1992)'ndan aldık. Ancak bu yazı verilen bilgiler çerçevesinde yer almamaktadır. 12nci numaranın doğru tarihi ise 28 Eylül 1311'dir. Cilt sayısına göre bakıldığında da 12.nci ciltte böyle bir yazı yer almamaktadır.

- Timsâl-i Aşk, *Resimli Kitap*, nr.9, Haziran 1325 [1909],s.912
- Kadın İntikamı, *Resimli Kitap*, nr.11, Ağustos 1325 [Ağustos 1909],s.1094
- Büyük Manevralar, Çorlu, *Tanin*, nr.773, 14 Teşrin-i Evvel 1326 [27 Teşrin-i Evvel 1910]
- Büyük Manevralar, Çorlu'dan Hareket, *Tanin*, nr.774, 15 Teşrin-i Evvel 1326 [28 Teşrin-i Evvel 1910]
- Büyük Manevralar, Karargâh-ı Umûmiye, *Tanin*, nr.775, 16 Teşrin-i Evvel 1326 [29 Teşrin-i Evvel 1910]
- Ferdâne, *Kanad*, nr.4, 28 Teşrin-i Evvel 1326 [1910],s.10
- Kadın Hilesi, *Resimli Kitap*, nr.27, 1326 [1910],s.244
- Timsâl-i Aşk, *Servet-i Fünûn*, nr.985, 8 Nisan 1326 [1910],s.355
- Servet-i Fünûn, *Servet-i Fünûn*, nr.1000, 22 Temmuz 1326 [1910], s.194
- Gülsüm'ün İrâdı, *Tanin*, nr.726, 26 Ağustos 1326 [8 Temmuz 1910]
- Veremin Esbâb-ı İçtimâiyesi, Sû-i Tagaddî 1, *Resimli Kitap*, nr.36, Kânûn-ı Sâni 1327[1911], s. 969
- Veremin Esbâb-ı İçtimâiyesi'nden, Sû-i Tagaddî 2, *Resimli Kitap*, nr.37, Şubat 1327[1911], s.102
- Veremin Esbâb-ı İçtimâiyesi'nden, Sû-i Tagaddî 3, *Resimli Kitap*, nr.38, Mart 1328[1911], s.112
- Celeb Osman, *Kadın* (İstanbul), nr.6, 17 Şubat 1327 [1911],s.14
- Kotra, *Resimli Kitap*, nr.28, Mart 1327 [1911],s.322
- Dikişçi Kız, *Tanin*, nr.912, 5 Mart 1327 [8 Mart 1911]
- Ferdâne, *Servet-i Fünûn*, nr.1327, 10 Mart 1327 [1911],s.452
- İtirâf, *Resimli Kitap*, nr.31, Haziran 1327 [1911], s.583-92
- Ukde, *Resimli Kitap*, nr.22, 10 Temmuz 1327 [1911], s.871

- Handan'ın Mektupları 1, *Tanin*, nr.962, 20 Nisan 1327 [7 Mayıs 1912]
- Handan'ın Mektupları 2, *Tanin*, nr.993, 25 Mayıs 1327 [7 Haziran 1912]
- Aşk Gecesi, *Resimli Kitap*, nr. 38, Mart 1328[1912], s.113
- Gülsüm'ün İrâdı, *Kadın* (İstanbul), nr.8, 24 Mayıs 1328 [1912]
- Edirne'nin Sukutundan Sonra, *Tanin*, nr. 1563, 25 Mart 1329 [7 Nisan 1913]
- Bir İntihar, *Tanin*, nr.1901 , 27 Mart 1330 [9 Nisan 1913]
- Vatanperverlik, *Tanin*, nr.1589, 20 Nisan 1329 [3 Mayıs 1913]
- Fıkr-i Muhâceret, *Tanin*, nr.1609, 10 Mayıs 1329 [23 Mayıs 1913]
- Büyük Kumandan, *Tanin*, nr.1634, 4 Haziran 1329 [18 Haziran 1913]
- Hak ve Kuvvet, *Tanin*, nr.1682, 23 Temmuz 1329 [5 Ağustos 1913]
- Bedbinler ve Lâkaydlar Memleketi, *Tanin*, nr.1563, 14 Mart 1329 [27 Mart 1913]
- Bugünkü Gençler, *Tanin*, nr.1567, 30 Mart 1329 [30 Nisan 1913]
- Baba Nasîhati, *Tanin*, nr.1908, 3 Nisan 1330 [16 Nisan 1913]
- Ana Hissi 1, *Tanin* , nr:1873, 27 Şubat 1329 [12 Mart 1914]
- Ana Hissi 2, *Tanin* , nr: 1876, 2 Mart 1330 [15 Mart 1914]
- Ana Hissi 3, *Tanin*, nr: 1881, 7 Mart 1330 [20 Mart 1914]
- Gül ve Bülbül, *Tanin*, nr: 1925, 20 Nisan 1330 [3 Mayıs 1914]
- Çerkez Kızı³, *İfham*, nr.1, 23Temmuz 1335[1919] s. 13-14
- Eski Şam, *Tanin*, nr.3501, 9 Eylül 1334 [1917]
- Ka'alar, *Tanin*, nr.3504, 12 Eylül 1334 [1918]
- Sahrâ, *Tanin*, nr. 3513, 24 Eylül 1334 [1918]
- İlk Rebî, *Tanin*, nr. 3527, 8 Teşrîn-i Evvel 1334 [1918]
- Fikret'in Kuzusu, *Resimli İstanbul*, nr.25, 23 Teşrîn-i Sâni 1335[1919] s.387-89
- Hezîmetin Asıl Sebepleri, Harbde Suriye, *Âti*, nr.355, 3 Kânûn-ı Sâni 1335 [1919]

³ *İfham*, gazetesi üzerine 1995'te, Hacettepe Üniversitesi'nde Sedat Karakoç'un, Umay Günay yönetiminde hazırladığı tezin 282.sayfasından aldığımız bu bilgiyle, gazetenin bu sayısına H.T.U. Kütüphanesi'nde ulaştık. Yazı gazetenin ilâvesindedir.

Medenî Hayat, *Tanin*, nr.396, 19 Teşrin-i Sâni 1339 [1923]
Dudakların Zehri, *Güneş*, nr. 9, 1 Mayıs 1927, s.12
Kanarya, *Güneş*, nr.6 , 15 Mart 1927, s.8
Dünyanın En Gürültülü Şehri Beyrut, *Kurun*, nr.7140, 25 II.Teşrin 1937
Sursuk Saraylarında, *Kurun*, nr.7154, 11 I.Kânûn 1937
Lübnan Köyleri, *Kurun*, nr.7158, 15 I. Kânûn 1937
Yirmi seneden beri niçin yazmıyorum?, *Kurun*, nr.7070, 16 Eylül 1937
Ceziretül' Arab'ta geçirdiğim günler, *Kurun*, nr.7077, 23 Eylül 1937
Eski ve Yeni İstanbul, *Kurun*, nr.7084, 30 Eylül 1937
Ruhlarda değişiklik, *Kurun*, nr.7091, 7 Birinci Teşrin 1937
Türk ferdinin kıymeti, *Kurun*, nr.7099, 15 Birinci Teşrin 1937
En Büyük Mucize, *Kurun*, nr.7116, 1 İkinci Teşrin 1937
Lübnan'da Türk Dostluğu, *Kurun*, nr.7119, 4 İkinci Teşrin 1937
Beyrut şehrini nasıl buldum?, *Kurun*, nr.7131, 16 İkinci Teşrin 1937
Eski Günlerde Posta Vapurları, *Kurun*, nr.7146, 1 Birinci Kânûn 1937
Lübnan Eteklerinde, *Kurun*, nr.7186, 15 Birinci Kânûn 1938
Mehtâbın Sihri, *Kurun*, nr.7291, 30 Nisan 1938
Bahar Aşkı, *Kurun*, nr.7333, 11 Haziran 1938
Aşk Kadını, *Kurun*, nr.7354, 2 Temmuz 1938
Harp Dönüşü, *Kurun*, nr.7363-64, 11-12 Temmuz 1938
Aşkın Çağı, *Kurun*, nr.7368, 16 Temmuz 1938
Karadeniz'de Fırtına, *Vakit*, nr.7558, 24 II.Kânûn 1938
Henri Fort'la Benim Aramdaki Fark⁴, *Kurun*, 11 Nisan 1938
Kadından Memur, *Kurun*, nr.7309, 18 Mayıs 1938

⁴ Bu yazının bulunduğu sayıyı tespit edemedik. Tarihi Ülüglüer'den aldık.

Takma Kalp Meselesi, *Kurun*, nr.7321, 30 Mayıs 1938

Kadından Asker, *Kurun*, nr.7345, 23 Haziran 1938

Misafirlik, *Vakit*, nr.7352, 17 Eylül 1938

Konfor, *Vakit*, nr.7545, 31 I.Teşrin 1938

Kanarya⁵, *Vakit*, nr.7513, 10 I.Kânûn 1938

Genç Kızlar Arasında, *Kurun*, nr.7286, 25 Nisan 1938

Gemi Hayatı, *Kurun*, nr.7302, 11 Mayıs 1938

Niçin Çok Gülüyorum, Niçin Çok Gülmelisiniz, *Kurun*, no.7347, 25 Haziran 1938

Yaşadığımız Komedi, *Kurun*, nr.7426, 10 Eylül 1938

Bir Eski Dostun Evinde, *Kurun*, nr.7438, 24 Eylül 1938

Kadın Tuvaletleri⁶, *Kurun*, nr.7480, 5 II.Teşrin 1938

Kadere Ne Denir, *Kurun*, nr.7492, 17 II.Teşrin 1938

Tarihin Cilvesi⁷, *Kurun*, nr.7506, 3 I.Kânûn 1938

Dudakların Zehri, *Kurun*, nr.7510, 7 Birinci Kânûn 1938

Bir Kış Günü⁸, *Vakit*, nr.7520, 17 I.Kânûn 1938

Şamın Yeraltı Sarayları, *Kurun*, nr.7233, 3 Mart 1938

Hayatın Komik Çehresi, *Kurun*, nr.7264, 3 Nisan 1938

Şeria Vâdisinde Beyaz Bir Köy, *Vakit*, nr.7277, 16 Nisan 1938

Şam'da Dinlediğim Bir Muganniye, *Vakit*, nr.7299, 7 Mayıs 1938

Aynıs Sultan, *Vakit*, nr.7326, 4 Haziran 1938

Büyük Harpte Lut Denizi, *Vakit*, no.7341, 19 Haziran 1938

Lübnan Eteklerinde, *Kurun*, nr.7186, 12 İkinci Kânûn 1938

⁵ Daha önce 15 Mart 1927'de *Güneş* 'te yayınlandığını tespit ettiğimiz bu yazı, *Vakit* gazetesinin verilen sayısında yer almamaktadır. İncelediğimiz ciltler içinde de tespit edemedik.

⁶ Bu yazı, verilen bilgiler çerçevesinde yer almamaktadır.

⁷ Bu yazı, verilen bilgiler çerçevesinde bulunmamaktadır.

⁸ Bu yazı, verilen bilgiler çerçevesinde bulunmamaktadır.

Şehba Yolu⁹, *Vakit*, nr.7452, 8 I.Teşrîn 1938

Eski Sidon Şehri, *Kurun*, nr.7194, 20 İkinci Kânûn 1938

Radyo sanatkârlarımız arasında, *Kurun*, nr.7198, 24 İkinci Kânûn 1938

Lübnan'da âşıklar yatağı :İştora, *Kurun*, nr. 7200, 26 İkinci Kânûn 1938

Eski Şam, *Kurun İlâve*, nr.7203, 29 İkinci Kânûn 1938

Büyük İkramiye, *Kurun*, nr.7208, 3 Şubat 1938

Arap Düğünü, *Kurun İlâve*, nr.7216, 11 Şubat 1938

Yolcu Tipleri, *Kurun*, nr.7230, 28 Şubat 1938

Böylesiyle evleneceklerin vay hâline!, *Kurun*, nr.7237, 7 Mart 1938

Şam'da Gece Âlemleri, *Kurun İlâve*, nr.7242, 12 Mart 1938

Bu da Bir Musikişinâs İşte, *Kurun*, nr.7246, 16 Mart 1938

Kocasından Kaçan Bir Kadın, *Kurun*, nr.7251, 21 Mart 1938

Kırklar Dağından, *Kurun*, nr.7258, 28 Mart 1938

Dudakların Zehri, *Kurun*, nr. 7510, 7.Birinci Kânûn 1938

Mehtâbın Sihri, *Kurun*, nr. 7291, 30 Nisan 1938

Bahar Aşkı, *Kurun*, nr. 7333, 11 Haziran 1938

Harp Dönüşü, *Kurun*, nr. 7363-64, 11-12 Temmuz 1938

Aşkın Çağı, *Kurun*, nr. 7368, 16 Temmuz 1938

Karadeniz'de Fırtına, *Vakit*, nr. 7558, 24 İkinci Kânûn 1938

Bir Ömrün Sonu, *Vakit*, nr.7597, 7 Mart 1939

Mektupla Muâşaka, *Vakit*, nr.7618, 28 Mart 1939

Gündelik Notlar¹⁰, *Vakit*, nr.7630, 9 Nisan 1939

Gündelik Notlar 2, *Vakit*, nr.7631, 10 Nisan 1939

⁹ Bu yazıyı verilen bilgiler çerçevesinde göremedik.

¹⁰ İbrahim Ülüglüer, çalışmasında, bu yazının yedi ayrı sayıda ve yedi bölümde yayımlandığından söz etmez. Yalnızca, derlenmiş uzun bir hikâye olduğundan söz eder. Bu nedenle biz, yazının öteki altı bölümünü, yazarın 'bilinmeyen yazıları' kısmında da gösterdik.

Gündelik Notlar 3, *Vakit*, nr.7632, 11 Nisan 1939
Gündelik Notlar 4, *Vakit*, nr. 7633, 12 Nisan 1939
Gündelik Notlar 5, *Vakit*, nr. 7634, 13 Nisan 1939
Gündelik Notlar 6, *Vakit*, nr. 7635, 14 Nisan 1939
Gündelik Notlar 7, *Vakit*, nr.7636, 15 Nisan 1939
Evlât Mürüvveti¹¹, *Vakit*, nr.7709, 27 Haziran 1939
Dikişçi Kız, *Vakit*, nr.7710, 28 Haziran 1939
Celeb Osman, *Vakit*, nr.7731, 19 Temmuz 1939
Efsâne Kadını, *Vakit*, nr.7744-46, 1-2-3 Ağustos 1939
Balayları Geçince¹², *Vakit*, nr.7758-61, 15-18 Ağustos 1939
Krizantemler¹³, *Vakit*, nr.7535, 1 II.Kânûn 1939
Gül ve Bülbül¹⁴, *Vakit*, nr.7594, 4 Mart 1939
Nevruz, *Vakit*, nr.7601, 11 Mart 1939
Beyoğlu Hayatı¹⁵, *Vakit*, nr.7548, 14 II.Kânûn 1939
Ayık Gözü ile Meyhâne Âlemi¹⁶, *Vakit*, nr.7562, 28 II.Kânûn 1939
İnsanların Ev Hâli, *Vakit*, nr.7692, 10 Haziran 1939
İki Çiçek Bir Böcek, *Vakit*, nr.7695, 13 Haziran 1939
Modern Hayat¹⁷, *Vakit*, nr.7555, 21 II.Kânûn 1939
Hayat Mücadelesi, *Vakit*, nr.7587, 25 Şubat 1939
Boğaziçi'nin Son Günleri, *Vakit*, nr.7549, 15 II.Kânûn 1939

¹¹ Ukde'de yer alan *Ferdâne* adlı hikâye, bu başlıkla yeniden yayımlanır.

¹² Bu hikâye *Tehlike* adıyla yazarın *Timsâl-i Aşk* adlı kitabında yer alır.

¹³ Bu yazıyı Ülüglüer'in verdiği bilgiler dahilinde göremedik. Ancak, M.B.Yazar'ın *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabında, Cemil Süleyman'ın Yazar'a, yakında neşredileceğini söylediği *Gül ve Bülbül*'den bir alıntı olarak verilmiş olduğunu tespit ettik.

¹⁴ Bu yazıyı verilen bilgiler dahilinde göremedik. Ancak aynı yazı *Tanin* nr.1925'te 20 Nisan 1330[3 Mayıs 1914]'da yayımlandığını tespit ettik.

¹⁵ Atatürk Kitaplığı'nda yaptığımız araştırmalarda bu yazının bulunduğunu tahmin ettiğimiz 45nci ve 46ncı ciltler okura çıkmamaktadır.

¹⁶ Bir önceki dipnotta belirtilen durum bu yazı için de geçerlidir.

¹⁷ Bu yazının durumu da aynıdır.

Çiçek ve Portakal Memleketi Antalya, *Vakit*, nr.7639, 18 Nisan 1939

Antalya Seyyah Şehri, *Vakit*, nr.7641, 20 Nisan 1939

Yirmi Sene Evvel Antalya, *Vakit*, nr.7650, 29 Nisan 1939

Antalya'da İlk Günler, *Vakit İlâve*, nr.7650, 29 Nisan 1939

İlk Gurbet Gecesi, *Vakit*, nr.7690, 8 Haziran 1939

Çöl Şehirlerinde Akşam Saatleri, *Vakit*, nr.7752, 9 Ağustos 1939

Vali'ye Açık Mektup, *Vakit*, nr.7543, 9 II.Kânûn 1939

Romenlerin Basarabyası¹⁸, *Vakit*, nr.7775, 2 Eylül 1939

Birinci Durak Köstence, *Vakit*, nr.7776, 3 Eylül 1939

Bükreş'ten Geçerken, *Vakit*, nr.7778, 5 Eylül 1939

Berlin Ekspresi'nde, *Vakit*, nr.7779, 6 Eylül 1939

Polonya Hudut İstasyonu'nda, *Vakit*, nr.7789, 16 Eylül 1939

Krakov'da Bir Akşam, *Vakit*, nr.7803, 30 Eylül 1939

Alman Hududundan Geçerken, *Vakit*, nr.7806, 3 I.Teşrin 1939

Alman Hırsı, Alman İştihâsı, *Vakit*, nr.7807, 4 I.Teşrin 1939

Berlin ve Banliyöleri, *Vakit*, nr.7835, 1 II.Teşrin 1939

Baltık Denzinde I, *Vakit*, nr.7835, 1 II.Teşrin 1939

Baltık Denzinde II, *Vakit*, nr.7836, 2 II.Teşrin 1939

Almanya'dan Dönüş, *Vakit*, nr.7838, 4 II.Teşrin 1939

Kiel Kanalından Geçerken, *Vakit*, nr.7850, 18 II.Teşrin 1939

Hollanda Sularında, *Vakit*, nr.7881, 19 I.Kânûn 1939

Ateşten Kadın, *Vakit*, nr. 7580, 18 Şubat 1939

Bir Ömrün Sonu, *Vakit*, nr. 7597, 7 Mart 1939

Gündelik Notlar, *Vakit*, nr. 7630, 9 Nisan 1939

¹⁸ Bu yazıyı verilen bilgiler dahilinde göremedik.

Evlât Mürüvveti, *Vakit*, nr.7709, 27 Haziran 1939
Efsâne Kadını, *Vakit*, nr.7744-745-746, 1-2-3 Ağustos 1939
Balayları Geçince¹⁹, *Vakit*, nr. 7758-761, 15-18 Ağustos 1939
Tahtelbâhir Korkusu, *Vakit*, nr.7901, 8 II.Kânûn 1940
Cezair’de Bir Gün, *Vakit*, nr.7914, 24 II.Kânûn 1940
İstanbul Yolunda, *Vakit*, nr.7919, 29 II.Kânûn 1940
Atlantik Geceleri, *Vakit*, nr.7920, 30 II.Kânûn 1940
Kış Gecelerinin Rüyası I, *Vakit*, nr.8013, 2 Mayıs 1940
Kış Gecelerinin Rüyası II, *Vakit*, nr.8014, 3 Mayıs 1940
Ölümlü Dünya, *Vakit*, nr. 8032, 21 Mayıs 1940

2. Cemil Süleyman Alyanakoğlu hakkında çıkan yazılar.

KRONOLOJİK

Tahsin Nâhid, “ ‘Aşk.’ Kardeşim Cemil Süleyman’a”, *Servet-i Fünûn*, nr.925, 5 Şubat 1324 [1908], s.237

Kitap ilânı, “Siyah Gözler, Cemil Süleyman Bey’in eser-i nezihidir. Mevzûu macerâ-yı aşk ve muhabbettir. Saf ve sâde ve dilberdir. 120 sahifeliktir. Fiat 5 guruştur”, *İctihad*, nr.26, 1 Temmuz 327, s.774.

Ali Süha Delilbaşı, “Mezâmîr-i Elem, ‘Melâl’, Cemil Süleyman’a”, *Servet-i Fünûn*, nr. 970, 24 Kânûn-ı Evvel 1325 [1909], s.115.

Ali Süha Delilbaşı, “Tahassüsât-ı Edebî, ‘Timsâl-i Aşk’”, *Servet-i Fünûn*, nr.985, 1910, s.355.

Bir fotoğrafı, *Servet-i Fünûn*, nr. 1000, 22 Temmuz 1326 [1910], (numara yok, özel ek)

¹⁹ Bu hikâye, yazarın *Timsâl-i Aşk* adlı kitabında yer alan *Tehlike* adlı hikâyedir.

Hemedânizâde Ali Nâci, “Şahabettin Süleyman Bey’e Cevab”, *Rûbab*, nr.29, 1328 [1912], s.

Gazete Haberi, “Siyah Gözler Müellifi Dr.Cemil Süleyman, Matbuat Hayatında Yirmi Sene Fasiladan Sonra, Gazetemizde Edebî Yazılarını Neşre Başlıyor”, *Vakit*, nr:7070, 16 Eylül 1937

Hakkı Süha Gezgin, “Cemil Süleyman da Gitti”, *Vakit*, nr.8012, 1 Mayıs 1940.

Gazete haberi, “Siyah Gözler Müellifi Dr.Cemil Süleyman Vefat Etti”, *Vakit*, nr.8012, 1 Mayıs 1940

Mehmet Behçet Yazar, “Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı”, (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938), s.109-114.

Teşekkür (Sadiye Alyanak), *Vakit*, nr.8013 , 2 Mayıs 1940

Gazete haberi,Cemil Süleyman Dün Gömüldü , *Vakit*, nr.8013, 2 Mayıs 1940

Nahid Sırrı Örik, “Bir Eski Hikâyecinin Ölümü Münâsebetiyle”, *Ülkü*, nr.88, Haziran 1940, s.379.

Türkeş, Ömer. “Osmanlı Romanı ‘Aşk ve Cinsellik Ütopyası’”. *Tarih ve Toplum*, nr.208, Nisan 2001, s.63.

3. Cemil Süleyman Alyanakoğlu Hakkında Hazırlanan Tezler-Yapılan Çalışmalar.

KRONOLOJİK

İbrahim Ülüglüer, “Cemil Süleyman Alyanakoğlu. Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri”, İstanbul Üniversitesi Türkoloji Bölümü Mezuniyet Tezi, 1970, Dnş.Pr.Dr.Mehmet Kaplan.

Tahsin Temel, “Cemil Süleyman’ın Hayatı ve Eserleri”,Atatürk Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Bitirme Tezi, 1971, Dnş.Dr.Orhan Okay.

İlhad Şenüz, ‘‘Cemil Süleyman’ın Romancılığı ve Öykücülüğü’’, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Bitirme Tezi, 1971-72. Dnş. Pr.Dr.Gündüz Akıncı.

Mehmet Tekin, ‘‘Cemil Süleyman’ın Hayatı, Sanatı, Eserlerinden Örnekler’’, (Antakya: Yayı yay., 1991).

Fatma Top, ‘‘Timsâl-i Aşk’’, Atatürk Üniversitesi, Bitirme Tezi 1993, Dnş.Orhan Okay.

Olca Baran, ‘‘Cemil Süleyman Alyanakoğlu’nun Hayatı, Sanatı, Eserleri’’, Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 1998, Dnş.Yrd. Doç.Dr.Abide Doğan.

4. Cemil Süleyman Alyanakoğlu’nun Bilinmeyen Yazıları

KRONOLOJİK

Küçük Hikâyeler²⁰, *Hanımlara Mahsûs Gazete*, nr.12, 20 Mayıs 1320 [1904], s.181

Verem Kâbil-i Şifâdır, *Servet-i Fünûn*, nr.775, 16 Şubat 1321 [1905], s.336

Ferdâne, *Kanad*, nr.4, 28 TeşrinEvvel 1326 [1910],s.10

Servet-i Fünûn, *Servet-i Fünûn*, nr.1000, 22 Temmuz 1326 [1910], s.194

Büyük Manevralar, Çorlu, *Tanin*, nr.773, 14 Teşrin-i Evvel 1326 [27 Teşrin-i Evvel 1910]

Büyük Manevralar, Çorlu’dan Hareket, *Tanin*, nr.774, 15 Teşrin-i Evvel 1326 [28 Teşrin-i Evvel 1910]

Büyük Manevralar, Karargâh-ı Umûmiye, *Tanin*, nr.775, 16 Teşrin-i Evvel 1326 [29 Teşrin-i Evvel 1910]

²⁰ Bu hikâyeye ait bilgiyi *Kadın Dergileri Bibliyografyası*, (İstanbul:Metis yay., 1992)’den almamıza karşın adı geçen dergide göremedik.

Veremin Esbâb-ı İçtimâiyesi, Sû-i Tagaddî 1, *Resimli Kitap*, nr.36, Kânûn-ı Sâni 1327[1911], s. 969

Veremin Esbâb-ı İçtimâiyesi'nden, Sû-i Tagaddî 2, *Resimli Kitap*, nr.37, Şubat 1327[1911], s.102

Veremin Esbâb-ı İçtimâiyesi'nden, Sû-i Tagaddî 3, *Resimli Kitap*, nr.38, Mart 1328[1911], s.15

Celeb Osman, *Kadın*, nr.16, 17 Şubat 1327[1911], s.14-21

Gülsüm'ün İrâdı, *Kadın*, nr.8, 24 Mayıs 1328 [1912], s.26-29

Edirne'nin Sukutundan Sonra, *Tanin*, nr. 1563, 25 Mart 1329 [7 Nisan 1913]

Bir İntihar, *Tanin*, nr.1901 , 27 Mart 1330 [9 Nisan 1913]

Vatanperverlik, *Tanin*, nr.1589, 20 Nisan 1329 [3 Mayıs 1913]

Fikr-i Muhâceret, *Tanin*, nr.1609, 10 Mayıs 1329 [23 Mayıs 1913]

Büyük Kumandan, *Tanin*, nr.1634, 4 Haziran 1329 [18 Haziran 1913]

Hak ve Kuvvet, *Tanin*, nr.1682, 23 Temmuz 1329 [5 Ağustos 1913]

Gül ve Bülbül, *Tanin*, nr. 1925 , 20 Nisan 1330 [3 Mayıs 1914]

Eski Şam, *Tanin*, nr.3501, 9 Eylül 1334 [1917]

Ka'alar, *Tanin*, nr.3504, 12 Eylül 1334 [1918]

Sahrâ, *Tanin*, nr. 3513, 24 Eylül 1334 [1918]

İlk Rebî, *Tanin*, nr. 3527, 8 Teşrîn-i Evvel 1334 [1918]

Fikret'in Kuzusu, *Resimli İstanbul*, nr.25, 23 Teşrîn-i Sâni 1335[1919] s.387-89

Hezîmetin Asıl Sebepleri, Harbde Suriye, *Âti*, nr.355, 3 Kânûn-ı Sâni 1335 [1919]

Medenî Hayat, *Tanin*, nr.396, 19 Teşrîn-i Sâni 1339 [1923]

Gündelik Notlar 1, *Vakit*, nr.7630, 9 Nisan 1939

Gündelik Notlar 2, *Vakit*, nr.7631, 10 Nisan 1939

Gündelik Notlar 3, *Vakit*, nr.7632, 11 Nisan 1939
Gündelik Notlar 4, *Vakit*, nr. 7633, 12 Nisan 1939
Gündelik Notlar 5, *Vakit*, nr. 7634, 13 Nisan 1939
Gündelik Notlar 6, *Vakit*, nr. 7635, 14 Nisan 1939
Gündelik Notlar 7, *Vakit*, nr.7636, 15 Nisan 1939
Evlât Mürüvveti²¹, *Vakit*, nr.7709, 27 Haziran 1939
Ölümlü Dünya, *Vakit*, nr.8032, 21 Mayıs 1940

5. Dr.Cemil Süleyman'ın Gazetelere Verdiği Muayenehâne

İlânları

Muayenehâne İlânı, *Tanin*, nr.1506, 27 Kânûn-ı Sâni 1328[1912]; nr.1507, 28 Kânûn-ı Sâni 1328[1912]; nr.4 Şubat 1328[1912]; nr.1514, 6 Şubat 1328[1912]; nr.1517, 7 Şubat 1328[1912]; nr.1518, 8 Şubat 1328[1912]; nr.1519, 9 Şubat 1328[1912]; nr.1520, 10 Şubat 1328[1912]; nr.1521, 11 Şubat 1328[1912]; nr.1522, 12 Şubat 1328[1912]; nr.1523, 13 Şubat 1328[1912]; nr.1524, 14 Şubat 1328[1912]; nr.1525, 15 Şubat 1328[1912]; nr.1526, 16 Şubat 1328[1912]; nr.1527, 17 Şubat 1328[1912]→ nr.1534, 24Şubat 1328[1912]; nr.1536, 26 Şubat 1328[1912]; nr.1537, 27 Şubat 1328[1912]

Yenilenmiş ilân, *Tanin*, 24 Şubat 1329 [9Mart 1913]; 26 Şubat 1329 [11 Mart 1913]; 27 Şubat 1329 [12 Mart 1913]; 22 Nisan 1329 [5 Mayıs 1913]; 29 Nisan 1329 [12 Mayıs 1913]; 9 Mayıs 1329 [22 Mayıs 1913]; 10 Mayıs 1329 [23 Mayıs 1913]; 12 Mayıs 1329 [25 Mayıs 1913]; 15 Mayıs 1329 [28 Mayıs 1913]; 17 Mayıs 1329 [30

²¹ Ukde'de *Ferdâne* adıyla yer alan hikâye bu başlıkla yeniden yayımlanır.

Mayıs 1913]; 28 Mayıs 1329 [9 Haziran 1913]; 1 Haziran 1329 [14 Haziran 1913]; 4 Haziran 1329 [18 Haziran 1913]; 15 Haziran 1329 [28 Haziran 1913]; 18 Haziran 1329 [1 Temmuz 1913]; 21 Haziran 1329 [4 Temmuz 1913]; 28 Haziran 1329 [11 Temmuz 1913]; 1 Temmuz 1329 [14 Temmuz 1913]; 6 Temmuz 1329 [19 Temmuz 1913]; 8 Temmuz 1329 [21 Temmuz 1913]; 16 Temmuz 1329 [29 Temmuz 1913]; 17 Temmuz 1329 [30 Temmuz 1913]; 18 Temmuz 1329 [31 Temmuz 1913]; 19 Temmuz 1329 [1 Ağustos 1913]; 21 Temmuz 1329 [3 Ağustos 1913]; 22 Temmuz 1329 [4 Ağustos 1913]; 24 Temmuz 1329 [6 Ağustos 1913]; 25 Temmuz 1329 [7 Ağustos 1913]; 26 Temmuz 1329 [8 Ağustos 1913]; 27 Temmuz 1329 [9 Ağustos 1913]; 29 Temmuz 1329 [11 Ağustos 1913]; 30 Temmuz 1329 [12 Ağustos 1913]; 1 Ağustos 1329 [13 Ağustos 1913]; 3 Ağustos 1329 [16 Ağustos 1913]; 28 Eylül 1329 [11 Eylül 1913]; 30 Eylül 1329 [13 Eylül 1913]; 6 Teşrîn-i Evvel 1329 [19 Eylül 1913]; 14 Teşrîn-i Evvel 1329 [27 Eylül 1913]; 19 Teşrîn-i Evvel 1329 [1 Teşrîn-i Sâni 1913]; 2 Mart 1330 [15 Mart 1913]; 4 Mart 1330 [17 Mart 1913]; 5 Mart 1330 [18 Mart 1913]; 19 Mart 1330 [1 Nisan 1913]; 20 Mart 1330 [2 Nisan 1913]; 21 Mart 1330 [3 Nisan 1913]; 22 Mart 1330 [4 Nisan 1913]; 23 Mart 1330 [5 Nisan 1913]; 24 Mart 1330 [6 Nisan 1913]; 25 Mart 1330 [7 Nisan 1913]; 26 Mart 1330 [8 Nisan 1913]; 27 Mart 1330 [9 Nisan 1913]; 28 Mart 1330 [10 Nisan 1913]; 29 Mart 1330 [11 Nisan 1913]; 30 Mart 1330 [12 Nisan 1913]; 31 Mart 1330 [13 Nisan 1913]; 1 Nisan 1330 [14 Nisan 1913]; 2 Nisan 1330 [15 Nisan 1913]; 3 Nisan 1330 [16 Nisan 1913]; 4 Nisan 1330 [17 Nisan 1913]; 5 Nisan 1330 [18 Nisan 1913]; 6 Nisan 1330 [19 Nisan 1913]; 10 Nisan 1330 [23 Nisan 1913]; 11 Nisan 1330 [24 Nisan 1913]; 13 Nisan 1330 [26 Nisan 1913]; 14 Nisan 1330 [27 Nisan 1913]

Muayenehâne İlânı, *Âti*, nr. 3586 Kânûn-ı Sâni 1335 [1919]; nr.3597, Kânûn-ı Sâni 1335 [1919]; nr.360, 8 Kânûn-ı Sâni 1335 [1919]; nr.365, 13 Kânûn-ı Sâni

1335 [1919]; nr.371, 19 Kânûn-ı Sâni 1335 [1919]; nr.373, 21 Kânûn-ı Sâni 1335 [1919].

الكتاب في
دولته وجمال سلطانه
بمقامه واطرافه واسبابه واسبابه
مكتسبه ومنتسبه وكي لربان اختصامه واسبابه
كثيره وديت وادبائه وادبائه
اولاد واولاد واولاد واولاد
طريقه واولاد واولاد واولاد
اولاد واولاد واولاد واولاد
اولاد واولاد واولاد واولاد
اولاد واولاد واولاد واولاد
اولاد واولاد واولاد واولاد

دوقتور جميل سليمان

اسرائيل داخله وبعدينه واداسار مخصوص
خسته لري كافي الشان لاني كويته آني بول
آخري نيت اجرائه يك اوسوده كى خصوصي
بوايه طاهنده زوال سلامت ايكده بيشه بول
بول ايدو. فرا باادو

دوقتور جميل سليمان

اداسار داخله وبعدينه واداسار مخصوص
خسته لري كافي الشان لاني كويته آني بول
آخري نيت اجرائه يك اوسوده كى خصوصي
بوايه طاهنده زوال سلامت ايكده بيشه بول
بول ايدو. فرا باادو

الكتبره فداوي

دوقتور جميل سليمان

اسرائيل داخله وبعدينه واداسار مخصوص
خسته لري كافي الشان لاني كويته آني بول
آخري نيت اجرائه يك اوسوده كى خصوصي
بوايه طاهنده زوال سلامت ايكده بيشه بول
بول ايدو. فرا باادو

KAYNAKÇALAR

I. Fecr-i Âti Kaynakçası

1. Fecr-i Âti Üzerine Makaleler, Eserler, Tezler

ALFABETİK

- Abacı, Tahir. "Ahmet Haşim." **Kuram**, s.2 (Mayıs 1992):73-77.
- Akyüz, Kenan. "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri." İstanbul: İnkılâp, 1995
- Ayaşlı, Münevver. "İşittiklerim Gördüklerim Bildiklerim." İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1975
- Aykaç, Fazıl Ahmet. "Kırpıntı." İstanbul: Arba Yayınları, 1991.
- Ayvazoğlu, Beşir. "Ahmet Haşim Fecr-i Âti Şairi miydi?" **Kaşgar**, s.8 (Mart 1999):19-22.
- Ayvazoğlu, Beşir. "Ömrüm Benim Bir Ateşti" İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002.
- Başol, Cahide. "Fecr-i Âti Edebiyatı" İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi. İstanbul: 1939-40.
- Buğra, Tarık. "Düşman Kazanmak Sanatı." Ötüken Neşriyat, İstanbul:1944.
- Dizdaroğlu, Hikmet. "Fecr-i Âti Topluluğu." **Ulusal Kültür**, s.5 (Temmuz 1979):78-120.
- Erozan, Sahir, Celâl. "Kaht-ı Edebî." **Servet-i Fünûn**, s.927 (19 Şubat 1324[1908]):263-66.
- Gezgin, Süha Hakkı. "Edebî Portreler." Hazırlayan Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Timaş Yayınları, 1997.
- Karakoç, İrfan. "Anılar ve Edebiyatçıların Anıları." Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: 1999.

Karaosmanoğlu, Kadri Yakup. “**Gençlik Hatıraları.**” Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.
ve Edebiyat

Karay, Halid Refik. “Sinâyı Emel ve Fecr-i Âti.” **Yeni Mecmua**, s.38 (19 İkinci Kânûn 1940):6.

Kısakürek, Fazıl Necip. “**O ve Ben.**” İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1995.

Melih, İzzet. “**Tezad.**” İstanbul: Sabah Matbaası, 1919. (Mukaddimesi)

Okay, Orhan. “Fecr-i Âti Üzerine.” **Kaşgar**, s.9 (Mayıs 1999):10-3.

Ozansoy, Fahri Halit. **Edebiyatçılar Geçiyor.**” İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1939.

Rauf, Mehmet. “Fecr-i Âti'nin İflâsı.” **Servet-i Fünûn**, s.1105 (26 Temmuz 1328 [1912]): 291-93.

Tokgöz, İhsan Ahmet. “**Matbuat Hatıralarım.**” Hazırlayan Alpay Kabacalı. İstanbul:İletişim Yayınları, 1993.

Topçuoğlu, Hayriye. “Fecr-i Âti Edebi Topluluğunun Dil ve Edebiyat Görüşleri”. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: 1987.

Waldner, David. “Fecr-i Âti”. **Encyclopedia of The Modern Middle East**. c.2 New York: Simon & Schuster and Pretence Hall International, 1992.

Yücel, Âli Hasan. “**Edebiyat Tarimizden.**” İstanbul: İletişim Yayıncılık, 1989.

Yeni Türk Edebiyatı Maddesi. “**Türk Ansiklopedisi**”. Ankara: M.E.B. Yayınları, 1966.

2. Fecr-i Âti ve Cemil Süleyman ile ilgili olarak

İncelenen Ansiklopediler, Sözlükler, Edebiyat Tarihleri.

KRONOLOJİK

Ansiklopediler:

Grand Memento Encyclopedique Larousse, 1936-37

İslam Türk Ansiklopedisi, Asâr-ı İlmiyye Kütüphanesi, 1941

Aylık Ansiklopedi, Servet İskit, 1947

Türk Meşhurları Ansiklopedisi, İbrahim Alaaddin Gövsa, Yedigün Yayınları, 1949

Resimli Yeni Lugat ve Ansiklopedi, İbrahim Alaaddin Gövsa, İskit Yayınları, 1959

Resimli Türk ve Dünya Meşhurları Ansiklopedisi, Altın Kitaplar, 1962

Hayat Küçük Ansiklopedi, Hayat Yayınları, 1968

Türk Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, Ankara: 1970

İslam Meşhurları Ansiklopedisi, Faruk Meyan, Hikmet Gazetecilik, 1970

Büyük Lugat ve Ansiklopedi, Meydan Yayınları, İstanbul: 1970

Gelişim Devrimler ve Kültür Tarihi Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, 1975

Encyclopédie de L'İslam, Paris: 1977

Sosyalist Kültür Ansiklopedisi, May Yayınları, 1979

Gelişim Alfabetik Gençlik Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, 1980

Türk Ansiklopedisi, M.E.B. Yayınları, 1981

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, 1983

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, Anadolu Yayınları, 1983

Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Atilla Özkırmı, Cem Yayınları, 1984

Yeni Türk Ansiklopedisi, Ötüken, İstanbul: 1985

Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayıncılık, 1985

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, 1986

Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi: İslam Dünyası, Francis Robinson-Mete Tunçay, İletişim Yayınları, 1986

Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, İletişim, 1986

İslam Ansiklopedisi, Türk Diyanet Vakfı, 1988

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana yayıncılık, 1989

Büyük Türk Klasikleri, Orhan Okay-Şerif Aktaş, Ötüken, İstanbul: 1990

Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi, Milliyet, İstanbul: 1992

Yeni Rehber Ansiklopedisi, Türkiye Gazetesi, 1993

Gelişim Hachette, Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, Sabah Gazetesi Yayınları
1993

Temel Britannica, Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi, Hürriyet Yayınları 1993

Thema Larousse Milliyet, İnsan ve Tarih, Milliyet Yayınları, 1993-94

İslam Ansiklopedisi İndeksi, Türk Tarih Kurumu, 1994

Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Yayınları 1994

Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul:1995

Encyclopedia of the Modern Middle East, New York:1996

Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, Y. K. Kültür Sanat Yayıncılık,
1999

Axis Milliyet Hachette, 2000

Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Y.K.Y, 2001

Hayat Ansiklopedisi, Hayat Yayınları (tarihsiz)

Sözlükler:

Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü, Mustafa Nihat Özön, İnkılâp Yayınları, 1954

Ansiklopedik Sözlük, Milliyet Yayınları, 1967

Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü, Seyit Kemal Karaalioğlu, İnkılâp Yayınları, 1969

Millî Kütüphanede Mevcut Arap Harfli Türkçe Kitapların Muvakkat Kataloğu, Millî
Kütüphane Basım ve Cilt, Ankara:1971

Okyanus Ansiklopedik Sözlük, Pars Tuğlacı, 1972

Şairler ve Yazarlar sözlüğü, Şükran Kurdakul, Cem Yayınları, 1983

M.Seyfeddin Özege, Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu, Hazırlayan
Ahmet Eryüksel, TDV İslam Ansiklopedisi, 1991
Edebiyatımızda İsimler ve Terimler, Dr.Arslan Tekin, Ötüken Neşriyat, 1995
Edebiyat Sözlüğü, Ali Püsküllüoğlu, Özgür Yayınları, 1996
Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Behçet Necatigil, 2000
Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, Behçet Necatigil, 2000

Edebiyat Tarihleri:

Tarih-i Edebiyât-ı Osmaniyye, Abdülhalim Memduh
Numûne-i Edebiyât-ı Osmaniyye, Ebu El Ziya Tevfik, 1913
Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi, İsmail Habib Sevük, 1925
Türk Edebiyatı Tarihi, İsmail Hikmet Ertaylan, Bakü, 1926
Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı, Mustafa Nihat Özön, 1932
Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, Mehmet Behçet Yazar, Kanaat Kitabevi, 1938
Edebiyat Tarihi Dersleri, Agâh Sırrı Levend, 1938
Fecr-i Âti Şair ve Romancıları, Murad Uraz, 1938
Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Mustafa Nihat Özön, Maarif Matbaası, 1941
Tanzimattan Beri II. Edebiyat Antolojisi, İsmail Habib Sevük, İstanbul:1943
Tanzimattan Zamanımıza Türk Edebiyatı Tarihi, Hıfzı Tevfik Gönensoy, Remzi
Kitabevi, İstanbul: 1944
Türk Edebiyatı Tarihi, Vasfi Mahir Kocatürk, 1964
Türk Edebiyatı, Ahmet Kabaklı, Türkiye Yayınları, 1965
100 Soruda XIX.Yüzyıl Türk Edebiyatı, Rauf Mutluay, Gerçek Yayınları,1970
50 Yılın Türk Edebiyatı, Rauf Mutluay, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul:1973

100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı “1908-1972”, Rauf Mutluay, Gerçek Yayınları, İstanbul: 1973

Türk Edebiyatı Tarihi, Agâh Sırrı Levend, c.1 1973

Türk Edebiyatı Tarihi I, II., Mehmet Fuat Köprülü, Ötüken Neşriyat, 1973

100 Soruda Türk Edebiyatı, Rauf Mutluay, Gerçek Yayınları, İstanbul:1974

Resimli-Motifli Türk Edebiyatı Tarihi, Cumhuriyet Edebiyatı, Seyit Kemal Karaalioglu, İnkılâp Kitabevi, 1985

Edebiyat Araştırmaları, Mehmet Fuat Köprülü, TDK Ankara:1986

Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı, Mahir Ünlü-Ömer Özcan, İnkılâp Kitabevi, 1991

Dil ve Edebiyat Yazıları, Celâl Nuri İleri, Hazırlayan Recep Duymaz, İstanbul Kitabevi, 1995

Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Nihat Sami Banarlı, MEB 1998

II. Feminist Eleştiri Kaynakçası

ALFABETİK

1. Kadın ve Feminizm ile ilgili tezler, araştırmalar.

(Kadın Eserleri Kütüphanesi)

Başbuğ, Yaraman Ayşegül. **Halide Edip Adıvar et La Naissance du Mouvement Féministe en Turquie.** Paris VII Jussien. Paris:1986.D.E.A. d'Histoire du Tiers Monde.

Coşkun, Ayfer. **Fransa'da Göçmen Türk Kadını.** Araştırma. Paris: 1992.

Çakır, Serpil. **II.Meşrutiyet'te Osmanlı Kadın Hareketi ve Kadınlar Dünyası Dergisi.** Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi. İstanbul: 1991. Dnş. Pr.Dr. Cemil Oktay.

Doğan, Fatma. **Le Problème de Féminisme Chez Simone de Beauvoir.** Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı. İstanbul:1991. Dnş. Dç.Dr.Hüseyin Gümüş.

Temar, Yashar Yeshim. **The Book and the veil. A Critique of Orientalism from a Feminist Perspective.** Department of Anthropology McGill University. Montreal, Quebec: 1989.

Solak, Handan. **The Study on "Feminism" 1908-1909,** İstanbul: 1991. Dnş.Zafer Toprak. (Kadın Eserleri Kütüphanesi)

2. Kadın ve Feminist Eleştiri Üzerine Eserler.

Donovan, Josephine. **Feminist Teori.** İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

Kurnaz, Şefika. **II.Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını.** İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1996.

Midhat, Ahmet. **Kadınların Felsefesi**. Hazırlayan Handan İnci. İstanbul: Arma Yayınları, 1998.

Moran, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.

Woolf, Virginia. **Kendine Ait Bir Oda**. Çeviren Suğra Öncü. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.

Yamaner, Güzin. **20. Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları**. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001.

3. Feminist Eleştiri / Edebiyat Eleştirisi İle İlgili Makaleler

Abrams, M.H. "Feminist Eleştiri." **Kuram**, s.10 (Ocak 1996):69-74.

Ahıska, Meltem. "Yoksa Kadınlar Var mı?" **Defter**, s.21 (Bahar 1994):31-41.

Akatlı, Füsun. "Türk Yazınında Kadın İmgesi." **Milliyet Sanat**, (15 Aralık 1984):5-7

Andaç, Feridun. "Yazınımızda 'Kadın Yazar İmaji.'" **Varlık**, s.58 (Mart 1992): 10-11.

Varlık, s.58 (Mart 1992): 10-11.

Aksoy, Nazan. "Fatma Aliye Hanım'ın 'Muhâzarât'ında Kadın Açısı I." **Varlık** s.1022 (Kasım 1992):40-43.

Aksoy, Nazan. "Fatma Aliye Hanım'ın 'Muhâzarât'ında Kadın Açısı II." **Varlık** s.1023 (Aralık 1992): 24-27.

Dinçkan, Sönmez Yeşim. "Feminist Biçembilimsel Yaklaşımla İnci Aral'ın Ağda Zamanı Başlıklı Öyküsünün Bir İncelemesi." **A.Ü. Dil Dergisi Dilbilim Eleştiri Özel Sayısı**, s.105 (Temmuz 2001).

Durakbaşa, Ayşe. "Klâsik Teoriler Feminizmle Karşılaşıyor: Comte'un *Pozitivizmin İlmihâli* Kitabı Üzerine Feminist Okuma Denemesi." **Toplum ve Bilim**, s.75 (Kış 1997):134-43.

Durakbaşa, Ayşe. "Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu." **Tarih ve Toplum**,

- s.51 (Mart 1988):39-43.
- Ecevit, Yıldız. "Dünden Bugüne Türk Edebiyat Eleştirisi." **Varlık**, (Mart 1995):49-56.
- Erden, Aysu. "Türk Kısa Öyküsünde Bir Gülmece Ustası (Memduh Şevket, Esendal'ın Biçemine Dilbilimsel Bir Yaklaşım- Bir Öykü ve Çözümleme: "Feminist")". **Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri**. İstanbul: Gendaş Kültür, 2002.
- Esen, Nüket. "H.R.Gürpınar'ın İki Romanında Anlatım Teknikleri." **Kuram**, s.11 (Mayıs 1996):51-62.
- Esendal, Mahmut Şevket. "Feminist". **Ötüken Büyük Türk Klâsikleri**. c.II. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1990.
- Günyol, Vedat. "Sevgi Sabuncu (Soysal) ve Erkek Dünyası." **Çala kalem**, İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999.
- Güzel, Şehmus Mehmet. "1908 Kadınları." **Tarih ve Toplum**, s.7 (1984):6-12.
- Irzık, Sibel. "Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak." **Toplum ve Bilim**, s.75 (Kış 1997):33-47.
- Işın, Ekrem. "Tanzimat, Kadın ve Gündelik Hayat." **Tarih ve Toplum**, s.51 (Mart 1988):22.
- Kahraman, Bülent Hasan. "Kadın Bedeninin Cazibesi." **Radikal**, 10 Nisan 2003.
- Koroğlu, Erol. "Bir feminist eleştiri denemesi. Aşk-ı Memnû'nun Ayır Dünyaları." **Cumhuriyet Kitap**, s.615 (29 Kasım 2001):4-6.
- König, Güray. "Kadın, Erkek ve Dil." **Kuram**, s.10 (Ocak 1996):45-49.
- Kristeva, Julia. "Kadınların Zamanı." **Defter**, s.21 (Bahar 1994):7-29.
- Kuyaş, Nilüfer. "Kadınların Felsefesi." **Defter**, s.36 (Bahar 1999):205-7.
- Landry, Donna. "Feminizm ve Sömürgecilik: At Üzerinde Üç İngiliz Kadın Gezgin." Çeviren Asena Günal. **Toplum ve Bilim**, s.75 (Kış 1997):68-83.
- Menteşe, Batum Oya. "Centilmen Eleştirmenler ve Bayan Yazarlardan "Feminist"

- Eleştiriyeye.”**Çağdaş Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı**, s.45-46
(Kasım-Aralık 1991)421-28.
- Moran, Berna. “Feminist Eleştiri Kuramı II.” **Hürriyet Gösteri**, (Mart 1991):8-11.
- Parla, Jale. “Kadın Eleştirisi Neye Gerçekleştirdi?” **Defter**, s.21 (Bahar 1994):99-113.
- Reddy Mizanoğlu, Nilüfer. “Çalıkuşu: Feminist Bir Okuma.”
Kuram, s.10 (Ocak 1996):75-78.
- Savran, Gülnur. “Feminist Teori ve Erkek Şiddeti.” **Defter**, s.21 (Bahar 1994):45-53.
- Tekeli, Şirin. “Hümanist Bir Feminist.” **Milliyet Sanat**, s.143 (Mayıs 1986): 8-11.
- Tekeli, Şirin. “Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme.” **Cumhuriyet’in 75nci Yılında Kadınlar ve Erkekler**. İstanbul:İş Bankası Yayınları, 1996.
- Türker, Aykut, Ebru. “Feminist Edebiyat Eleştirisi”. **Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı**, (İstanbul:2003):293-305.
- Türkoğlu, Nurçay. “Kadın İmgeleri: Mitler ve Gerçekler.” **Kuram**, s.10 (Ocak 1996):37-44.
- Unat, Abadan Nermin. “Söylemden Protestoya:Türkiye’de Kadın Hareketlerinin Dönüşümü.” **Cumhuriyet’in 75nci Yılında Kadınlar ve Erkekler**. İstanbul:İş Bankası Yayınları, 1996.
- Yeğenoğlu, Meyda. “Haremdeki Leydi: Montagu’nün Mektuplarında Feminizm ve Oryantalizm.” **Defter**, s.24 (Yaz 1995): 115-39.
- Yeğenoğlu, Meyda. “Emperyal Özne ve Feminist Söylem.” **Toplum ve Bilim**, s.75 (Kış 1997):7-29.

III. Genel Kaynakça

- Akı, Niyazi, Hazırlayan. **Yakup Kadri Karaosmanoğlu. Hikâyeler.** İstanbul İletişim Yayınları, 1999.
- Akı, Niyazi, Hazırlayan. **Yakup Kadri Karaosmanoğlu. Tiyatro Eserleri.** İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Aykaç, Ahmet, Fazıl. **Kırpınlı.** İstanbul: Arba Yayınları, 1991.
- Ayvazoğlu, Beşir. **Ömrüm Benim Bir Ateşti.** İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002.
- Cemil Süleyman. **Timsâl-i Aşk.** İstanbul: Uhuvvet Matbaası, 1326 [1910].
- Cemil Süleyman. **İnhizam.** İstanbul: Fecr-i Âti Kütüphanesi, Şubat 1325 [1909].
- Cemil Süleyman. **Ukde.** İstanbul: Resimli Kitap Matbaası, 1328 [1912].
- Cemil Süleyman. **Siyah Gözler.** İstanbul: Tanin Matbaası, 21 Mart 1327 [1911].
- Cemil Süleyman. **Siyah Gözler.** Çevrimyazı Nuri Akbayer. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1997.
- Cevizci, Ahmet. “Dışavurumculuk.” **Felsefe Sözlüğü.** İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999.
- Daudet, Alphonse. **Değirmenimden Mektuplar I.** Çeviren Sabri Esat Siyavuşgil. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, Eylül 2000.
- Deny, Jean. “Littérature Turque.” **Grand Mémento Encyclopédique Larousse.** c.1. Paris: Librairie Larousse, 1936-37.
- Donovan, Josephine. **Feminist Teori.** Çevirenler: Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Ekici, Metin. “E.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tezler Bibliyografyası.” **E.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, V.** İzmir: 1989.

- Enginün, İnci. "Hikâye ve Roman." **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı.**
İstanbul: Dergâh Yayınları, Aralık 2001.
- Enginün, İnci. "Mehmet Kaplan ve Edebiyat Araştırmaları Metodu." **Araştırmalar ve Belgeler.** İstanbul: Dergâh Yayınları, Kasım 2000.
- Enginün, İnci. "Popüler Romancılar." **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı.**
İstanbul: Dergâh Yayınları, Aralık 2001.
- Erden, Aysu. "Türk Kısa Öyküsünde Bir Gülmece Ustası (Memduh Şevket Esendal'ın Biçemine Dilbilimsel Bir Yaklaşım- Bir Öykü ve Çözümleme: "Feminist".)" **Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri.** İstanbul: Gendaş Kültür, 2002.
- Eski Harfli Türkçe Eserler Bibliyografyası.** Ankara: Millî Kütüphane, Nüvis Beşerî Araştırmalar ve Yayıncılık, 2001.
- Forster, E.M. **Roman Sanatı.** Çeviren Ünal Aytür. İstanbul: Adam Yayınları, Ocak 2001.
- Gaulis, Georges, Berthe. "La Nouvelle Turquie" Paris: A.Colin, 1924.
- Gündüz, Osman. **Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I,II.** İstanbul: M.E.B Yayınları, 1997.
- İbsen,H. **Nora Bir Bebek Evi.** İstanbul:M.E.B. 1997.
- Kaplan, Mehmet. "Mâi ve Siyah Romanının Üslûbu Hakkında I." **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar.** c.1. İstanbul:Dergâh Yayınları, Nisan 1999.
- Kaşgarlı, Mehlika. "Fransız Yazarı Berthe Georges Gaulis'in 1921-1922'de Atatürk'ü Ziyareti." **Atatürk Araştırma Merkezi 3. Uluslararası Atatürk Sempozyumu.** c.1. Gazi Magosa K.K.T.C.: 3-6 Ekim 1995.
- Kavruk, Hasan. "D.T.C.F. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları." **Türkoloji Dergisi.** Ankara: 1991.
- Kaya,Güven. "Türk Üniversitelerinde Yapılan Yeni Türk Edebiyatı Tezleri

- Bibliyografyası (1942-1993).” **Boğaziçi Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.** nr.1. İstanbul: 1993.
- Kerman, Zeynep, Sadık Tural, Kayahan Özgül. “**Hikâyeciliğimizin 100. Yılında 100 Hikâye.**” Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Korkmaz, Ramazan. **Sabahattin Ali.** İstanbul: YKY, Mart 1997.
- Kudret, Cevdet. **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I. Tanzimat’tan Meşrutiyet’e kadar. 1859-1910.** c.1. İstanbul: Varlık Yayınları, Kasım 1965.
- Le Petit Robert.** Paris, 1976.
- Midhat, Ahmet. **Felsefe-i Zenân.** Hazırlayan Handan İnci. İstanbul: Arma Yayınları, 1998.
- Moran, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.** İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Önertoy, Olcay. “D.T.C.F Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları.” **Türkoloji Dergisi.** c.1. s.1 Ankara: 1964.
- Özege, M. Seyfeddin. **Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Katalogu.** İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. İslam Ansiklopedisi, 1991.
- Richard, Lionel. “Expressionnisme.” **Dictionnaire Des Genres et Notions Littéraires.** Paris : Encyclopaedia Universalis/ Albin Michel, 2001.
- Routledge, Susan Hayward. **Cinema Studies: The Key Concepts.** 2.nd edition. London: 2000.
- Said, Edward. **Şarkiyatçılık.** İstanbul: Metis, Mart 1999.
- Şener, Sevda. **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi.** Ankara: Dost Kitabevi, 2000.
- Tanör, Bülent. “**Kuruluş. (Türkiye 1920 Sonraları).**” İstanbul: Cumhuriyet Yayınları, Temmuz 1997.
- Tekin, Mehmet. **Fecr-i Âti Yazarlarından Cemil Süleyman(Alyanakoğlu),** Antakya: Kültür Ofset Basımevi, 1991.

- Tulard, Jean. "Roman Populaire." **Dictionnaire Des Genres et Notions Littéraires**. Paris: Encyclopedia Universalis et Albin Michel, 2001.
- Ünver, İsmail. "Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları." **Türkoloji Dergisi**. c.4. s.1 Ankara 1972.
- Wellek, R. - A. Warren. **Edebiyat Biliminin Temelleri**. Çeviren Pr.Dr.Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Woolf, Virginia. **Kendine Ait Bir Oda**. Çeviren Suğra Öncü. İstanbul: İletişim Yayınları. 2002.
- XIXe siècle. Collection Littéraire. Lagarde/Michard**. Paris: Bordas, 1969.
- Yalçın, Dilek, G.Gonca Gökalp, Serdar Odacı. "Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı ve Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Seminer Kütüphanelerinde Bulunan Tezler." **Türkbilig**. s.1. Ankara: Nisan 2000.
- Yazar, M.Behçet. **Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı**. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938.
- Yetiş, Kâzım. "Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi'ndeki Tezlerin Bibliyografyası II. Yeni Türk Edebiyatı Sahasındaki Tezler." **İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**. s.26. İstanbul:1993.

ÖZGEÇMİŞ

Berkiz Berksoy

Kuleli Cad. Yamaçlı Sok.
Erhan Apt. no.5, B/2 Vaniköy.
81220 İstanbul.

Tel: 216-332 89 98; 0505 331 89 70

e-mail: berkiz_berksoy@hotmail.com

EĞİTİM DURUMU :

Yüksek Lisans. Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tez: " Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun Eserlerinin Feminist Eleştirel Okuması." Yeditepe Üniversitesi, 2003.

Lisans. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 1999.

DEUG Economie [İktisat Ön Lisans] Grenoble Üniversitesi, Fransa. 1977-79.

Lise. Saint- Benoit Fransız Kız Lisesi 1975-76.

MESLEK HAYATI

Üçüncü Öyküler, Çeviri ve Dünya Edebiyatı Danışma Kurulu Üyesi, İstanbul, 2001.

Arımeks, Ev – Dekorasyon, Ataşehir Mağazası Yöneticisi, İstanbul, 1997.

ADNOC - Abu Dhabi National Oil Company, Birleşik Arap Emirlikleri, resim kursu öğretmeni, 1995.

Abu Dhabi Higher College of Technology, Abu Dhabi Women's College Art Activity, Birleşik Arap Emirlikleri, ipek resim kursu öğretmeni, 1995.

Abu Dhabi Cultural Foundation, Birleşik Arap Emirlikleri, ipek resim kursu öğretmeni, 1995.

Bağdat Türk Büyük Elçisi Özel Sekreteri, Irak, 1987.

YAYIMLAR

1. Öyküler

1.1. "Cenaze Evi " *Üçüncü Öyküler*, Yaz 2000, s.105.

1.2. "Aşk Dolu Kadınlar " *Üçüncü Öyküler*, Kış Bahar 2001, s.147.

2 Eleştiri-Söyleşi-İnceleme Yazıları

- 2.1. 'Türk Romanında Kadın' ve 'Boğazkesen'. *Edebiyat ve Eleştiri*, nr.55, Ankara: Mayıs-Haziran 2001, s.67.
- 2.2. "Tarih ve Roman" *Varlık*, sayı: 2001, Temmuz 2001, Kitap eki s.14.
- 2.3. "Bir Sürgün" Batı'nın Doğu'yla Uğraşmasına Karşı." *Kültür ve Edebiyat ve Yorum Dergisi. Revue de Culture de Littérature et des Débats*, Paris: (basılmak üzere verildi)

3. Çeviriler

- 3.1. Paul Valery. "Fransa Çalışıyor", "Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar" Hazırlayan Sema Uğurcan. İstanbul:Kitabevi, Şubat 2003.
- 3.2. Abdelkader Djemai. "Nedim Gürsel Fâtiḥ'in Romanı", "Tarih ve Roman", Hazırlayan Bahriye Çeri. İstanbul:Can Yayınları 2001, s.31.
- 3.3. Jacques Louichi. "Yaratılışın Romanı", "Tarih ve Roman", Hazırlayan Bahriye Çeri. İstanbul:Can Yayınları 2001, s.38.
- 3.4. Sandrine Cantoreggi. "Yitik Kentin Araştırılması", "Tarih ve Roman", Hazırlayan Bahriye Çeri. İstanbul:Can Yayınları 2001,s.125.
- 3.5. Pierre Gamarra. "Bitmez Tükenmez Yazar Deyince Nedim Gürsel", "Tarih ve Roman", Hazırlayan Bahriye Çeri. İstanbul:Can Yayınları 2001, s.132.
- 3.6. Jean-Paul Champseix. "Tanrı'nın Yeryüzündeki Gölgesi", "Tarih ve Roman", Hazırlayan Bahriye Çeri. İstanbul:Can Yayınları 2001, s.135.
- 3.7. Bertrand Leclair. "Varsa İstanbul Yoksa İstanbul", "Tarih ve Roman", Hazırlayan Bahriye Çeri. İstanbul:Can Yayınları 2001, s.168.
- 3.8. Philippe-Jean Catinchi. "Söylensel Kavşak:İstanbul", "Tarih ve Roman", Hazırlayan Bahriye Çeri. İstanbul:Can Yayınları 2001, s.170.
- 3.9. Françoise Germain-Robin. "Konstantinopolis'in Şanı Adına", "Tarih ve Roman", Hazırlayan Bahriye Çeri. İstanbul:Can Yayınları 2001, s.172.
- 3.10. Sadek Aissat. "Bir Fatih'in Sürgün Edilen Düşü", "Tarih ve Roman", Hazırlayan Bahriye Çeri. İstanbul:Can Yayınları 2001, 174.
- 3.11. Kadim Jihad. "Nedim Gürsel: Fatih'in Romanı", "Tarih ve Roman", Hazırlayan Bahriye Çeri. İstanbul:Can Yayınları 2001, s.182.

- 3.12. Dominique Durand. "Boğaz, Türk Gibi", *'Tarih ve Roman'*, Hazırlayan Bahriye Çeri. İstanbul:Can Yayınları 2001, s.185.
- 3.13. Sophie Kepes. "Fatih'in Romanı", *'Tarih ve Roman'*, Hazırlayan Bahriye Çeri. İstanbul:Can Yayınları 2001, s.189.
- 3.14. Charles Nodjier. "Hayalet Rahibe" *Üçüncü Öyküler*, Güz 1999- Kış 2000, s.51.
- 3.15. Nedim Gürsel. "Kavun Acısı Yalnızlık" *Üçüncü Öyküler*, Bahar 2000, s.7.
- 3.16. Charles Beaudelaire. "Yoksulun Oyunağı" *Üçüncü Öyküler*, Bahar 2000, s.34.
- 3.17. George Courteline. "Bir Ay Hapis Cezası." *Üçüncü Öyküler*, Güz 2000, s.34.
- 3.18. Villiers de l'Isle-Adam. "Kuğu Avcısı" *Üçüncü Öyküler*, Yaz 1999, s.31.
- 3.19. Apollinaire. "Honoré Subrac Nasıl Yitti?" *Üçüncü Öyküler*, Güz 1999- Kış 2000, s.47.
- 3.20. Hector Malot. "Deniz Tutkusu", *Milliyet Yayınları*, Nisan 1978

ETKİNLİKLER

Micheline Masse Atölyesi, Trébeurden, Fransa, 1994.

"Türk Çinilerinde Fanteziler", Solo İpek Resim Sergisi, Abu Dhabi, Birleşik Arap Emirlikleri, 1993.

Karma Resim Sergisi, Sheraton - Le Meridien - Marina Club, Abu Dhabi, Birleşik Arap Emirlikleri, 1992.

Karma İpek Resim Sergisi, Gallerie Jean Savidan, Lannion, Fransa, 1991.

İngilizce dersleri, İngilizce Tiyatro çalışmaları, Servel İlkokulu, Lannion, Fransa, 1990.



مهدى شيشير بك
- ليراقى - ۱۰۰۰



فتى نوري بك
- ليراقى - ۱۰۰۰



ذكي بك
- ليراقى - ۱۰۰۰



شاهين بك
- ليراقى - ۱۰۰۰



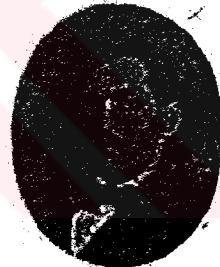
ريزي بك
- ليراقى - ۱۰۰۰



ابراهيم شيشير بك
- ليراقى - ۱۰۰۰



جلال سامي بك
- ليراقى - ۱۰۰۰



علي بك
- ليراقى - ۱۰۰۰



علي شاهين بك
- ليراقى - ۱۰۰۰



مهدى علي بك
- ليراقى - ۱۰۰۰



جميل سليمان بك
- ليراقى - ۱۰۰۰



فایده‌های

وداد بهجت، نو زمانه قدر زهرای دوکامسکدن بونالان روخک و
 برآق اینده طاشان، طاشدله اکتساب خلت ایند نایزلی بویه بر حله
 جراتکارانه ای بو شالیدقن سوکرا اعطا اولدجق حکیمه اشاده ایند بر بحرم
 قلبیه. تبججه انتظاره قرار ویرمش واولتر، جکلوئده اولمسنده بالکس
 قادینی زمان بو مسئله اوزرنده نهنا رسله محاکات پوروشمندی، بدریک
 جونی ناکلامق ایسه یشلدن البته بر مقصد واردی. بونی لنین ایده میسکدن
 اولد اکلایورده که علیه توجه ایدهجک اجبالر، اطرافده دون احواله
 لستارک شعقد. هم نه اولایلیردی... بر فیزی سوک، بر کنج ایچون
 موجب اتهام بر شیمی... حتی پدرینکده یاشندن بویه بر وغه کیمیکنی
 ایتمشدی. شو حاشیه اولی موآخده ایدهجک بلایه بر سبب یوقدی ذاتا
 پدرینک حاشیه موآخده دلالت ایند بر اماره موجود دکدی، او،
 بالکس کولپور ووتون طورلرنده بو مسئله قارشو تمایله لایقده قالی جهتی
 التزام ایدیوردی.

احتمال، اولک حسیاته بو سوکده واقف اولدندن سوکرا بکاه اولادینک
 سلامتی ایچون برچاره نحری ایده میسکدی...

وداد بهجت، کلیاً استبعاد ایده نه بن بو امکاتلره نعتده باوش اواش
 بر شکل حقیقت دیرمه باشلاجه بونون بو آمال محرومه شایبک بر کون
 ردنبره محقق ایدیوردهجکی احتمالله قلنده عظیم بر سعادت دوایق منسل
 اولیوردی. زولیده نک پدریه اسماعیل سری بک، بر لرینه قارشو اولدورده
 صبیحی ایدیله که وداد بهجت، زولیده نک طلب دست ازداخنده بک اولقدر

لزومه كوره چاپون ، غلبسرت [۱] ، لپون سوي استعمال ايتك ، اعلا قولونبا كي قولور سولايه اولامس ، وداغا ترهيه ، جالاميه مستعد اينه رهي بودرل سرورمك ، طير قافري مدور كهرك قولاري اطلبير ايتك ، شهباز طير قافري وپسارله بواللوب مقاصد كوزله كسك ... ايسته نظر استنبه آنا چق حفظ صحت فواقدی بونلردر .

— حديث : ايتك ، ۱۳۲۱ —

ش . عاكف

[۱] غلبسرتك الامتناس صورت استعالي ا الی مواله بزماری مصاب آنكل اوغوشه برقتدر . غلبسرت سولايه قارنده بئيرسه جمله دعا اي نغزه ايند ، ائمه بايديه اهن پندا افر . الی مرتز اوعوشه . برندن سرگره قودور برزله سيلاند .



اشهرام

بحری : جبل ملین — ۱۳۷۶ غیر سخون بری مایند — الی مریك متوالی حرکتله برستگار تریته و سحر کوندر دك رقص ایتك باشلای . دولیور ا سولور بودر ا بسط برورن خفیف ایله دوشوب قلاجق کی اولورکن برن زکوه فندان ایچنده آکرار حرکتله کورک اولور ؟ فیور لیور و نهایت ، برستگار تریته صون بوسه لری کونده رك ، میقول بر جیچك پزانی آئنده اولانلا ، شیور ، غاب اولبودی . برن ، غزینونک ایچنده آکرار آفتیش عدالری ایچیلدک باشلادی . بونی ، دیکر لری شلیب ایتدی . برکنج آغنه قالمش . باخیر بوددی :

— جمعیلا .. جمعیلا ..

آغزون آغزه دولانان بوگه ، برنایه ایچنده بوتون غزینو خلقته سرایت ایدرک ، هب ر آغزون باغشیلر :

— جمعیلا ..

شف دورک ستر ، قویسه خصلک ایدن سیله ، اکیهرک ، بردهک قراسنن کورون ترانیده برجهر . ایله بوداقه قونوشدیلر وایلا آکلاشدیلر . ترانیده جهره جکیلی (موزیقه باشلادی ...

برقچ کنج ، بوکسک سسه زققت ایدیور ، نایت ، برقوشه بکوزون شوش ، شتراقی مدهاسله اطرائی جبالایبودی حسین لامع :

— فصل بولمک .

دین نظر تریه کتانه ایتوردی . اتر ، حدنکه هوت چسپایه مندن تجرد ایدرک ، دانین سیر ایدیور ؟ ایته مانی : لاجورد قنجه ایلیمسی و باغسه کوزل و نورمال کوزله لوق اوزقد ساتب بولوردک حسین لامی تصدیق ایتدی . شمدی ، بر ایتکینسر

کلن دقاصه تریه بایت باشلایبودی . کتامن ، اون بش سسه اول ، برکیجه تو قورده بده سیرایت کی راویونی تحفل ایتدی . خاطر استک آراسنده ، بوکیجه ننگ قرعالی ، اوله درین اوزوله منقوش ایتدیک هیچ اونو کمانزدی . ایسته شمدی بینه ، بو اون بش سسه حکایه بی ، مان دونه عائد برقته کی خاطر لایور ، کتایینی ، ایکی قانونک قولاری آراسنده ، برجانی کی پنهان اول قاندر ملرند سور و کمانیور کوریسوردی . فقط نه کوزل آکله کمانزدی ... قالای برآزده ایچینشوردی . بونی ، حسین لامه آکلا برکنج کولایبودی .

حسین لامع :

— برکیجه دهه برنگده آکله بیزر .. دیدی . قورقنه ، شمدی اوله قانون فلان بونی . ایسترهک . کایرقات سیرول ایتیمسه

دیریم ...

... نه کوزل اولور : ... شیور دی . وایا حیانه کورمک اولور احتیاج وارک .. یق شمدی براده راجبی کی م .. ایچینشیریک ؟ استانبولی نادنا اونونغم .. دون حریبه فکارتنه کورنجه به قدر برقچ کره بولی قالم ایتده ...

شمدی ائرنده جینی سینی دالره رقص ایدن قادیسر ، اصرافدن خدیو طوبیلان کوزله ، طاقش سهاره آرد . صبرده برنظر آنا کونده رك تجم ایدیور ا ایتینا ، هب لوجایتین طولورله مسخورد فلیره قادیستانک زهرلی دیکلری فیور لایبودی . اولک صبرده اولورن برک واردهک حسین لامک دیرکنه کوزه ، اولکنه قاشی غازشیر برکره شسپایا ایچمک ایچون ائی لوجا دیریبوردی . دها سوکرا ، برکیجه ممل برده مال ایچون هر شیلری ندا ایتک حاضر اولانلر واردی . کتامن ، بوتون بودکله دکلری ذندهر مجاگه ایدرک احضرات بودر . سنی بر آق افسله بولورد اولورنی ، بودرجه قدا کالنه سون ایدن حالت روحیون وانکر برکله ایله افشاح ایدر بولبودی : ایتکیت ... آساده سوغوت اولدندن سوکرا ، ناز بئازدی ؟ ... هیچ شسپه ایتیبوردیک بوکادین ، حیات خصوصیه سنده اش سفیل ، نك سوزل برقوقون باشقه برش دکادی . فقط زنگیتک ... ایسته سباله هرشی باشقه لاشدران ، حتی برهیجی قایه خیال باین اک بویوک ، بوزر ... بولوب برشاهلدرک بوتون دیکر شینر ، اولک پانده آلبا بر ا سفیل ، سرگردان برده سورونور و او ، دانما بوکسک ، دانک خود بئیر ...

لو ، بولوب قلیج دالمسی بیلوردی . قالای باشک ان سبال ، اک عادی ، اولانندن ، بر اوم بایاتک بینه طوبیلاری . ولایارده دولانان اوله ملوت قادیسل طایبوردیک هر سیر رخانه تسخیره ایله ، بوتون برشیرک اهالیسی آراسنده ، ایدر بون جبالور مبین دیره بیلون رقانظر اولاد بر ایلرلاری . بولرک ایچنده ، حتی ناز سلف کورنری ، اولک بولورنی سادق ، برسر بر ایدی بر ایتک ایچون بوتون برقیش آچ قانی کوز تریه آلاش زاردی . ایتده

وین، بوزمین اوزرینده دهلیزیده درام ایدیلیرسه
تربیهدن خارجه چیذا بیلیمک احتیالیله اورادون
اوزاقلانیششم...

او کوندن سوکرا، نجمیه ایله آراپزده
درین بر اوچورومک بوشلقلاری آچیلدش
اولدی. او، بدن بوزینی چاور بوردون
اوکانسادف اشدیکم زمان کورمه من لک کلبوردم.
حتی صوفراده بکدیگر مزه بافادق ایچسون
کوزلریمیز اوزکوزدن آیویوردوق. بودار غیلنلق
بر مدت سوکرا، طایفه اراننده، بر لطیفه
شکلنده نچلی ایتمک باشلادی.

بو حالزده هر کس کولوبور
وایکیزی تصادفا بر برده
کورتلرا بزمله اکلن بوردون
لردی...

آرادن درون پش آیی
یکیشدی. بز کون اونکل
مردیون باشنده قارش قارش
کلک. بوردان بر مزه تاس
ایتمدن کیمک قابل نکلیدی.
احتیال بو تصادف، آراپزده
یکی بر مسئله تک حدوتته میدان
ورده بیلردی. و اونلک بر تبسم

بوکا کفایت ایددی. حتی بونی، اونق قارشین
کوردیکم زمان کوزلرینده اولدوم. و دیگر بر
استهزایه هدف اولماق ایچون گری به دوندم
او، آرقه مدن کلپور و نهایت سبر ایدمه سیرک
— حالدا رغینیز بک اقدی... دییوردی
رچا ایدم آرقی باریشتم...

کیندک اولدورین بر کین دویمه باشلامشده که
انسانی هر تصادفه بر حده استخفافه قار.
شیلایان بو ایکی مستیزی بی تحفیر ایتمک ایچون
بر فرست کوزتمک احتیاجنه مطلوب اولوردم.
آراپزده اکثر با نمازماه سبب کشکیل ایدن
وقه لر ظهور ایددی. بونلرین باطامه بر
دانسی، بونون رابطه لریمیز کسر ایدمک
حتی ایلریده سببه انتقام اولاجق قدر کسب
اهمیت ایددی. بر کون بیلیم لعل بر شایسته
قالارزون مسئله اوزرینده، خفیف فیعیلرله

بر لرینته، نهایت بر کولودن
باشنه بر شایسته اولدویمدن بحث
ایدیوردور و بونی منیدار
تیسملره تربیلر و سوکرا
قیقه لر تمفیب ایدیوردی.
او زمان آرقی صبر ایدمه مش
بونون بو استخفافله، استهزایه
آرقی بر نهایت و بر مک
ایسته بن بر لوراته طاشنشتم.
اونلر، متعجب، دوکشن
کاشلردی. و سوکرا تحفیرله
تربیلر... هیسنی اونلر
اناده ایدیوردم:



جبل سلطان بک
Djemal Sultan Bey

— بن بر طشر ملیم... دییوردم. سز
ای بر تربیه کورمش اولدوتنه قانع، منور
قطر نجه ترا کتسز بر عله چو جو غندن باشه
بر شی و کسکتر...
او زمان نجمیه، بر مغلوبیدن بر نهفته
ایله چیتمق ایسته یه تک مقابله به لزوم کوردمش

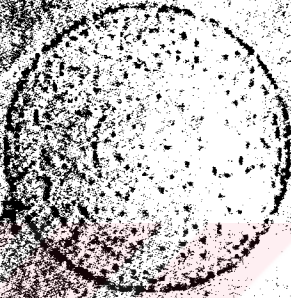
No 758

پادکونگر

کا

۵۵۴

پیل لگان

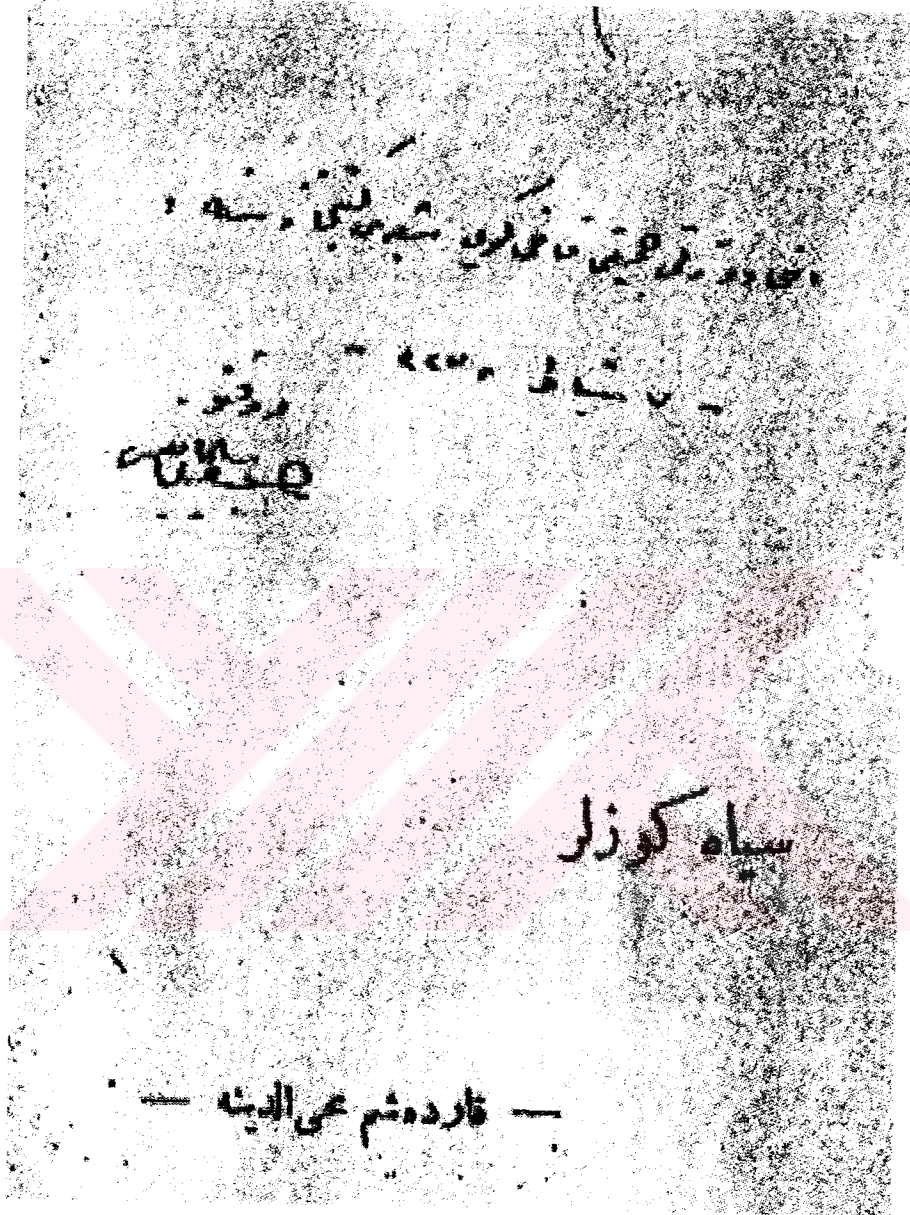


— ۱۳۲۷ —

برخی پیک

پست و تلگراف

“Siyah Gözler”in iç kapağında, Cemil Süleyman’ın el yazısıyla: “İttihad ve Terakkî Cemiyeti Kadıköy Şubesine,7 Şubat 327” ithâfını gösteren sayfa.





Sunma arayları

Genelinde kan gövdeyi götürürken
serüvenleri ve baran sokaklarından g
lüks otomobiller hereye gidiyorlardı

Mermer salona girenler tal
ediliyor: Madam Aşşu, Li
Sursuk, Olga Asfer, Ess
Zekiye Homsi ...

"Siyah Gözler,, müellifi Dr. Cemil Süleyman

Mevtuat hayatında yirmi
senelik bir fasıladan sonra

Gazetemizde
debi yazılarını
neşre başlıyor

Doktor Cemil Süleyman Alaynahoğlu
uğundan itibaren gazetemize yazı yazmağa
başlamıştır. Mevzuat devrinde Cemil
Süleyman ve debi yazılarını gündelik gazete,
clarda ve haftalık mecmualarda çok sık
okuyanlar için bir inşai hayatından sonra
okuyanlar için de bir hayranlık dolu hayret
duyularıyla "Acaba bu adam, bu kadar
çok mecmualarda çıktı, öyceklerdir. Nead ki
kızda yirmi bu kadar senelerden sonra
mevzuatın bu kadar görüldüğüde, zaman gıda,
ortaya çıkemedi. Aynı seneler doktor Ce,
m Süleyman'a sorduk. Meğer hatas bu u,
tan devre tarafında birer masora geçirmişti
lar, senelerinde hepbe orpbe dolmuş. Bal,
can harabide Tasyada bulunmuş. Fakat sair
traktör, bir gece karandığında hastada
sarak hayat yolundan Avusturyaya kızıp Ad,
tyalığı bir bakıp kayığı ile geçmiş. İtalya,
tan Mısır ve Suriye yolu ile meslekke dda,
altı. Spora bilgin cephesinde gıtağı. Büyük
ıyırda Bahalye ezari Cemil Paşa ile Suriye,
le Mısırınus. Sonra Ördünce ordu kare,
pırtma geçmiş. Bir araiki beynehatet ka,
ranlımı kışresinde çalmış. Son on sene
ıstıkında Suriye, Filistin, İspan ve hama
ıstıkın Arabistanda, Ebuahiz ve Necdiller
arasında entreson bir gurbet hayatı yaşa,
mış. İki büyük senedir Türk gençleride
faktörük ediyoruz. Nihayet iki ay evve
başına ecdeh bir kaza gelmiş ve ayatına dda,
tan bir hayatın ecdeh yara kangren olduğu
için ayığı keşifine.

İşte "Siyah Gözler" mübarririne onun
insani hayatına kuz bir bakış. Cemil Cemil
Süleyman Karadeniz ve Akdeniz sahillerinde
seyahatler yapıyor. Talmat monomulyeti sen,
de olan bir zıda pe ki sış doktor başına
pula büyük fakette ayırır. Arada asta
başından bir sey haybetiminde. Kartada
bir kaza "KURUN", a paustayın supette ya,
n yazacak. Bir yatağı buğa bışan ay,
tamirde okuyularınca olmayorum.

— Evet... diyorlar. Sizin, Siyah
gözler isiminde bir kitabınız olacak..
— Hangi Siyah gözler hangi kumral
gözlük, hangi pembes triyakları? On
çey senes memleketin en çok okunan
arzelerinde abdelevam yazı yazıyor.

Hastadan hastaya:

Yirmi seneden beri niçin yazmıyordum

Bana: Niçin yazmıyorsun?.. di

Bana: Niçin yazmıyorsun?.. di
yorlar.

— Ben mi yazmıyorum?.. Gelim
söndüklerim içinde, peynir, sebün ve
pastırma nevinden kemirecek bir
sey bulamadıkları zaman, farclerin,
lezzet ve iştihâ ile etrafına üğüştükle
ri (vazi tomarların) görün.

Bunların içinde yarım asırlık bir
ömürün unutulmaz hatıraları; duyul
muş ve yaşanmış bin hadisenin me
nakip ve vesaiki var. Eger küften iç
renmez, tozdan içünz çıcıklanmazsa
bu yapıkları birer birer çeviriniz ve
bakınız, neyer yazmışınız!.. Ne san
detli gözler görmüş; ne foci sahnele
re şahit olmuşuz!

Kelay; değil eli bir senelik ömür
ba.. Bir ömür ki içinde bütün bir
dünyanın sergüzeşi ve hadisesi yazı
yor..

874 de Abdülhamid babamı Sema
sürgün etmiş!

Bir akşam, geç vakti çöçük çocuk,
Venüs isiminde bir Avusturya vapu
ru ile İstanbul terk ettiğimiz günü
hatırlıyorum. İşte o gündür bugündür
kalk yolluyuz. Beyaz denizden, kır
mız denizden, pınlığ pemals, İki
yıld Hind okyanusunkları sonra, İki
aylık venedekleri ile bir gemi baki
ni sıfılla Karadenizin korkunc, dal
gıları Afestinde müskadder nihayete
kötür, darda in bulamodan aynı
ayal yolda in kıkı ediyoruz. Duy
bilirizmi ve şiddetlerini, her gün
ne din boren ebe eder gibi müptaza
nan yazıyorum.

Niçin yazmıyorum ve kim için yazı
yorum onu düşünür. Fakat her satır
arı, derdini kuyuya bağlamak gibi

Vaza

Yazan:

Dr. Cemil Süleyman
(Siyah gözler müellifi)

nuptan şuale, garpten şarka..
Hicaz kaldı, ne Yemen.

Bediyelerden mamurelere,
rika çöllerinden yeşil
ormanlarına.. Binlerce mil
seferde, uzun seneler, yurdu
dan sevgülerimizden uzak, bin
de arap ve mahrimiyet içinde,
rap çektik, ömür yıpratık.

Harabesinde berul kokusu
mış insanlar, büyük harp desta
mi içinde yaşamış, öfünke harp
şya gelmiş gibi terennüm etmiş
dinlettiler.

Ömründe bir tarih kitabı açma
muharrirler, Padişah saraylarını
ne zirdiler; sultanlarla hem
nü şlem oldular; bize kile de
yaşattılar; cildler dolusu masal
diler ve hapardılar. Hâle gö
rünü, çözü bir Bediyeli insan ile
tıyorlar; amuzluğu, yürekli yad
dili kurumuş bir bedevi gıbetim
diyorlar; Talât paşanın, Bahri
... kubbına öğilerek fahde
sır, kendi kulağı ile iştmiş gı
lediyorlar.

Zıvalı ben.. Bir ara göbeğin
dolayım. Bin çiçekten, Bin
Ona güllelerden yazmışım. Her
koku kattım. Zannettim ki
veğbet bulacak; ama medeniyet
ve ilçe akılları..

Çocukluk hatıralarından:

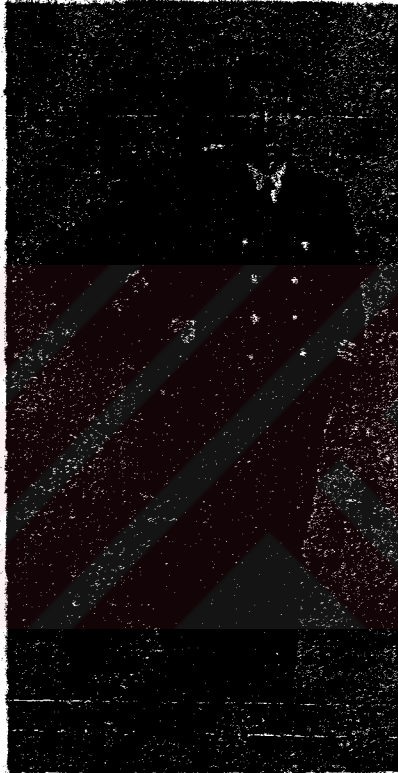
Arap düğünü

Yazan: Dr. Cemil Süleyman

ŞAMDA bilinen bir düğün de-
vet şenliklerdi. Yirmi kadar ka-
nın, tenenlerle gelirdi; iki evten öden
aldılar. Çeşitçe şenliklerden ara-
ba ile gelirdi. Yer tuzaktı. Herbirini
de kurumu kadife palanla birer beyaz
çapak getirirdiler. Bir olay olduğu
karakış şenliklerinde tükür tükür
yürünmeğe başladık. Gelseler geyenler,
dünür birer bakıyorduk. Rahvan çapak
üstünde seyahat, çok zevkli ve eğlen-
celi bir şeydi.

Eğilim beyazın big gösterimiyim.
Bana, bir kadı bir tavşan gibi zevkimi
getirdi. Her değnekle varıyor, her
işliş boyunu okuyordum. Ne tühaf
yerlerden geçtik; ne korkunç delişlere
girdik. Bir kale burcu gibi yüksekten
yosunlu duvarların içinde sıyah oyak-
lardan sular boşuyor; kemer altların-
dan geçerken sel banyo gibi korkunç
bir uğultu akıyor; her oyaktan taşın-
ca, büyüye büyüye bir selik oluyor; so-
kalpın ortasından akıyor.

Şen, suki yer altında bir memic-
ket, insanlar, dünyada çilelerini del
durduktan sonra topraklara gidiyor u-
lar; burada yer yüzünden bilsiztün
boşka bir kılma katıyorlar. Bir de
suiki sük; toprağa karışık; gündü



Bay Cemil Süleyman

Bir kışkaba salıyor. Ya
Arapça salıktı; odanın içi
met boya. Niçin gelsin
yık. Şapıran, sonunda y-
dun. Birçok şenlik arası
rını;

Yatağın ortasından çıkıyor
be gırey gelit... Diyorlar.

Hakikaten gelin bu ney
gelinle mi okuyorduk? İş
oldu. Amma işi açık be
beneleri anlatıyor güd ye
bakıyorduk. Gelin için onbir
yorlarda. Herkesin gıyler om
herkes onun etrafını almış
ve alıyorlar yemiyor, aar be
getiriyorlar, kışkaba şeye
ayaklarını yaza vurarak tep
rede her bakıran bakıyor iş
bi yüzünü buruşturuyor.

— Bu kızın, diyorlar. Se-
ayır değil mi?

Demek ki suki gelin. K
mü içinde Güzel B? İstemi
Ben anam kadar gıyler
akıyor. Adını adam yaldı
ni yakından görmek için ko-
rana kadar nakıldım. Gözle
imda sürmeden kalın bir ç
dr. Rastıkım, kışkaba seyah
gıyler. Kışkaba yorak bir ki



DİZİN

A

Abdullah Cevdet.....	64, 83, 84
Abdülhak Hâmit.....	85
Abdülhamid.....	89, 140
Ağda Zamanı.....	131
Ahmet Cemal.....	103
Ahmet Hâşim.....	7,38, 39, 40, 45, 74, 89, 115,224
Ahmet İhsan.....	76
Ahmet Midhat.....	44, 89, 140, 141, 142, 143, 183, 190
Ahmet Samim.....	45, 89
Alexandre Dumas.....	110
Ali Cânîp.....	45, 89
Ali Ekrem.....	85
Ali Nâci.....	7, 217
Ali Süha.....	10, 11, 14, 17, 51, 69,71, 89, 114, 135, 216
Alphonse Daudet.....	120, 122, 123
Alyanak Mustafa Paşa.....	62
Anver Muhâsarası.....	73
Aşk-ı Memnû.....	7
Auguste Comte.....	168

B

Baha Şâkir.....	8
Balzac.....	110
Behçet Necatigil.....	29, 60, 83, 89, 228
Bekir Fahri.....	89
Beklenilen Gün.....	73
Berna Moran.....	42, 132, 133, 171
Berthe Georges Gaulis.....	101, 235
Besim Ömer Paşa.....	62
Beyaz Konferanslar.....	89
Bir Neferin Yazıları.....	73
Bir Ölünün Mektupları.....	43
Brecht.....	19
Bülbül Yuvası.....	111

C

Celâl Sahir.....	10, 42, 43, 45,89,110
Cem'iyyet-i İmdâdiyye.....	89
Cemal Paşa.....	64, 73, 103, 141
Cenap Şahabettin.....	85

Ç

Çalıkuşu.....	111, 233
Çıkmaz Sokak.....	7, 89

D

Değirmeniinden Mektuplar.....	120, 122, 234
Demir Maske.....	111
Dışavurumcu.....	120, 182, 189
Die Aktion.....	112
Différance.....	171
Diplomalı Kız.....	140
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu.....	127, 128, 130

E

Ebubekir Hazım Tapeyran.....	89
------------------------------	----

Edward Gore.....	84, 104
Emile Zola.....	85
Emin Bülend.....	7,28, 70, 89,101,174,232
Emin Lâmi.....	45
Enver Paşa.....	141
Erganûn.....	6,69
Ey Türk Uyan.....	73

F

Fâik Âli.....	89
Falîh Rıfki.....	73, 119
Fantomas.....	111
Fatma Aliye.....	89, 140, 141, 231
Fatma Nesibe Hanım.....	89
Fazıl Ahmed.....	10, 45, 71
Felsefe-i Zenân.....	143, 190, 236
Ferrûh Şâdi.....	75
Frédéric Soulié.....	110

G

Gertrude Stein.....	20
Güzide Sabri.....	89

H

Halide Edip.....	89, 119, 140, 142, 230
Halide Salih.....	110
Halit Ziya.....	7, 32, 43, 89, 118, 162
Hamdullah Suphi.....	42, 43, 71,89, 101
Hasan Âli Yücel.....	9, 24, 25
Hasan Şevket.....	71
Hayât-ı Fikriyye.....	6, 10
Hemedânizâde Ali Naci.....	6, 9, 13, 14, 16, 21, 51, 69, 112
Henri de Régnier.....	16, 110
Heybeli Ada Merâsimi Münâsebetiyle.....	73
Hortlaklar.....	15
Hüseyin Cahit Yalçın.....	73,89
Hüseyin Rahmi.....	44, 89

İ

İbn-üs-Suûd.....	66
İbsen.....	10, 15, 16
İnci Aral.....	131, 231
İsmail Hikmet Ertaylan.....	27, 228
İttihâd ve Terakkî.....	64, 83, 84
İzzet Melih.....	10, 11, 28, 34, 42, 45, 70, 89

J

Jean Deny.....	38
Jön Türk.....	89, 141

K

Karanfil ve Yasemen.....	110
Karanlık Önünde.....	73
Kâzım Dirik.....	64, 73
Kırpıntı.....	46, 224
Kışlaya Doğru.....	73
Kızıl Destan.....	73
Kilisli Rıfat.....	62
Kleopatra.....	137, 153, 155, 157, 158
Köprülüzâde.....	6,10, 25, 88

L

La Presse	110
Lamartine	120
Le Siècle	110
Littérature Turque	38
Lüfi Kırdar	102

M

M.H.Abrams	134, 138, 187
Maeterlinck	15, 16
Mağara	110
Mahmut Şevket Esendal	159
Mâi ve Siyah	7, 113, 116, 235
Mehmed Ali Tevfik	88
Mehmed Celâl	108
Mehmed Fuad	10, 45
Mehmet Behçet Yazar	7, 8, 25, 26, 27, 28, 32, 42, 49, 60, 183, 217, 228
Mehmet Emin	41
Mehmet Kaplan	23, 34, 112, 113, 217, 235
Mehmet Paşa	62
Mehmet Rauf	32, 44, 77, 88, 89, 110, 112
Mehmet Rıfat	10
Menekşe	89, 110
Meşrutiyet Romanı	189
Metres	111
Mösyö Seguin'in Keçisi	120, 122
Muhittin Mekkî	85
Müdâfaa-i Hukûk-i Nisvân	89
Müfid Râtib	10, 39, 45
Müştak	85

N

Nâbizâde Nâzım	132
Nahit Sırrı Örik	49
Namık Kemal	89, 132
Nasıha Müfit Ratip	42
Nerval	119
Nirvana	15, 110
Nur Baba	119

O

Orhan Seyfi	49
Oryantalist	174, 179, 180, 181

Ö

Öldüren Öpücük	111
Ömer Seyfettin	73, 89
Ömrüm Benim Bir Ateşi	38, 115, 224

P

Pastör	66
Peyami Safa	89, 127

R

Rahmet	43
Raik'in Annesi	89, 110
Recâizâde	44
Recep Vahyi	85
Refik Halid	6, 11, 45

Refika Hanım	62
Rodenbach	16
Rûh-ı bi- Kayd	6
Ruşen Eşref	101
Rübâb-ı Şikeste	116

S

Saffeti Ziya	67, 89
Samain	16
Sami Paşazâde Sezâi	132
Scopophilia	174
Selim İleri	83, 146, 188
Selim Nüzhet	70, 71
Sermet Muhtar Alus	109
Strindberg	15
Sultan Mehmet Reşat	89
Sühâ ve Pervin	115
Süleyman Nazif	85, 89

Ş

Şahabettin Süleyman	6, 7, 10, 13, 16, 21, 28, 67, 69, 89
Şemsettin Sami	132
Şî'r-i Kamer	89, 115

T

Tahsin Nâhid	10, 24, 27, 28, 45, 70, 89, 216
Talât Paşa	8
Tanpınar	127, 239
Teâlî-i Nisvân	89
Tevfik Fikret	89, 115
Tevhid	73
Tezad	10, 34, 89, 225
Trajedî	162
Türklerin Tekbiri	73

Ü

Üç Silâhşör	111
-------------------	-----

V

Vecihî	108
Veda	15, 110
Venüs	156, 157, 158, 160
Verhaern	15, 16
Voyage en Orient	120

W

Wellek	184, 185, 237
Woolf	136, 137, 138, 147, 166, 173, 231, 237

Y

Yahya Kemal	101
Yakup Kadri	6, 11, 15, 16, 38, 40, 43, 44, 45, 89, 110, 113, 119, 234

Z

Zincir	10, 89
Ziya Gökalp	73