



T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

SELÂHATTİN ENİS'İN

ROMANLARINDA ŞAHISLAR DÜNYASI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Hümeyra ECEVİT

BURSA-2019



T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**SELÂHATTİN ENİS'İN
ROMANLARINDA ŞAHISLAR DÜNYASI**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

DANIŞMAN

Profesör Doktor Alev SINAR UĞURLU

Hümevra ECEVİT

BURSA-2019

T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 701341006 numaralı Hümevra Ecevit'in hazırladığı "Selahattin Enis'in Romanlarında Şahıslar Dünyası" konulu Yüksek Lisans Çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 13/ 09 / 2019 günü 10:00 – 12:00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin (başarılı / ~~başarısız~~) olduğuna (oybirliği / ~~oy çokluğu~~) ile karar verilmiştir.



Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu
Başkanı)
Prof. Dr. Alev SİNAR UĞURLU
Uludağ Üniversitesi



Üye
Prof. Dr. Nesrin KARACA
Uludağ Üniversitesi



Üye
Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU
Balıkesir Üniversitesi

13/09/ 2019



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 19/08/2019

Tez Başlığı / Konusu: SELÂHATTİN ENİS'İN ROMANLARINDA ŞAHISLAR DÜNYASI

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 441 sayfalık kısmına ilişkin, 19/08/2019 tarihinde şahsım tarafından *Turnitin* adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 3'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

19/08/2019

Adı Soyadı: Hümevra ECEVİT

Öğrenci No: 701341006

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Yüksek Lisans

Statüsü: Y.Lisans Doktora

Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU
19/08/2019

Yemin Metni

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Selâhattin Enis’in Romanlarında Şahıslar Dünyası” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntılarının kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

13.09.2019



Adı Soyadı: Hümevra ECEVİT

Öğrenci No: 701341006

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Yeni Türk Edebiyatı

Statüsü: Yüksek Lisans Doktora

ÖZET

Selâhattin Enis [Atabeyoğlu] (1892-1942), edebiyat anlayışı ve dünya görüşüyle kimilerince “*Türkiye'nin Zola'sı*” olarak anılmıştır. Bastırdığı bir hikâye kitabı ve dördü gazetelerde tefrika hâlinde yayımlanmış sekiz romanı bulunan Selâhattin Enis, ilk eseri *Neriman*'dan başlayarak tüm romanlarında toplum sorunlarını, başta Batılılaşmanın yanlış anlaşılmasına dayanan ahlâkî bozulmaların bireyleri götürdüğü mutsuzluğu, keskin bir gerçekçilikle göstermekten çekinmemiştir.

Sanatçının Meşrutiyet dönemi eseri olmasına rağmen Servet-i Fünûn döneminin izlerini taşıyan ilk romanı *Neriman*, dar bir şahıs kadrosuna sahiptir. Bu ilk romanı takip eden diğer romanlarında sanatçı giderek şahıs kadrosunu genişletir, her bir romanında vermek istediği daha fazla mesajı mukabil eserlerine daha fazla şahıs dâhil eder. 1910- 1930 tarihleri arasında yazdığı sekiz romana olabildiğince fazla mesaj sığdırma çabası içinde olan sanatçı, son dört romanında şahıs kadrosunu öylesine genişletir ki kimi zaman kahramanın adını karıştırır, kimi zaman bir önceki romanında yer alan kahramanını bir sonraki romanında ufak tefek değişikliklerle yeniden kullanır. Sanatçının şahıs kadrosunun büyük çoğunluğu tiplerden ibaret olan romanları; şahısların okura önceden yazar tarafından her yönleri ile tanıtılması, yazarın taraf olması, kahramanlarına karşı beslediği olumlu ve olumsuz hislerini okura açıkça yansıtması gibi yönleri ile Tanzimat dönemi romanlarının izinden gider. Bilhassa tefrika romanlarında okurun ilgisini çekme çabası ile birbirinden renkli tiplere yer verirken meddahvari bir tutum sergileyen sanatçıyı natüralist olma çabası, bilhassa yozlaşmış şahısların görünüşü, kokusu, eşyası, yaşadığı mekân kullanımının tasvirinde ifrada sürükler. Selâhattin Enis'in romanları bu hâlleri ile Tanzimat'tan Cumhuriyet'e her dönemin kimi özelliklerini yansıtan; konak sakinlerinden eski yangın yeri yaşayanlarına, köşklerdeki hanımefendilerden kaldırım kadınlarına kadar rengârenk bir şahıs kadrosu teşkil eder.

Yazar Adı ve Soyadı: Hümevra ECEVİT

Üniversite: Bursa Uludağ Üniversitesi

Enstitü: Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Bilim Dalı: Yeni Türk Edebiyatı

Tezin Niteliği: Yüksek Lisans Tezi

Sayfa Sayısı: VIII + 152

Mezuniyet Tarihi : / / 20.....

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU

SELÂHATTİN ENİS'İN ROMANLARINDA ŞAHISLAR DÜNYASI

Anahtar Sözcükler: Selâhattin Enis, roman, şahıslar, Meşrutiyet dönemi, Cumhuriyet dönemi, natüralizm.

ABSTRACT

Selâhattin Enis [Atabeyoğlu] (1892-1942) is, based on his perception of literature and philosophy, considered as “Turkey’s Zola” by some persons. Selâhattin Enis, with his one published and eight novels among which four were published as serials in the newspapers, in all his novels starting from his first novel named “Neriman” showed no hesitation to demonstrate, with absolute realism, social problems and misery the individuals were led by the moral corruptions based on misunderstanding of Westernisation.

Neriman, the first novel of the author which although being a work of Constitutional Monarchy Period bore the traces of Servet-i Fünun (The Wealth of Sciences) Period contained a narrow range of characters. In his novels following this first, the author gradually widened the range of his characters and in each novel included more characters against the message he sought to give. The author striving to include as more messages as possible in his eight novels he wrote between 1910-1930 so expanded the range of characters in his last four novels that he sometimes confused the names of his characters and sometimes integrated some of his characters of a previous novel to the next with some slight changes. The novels of the author, many of the characters of which consisted of typecasting, follow the lead of novels of the Constitutional Monarchy Period in terms of introducing the characters in all aspects to readers beforehand, the author taking a side and clearly reflecting the reader his positive or negative feelings he bore for his characters. The fervour to be a naturalist of the artist who showed an encomiastic manner while including in his novels characters one more vivacious than the other in an effort to grip the readers particularly in serials drags the artist into exaggeration in depicting the appearance, odour, belongings and dwellings of particularly the corrupted persons. The novels of Selâhattin Enis, as they are, consist of a variety of characters from mansion dwellers to old fireground residents, ladies of pavilions to women of sidewalks reflecting some features of each period from Constitutional Monarchy Period to the Republic Period.

Name and Surname: Hümeyra ECEVİT

University: Uludag University

Institution: Social Science Institution

Field: Turkish Language and Literature

Branch: Modern Turkish Literature

Degree Awarded: Master

Page Number : VIII + 152

Degree Date : / / 20.....

Supervisor: Prof. Dr. Alev SINAR UğURLU

THE WORLD OF PERSONALITIES IN SELAHATTIN ENIS' NOVELS

Key Words: Selâhattin Enis, novel, characters, Constitutional Monarchy Period, Republican period, naturalism.

İÇİNDEKİLER

<u>ÖZET</u>	i
<u>ABSTRACT</u>	ii
<u>KISALTMALAR</u>	xii
<u>GİRİŞ</u>	1
I. BÖLÜM	3
<u>SELÂHATTİN ENİS ATABEYOĞLU</u>	4
<u>HAYATI</u>	5
<u>MİZACI</u>	8
<u>SELÂHATTİN ENİS ve KADIN DÜŞMANLIĞI</u>	11
<u>YAZI HAYATI</u>	13
<u>HİKÂYECİLİĞİ</u>	18
<u>ROMANCILIĞI</u>	21
II. BÖLÜM	
<u>ROMANLARI ve ŞAHİS KADROSU</u>	24
<u>NERİMAN</u>	25
<u>ÖZET</u>	26
<u>ROMANIN ŞAHİS KADROSUNA TOPLU BİR BAKIŞ</u>	27
<u>ŞAHİS KADROSU</u>	29
1. NERİMAN	30
2. SEMİH VECDİ	33
3. HAYDAR NEBİL	35
4. ERCÜMENT	36
5. MEHMET AĞA	37
6. DİĞER ŞAHİSLAR	38
7. SEMİH'İN VAPURDA GÖZLEMLLEDİĞİ ŞAHİSLAR	38
<u>SARA</u>	40
<u>ÖZET</u>	43
<u>ŞAHİS KADROSU</u>	44
1. HÂLET	45
2. SARA	46
3. MUSTAFA REFET BEY	47
4. NEVMİDE HANIM	48
5. REMZİ	49
6. SARA'NIN ANNESİ	49
7. HÂLET'İN ÇOCUĞU	49
8. ÇOCUĞUN DADISI	50
<u>ZANİYELER</u>	51
<u>ÖZET</u>	54
<u>ŞAHİS KADROSU</u>	59
1. ANLATICI	61
2. FİTNAT	61

3. FİTNAT'IN ANNESİ	71
4. FİTNAT'IN BABASI	72
5. HASAN RIFAT EFENDİ	72
6. KONYA'DAKİ ŞAHISLAR	76
7. MÜNEVVER HANIM	80
7.1. MÜNEVVER HANIM'IN ÇEVRESİNDEKİ KADINLAR	83
7.2. MÜNEVVER HANIM'IN ÇEVRESİNDEKİ ERKEKLER	93
8. İCLÂL'İN ÇEVRESİNDEKİ ŞAHISLAR	104
9. DİĞER ŞAHISLAR	105

<u>CEHENNEM YOLCULARI</u>	108
---------------------------------	-----

<u>ÖZET</u>	109
-------------------	-----

<u>ŞAHİS KADROSU</u>	111
----------------------------	-----

1. YAKUP	112
2. NECLA	114
3. HÂŞİM BEY	117
4. SAMİYE	119
5. MADAM APRANOHI	120
6. RANA HANIM	121
7. KOKOTLAR	121
8. TRETUVAR (KALDIRIM) KADINLARI	123
9. PEYMAN	124
10. NECLA'NIN HİZMETÇİSİ VE AŞÇISI	124
11. YAKUP'UN AMCASI	124
12. NECLA'NIN ANNESİ	125
13. MAHALLELİ	125
14. FİKRİ HAYDAR	126
15. DOKTOR RAFET ALİ	126
16. BEBEK	126
17. GENÇ BİR KADIN, YAŞLI KOCASI VE ÇOCUKLARI	127
18. İHTİYAR HİZMETÇİ	128

<u>ORTA MALI</u>	129
------------------------	-----

<u>ŞAHİS KADROSU</u>	134
----------------------------	-----

<u>ÖZET</u>	136
-------------------	-----

1. HASAN AĞA	138
2. HANE HALKI	139
3. FİKRİYE	139
Fikriye'nin Mizacı	143
4. HAYRİYE HANIM	147
5. KOMŞU ÇOCUKLARI (DELİKANLILAR)	148
6. KAHVE MÜDAVİMLERİ	148
7. Elleri Kandilli ve Çıknınlı İnsanlar- Arkasına Şam Hırkasını Giymiş, Ayağı Takunyalı, Üstü Entarili Yürüyen İhtiyarlar	149
8. HAYRİYE HANIM'IN İLK KOCASI	149
9. NAFİZ EFENDİ	149
10. NAFİZ EFENDİ'NİN MİSAFİRLERİ	150

11. MAHALLE KAHVESİNDEN DÖRT ÇAPKIN	150
12. MUHTAR HÜSEYİN EFENDİ	150
13. MİSBAH EFENDİ	150
14. SAMİ	151
15. HACI İSHAK EFENDİ	151
16. HACI FEHMİ EFENDİ	154
17. HAFİZ RAİF EFENDİ	154
18. SÜLEYMAN EFENDİ	154
19. SABAHAT HANIM	154
20. AZİZ	155
21. FIRILDAK İBRAHİM	156
22. KÖR KARABET, BURUNSUZ PANAYOT, SAĞIR NURİ	156
23. MEYHANE ÇEVRESİ	157
24. ATIFE HANIM	160
25. HACI NECMİ BEY	160
26. ECVED BEY	162
27. MUALLA HANIM	163
28. AŞİR BEY	164
29. HAFİZ HALİT BEY	164
30. VEREDNAZ KALFA	164
31. KARANFİL BACI	164
32. CELİLE HANİMEFENDİ	165
33. PERRAN, PEYMAN, ŞÜKRAN	166
34. DAVUT AĞA	167
35. HAVVA NİNE	168
36. NEBAHAT HANİMEFENDİ	168
37. ZİVER PAŞA	169
38. SABİRE HANİMEFENDİ	169
39. İMANETTİN BEY	169
40. ZERTAÇ HANİMEFENDİ	169
41. DİLAVER PAŞA	173
42. DİLAVER PAŞA'NIN EŞİ	173
43. ABUD	173
44. ZERTAÇ HANİMEFENDİ'NİN İLK KOCASI	174
45. ZERTAÇ HANİMEFENDİ'NİN İKİNCİ KOCASI	174
46. ŞAİR	174
47. SEDAT	175
48. SAMİME HANIM	177
49. REFİA HANIM	177
50. SEDAT'IN BABASI	177
51. REŞİT BEY	177
52. NUH PAŞA	178
53. FERDİ BEY	178
54. SADIK BEY	179
55. KAZIM BEY	179
56. ZERTAÇ HANİMEFENDİ'NİN DİĞER ÂŞIKLARI	179
57. BİR KÖYLÜ, BİR KADIN	180
58. OTEL SAHİBİ	180

59. İHTİYAR ARABACI	180
60. İMAM EFENDİ	181
61. İMAM EFENDİ'NİN KARISI	181
62. HÜSEYİN, MUSTAFA, FATMA	181
63. KÖY HALKI	181
64. REMZİ BEY, HAYRİ BEY	182
65. NAZİF BEY, NEBAHAT HANIM	182
66. HAZİM VE CAZİM BEY, NİMET VE SABAHAT HANIM	183
67. NEYZEN	183
68. HARUN PAŞA	186
69. MADAM ANJEL	187
70. MANNİK TOTO	188
71. ANGELİKİ	188
72. ABDÜLGAFFUR BEY	189
73. MOLLA	189
74. SÜLEYMAN EFENDİ	189
75. HASAN BİN ELBERİD	190
76. EBRU HANIM	190
77. JALE VE PİYALE	191
78. KAMBUR HALA VE DİLSİZ TEYZE	192
79. HASİP BEY	192
80. BEDRİ BEY	192
81. BEDRİ BEY'İN KIZI	193
82. JALE'NİN ARKADAŞLARI	193
83. DİĞER FİĞÜR ŞAHISLAR	195
<u>AYARI BOZUKLAR</u>	198
<u>ÖZET</u>	200
<u>ROMANIN ŞAHİS KADROSUNA TOPLU BİR BAKIŞ</u>	202
<u>ŞAHİS KADROSU</u>	205
1. DURSUN ÇAVUŞ	208
2. EMİNE BACI	212
3. MAHMUT	216
4. BURHANETTİN PAŞA	216
5. BURHANETTİN PAŞA'NİN KONAĞINDA YAŞAYAN HALAYIKLAR	216
6. <u>KÖY ÇEVRESİ</u>	217
7. <u>KASABA ÇEVRESİ:</u>	229
8. HÜRRİYETİN İLÂNI SÜRECİNDE) İSTANBUL HALKI	251
9. MAHMUT'UN İSTANBUL YOLCULUĞU SÜRECİNDE ROMANDA YER ALAN ŞAHİSLAR:	253
10. <u>MAHMUT'UN İSTANBUL ÇEVRESİ</u>	266
<u>ENDAM AYNASI</u>	274
<u>ÖZET</u>	276
<u>ŞAHİS KADROSU</u>	279
1. MAHMUT	282
2. ANLATICI YAZAR	288

3. SAVAŞTAN KAÇAN HALK	289
4. İSTASYONDAKİ ASKERLER	290
5. BİLAL ÇAVUŞ	290
6. BÖLÜK KUMANDANI.....	291
7. İSTANBULLULAR	291
8. CAMİ HOCASI	292
9. POLİS MEMURU	292
10. NÖBETÇİ POLİS MEMURU	292
11. NÖBETÇİ KOMİSER	292
12. GÖZALTINDAKİLER.....	293
13. SAMUR MARİKA.....	296
14. SEMAHAT HANI'NIN KAPICISI.....	296
15. RIDVAN BEY'İN KÂTİPLERİ	296
16. TAHSİN AĞA	297
17. RIDVAN BEY'İN MÜŞTERİLERİ	297
18. KASIM PAŞA	297
19. ŞEHNAZ HANİMEFENDİ	298
20. TERANEDİL HANİMEFENDİ	299
21. NEBAHAT HANIM	300
22. SERMET BEY	303
23. SABİRE HANIM	304
24. KASIM PAŞA'NIN BABASI	304
25. KASIM PAŞA'NIN KONUKLARI	305
26. MUZAFFER BEY	305
27. MUZAFFER BEY'İN HANIMI	305
28. NEVZAT	306
29. DÂHİLİYE NAZIRI, MALİYE NAZIRI, DİĞER NAZIR VE MEBUSLAR	306
30. ARNAVUT ZEYNEL AĞA	306
31. REŞİT AĞA	307
32. AŞÇIBAŞI HALİL AĞA	307
33. AŞÇI CELİL AĞA	307
34. NUMAN AĞA	307
35. DAVUT AĞA	307
36. KONAKTA YAŞAYAN DİĞER ŞAHISLAR	308
37. ONBAŞI	308
38. MANGA ZABİTİ	309
39. BÖLÜK KUMANDANI	309
40. ÇANAKKALE SAVAŞI'NDA CEPHEDEKİ ASKERLER	309
41. ERKÂN-I HARBİYE REİSİ	310
42. HAYMAÇI EFENDİ	310
43. HAYMAÇI EFENDİ'NİN KIZI, YEĞENLERİ	311
44. İKİ AMERİKALI	311
45. DÜNYA SAVAŞI SONRASI İSTANBUL CADDELERİNDEKİ YABANCI ASKERLER	311
46. SİMİTÇİ, LEBLEBİCİ VE KİMİ KADINLAR	312
47. HACI YUVAN	312
48. DÖRT BADANACI, İKİ TAHTA SİLİCİ, DÖRT HAMAL	312
49. AŞÇIBAŞI MURAT AĞA	312

50. AFİF PAŞA AİLESİ	313
51. BEKÇİ	313
52. SULTAN ABDÜLHAMİT	313
53. NURULLAH PAŞA	313
54. NEBAHAT HANIM'IN İLK EŞİ	313
55. NEBAHAT HANIM'IN İKİNCİ EŞİ	313
56. SALİM BEY	314
57. KAPICILAR	314
58. ŞİŞLİ SOSYETESİ	314
59. JALE (JÜLİDE) HANIM	315
60. HACER HANIM	316
61. JALE HANIM'IN BABASI	317
62. AFFAN PAŞA	317
63. AFFAN PAŞA'NIN KIZLARI	317
64. SEMİHA HANIM	318
65. HASAN BEY	319
66. SAMİ BEY	319
67. PERVİN	320
68. CEVDET BEY	321
69. ŞADİ BEY	322
70. TALAT PAŞA	322
71. SAFİYE HANIM VE SEVİM HANIM	322
72. NEZAHAT HANIM	322
73. MÖSYÖ ALFONS	323
74. BİR PAŞA	324
75. PAŞA'NIN ODALIKLARI	325
76. REHBER	325
77. MAMA.....	325
78. EDMON	325
79. TRAMVAY GÖREVLİLERİ	326
80. BEŞ TÜRK NEFERİ	326
81. İKİ ADAM	326
82. İKİ ÇOCUK	327
83. İHTİYAR BİR ADAM VE YANINDAKİ KADIN	327
84. MEYHANE ÇEVRESİ:	328
85. İKİ SEVGİLİ	329
86. ECNEBİ BAHRİYELİLER	329
87. BİR HAYAT KADINI	329
88. BİR TÜRK ERKEĞİ	330
89. HAFIZ HAMZA EFENDİ	330
90. HAMZA EFENDİ'NİN MEDRESEDEKİ ARKADAŞLARI	331
91. HAMZA EFENDİ'NİN ÇAPKINLIK ETTİĞİ DELİKANLILAR	331
92. HAMZA EFENDİ'NİN GAZİNO, BİRAHANE ÇEVRESİ	332
93. SİĞİRTMAÇ	332
94. KAYIKÇI TUFAN REİS	332
95. HAMAL ÇOCUK	332
96. AŞÇIBAŞI	333
97. BİR SÜTÇÜ	333

98. FAİZ BEY	333
99. HALİT BEY'İN KIZI	333
100. MÜSTEVLİ ORDUSU ZABİTLERİ	333
101. APARTMAN SAKİNLERİ	333
102. MİRALAY TOMSON	334
103. MAHMUT'UN KURTULUŞ SAVAŞI'NDAKİ KUMANDANI	334
104. YUNAN ORDUSU	334
105. MAHMUT'UN BİRLİĞİ	334
106. KURTULUŞ SAVAŞI SÜRECİNDE ANADOLU İNSANI	335
107. MAHMUT'UN ANNE VE BABASI	335
108. TAYFUN BEY, OĞLU, MAHMUT'UN MEKTEPTEKİ HOCALARI	336

<u>MAHALLE</u>	338
----------------------	-----

<u>ÖZET</u>	341
-------------------	-----

<u>ŞAHİS KADROSU</u>	343
----------------------------	-----

1. RÜŞTÜ	346
2. İNGİLİZ ASKERLERİ	348
3. İSKELEDE BİR ADAM	348
4. VAPURA BİNEN YOLCULAR	348
5. FIRKA KUMANDANI	349
6. DOKTOR	349
7. MAHALLEDEN BİR KOMŞU	349
8. İKİ DEVRİYE POLİSİ	350
9. ZEYNEL EFENDİ	350
10. NUMAN VE YUNUS AĞALAR	351
11. NAZMÎ PAŞA	352
12. BAŞKÂTİP PAŞA	354
13. KIZLARAĞASI	355
14. BAŞMABEYİNCİ	355
15. MÜŞÜR OSMAN PAŞA	355
16. TOPÇU RIZA PAŞA	355
17. ARAM EFENDİ	355
18. BOHOR EFENDİ	355
19. MÜŞÜR FUAT PAŞA	355
20. DİLBERZADE EFENDİ	356
21. AZARYAN EFENDİ	356
22. EMİN AĞA	356
23. SAİT PAŞA	356
24. AHMET RIZA BEY	356
25. ARZUHALCİLER	356
26. HAYRİ EFENDİ	357
27. BODOS EFENDİ	357
28. KUTSİ EFENDİ	357
29. HATÇE ZİBA HANIM	358
30. KÖTÜ KADIN	358
31. BAKKAL YUVAN'IN KARISI	358
32. ŞÜKRAN HANIM VE NACİYE	359
33. YUVAN EFENDİ	360

34. HARALAMBO	360
35. HERAKLİYA	360
36. KAHVECİ (CEVDET EFENDİ)	360
37. MAHALLE KAHVESİNDEKİLER.....	361
38. MEYHANECİLER (MEHMET, DİMİTRİ, YAKO)	362
39. SARHOŞLAR, EVLERİNE GEÇ KALMIŞ ADAMLAR, NİNNİ SÖYLEYEN ANNELER	362
40. HALİL PAŞA	362
41. HALİL PAŞA’NIN HANIMLARI	365
42. HALİL PAŞA’NIN OĞULLARI VE KIZLARI, DAMATLARI	365
43. ARABACI	367
44. MEÇHUL ADAM	367
45. TAYYİP EFENDİ	367
46. İKİ UŞAK, AŞÇILAR, HİZMETÇİ KIZLAR	368
47. SULTAN ABDÜLHAMİD	368
48. RÜŞTÜ’NÜN KARISI (SEMAHAT HANIM)	369
49. TURHAN	370
50. RÜŞTÜ’NÜN DÜKKÂNINI ALAN ADAM	370
51. İBRAHİM BEY	370
52. İZZET KAPTAN	371
53. TİYATRO İDARECİSİ	372
54. TİYATRO ÇALIŞANI	372
55. BİR HASTA YAKINI	372
56. NECİP İBRAHİM BEY	373
57. EBE	374
58. NİYAZİ BEY	374
59. MEBRURE HANIM	375
60. REŞİDE	375
61. SOKAK KADINLARI	376
62. MUVAKKAR BEY	376
63. RUHSAR	377
64. RUHSAR’IN ARKADAŞLARI	377
65. NİYAZİ BEY’İN MİSAFİRLERİ	377
66. AKBIYIK HAÇATOR EFENDİ	377
67. VARTAN EFENDİ	377
68. NİHAT NACİ BEY	378
69. MAZHAR BEY	378
70. DİLŞAT HANIM	379
71. HİZMETÇİ	380
72. NECMİ	380
73. MAZHAR BEY’İN MESLEKTAŞLARI	381
74. NASUHİ EFENDİ	381
75. FEYZULLAH EFENDİ	381
76. MEKTUPÇU BEY	382
77. ÖKÜZ İBRAHİM PAŞA	382
78. CAVİT BEY	382
79. MÜMEYYİZ BEY	382
80. ARAP HALAYIĞI	382

81. BAHTİYAR HANIM	382
82. HÜSREV BEY	383
83. NİKO	384
84. MEYHANE ÖNÜNDEKİ DÜŞKÜNLER	384
85. HÜSREV BEY'İN ANNESİ	384
86. İSKELEDEKİ ÇOCUK	384
87. VEYSİ ÇAVUŞ	384
88. NEYİR HANIM	385
89. FEYZİ	385
90. ŞOFÖR VE OTOMOBİLDEKİ ADAM	386
91. KUNDURACI HÜSEYİN EFENDİ'NİN KARISI	386
92. SUCU MEHMET AĞA	386
93. SADIK EFENDİ	387
94. RAZİYE HANIM	387
95. ÜZEYİR BEY AİLESİ	387
96. İBRAHİM PAŞA AİLESİ	388
97. MAHALLENİN ÇOCUKLARI	388
98. ATIF BEY VE KARISI	388
III. BÖLÜM	389
ŞAHİS KADROSUNUN TASNİFİ	390
<u>SONUÇ</u>	412
<u>KAYNAKLAR</u>	416

KISALTMALAR

Kısaltma	Bibliyografik Bilgi
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.t.	Adı geçen tez
b.	Baskı
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
çev.	Çeviren
haz.	Hazırlayan
nr.	Numara
s.	Sayfa
ss.	Sayfadan sayfaya
S.	Sayı
Yay.	Yayımları/ Yayınevi

GİRİŞ

Yaşadığı dönemde gerek edebî eserleriyle gerek gazetecilik faaliyetleri ile önemli bir yere sahip olan Selâhattin Enis, kısa denilebilecek hayatına çoğu gazete ve dergilerde kalmış yüze yakın hikâye, dördü tefrika hâlinde yayınlanmış sekiz roman ve çok sayıda fikir yazısı sığdırmıştır. Edebiyat çevrelerinde yazdıklarıyla tartışmalar yaratan, döneminin yozlaşmışlığını hikâyelerinde, romanlarında; çeşitli gazete ve dergilerde yayımladığı yazılarında acımasızca dile getiren Selâhattin Enis, ilk eseri *Neriman*'dan başlayarak tüm romanlarında toplum sorunlarını, başta Batılılaşmanın yanlış anlaşılmasına dayanan ahlâkî bozulmaların bireyleri götürdüğü mutsuzluğu, keskin bir gerçekçilikle göstermekten çekinmemiştir. Çalışmamızda Selâhattin Enis'in sekiz romanının şahıs kadrosu incelenmiştir. Amacımız, yaşadığı dönem itibari ile Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi yazarı olan sanatçının romanlarındaki şahısları inceleyerek söz konusu dönemlerin sosyal yansımalarını takip etmenin yanı sıra unutulmuşluğundan, hak ettiği değeri göremeyişinden söz edilen sanatçının romanlarının ve romancılığının tanınmasında bir nebze de olsa katkıda bulunmaktır. Bizi Selâhattin Enis hakkında çalışmaya sevk eden bir nokta da yazarın kimilerince “Türkiye'nin Zola'sı” olarak anılmasıdır. Bu anlamda romanlarının şahıs kadrosu incelenirken sanatçının natüralizm algısı ve natüralist yönelimleri çözümlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca yazarın döneminde kimilerince “kadın düşmanı” olarak tanınması nedeni ile romanlardaki kadın şahısların işlenişine, sanatçının kadına karşı tavrına dair çıkarımlarda bulunmak gayesi ile dikkat edildi. Tüm bunların yanı sıra çalışmada ayrıca Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar romanın yolculuğu, roman şahıslarının gelişim süreci sanatçının romanları vasıtası ile izlenmeye çalışıldı.

İlk bölümde sanatçının hayatı, romanlarına ışık tutacağı düşünülen yönleri ile değerlendirildi. İkinci bölümde sanatçının kitap hâlinde yayımlanan dört romanı *Neriman*, *Sara*, *Zaniyeler*, *Cehennem Yolcuları*, ilk baskılarından; dört tefrika romanı *Orta Malı*, *Ayarı Bozuklar*, *Endam Aynası* ve *Mahalle* tefrika edildikleri gazetelerden incelendi. Her bir romanın tanıtımı, özeti, şahıs kadrosu sunuldu. Kimi romanların şahıslarının özellikleri itibariyle “Şahıs Kadrosuna Toplu Bakış” başlığı açıldı. Üçüncü bölümde sanatçının sekiz romanının şahıs kadrosu tasnif edildi.

Tefrika hâlinde yayınlanan romanların yer aldığı gazetelere Beyazıt Kütüphanesi Hakkı Tarık Us ve Millî Kütüphane süreli yayınlar katalog ve arşivlerinden ulaşıldı. Sanatçının son romanı dışında eski harflerle yayınlanan yedi romanından yapılan alıntıların yeni alfabeye çevrilmesinde güncelliğini koruyan sözcükler için Türk Dil Kurumu'nun güncel sözlük ve yazım kılavuzu; günümüzde kullanılmayan sözcükler için Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat'i ve İsmail Parlatır'ın Osmanlıca Türkçe Sözlük'ü temel kaynaklar olarak kullanıldı. Çeviride o günün noktalama işaretleri korundu. Batı kökenli sözcüklerin yeni harfe çevirisinde o günün yazım tercihi esas alındı. Evrakın yıpranmış olmasına bağlı olarak okunamayan kimi sözcükler, parantez içinde soru işareti ile verildi. Kaynaklardan yapılan alıntıların ise yazım ve noktalaması aynen korundu.

Son olarak çalışmamın her aşamasını titizlikle takip eden kıymetli hocam Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU'ya saygı ve şükranlarımı arz eder; teknik destekleri için sevgili mesai arkadaşlarım Ali Mutlu ATA ve Şenay EFEK'e, arşiv çalışmalarında yakın alakalarından ötürü Beyazıt Devlet Kütüphanesi Süreli Yayınlar Bölümü çalışanlarına teşekkürlerimi sunarım.

BİRİNCİ BÖLÜM
SELÂHATTİN ENİS ATABEYOĞLU

SELÂHATTİN ENİS ATABEYOĞLU¹

“Buldukları devrin bütün telâkkiyât ve teâmülatını deviren ve bin-netice maruz olacakları hücumlara istihfaf ile mukabele edenler en büyük adamlardır.”²

Selâhattin Enis, yaşadığı dönemin önemli sanatçılarından. Aynı zamanda musahhihlikten gece sekreterliğine, yazı işleri müdürlüğünden patronluğa kadar gazeteciliğin pek çok alanında otuz yılı aşkın hizmet verir.³ Yazı hayatı boyunca, müsveddeleri *Tasvir-i Efkar*'da kaybolan *Morg* da dâhil edilirse dokuz roman ve ellinin üzerinde hikâye yazan Selâhattin Enis⁴, devrinde “Türkiye'nin Zolası” olarak anılmıştır. Natüralizmin en ateşli savunucusu olsa da bilhassa romanlarında gizleyemediği romantik tavır Selâhattin Enis'i döneminin sanatçıları arasında ayrıca üzerinde durulmaya değer kılar. Selâhattin Enis'in *Zaniyeler* romanı ile edindiği şöhrete rağmen hak ettiği ilgiyi görememesi, nerede ise unutulması, ölümünün ardından kaleme alınan pek çok yazıda dile getirilmiştir. Selâhattin Enis'in gitgide içine kapanmasına neden olarak gösterilen bu durum pek çoklarının sanatçının çirkinlikleri, ahlâksızlıkları en keskin hâli ile dile getirmesine bağlanmıştır.

Selâhattin Enis; yaşarken hak ettiği değeri görmemesi bir yana ölümünün ardından günümüze kadar hakkında bilinenlerin yetersizliğinden, üzerinde yapılan çalışmaların azlığından şikâyet edilen bir sanatçıdır. Selâhattin Enis hakkında yapılan çalışmalar günden güne artmakla birlikte hâlen sınırlıdır. Cevdet Kudret, Tahir Alangu, Behçet Necatigil gibi hakkında yüzeysel de olsa bilgi veren isimlerden sonra Selâhattin Enis üzerine ilk kapsamlı çalışma Osman Gündüz tarafından yüksek lisans tezi olarak gerçekleştirilmiştir. Hayriye Kabadayı'nın bir ansiklopedi maddesi olarak hazırladığı

¹Yazarın adı, yaşarken hakkında yazılan yazılar da dâhil olmak üzere kaynaklarda farklı imlâlarla verilmiştir. Hatta kimi kaynaklarda aynı yazı içinde farklılık görülmektedir. Kaynaklarda sanatçının “Salahaddin”, “Salâhaddin”, “Selâhaddin”, “Salâhattin”, “Selâhattin”, “Selahattin” olarak verilen adını, çalışmamızda -TDK yazımını benimseyerek - “Selâhattin” imlâsıyla vermeyi tercih ettik. Ancak alıntılarda, kaynaktaki tercih edilen imlâyı koruduk.

²Selâhattin Enis, *Nevsal-i Milli*, 1330, nr. 211.

³Vahit Tane, *Türkiye'nin Emile Zola'sı Salahaddin Enis*, Konya: Palet Yayınları, 2015, s.23.

⁴Osman Gündüz, *Selahaddin Enis Hayatı- Edebi Kişiliği-Hikâyeciliği*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 1987, s.VII.

Selâhattin Enis biyografisi, Nur Gürani Arslan'ın “*Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış*” adlı eseri, *Zaniyeler*'in başında, oğlu Cem Atabeyoğlu'nun sanatçı hakkında verdiği bilgiler, M. Kayahan Özgül'ün *Bataklık Çiçeği*'ne önsöz niteliğindeki “*Metanda Açan Itırlı Çiçek*” başlıklı kapsamlı incelemesi, Vahit Tane'nin “*Türkiye'nin 'Emile Zola'sı Salahaddin Enis*” adlı eseri, Selâhattin Enis hakkında bilinmeyenleri aydınlatma yolunda önemli birer basamaktır. Selâhattin Enis ile gerçekleştirilmiş birkaç mülakat, ölümünün ardından hakkında kaleme alınan yazılar, sanatçıyı tanımak için yetersiz de olsa önem taşıyan verilerdir. Öte yandan sanatçının çekingen mizacının, giderek daha fazla içine kapanmasına sebep olan ruh hâlinin, kendisini anlatmaktaki ketumluğunun hayatı hakkında bilinenlerin azlığında payı olsa gerektir. Eserlerinin yanı sıra gazete yazıları sanatçının tanınmasında, anlaşılmasında birer ışık görevi görmektedir.

HAYATI

Selâhattin Enis ATABEYOĞLU, 1892 yılında Antalya'da⁵ dünyaya gelmiştir. Babası, Jandarma Albayı Ahmet Enis Bey, annesi Naime Hanım'dır. Selâhattin Enis'in baba tarafı Gürcistan'ın Çıldır 'Atabey' hanedanına uzanmaktadır.⁶ Annesi Naime Hanım, Çeşme'nin belli başlı eşrafından Memiş Ağa ahfadındandır. Saltanat Şûrası'nda Sevr Antlaşması'na tek karşı çıkan ve bunu Fatih Camii haziresindeki mezar taşının üzerine vasiyetle yazdıran Topçu Feriki Ali Rıza Paşa sanatçının amcasıdır. Selâhattin Enis'in ablası Enise Hanım kendisinden uzunca bir süre önce vefat etmiş, kardeşi Yahya ise pek küçük yaşında Konya'da toprağa verilmiştir.⁷

Çocukluk yıllarını, babasının görevi nedeniyle Anadolu'nun çeşitli köşelerinde geçiren Selâhattin Enis, kendisi ile yapılan bir söyleşide ilk yazısını henüz on bir

⁵ Vahit Tane, yazarın oğlu Cem Atabeyoğlu ile yaptığı telefon görüşmesine dayanarak yazarın Antalya'da değil Alanya'da doğmuş olduğunu belirtir. Tane, bu telefon görüşmesinin Nisan 2009'da gerçekleştiğini belirtiyor. Bkz. *Türkiye'nin Emile Zola'sı Salahaddin Enis*, 2015, s. 17. Bu tarih, Cem Atabeyoğlu'nun 1989 tarihli *Zaniyeler* romanının önsözü niteliğinde olan “*Babam Salâhaddin Enis*” yazısından sonraki tarih olmak itibarıyla bir düzeltme niteliğinde kabul edilmiş olsa gerektir. Ancak, bu düzeltme, *Zaniyeler*'in 2011'de yayımlanan ikinci baskısına yansımamış, Cem Atabeyoğlu'nun “*Babam, 1892 yılında, büyükbabamın görevi nedeniyle buldukları Antalya'da dünyaya gelmişti.*” şeklinde aktardığı bilgi değiştirilmemiştir. Bkz. “*Babam Salâhaddin Enis*”, *Zaniyeler*; s.5)

⁶ Cem Atabeyoğlu,, “*Babam Salâhaddin Enis*”, Salâhaddin Enis, *Zaniyeler*; İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s.5. Ayrıca, Osman Gündüz, “*Selahaddin Enis Hayatı- Edebî Kişiliği- Hikâyeciliği*” adlı yüksek lisans tezinde Selâhattin Enis'in aile tarihçesine geniş yer vermiştir.

⁷ Cem Atabeyoğlu, a.g.e., s.5.

yaşında iken “*Anadolu*” gazetesinde neşrettiğini söyler.⁸ Ailesinin İstanbul’a gelmesiyle önce Maçka Rüştüyesi’ni bitirir; ardından Tophane İdadisi⁹ veya Üsküdar İdadisi’ne devam eder.¹⁰ *Son Posta* gazetesinde verdiği mülakata göre Selâhattin Enis, Üsküdar İdadisi’ni bitirdiği yıl (1912), *Tanin* gazetesi ile yayın hayatına girer.¹¹ Selâhattin Enis, ilk romanı olan *Neriman*’ı ise, henüz on yedi yaşında iken yazar. Selâhattin Enis, İstanbul’a henüz döndüğü bu yıllarda zengin ve eğlence dolu bir ortama girer, “*aile muhitinin sağladığı imkânlarla İstanbul’un zengin ve aristokrat kesiminin yaşayışını yakından görme imkânı bulur.*”¹² Bir yandan edebî faaliyetlerini yürütürken öte yandan lise ve sonra da yüksek tahsiline devam eder. Yazar, başta *Zaniyeler* olmak üzere eserlerinin birçoğuna bu ortamların izlerini ve izlenimlerini yansıtır. Selâhattin Enis, aynı yıllarda, artık arkadaşlarına “*sayfa sayfa mensur şiirler okuyan* “duygulu bir genç değil; “*Zola’ya taş çıkartacak derecede*”¹³ natüralist bir üslupla yazdığı açık saçık hikâyelerini, edebiyat sohbetlerinin yapıldığı dost meclislerinde okuyan tanınmış bir yazardır.¹⁴

Selâhattin Enis, kısa bir süre Tıbbiye’ye devam ederse de buradaki tahsilini yarıda bırakır.¹⁵ Yazar, daha sonra Darülfünun’un Hukuk bölümüne devam eder.¹⁶ Selâhattin

⁸ Cevat Fehmi Başkut, “*Selahaddin Enis ile Senelerce Evvel Yapılmış Bir Mülakat*”, *Servetifünun (Uyanış)*, nr.2391, 18 Haziran 1942, s.55. Nur Gürani Arslan, sanatçının Konya’da yayımlanan Hüsn-ü Malûl” başlıklı yazıyı, on iki yaşında yazdığını belirtir (Bkz. Nur Gürani Arslan, *Selahattin Enis’in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Yıllarına Bir Bakış*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Eylül 2003, s.12). Hayriye Kabadayı, sanatçının bu yazıdan sonra yayımlanan ilk eserinin “*Gurup ve Gुरुptan Sonra*” adlı mersiye olduğunu söyler (Bkz. H. Kabadayı, “Atabeyoğlu, Selahattin Enis”, *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, I*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları,2003, 516.).

⁹ Hayriye Kabadayı, Selâhattin Enis’in Tophane İdadisi’ni 1911’de tamamladığını belirtmektedir (Bkz. H. Kabadayı, a.g.e., s.516). Ancak bu bilgi yazarın bir mülakatındaki ” matbuat hayatına intisabım 327’de başlar. O sene Üsküdar İdadisi’ni ikmal etmiştim.” sözleriyle çelişmektedir.

¹⁰ Gündüz, Osman, a.g.t.,s.18

¹¹ Selahaddin Enis ATABEYOĞLU, “*Nasıl Gazeteci Oldum*”, *Son Posta*, nr.3394, 9 Kânunusani 1940, s.6.

¹² Gündüz, a.g.t. s.12.

¹³ Ozansoy, a.g.e., s.9. Ayrıca Süleyman Tefvik anılarında “*Trablusgarp Seferi ve Balkan felaketi esnasında Matbuatta Çalışan Tanınmış Muharrirler Kimlerdi?*” başlığı altında Selâhattin Enis’i *Jöntürk*’te yazan tanınmış muharrir olarak anar (Süleyman Tefvik, *II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Elli Yıllık Hatıralarım*, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2011, s.424).

¹⁴ Yazarın yakın arkadaşı olan Halit Fahri Ozansoy, o geceleri şöyle anlatır: “*Bilhassa Salâhaddin Enis’in her zaman pek açık saçık Zola tarzındaki hikâyelerini dinlerken ne yapacağımızı bilemezdik. Mübarek çocuk lâf da anlamaz, mutlaka bunları okumak isterdi. Pek dekolte yerlerde Şahabeddin Süleyman öksürmeye başlar; koltuğunda rahat oturamaz olur; biz ise gözlerimizi haliya dikerek put gibi dururduk. İçimizde Salâhaddine kaşla, gözle işaret edenler olursa bile o gene aldırılmaz, devam ederdi*” (Ozansoy, a.g.e., s.19).

¹⁵ Selâhattin Enis, derslerden birinde götürüldükleri morgda, kokunun tesiriyle “bütün hoca ve arkadaşlarının arasından fırlayarak pencereye koşar ve iç bunaltısını bastırmaya çalışır. Sonradan

Enis'in matbuat dünyasına girişi de bu zamana denk gelir. Birtakım mecmualarda özellikle *Rûbab*'da measure ve hikâyeleri neşredilir. Yine bu yıllarda bir kısmı Hukuk'tan olmak üzere Şahabettin Süleyman, Tahsin Nahit, Halit Fahri, Osman Cemal, Hakkı Süha, Ali Naci, Yahya Kemal gibi şair ve yazarlarla arkadaşlıklar, dostluklar kurar.¹⁷ Hukuk tahsili devam ederken, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla yedek subay olarak askere alınır. Nur Gürani Arslan, Selâhattin Enis'in cepheye hiç gitmese de bütün askerliğini İstanbul'da yapsa da yazarın birçok romanındaki “*dehşet verici savaş tasvirlerinin*” kaynağının bu yıllar olabileceğini ifade eder.¹⁸

Rûbab dergisinde “*dozu hafif measureler*” yazan Selâhattin Enis'in sert üslubü önceleri yalnızca Fecr-i Âti'ye saldırırken ortaya çıkar.¹⁹ Selâhattin Enis, bu yıllarda, Şahabettin Süleyman tarafından “Nayiler” olarak adlandırılan genç edipler arasındadır. Selâhattin Enis, Fecr-i Âti topluluğuna saldıran bu gençlerin bilhassa *Kehkeşanlar*'daki kalemidir.

Mütareke yıllarında “*Kaplan*” adında on beş günlük bir dergi çıkaran²⁰ Selâhattin Enis, “*Sert ve serbest sözlü edebî içtimâî mücadele risalesi*” üst başlığı ile derginin üslubunu ortaya koyar. Yazar, bu dergiyi çıkarmadan bir yıl önce “*Fağfur*” dergisinde yayımlanan *Çingeneler* hikâyesinden ötürü yargılanışını ve mahkemenin gidişatını *Kaplan*'da okurlarıyla paylaşır.

Ömrünün sonuna kadar basın dünyasından ayrılmayacak olan yazar, *İkdam*, *İleri*, *Vakit*, *Son Saat*, *Payitaht*, *Cumhuriyet*, *Son Posta* gazetelerinde musahhahlikten yazı işlerine kadar çeşitli alanlarda çalışır; ayrıca 1918- 1924 tarihleri arasında *Fağfur*, *Şair*, *Şebâb*, *Düşünce*, *Resimli Hikâye* dergilerine hikâyeler verir.

1923 yılında Suat Hanım ile evlenen Selâhattin Enis'in 1925 yılında oğlu Cem

arkadaşlarının gülüşüğünü fark edince de (gururu rencide olduğundan) herkesin gözü önünde cesedin yanına giderek karın boşluğuna burnunu sokar.”(Gündüz, 1987: 18).

¹⁶ Selâhattin Enis'in Hukuk tahsilini tamamlayıp tamamlamadığı net değildir. Ölümünün ardından *Vakit* gazetesinde çıkan yazıda Hukuk Fakültesi'nden mezun olduğu ifade edilmektedir (Bkz. *Vakit* gazetesi, s.1-2, 12-6-1942). Behçet Necatigil, yazarın I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla eğitimini yarıda bırakarak yedek subay olduğunu belirtir (Necatigil, a.g.m, s.228). Osman Gündüz ise onu tanıyanların anlattığına göre hiçbir zaman vasat bir öğrenci olmaktan ileri gidemediğini, bunda yoğun edebî faaliyetlerinin ve *Tanin*'deki çalışmalarının da etkisi olduğunu ifade eder. Hukuk'taki derslerini sık sık aksatan yazarın, I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla bu okulu bitirmeden yedek subay olarak orduya katıldığını belirtir. (Bkz. Gündüz, a.g.t. s.19)

¹⁷ Bkz. Gündüz, a.g.t. s.19.

¹⁸ Arslan, a.g.e., s.14.

¹⁹ Ozansoy, a.g.e., s.42..

²⁰ 23 Teşrinievvel 1335'te yayımlanan ve sansüre uğradığı için ancak iki nüsha çıkarılabilen *Kaplan*'ı Selâhattin Enis Ahmet Tarık ile birlikte çıkarmıştır.

Atabeyoğlu dünyaya gelir. Selâhattin Enis, evlendikten sonra geçim kaygısı ile sürekli çalışır. Cevat Fehmi ile yaptığı mülakatta, günde on sekiz saatten fazla çalıştığını söyleyen Selâhattin Enis, şahsiyetinde beş tür adam yaşadığını söyler: baba, memur, gazeteci, roman yazarı ve insan Selâhattin Enis.²¹ Gün kararırken matbaada işe başlayıp gün ağarırken yatağa giren Selâhattin Enis; son zamanlarında Devlet Deniz Yolları İdaresinde Muhaberat ve Neşriyat Şefi, *Son Posta* gazetesinde gece sekreteri ve musahhah olarak çalışmaktadır. Bu ağır çalışma temposuyla zayıf düşen Selâhattin Enis, kısa süren bir zatürre sonucu 11 Haziran 1942 tarihinde yaşama veda eder. Sanatçının, *Son Posta* idarehanesinin yanında bulunan evinden kaldırılan cenazesi, Teşvikiye Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından Feriköy mezarlığına defnedilir.

MİZACI:

Selâhattin Enis, son derece temiz ve titiz bir insandır. Edebiyat dünyasında adından söz ettirdiği parlak yıllarında şıklığı ile tanınır ve giyimi ile zamanında modalar yaratır. Üstü bol, bileklere doğru daralan pantolonları İstanbul'da pek çok kimse tarafından taklit edilir.²²

Selâhattin Enis'i ilk kez *Rûbab* gazetesinin yazıhanesinde gören Halit Fahri'nin o günlerden aklında kalan, onun bol kahkahalarıdır. Halit Fahri, ilk görüşte bağlandığı Selâhattin Enis'i yine o yıllarda sazlı sözlü edebiyat gecelerinde herkesin neşesine neşe katan kahkahalarıyla hatırlar. 1914 yılında İhsan Raif Hanım'ın evinde, yazdığı hikâyeyi meclise okurken ise artık "*düşüncelerini ve kalemini müthiş zağlamış, bu kalem ve bu ilhamla insanların en karanlık, en çirkin duygularını*"²³ neşretmekte olan bir Selâhattin Enis vardır.

²¹ "Şahsiyetimde beş nevi adam yaşıyor: Sabahları 6-7 arasında kalkarım. Biraz sonra oğlum Cem uyanır. Onunla dokuz dokuz buçuğa kadar konuşuruz, gülüşürüz, oynarız, babayım: Bu benim birinci şahsiyetimdir. O saatten sonra sokağa çıkarım ve doğru çalıştığım müesseseye gelirim. Dokuz buçuktan altıya kadar bu müessesede memurum; memurluk... Bu benim ikinci şahsiyetimdir. Altıdan gecenin dokuz buçuk onuna kadar (Vakit) gazetelerinde tashih işi yaparım; gazetecilik. Bu da benim üçüncü şahsiyetimdir. (...) Gece saat ondan sonra evime avdet ederim. Gecenin on buçuğundan nisfulleyle bir buçuk saat sonraya dördüncü şahsiyetim dâhilinde yaşarım, bu saatten sonra romancıyım. (...) Gecenin bir buçuğuna doğru yatarım. Burada beşinci şahsiyetim tebarüz eder; artık bir insanım ve afifane çalışmış bir insan olarak uyumaya kesb-i istihkak etmişimdir." (Cevat Fehmi Başkut, "Selahaddin Enis ile Seneler Evvel Yapılmış Bir Mülakat", *Servet-i Fünun*, nr. 2391, Temmuz 1942, s.55)

²² Cem Atabeyoğlu, a.g.e., s.11.

²³ Halit Fahri Ozansoy, a.g.e., s.38- 40.

Gerek gazete ve dergilerde yayımladığı fikir yazılarında gerekse hikâye ve romanlarında sert sözlü, öfkeli, cesur bir tavır sergileyen Selâhattin Enis'in yüzü, Peyami Safa'nın dikkati ile “*yumuşak ve rikkatli bir ruhu maskeliyen bedbin ve sert*”²⁴ bir görünüşe sahiptir. Peyami Safa, sanatçının bu keskin görünüşünü mizacına, bedbinliğini ise “Edebiyât-ı Cedîde” tesirleriyle natüralist Fransız romanlarının etkisine bağlar. Peyami Safa, sanatçının Zola'ya roman tarzı bakımından değil çirkinlikleri açıkça ifade etmesi yönü ile benzediğini düşünür:

*“ Fazla haksız olmayarak onu Zola'ya benzetenler çoktur. Fakat bu benzeyiş onun roman tarzında değildi. Müşahedededen ziyade isyankâr bir muhayyilenin bedbin tasavvurlarını ortaya koyan eserleri, varlık dramına karşı isyanın bütün bahanelerini çirkinliği ifadede bulmuştur.”*²⁵

Bir mülakatta kendisini “ahlâkî kayıtları her türlü kayıtların fevkinde tutan” “fazla mutaassıp” bir yazar olarak tanıtan Selâhattin Enis, insanın çirkin taraflarını ve sosyal yaraları göstermek için kalemını bir cerrahın neşteri gibi kullandığını ifade eder.²⁶

Ahlâkı her şeyin üstünde tutan Selâhattin Enis'in ahlâksızlıkların, bunlara sebep olan sosyal yaraların üzerine gitmesi doğaldır. Öte yandan içinde yaşadığı dönem, toplumda çirkinliklerin ve haksızlıkların arttığı bir dönemdir. Bir yanda cepheye savaştan insanların dramı öte yanda onların geride bıraktığı kadınların, çocukların yaşadıkları yokluk ve sefalet yürekler sızlatırken İstanbul'un kibar muhitlerinde kadehlerini tokuşturarak vatanseverlik nutukları atan beyzadeler, savaş vurguncuları, bunların zevke ve sefaya oluk oluk para harcayışları karşısında Selâhattin Enis'in kalemını giderek “zağlaması”²⁷, gençliğinde attığı bol kahkahalarının yerini acı bir tebessümün alması, savaşa ve savaşın sebep olduğu acılara büyük bir kin ve nefretle lânetler yağdırması kaçınılmazdır.

Cem Atabeyoğlu, babasının “sanatkâr ruhlu ve his dolu bir insan” olduğunu²⁸ çok eski arkadaşlarının söylediğine göre gençliğinde mükemmel bir heykeltıraş olduğunu ifade eder. Babasının Türk musikisine de aşina olduğunu iyi usul bildiğini, güzel

²⁴ Bkz. Peyami Safa, , *Yazarlar/ Sanatçılar/ Meşhurlar./ Objektif 6*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1980, s.60.

²⁵ A.g.e., s.60.

²⁶ Cevat Fehmi Başkut, a.g.e., s. 55-57.

²⁷ A.g.e., s.40.

²⁸ Cem Atabeyoğlu, a.g.e., s.13.

okuduğunu ilave eder. Elbette sanatçı, yoğun çalışma ile geçen yıllarında bu yetenek ve ilgi alanlarından uzak kalır.

Selâhattin Enis'in ölümünden sonra hakkında yazanların, ondan hatıralarında söz edenlerin değindiği ortak nokta sanatçının çok çalışmasıdır. Nusret Safa Coşkun da sanatçının ölümünün ardından yazdığı yazıda onun için "beş yaşında bir çocuk kadar saf bakışlı" der ve zorlu hayatının dramını nasıl çocuksu bir tavırla yansıttığını dile getirir:

*"Birgün köprü üstünde nasılsa güneşin batışını görmüş, gözleri yaşararak anlatırdı. Gayriihtiyari: - Ne de güzel! diye bağırmuş."*²⁹

Sanatçının yazıları ve eserlerindeki sert, acımasız üslubuna rağmen hayatının en zor zamanlarında bile yitirmediği bu çocuksu yanı ve tüm yaşadığı, tanık olduğu haksızlıklara rağmen daima koruduğu insan sevgisinde dinî inançlarının ve Mevleviliğinin de payı olsa gerektir. Hayriye Kabadayı, sanatçının ömrünün son yıllarına doğru "munis ve samimî ancak içine kapalı" bir insan hâline geldiğini söyler, eserlerine de yansıyan bu hâli biraz da Mevleviliğine bağlar.³⁰ Selâhattin Enis'in tüm natüralist yazma çabasına rağmen romanlarında kahramanlarının bir ilahi, bir Kuran sesi ile huzur bulmaları, kimilerinin en mutsuz ve umutsuz anlarında camiye gidip orada ibadet etmeleri, çaresiz zamanlarında maneviyatına sığınan yazarın ruh dünyasının eserlerindeki tezahürü olsa gerektir.

Osman Gündüz'ün aktarımı ile oğlu Cem Atabeyoğlu, babasının inanç dünyası hakkında şunları söyleyecektir:

"Babam mevleviydi, Mevlana'nın hayranıydı. Şunu da söyleyeyim enteresandır; yazısının her sayfasına "besmele" koyar ondan sonra yazardı. Her zaman cebinde cüzdanının içinde taşıdığı küçük kağıtlar vardı. Mesela Son Posta'da Denizyolları'nda dairesine gelip oturduğunda işine başlamadan önce hemen bu küçük kağıt parçalarından birini çıkarır, kalem ile bir "besmele" yazıp kağıdı cebine koyduktan sonra, o gün o kalemle yazardı.

Buna rağmen babam, yeniliğe kapalı değil bilakis yeniliğe meraklı bir insandı. Yeni icatları mutlaka evine getirmek isterdi. Mesela bu bir oyuncak, bir alet olabilirdi. Hatta hiç unutmam bir ara "yoyo" salgını vardı, bir makara herkes elinde oynuyor. Babam "yoyo"yu ilk kullanan, yolda tramvayda tesbih gibi atıp tutan bir insandı. Herkes elinde ince bir zincir veya tesbih çekerken

²⁹ Nusret Safa Coşkun, "İnsan Selâhaddin Enis" Servet-i Fünun, nr. 2391, Temmuz 1942, s.53.

³⁰ Bkz. H. Kabadayı, a.g.m., s.517.

*babam aşıağı yukarı 300-350 gram gelen bir zinciri vardı, onunla oynardı...”*³¹

Dost meclislerinin neşe kaynağı olan Selâhattin Enis, aynı zamanda ince esprileri olan nüktedan bir insandır. Dostluklarında vefalı bir insan olan Selâhattin Enis’in arkadaş çevresinin farklı görüşlere sahip insanlardan oluşması da onun hoşgörölü ve açık fikirli bir insan olduğunun göstergesidir.

Nusret Safa’nın Selâhattin Enis için söylediği şu sözler onun mizacının önemli bir kısmını ortaya koyar niteliktedir:

*“Nasıl bazı insanlarda cürüm işlemeğe istidat varsa, onda da cürüm değil, bir kusur bile işlemeğe muktedir olmayan bir istidat var. Bir insanı kırmış mıdır, bir insan ondan küçük bir fenalık görmüş müdür? Hiç zannetmem!..”*³²

Cem Atabeyoğlu’nun babasının sık sık tekrarladığını söylediği şu sözler ise onca yaşadığı haksızlıklara rağmen hayatı boyunca onurunu her şeyin üstünde tutan Selâhattin Enis’in mizacını ve hayata bakışını özetler:

*“Üç günlük dünya için merde, namerde âb-ı rû dökmeye değer mi hiç?”*³³

Zaniyeler yazarı olarak bir döneme damgasını vuran, sert sözlü, naif ruhlu Selâhattin Enis, ölümünün ardından onu yakından tanıyanlarının hatıralarında ıstırapları ile ebediyete göçen, *“derdi içine gömülü, yaralı bir yazar”*³⁴ olarak yaşar.

SELÂHATTİN ENİS ve KADIN DÜŞMANLIğI:

Selâhattin Enis’in bilhassa *Şebab*’ın birinci sayısında yayımladığı *“Dayak”* başlıklı fantezi yazısı uzun süre konuşulur. Hatta bu yazıdan sonra sanatçının adı “kadın düşmanı”na çıkar. Dayak yazısının akisleri devam ederken bir nisan sabahı *Payitaht* gazetesinde sanatçının Gülhane Parkı’nda gezerken “kolu çantalı, eli bastonlu üç hanım kızın” saldırısına maruz kaldığı haberi duyurulur. Haberin doğru olmadığı, Selâhattin Enis’e arkadaşlarının yaptığı “1Nisan” şakası olduğu anlaşılırsa da Selâhattin Enis’in kadınlardan dayak yediği şayiası, uzun yıllar konuşulur.³⁵ Ancak gerçek olan,

³¹ Osman Güzdüz, a.g.t, s.65.

³² Nusret Safa Coşkun, *“İnsan Selahaddin Enis”* Servet-i Fünun mc., nr. 2391, 13 Haziran 1942, s.59.

³³ Cem Atabeyoğlu, a.g.e., s.12.

³⁴ Halit Fahri Ozansoy, , a.g.e., s.43.

³⁵ Gündüz, a.g.t., s. 37.

sanatçının *Payitaht* gazetesinde de kadın aleyhtarı yazılar yazmaya devam ettiğidir.

Gerek hikâye ve romanlarında gerekse gazete ve dergi yazılarında aile kurumundaki mutsuzlukların, sosyal hayattaki çözümlerin neredeyse temel nedeni olarak “kadın”ı adres gösteren Selâhattin Enis, romanlarında; İstanbul'un rezil yaşantılar süren salon kadınlarından, eşlerini aldatan kadınlardan, hayat kadınlarından tiplerle kadını merkeze alarak sosyal eleştiriler yapma yoluna gider. Selâhattin Enis, “kadınların, çöken bir toplumda çöküşten en fazla etkilenen varlıklar olduğunu gösterirken aynı zamanda bu kadınların toplumsal çöküşü hızlandıran kişiler” olduğunun da altını çizerek.³⁶ *Cehennem Yolcuları'* nda Necla, cephedeki eşini aldatır, hatta gayrimeşru bir çocuk doğurur. *Sara* romanının kahramanı Sara da eşine ihanet eder. *Zaniyeler'* de Fitnat, yalnız eşini aldatmakla kalmaz, İstanbul'da çirkin yollarla para kazanan erkekleri tuzağına düşürüp bir nevi masumların, hakkı yenmişlerin intikamını alır.³⁷ İclâl ise Fitnat'tan çok daha ileri giderek hak ettiğine inandığı erkekleri planlı ve sistemli bir biçimde rezil eder. Romanlarında kimi tipler vardır ki Selâhattin Enis bu kadınlara duyduğu nefreti kimi zaman alay ederek, küçümseyerek kimi zaman ise açıkça sözünü ortaya koyarak okura duyurur. Yazarın öfke ve nefretini gizleme gereği duymadığı bu kadınların ortak noktaları, doyumsuzlukları nedeni ile ahlâksız bir yaşam sürmeleri, ev işleri ile hiç ilgilenmemeleri, pis ve dağınık olmalarıdır. Yazar, bu kadınlara alabildiğine acımasız bir bakış sergilerken hayat kadınlarını bunların yanında masum görür ve gösterir.

Halit Fahri, Selâhattin Enis'in “cins-i lâtif” ile arasının hoş olmadığını, edebiyatımızda kadınlara onun kadar hücum eden bir ikinci yazar hatırlamadığını söyleyerek bunun çok eski bir gönül yarasına bağlı olmasını muhtemel görür.³⁸

Selâhattin Enis'in eski bir gönül yarası yüzünden kadınlara hücum etmiş olabileceği herhalde ancak sözünü ettiğimiz ahlâksız yaşayan, aile kurumuna zarar veren kadınlar için geçerli olabilir. Romanlarında mazbut, fedakâr anne, iffetli eş olarak çizdiği kadınlara duyduğu saygı bizi böyle bir sınırlamaya götürmektedir. Ayrıca Selâhattin Enis, ailesindeki kadınlara saygılı ve hürmetkârdır. Oğlu Cem Atabeyoğlu, babası ile annesinin tartışıklarını hiç görmediğini söyler. Dinine ve geleneklerine bağlı otoriter bir

³⁶ Vahit Tane, “*Salahaddin Enis'in Hikâye ve Romanlarında Kadın Kahramanlar*”, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2014, Sayı: 33, s.87.

³⁷ Hümeysra Ecevit, “*Selâhattin Enis'in Neriman Romanında Kadın*”, U.Ü. Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl: 17, Sayı: 28, 2015/1, s.33.

³⁸ Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1970, s.42.

kadın olan annesine saygısını hiçbir zaman kaybetmediğini, onun her odaya girişinde babasının önünü ilikleyerek ayağa kalktığını belirtir.³⁹

Nitekim yazar “kadın düşmanı” ithamına karşı kendisini savunurken olumsuz eleştirilerinin bütün kadınlara yönelik görülmesine şiddetle itiraz eder:

“*Bu şayan-ı istikrah bir yalandır. İffeti her şeyin fevkinde tanıyan bir adam, nasıl saha-ı hücumuna afif ve namuslu kadınları idhal edebilir?*”⁴⁰

YAZI HAYATI:

Selâhattin Enis, yakın dostu Cevat Fehmi'nin kendisi ile yaptığı bir mülakatta şiir ve edebiyat hevesinin yedi yaşında başladığını, şiire ve sanata düşkün olan babası sayesinde henüz küçük yaşlarda iken kulaklarının şiirin ahengi ile tanıştığını ifade eder. Aynı mülakatta belirttiğine göre Selâhattin Enis'in ilk eseri kendisi yedi yaşında iken ölen dedesi (Yahya Dede Paşa) için yazdığı “mersiyemsi” bir şiirdir. Sanatçı ilk yazısını on bir yaşında, Konya'da bulunduğu zaman *Anadolu* gazetesinde neşreder. On yedi on sekiz yaşlarını ise “edebiyat merakının en müzmin devri” olarak niteleyen sanatçı o yaşlarda sabahlara kadar yazı yazdığını dile getirir.⁴¹ On yedi yaşında iken kaleme aldığı “*Gurup ve Gruptan Sonra*” sanatçının ilk yazısıdır. 1330 yılında *Nevsal-i Millî*'de neşredilen “*Bir Kadının Son Mektubu*” adlı hikâyesi ise Selâhattin Enis'in tanınmasını sağlayan eseridir.⁴² Yazarın, yine on yedi yaşında iken yazıp üç yıl sonra kitap hâlinde bastırabildiği, “*eserden çok bir kalem tecrübesi*”⁴³ olarak değerlendirdiği ilk romanı *Neriman* ise bir anda bütün dikkatleri üzerine toplar. Dönemin mecmualarında eser hakkında birçok tenkit yazısı yayınlanır. Sanatçının henüz idadi öğrencisi iken yazdığı bu yazılar -o sıralar *Tanin*'de sekreterlik yapan- edebiyat ve tahrir hocası Muhittin Birgen'in dikkatini çeker. Gazetede ki masasının yanına bir de Selâhattin Enis için bir masa koydurur. Bu gazetede bir süre musahhah olarak çalışan Selâhattin Enis, ardından “*Kadın*” isimli mecmuayı yeni bir şekilde çıkarması teklifini alır. Bundan sonra *Piyano*, *Resimli Kitap*, *Kehkeşan*, *Rübab* başta olmak üzere pek çok

³⁹ Bkz. Osman Gündüz, a.g.t., s.10.

⁴⁰ Selâhattin Enis, *Yine O Yara*, Payitaht mc., nr. 52, 1 Nisan 1337.

⁴¹ Bkz. Cevat Fehmi Başkut, “*Selahaddin Enis ile Senelerce Evvel Yapılmış Bir Mülakat*”, *Servet-i Fünun* mc., nr. 2391, 13 Haziran 1942, s.57.

⁴² Arslan, a.g.e., s.23.

⁴³ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2, Meşrutiyetten Cumhuriyete 1910-1923*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1967, s.206.

edebî mecmuada yazıları, hikâyeleri yayınlanır.⁴⁴ *Rûbab*'ın Selâhattin Enis için ayrı bir önemi vardır. *Rûbab*'da yazan gençler Şahabettin Süleyman'ın teşvikiyle bir araya gelerek yeni bir edebî grup kurarlar. Aralarında Selâhattin Enis, Ali Naci, Tahsin Nahid, Yahya Selim gibi isimlerin bulunduğu, kendilerine “Yeni Nesil” adını veren bu gençler *Fecr-i Âti*'ye sert eleştiriler yöneltirler. Selâhattin Enis de *Rûbab*'ın 25. sayısında yer alan “*Gençlik ve Edebiyat*” adlı makalesiyle tartışmalara katılır. Halit Fahri'nin Beşiktaş'taki Serencebey Yokuşu'nda bulunan evinde sazlı sözlü edebiyat gecelerinde, bir yıl sonra İhsan Raif Hanım'ın Şişli'deki evinde bir araya gelen gençlerin arasına daha sonra kimi zaman Yakup Kadri, Ruşen Eşref, Yahya Kemal, Fazıl Ahmet gibi isimler de katılır. Selâhattin Enis, bu yıllarda artık Halit Fahri'nin deyiimiyle “düşüncelerini ve kalemini müthiş zağlamış, bu kalem ve ilhamla insanların en karanlık, en çirkin duygularını neşretmekte”⁴⁵ olan bir sanatçıdır. Selâhattin Enis'in İhsan Raif Hanım'ın evinde heyecanla okuduğu açık saçık hikâyeler günden güne artan Zola hayranlığının eserlerine yansımadır. Cevdet Kudret, sanatçının bu yıllarda natüralizme yönelmesinde *Piyano*'dan tanıdığı Bekir Fahri'nin kuvvetli tesiri olduğunu düşünür.⁴⁶

Rûbab, 116 sayı sonra kapanır. Dergideki gençler henüz *Rûbab* kapanmadan 25 Ağustos 1328 tarihinde ilk sayısı neşredilen *Kehkeşan*⁴⁷ mecmuasında toplanırlar. Selâhattin Enis ve Halit Fahri, *Fecr-i Âti*'nin yerine yeni bir alternatif gördükleri “Yeni Nesil”i iki makale ile edebiyat âlemine tanıtır. *Kehkeşan* da birkaç sayıdan sonra yazı hayatından çekilmek zorunda kalır. Bir süre sonra aynı kadro *Safahat-ı Şiir ve Fikir* mecmuasında okurun karşısına çıkar. Şahabettin Süleyman bu mecmuada yazdığı

⁴⁴ Gündüz, a.g.t., s.21.

⁴⁵ Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1969, s.40.

⁴⁶ “*Meşrutiyet'in ilk döneminde roman, hikâye ve makaleleriyle Türkiye'de Natüralizm'i yaymaya çalışan, konuşma ve yazılarında “tabii”(natüralist) romana ve Zola'ya aşırı düşkünlük göstermesi dolayısıyla “Zola'cı” diye anılan (“Piyano” dergisi, 1326 “1910”, sayı 13) Bekir Fahri'nin söz konusu dergide “müdir-i edebî” olarak çalışmış bulunması, bu görüşü doğrular görünmektedir.*” Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II, Meşrutiyetten Cumhuriyete 1910-1923*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1967, s. 208.

⁴⁷ “*Fecr-i Âti*'nin yerini almak isteyen Yeni Nesil adlı edebî grubun yayın organı olarak İstanbul'da neşredilen *Kehkeşan* ise “fennî, edebî, içtimâî on beş günde bir neşrolunur mecmua-i musavver” tanıtımıyla yayın hayatına girmiş, 8 Eylül 1912 - 2 Eylül 1914 tarihleri arasında sadece dokuz sayı çıkabilmiştir. Görülebilen beş sayısındaki başlıca imzalar şunlardır: Hasib (Diñsoy), Hâlid Fahri (Ozansoy), İsmâil Hâmi (Danişmend), Sadi, Münir Süreyya (Münir Süleyman Çapanoğlu), Selâhaddin Enis (Kantarağasızâde, Atabeyoğlu), Yusuf Ziya (Ortaç). “Nazım Hikmet Polat,

<https://islamansiklopedisi.org.tr/kehkesan>, erişim tarihi: 15.11.2018.

“Nayiler” adlı makalesiyle Selâhattin Enis ve arkadaşlarını takdir eder. Bir süre sonra grup kendiliğinden dağılır.

I. Dünya Savaşı sürecinde birçok sanatçının olduğu gibi Selâhattin Enis’in yazılarında da bir durgunluk göze çarpar. Bunda savaşın neden olduğu geçim sıkıntısının yanı sıra sansürün baskısı, gazete ve dergilerin tirajının düşmesi, birçok mecmuanın kapanmasının payı büyüktür. Selâhattin Enis, bu süreçte birkaç hikâye neşreder.⁴⁸ Sansür engeline takılan, bizzat Talat Paşa tarafından yayınlanması engellenen *Hufre* adlı hikâye bu dönemde elden ele dolaşarak âdeta efsaneleşir. Öyle ki yazar, eserini Hindistan esir kamplarında okuyan bir arkadaşına rastlar ve elden ele dolaşırken değişen hikâyesini arkadaşının ağzından şaşkınlıkla dinler:

“Yalnız elden ele geçerek intişar eden bu eseri arkadaşım bana okuduğu zaman şaşırılmışım. Çünkü elden ele geçerken o kadar ilaveler görmüş, o kadar kelime zayıfına uğramıştı ki kendi eserimi tanımakta müşkülât çekmişim.”⁴⁹

Savaşın sonlarına doğru Selâhattin Enis’i yeni bir edebî grup içinde buluruz: Şairler Derneği. Basının sıkı bir şekilde denetlendiği bu yıllarda yönetim sadece Türkçülük ve Türklük faaliyetlerine izin vermektedir ve dergide toplanan gençlerin istedikleri sadece aruz yerine hece ölçüsü kullanmak ve Türkçeyi kendi yapısı içinde daha işlek bir dil hâline getirmektir. Başlarda teşvik edilen Türkçülük hareketi I. Dünya Savaşı’nın sonlarına doğru tam tersine aşağılanmaya maruz kalır. Şairler Derneği de Mütareke’nin gürültüleri arasında kaybolur.⁵⁰ Buradaki gençlerin bir kısmı *Yeni Mecmua*’ya yönelirken içlerinde Selâhattin Enis’in de bulunduğu bir kısım gençler *Fağfur*, *Şair* ve *Nedim*’de yazı faaliyetlerini sürdürürler.

Mütareke’yi takip eden yıllar Selâhattin Enis’in en verimli dönemidir. Bu yıllarda Yusuf Ziya’nın çıkardığı *Şair* ve Halit Fahri’nin babası ile birlikte çıkardıkları *Nedim* mecmualarında hikâye ve mensureleri, Sedat Simavi’nin çıkardığı *Diken*’de ise mizahî yazıları yayınlanır. Sanatçı aynı dönemde Ahmet Tarık ile birlikte, başında “*Sert ve serbest sözlü edebî, sosyal mücadele risalesidir.*” ibaresi bulunan *Kaplan* adında sadece iki nüsha çıkabilen bir dergi yayımlar. Peş peşe pek çok mensur, makale ve hikâye yayımlayan sanatçı, her yazısı ve eseri olay olurken bu sıralarda “toplum ahlâkına

⁴⁸ Gündüz, a.g.t. s.32.

⁴⁹ Arslan, a.g.e., s.24.

⁵⁰ Gündüz, a.g.t. s.33-34.

aykırı” olduğu gerekçesiyle *Bağırsak* ve *Çingenerler* hikâyelerinden ötürü mahkemeye çıkar.⁵¹ 1919 yılı başlarında görülen davanın seyri hakkında *Kaplan*’da okuyucularına bilgi veren Selâhattin Enis’in savunması yazarın bir nevi sanat anlayışının ifadesidir. Yine bu sıralarda sloganının hakkını verircesine edebiyat dünyası ve siyasi sorumlulara karşı sert bir mücadeleye girişen *Kaplan* dergisi ancak iki sayı çıkarıldıktan sonra sansürün baskısıyla⁵² kapanmak zorundan kalır.

Kaplan’ın kapanmasından bir süre sonra *Şebab*’da yazmaya başlayan sanatçı, “*Zehir Çanağı*” adı altında yayımladığı “*Dayak*” başlıklı yazısı ile polemiklere sebep olur. Hatta bu yazısından ötürü adı, “kadın düşmanı”na çıkar. Yazar, *Şebab*’da iken yazmaya başladığı kadınlara yönelik eleştirel yazılarına *Şebab*’ın kapanmasının ardından geçtiği *Payitaht*’ta da devam eder. Ayrıca işgal altındaki İstanbul’u, savaşın sebep olduğu acıları, toplumdaki ahlâkî yozlaşmayı buradaki yazılarında dile getirir.

1921 yılı sonlarına kadar *Payitaht*’ta çalışan Selâhattin Enis, gazetesinin kapanmasının ardından bir süre işsiz kalırsa da arkadaşı Ahmet Haşim’in vasıtası ve o dönemde derginin yazı işleri müdürlüğünü yapan Yakup Kadri’nin yardımıyla *İkdam* gazetesine girer. Burada 1925’e kadar musahhihlik ve gece muhabirliği yaparken bir yandan *Düşünce*, *Süs* ve *Millî Mecmua*’da hikâyeler yayımlar, *Son Telgraf*’ta S(at), E(lif) rumuzuyla Servet-i Fünun muharrirlerinden Celal Sahir’le “Türkçülük” konusunda kalem kavgaları yapar.⁵³

1923-1928 yılları arası Selâhattin Enis’in sanatının en verimli yıllarıdır. Daha önce tefrika edilen *Sara* 1923 yılında kitap halinde basılır. 1924-25 yıllarında *İkdam*’da tefrika edilen *Cehennem Yolcuları* 1926’da kitap haline getirilir. 1925 tarihinde *Son Saat* gazetesinde *Orta Malı*, 1926 tarihinde *Ayarı Bozuklar* romanları tefrika edilir. *Ayarı Bozuklar*’ın devamı niteliğinde olan *Endam Aynası* romanı yine aynı gazetede 1928 tarihinde tefrika edilerek okurla buluşturulur. 1930 yılında *Vakit* gazetesinde tefrika edilen *Mahalle* ise sanatçının son romanıdır. Bu yıllarda sanatçının adı bir de “spor düşmanı” na çıkar. Şöyle ki *Vakit*’ten çok sevdiği arkadaşı Talât Mithat, sanatçıdan

⁵¹ Gündüz, s.34.

⁵² Osman Gündüz’ün aktarımına göre Cem Atabeyoğlu derginin kesin olmamakla birlikte 6 veya 7 sayı çıkarıldığını ifade etmiştir. Gündüz, kendilerinin yaptıkları araştırmalarda ise derginin iki sayısına ulaşabildiklerini belirtmiştir. Biz de yaptığımız araştırmada Millî Kütüphane, Hakkı Tarık Us Süreli Yayınlar kataloglarında derginin ancak 23 Teşrinievvel-14 Teşrinisâni 1335 tarihli sayılarına ulaşabildik.

⁵³ Gündüz, a.g.t., s.39.

kendisinin çıkardığı, zamanın ünlü spor dergisi *Türk Spor*'da yayınlamak için bir yazı ister. Selâhattin Enis de mizahî bir anlatımla sporu yeren bir fantezi yazı yazar. “Düşününüz bir kere: Karda kışta Hürriyettepesi'nde anadan doğma soyunup yalınayak başkacak fırlayıp Şişli-Beyoğlu caddesinden geçen ve soluğu Şehzadebaşı'nda alan insan, akli başında bir kimse midir?”⁵⁴ gibi cümlelerde mizahî bir yaklaşımın açıkça belli olduğu yazıyı Talât Mithat, “*Spor düşmanı Selahaddin Enis spor için ne düşünüyor?*” başlığı altında yayımlar. Amacı bir kalem kavgası yaratmaktır. Spora düşman olmak bir yana, Cem Atabeyoğlu'nun ifadesine göre Selâhattin Enis, gençlik yıllarını sporcularla dolu bir çevrede geçirmiştir.⁵⁵ Selâhattin Enis'in spor düşmanlığı da kadın düşmanlığı gibi yakıştırmadan ibarettir.

Bundan sonra uzun bir süre yazmayı bırakacak olan sanatçı, ancak 1937'den sonra arkadaşı Cevat Fehmi Başkut'un ısrarı ile tek tük de olsa *Son Posta* gazetesinde yeniden hikâyeler yayımlamaya başlayacaktır. Yine bu yıllarda yazdığı son romanı *Morg*'un müsveddeleri *Tasvir-i Efkâr*'da kaybolan sanatçı muhtemelen yaşadığı üzüntü nedeni ile bir kez daha yazı yazmaya ara verir.

Selâhattin Enis'in yazı hayatından çekilmesinin nedenlerini biraz dönemin koşullarında biraz da sanatçının iç dünyasında aramak yerinde olacaktır. Bilindiği gibi 1928 yılında harf inkılabı gerçekleşir. Yüzlerce yıldır kullanılan Arap alfabesinden Latin alfabesine geçme sürecinde ciddi sıkıntılar yaşanır. Bu dönemde yayımlanan roman sayısının azlığı dikkat çekicidir. Elif Kara 1929 yılında sadece sekiz romanın yayımlandığını belirlediklerini ifade eder. 1930 yılında tespit edilen yayımlanmış on romanın beşi ise aşk teması etrafında toplanan basit piyasa romanlarıdır.⁵⁶ Öte yandan eski yazı okur oranının bile çok düşük olduğu o dönemde yeni harflerle yayımlanmış kitapları okuyacak yeterli sayıda bir okur kitlesinin olması da beklenemez. Aynı durum elbette gazete okuru için de geçerlidir. Bu nedenle söz konusu dönemde gazete satışlarında da önemli bir düşüş yaşanır. Kimi gazeteler ancak devlet desteği ile çıkarılmaya devam eder. Böyle bir ortamda ödemelerde sıkıntı yaşanması, birçok yazar gibi Selâhattin Enis'in de hakkını rahatça alamaması doğaldır. Selâhattin Enis, her ne

⁵⁴ Bkz. Cem Atabeyoğlu, “*Babam Salahaddin Enis*”, Selahattin Enis, *Zaniyeler*, 2. b., İstanbul: İletişim Yayınları, s.10.

⁵⁵ Atabeyoğlu, a.g.e., s.11.

⁵⁶ Bkz. Elif Kara, *Harf İnkılabı Sonrası Türk Romanında Yapı ve Tema (1929-1930)*, Ankara: Gece Kitaplığı, 2016, s. 19.

kadar yazılarında sert sözlü ve cesur olsa da özünde mahcup ve içli ve bir insandır. Hakkı olan parayı çoğu kez alamayan ya da geç alan sanatçı, alacaklıları ile yüz göz olacak tabiatta değildir. O böyle vaziyetlerde küser, içine kapanır, uzaklaşmayı tercih eder. Tüm bunlara o yılların edebi sanat zevkinin Tahsin Banguoğlu'nun deyimiyle “sevimli hoppa aşkları, tatlı eğlenceleri tasvir eden aşk ve salon romanları” ndan ibaret oluşu eklenince Selâhattin Enis, bir nevi yalnızlık duygusu ve kırgınlıkla, oğlu Cem Atabeyoğlu'nun deyimiyle “unutulmak” ister. Hiçbir zaman hak ettiği değeri göremeyen sanatçının ölümünden yaklaşık bir ay önce kaleme aldığı son hikâyesi ise “Sönen Bir Güneş” adını taşır.

HIKÂYECİLİĞİ:

Çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmış yüzlerce hikâyesi bulunan Selâhattin Enis, bunlardan sadece on üç hikâyesini *Bataklık Çiçeği* (İst. 1342, Orhaniye Matb.) adı ile toplayarak kitap hâlinde yayımlar. *Bataklık Çiçeği*'nin natüralizmin temel prensiplerinin belki de ilk defa topluca denendiği bir eser olma özelliği taşıdığını ifade eden M. Kayahan Özgül, “insan figürlerinin mizacına eğilen” yazarın muhitin ve irsiyetin mizaç oluşumundaki rolünü göz ardı etmeyişine dikkat çeker. “Psikolojinin fizyolojiyle ilişkisini, içgüdüleri, ampirizmi kahramanlarını anla(t)ma ve yönlendirmede” maharetle kullandığını ifade eder.⁵⁷ Kitapta sırasıyla şu hikâyeler yer alır: 1. *Bataklık Çiçeği* (3-11), 2. *Bir Kadının Son Mektubu* (12-18), 3. *İmamın Fatma Hanım* (19-32), 4. *Lambo Usta* (33-42), 5. *Çingeneler* (43-50), 6. *İsyan* (51-61), 7. *Bağırsak* (61-68), 8. *Şaheser* (69-83), 9. *Bütün Bir Hayat* ((84-99), 10. *Teşrihhanede* (100-1004), 11. *Kurtlar* (105, 112), 12. *Avdet* (113-119), 13. *Hufre*⁵⁸ (120-125). Eser, sanatçının gazete ve dergilerde kalmış on bir hikâyesinin eklenmesi ile 2012 yılında yeniden yayınlanır.⁵⁹ Selâhattin Enis'in bu hikâyelerden başka kitap hâlinde basılmamış otuz dört hikâyesine ulaşan Vahit Tane ise bu hikâyeleri “*Buhran*”⁶⁰ adı ile hazırlayarak 2014 yılında yayımlar. Bu hikâyelerin ilki *Şair* dergisinde yayımlanan *Buhran* (1919),

⁵⁷ M. Kayahan Özgül, a.g.e., s. XVII.

⁵⁸ *Kaplan*'ın 1. Sayısında gayri matbu surette neşredilen *Hufre*'nin neşrinin Mütareke döneminden önce bizzat Talat Paşa tarafından men edildiğine dair bir not düşülmüştür (Bkz. *Kaplan* mc., nr.1, 23 Temmuz 1335, s.10).

⁵⁹ Salâhaddin Enis, *Bataklık Çiçeği*, haz. M. Kayahan Özgül, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay., 2012.

⁶⁰ Salâhaddin Enis, *Buhran*, haz. Vahit Tane, Isparta: Tono Kitabevi, 2014.

son hikâyesi ise *Yedigün* dergisinde yayımlanan *Eroinci* (1941) hikâyeleridir.⁶¹

İlk hikâyesi *Bataklık Çiçeği*'nde sefaletten kurtardığı eşi tarafından aldatılan toy bir gencin dramı işlenir. Sağlam bir temele dayandırılmayan evliliğin yaratacağı sıkıntılar ve irsiyetin öneminin okurun dikkatine sunulduğu hikâyenin kadın şahsı Semra, karşı konulmaz güzelliği, ihaneti ve yıkıcılığı ile Sara'nın (*Sara*), Fitnat'ın (*Zaniyeler*) hatta Nebahat Hanım'ın (*Endam Aynası*) ruhunu taşır. *Bir Kadının Son Mektubu* ise İclâl'in (*Zaniyeler*) kalem çalışması gibidir. Zira her iki kadın da fahişeliklerinden ötürü toplumu suçlarlar, sebep oldukları aile dramları için en küçük suçluluk hissetmezler. Bir farkla ki İclâl ölümü değil bir tür intikam duygusu ile yıkmayı seçer. *İmamın Fatma Hanım* ise yazarın tiplene çalışmasına örnek gibidir. Kocasını öldükten sonra yalnız kalan bir kadının sevgisini ve ilgisini kedilere verdiği *İmamın Fatma Hanım*, yarattığı takıntılı tiplene ile canlı ve sıcak bir hikâyedir. Denilebilir ki Fatma Hanım ile yazarın kahramanları tipten karaktere dönüşemese de boyut kazanmaya başlar. Ama asıl önemlisi yazarın şahısların davranışlarına ve yönelimlerine neden olan psikolojik durumları işleme konusunda gösterdiği gelişmedir. *Lambo Usta* hikâyesinde sanatçı gözlem gücünü ortaya koyar. Ancak, Ömer Lekesiz'in ifadesi ile "Selahattin Enis'in natüralist saplantılarının bir uzantısı olarak lağım, ördek, domuz, vb. pis kokular yayan mekanlar, hayvanlar" öyküye üşüşür.⁶² Yazarın mekân itibarı ile Anadolu dışına çıktığı ilk eseri olan *Çingeneler* ise Çingenelerin aile mefhumunu hiçe sayarak kendi aralarında sürdürdükleri kadın erkek ilişkilerini toplumun ahlâkî değerleriyle çatışan bir çıplaklıkla yansıtır.⁶³ *Çingeneler*'de köy çocuklarının beygirlerden topladıkları at sineklerini eşeklerin bacak aralarına serpiştirip eşekleri huzursuz ettikleri sahne nerede ise birebir *Ayarı Bozuklar* romanında kullanılır. Genelevlerin bulunduğu bir sokağın, anlatıcı yazarın girdiği bir genelevin, orada çalışan hayat kadınlarının tasvirinin ve insanda bırakması mümkün olan izlenimlerin en keskin, mide bulandırıcı benzetmelerle yapılmasından ibaret olan *Bağırsak* hikâyesi ve lağım farelerinin morgdaki cesetleri parçalamaları gibi tiksindirici sahnelerin yer aldığı *Teşrihhanede* hikâyesi ise yazarın deneysel natüralizm anlayışı doğrultusunda eser yazma çalışmasının birer ürünü gibidir.

⁶¹ Salahaddin Enis, a.g.e., s.7.

⁶² Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, I, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1997, s.328.

⁶³ Selâhattin Enis, *Çingeneler* hikâyesi nedeni ile yargılanır. Eserini mahkemede nasıl müdafaa ettiğini ise *Kaplan* dergisinde "Çingeneler Hikâyemden Dolayı Mahkemede Suret-i Müdafaa", başlıklı yazısı ile anlatır (*Kaplan* mc. nr. 1, 3 Teşrinievvel 1335, s.16).

Her iki hikâye de herhangi bir çatışma unsurunun bulunmayışı yönü ile yazarın diğer hikâyelerinden ayrılır. *Kurtlar* ve *Avdet* hikâyeleri yazarın savaşın neden olduğu dramları işleyen hikâyelerine örnektir. Yazarın yine ilk dönem hikâyelerinden olan *Merdivenli Hoca*'da ise röntgenci bir mektep hocası anlatılır. Sapık zevkleri olan, insanları gözetleyen Hafız Zeynel bir gece aynı merakla kendi evini gözetler ve karısının ihanetine tanık olur.

1928'den itibaren sekiz yıl bu türe ait hiç eser vermeyen Selâhattin Enis, 1937-1942 yılları arasında kendisini sadece hikâye yazmaya verir. Bu hikâyeleri *Son Posta* gazetesi ile *Servet-i Fünun (Uyanış)* ve *Yedigün* dergilerinde yayınlanır. 1912-1928 yılları arasında yazdığı hikâyeler ile sonrakiler arasında gerek bakış açısı gerek şahıs kadrosu bakımından önemli farklılıklar görülür.

Gazete ve dergilerden çıkarılmayı bekleyen çok sayıda hikâyesi bulunan sanatçının belli başlı hikâyelerine temas ettiğimizde gözlemlediğimiz, sanatçının birçok hikâyesinde romanlarındaki temaları işlediği, nerede ise aynı meselelere yer verdiğidir. Hikâyelerinin şahıslarının birçoğu romanlarındaki şahısların kalem çalışmaları gibi iken sanatçı kimi şahısları hikâyenin dar çerçevesinden çıkarmak ihtiyacı ile bir romanında ufak değişikliklerle yeniden kullanır. Ayrıca 1937 yılından sonra yazılmış olmaları itibariyle ikinci dönem hikâyeleri diyebileceğimiz hikâyelerde daha durulmuş bir Selâhattin Enis vardır. Yine bu dönem hikâyelerinden “*Eniştemin Ölümü*”, “*Sokakta Bulduğum Köpek*,” “*Acı Bir Hatıra*”, “*Küçüğün Ölümü*”, sanatçının kendi hayatından sahnelerin bulunduğu, yer yer otobiyografik özellikler taşıyan eserleridir.

Peyami Safa'nın “*Ömer Seyfettin'le beraber ilk sayılı hikâyecilerimizden*” kabul ettiği ve “*tenkit yoksulluğu*”⁶⁴ nedeni ile hakkının teslim edilmediğini düşündüğü Selâhattin Enis'in hikâyeleri her ne kadar kurguları basit, şahısları birbirinin benzeri olsa da temalarının aşağı yukarı ortak olmalarından ötürü çoğu kez tekrara düşülmüş hissi uyandırsa da etkileme gücü ile damakta bıraktığı tat ile yazarının edebiyatımızın önde gelen hikâyecilerinden olduğu teslim edilmelidir.

⁶⁴ Peyami Safa, a.g.e., s. 60.

ROMANCILIĞI:

Selâhattin Enis, ilk eseri *Neriman*'dan başlayarak tüm romanlarında toplum sorunlarını, başta Batılılaşmanın yanlış anlaşılmasına dayanan ahlâkî bozulmaların bireyleri götürdüğü mutsuzluğu, keskin bir gerçekçilikle göstermekten çekinmemiştir.

Selâhattin Enis, ilk romanı *Neriman*'ı henüz on yedi yaşında iken yazar. Eser 1910 yılında yani yazılışından üç yıl sonra kitap hâlinde okurla buluşur. On yedi yaşının toyluğunu gerek dili ile gerek kurgusu ile ortaya koyan *Neriman*, yazarın bir romancı olarak son eserine kadar kat ettiği mesafeyi görebilmek açısından kıymetli bir ölçüttür. Duygulu ve tutkulu bir kalbin atışlarının hissedildiği şairane üslubu ile *Neriman*, bir yandan henüz hayat mücadelesi ile yıpranmamış bir Selâhattin Enis'i okurla buluştururken diğer yandan Türk romanının Tanzimat'tan Meşrutiyet'e taşıdığı zevki, anlayışı tespit edebilme imkânı sunar. Dar şahıs kadrosu, boyutlandırılmamış aslî şahıslar, kurgunun basitliği, eserini “*kalem tecrübesi*” kabul eden yazarı haklı kılarken, şahıslarını çizerken taraf olması, şahısları tanıma imkânını okura bırakmaması gibi yönleri ile Tanzimat romanının Meşrutiyet döneminde de kimi kusurlarının devam ettiğini okura gösterir. Yazarın sevdiği şairlerden dizeleri şahıslarına okutması, kadını ne istediğini bilen bir birey olarak işleme gibi unsurları ile Servet-i Fünun romanının zevk ve anlayışının etkisini açıkça göstermekle birlikte yazıldığı dönem nedeniyle bir Meşrutiyet dönemi eseri olan *Neriman*, bağlı olduğu sanat anlayışı itibariyle ileride toplumun sosyal sorunlarını acımasızca dile getirecek olan Selâhattin Enis'in hem bu iki dönemin kadın zihniyetini ne ölçüde yansıttığı hem de kadın sorununu hangi boyutuyla ele aldığını saptayabilmek açısından da önemlidir. Eser ayrıca, kadını yozlaşmanın birinci derecede sorumlusu kabul eden yazarın romanlarında “kadın”ı işleyişini takip açısından başlangıç noktası değeri taşımaktadır.

Selâhattin Enis'in ikinci romanı *Sara*, *Neriman*'ın kitap hâlinde yayınlanışından on üç yıl sonra kaleme alınır. 1923- 1927 tarihleri arasında *Zaniyeler*, *Cehennem Yolcuları*, *Orta Malı*, *Ayarı Bozuklar*, *Ayarı Bozuklar*'ın devamı niteliğindeki *Endam Aynası* peş peşe gelir. Neredeyse dört yıla sığdırılan beş roman Selâhattin Enis'in hem bir romancı olarak hem yaşadığı döneme tanıklık eden bir aydın olarak kat ettiği yolu adım adım okura gösterir. *Sara*'da şahıslar yavaş yavaş tek boyutluluktan kurtulur. Hatta aslî şahıs Hâlet ile bilinçaltının rüyalara yansımaları işlenir. Bu arada duygulu, aşkın masumiyetine ve yüceliğine inanan Selâhattin Enis'in *Neriman*'da filizlenen kadınlara karşı güvensiz

tutumu yerini iffetsiz kadınları işleme çabasına, bu kadınlara karşı saklama gereği duyulmayan bir öfkeye bırakır. *Cehennem Yolcuları* 'nda şahıs kadrosunun genişlemeye başladığını, daha fazla şahsın boyutlandığını söyleyebiliriz. Mekânlar daha canlı işlenmeye, tasvirlerde natüralist olma çabasının daha belirgin hissedildiği ayrıntılara yer vermeye başlanır. İlk üç romanda, kadın ve erkeğin aşkın karşısındaki durum ve tutumu üzerine eğilen Selâhattin Enis, *Zaniyeler* romanında artık okura söyleyecek çok şeyi olan ve hepsini bütün çıplaklığı ile gösterme gayreti taşıyan bir yazar olarak okurun karşısına çıkar. Mütareke Dönemi İstanbul'unun ahlâksız yüksek sınıfının doldurduğu salonlar, her tür sapkınlığın yaşandığı yoz ilişkileri ile gözler önüne serilir. *Zaniyeler* romanında okuru kalabalık bir şahıs kadrosu karşılar. Diplomatından şairine, tüccarından mirasyedisine, hayat kadınından salon hanımefendisine... İstanbul'un kalburüstü kesiminin türlü insan manzaraları okura sergilenir. *Zaniyeler*, ahlâksızlıkların, riyakârlığın, memleket işgal altında iken bundan menfaat temin etme derdine düşenlerin alçaklığının gür sesle ifşasıdır. Eser, teknik açıdan artık acemiliğini geride bırakmış, kalemine hâkim bir romancı olan Selâhattin Enis'in takdimidir. Ahlâksızlıkları, yozlaşmışlığı, I. Dünya Savaşı'nın neden olduğu acıları tüm çıplaklığı ile dile getiren yazarın adı bundan sonra *Zaniyeler* ile birlikte anılır; o artık *Zaniyeler* yazarıdır. 1923 tarihinde tefrika edilen, 1924 yılında kitap hâlinde okurla buluşturulan *Zaniyeler* 'i takip eden *Cehennem Yolcuları*, *Zaniyeler*'in gölgesinde kalmış olsa da yazarın romancılığını takip etme açısından dikkate değer bir eserdir. Yalın bir kurguya, çok da geniş olmayan bir şahıs kadrosuna sahip olan *Cehennem Yolcuları* 'nın en dikkate değer yanı, sanatçının bireylerin davranışlarını, yaşadıklarının sebep olduğu kaygılarının-zaaflarının bilinçaltı tezahürlerini bireylerin psikolojik kaçış yöntemlerini işlemeye çalışması, kimi yerlerde oldukça başarılı psikanalitik yaklaşımlar sergileyebilmesidir. Öte yandan *Cehennem Yolcuları* 'nda da Selâhattin Enis, düşük ahlâklı kadını nerede ise düşmanca bir tutumla işler, eserinde duygularını gizleme gereği duymaz. *Son Saat* gazetesinde 1925-1926 tarihleri arasında 156 bölüm hâlinde tefrika edilen *Orta Mali*, yazarın beşinci ve en uzun romanıdır. *Orta Mali*, kalabalık şahıs kadrosu, her tabaka insanın yaşadığı farklı muhitleri, rengarenk aksanların, ağız farklılıklarının, halk deyimlerinin kullanım ile zengin bir romandır. Selâhattin Enis'in *Son Saat* gazetesinde 17 Eylül – 22 Kanuni evvel 1926 tarihleri arasında tefrika ettiği romanı *Ayarı Bozuklar*, köyden kasabaya, kasabadan bir Anadolu şehrine ve en nihayet

İstanbul'a yolculuğunun paralelinde zaman içinde okurun gelişimine tanıklık ettiği bir köy çocuğunun, Mahmut'un hikâyesidir. Sanatçının 30 Eylül 1927- 12 Şubat 1928 tarihleri arasında *Son Saat*'te tefrika edilen yedinci romanı *Endam Aynası* ise *Ayarı Bozuklar* romanının devamı niteliğindedir.⁶⁵

Sanatçının *Vakit* gazetesinde 5 Haziran 1930- 20 Teşrinievvel 1930 tarihleri arasında 108 bölüm hâlinde tefrika edilen son romanı *Mahalle* de geniş şahıs kadrosu ile dikkat çeker. Eserde yer alan şahısların büyük çoğunluğu, yazarın geleneksel hikâye anlatıcısı mantığı ile komik, sıra dışı insan davranışlarını örnekleme, esas konudan bağımsız olayları, hayatları anlatma, kimi meselelere ilişkin mesajlarını verebilme ihtiyacına hizmet eder.

Selâhattin Enis, uzun bir aradan sonra 1936-1937 yıllarında bir romana başlar. Pek severek ve oldukça iddialı bir biçimde sarıldığı bu romanını yarılacağı bir sırada bir günlük gazete esere talip olur, o da eserin müsveddelerini götürüp verir. Ancak bu müsveddelerin gazete idarehanesinde kaybolması, Selâhattin Enis'in tüm hevesini kaçıır ve bunun verdiği küskünlükle yıllarca eline kalem bile almaz.⁶⁶ Sözü edilen roman "*Morg*"dur.

⁶⁵ *Son Saat* gazetesinin 8 Haziran 1927 tarihli (nr.798, s.2) sayısında "Yeni milli romanımız yakında başlıyor: *Kemend*, Muharriri Selâhattin Enis" şeklinde bir ilan yer almaktadır. Sanatçının böyle bir romanının olmadığı en azından tefrika edilmediği, ilandan kısa bir süre sonra aynı gazetede *Endam Aynası*'nın yayımlanmaya başladığı bilinmektedir. Yazarın eserlerini yayımlanmasından kısa süre önce tasarladığı, eserlerini bölüm bölüm geliştirme eğiliminde olduğu düşünülürse sözü edilen eser ya tasarı olarak kalmış ya da *Endam Aynası* adı ile okurla buluşmuş olmalıdır.

⁶⁶ Cem Atabeyoğlu, a.g.e., s.13.

İKİNCİ BÖLÜM
ROMANLARI VE ŞAHİS KADROSU

NERİMAN⁶⁷

Selâhattin Enis, ilk romanı *Neriman*'ı henüz on yedi yaşında iken yazmış, alt başlığı “*Baharlar Hazanlar*” olan eserini ancak üç yıl sonra bastırabilmiştir.⁶⁸ *Neriman*, Servet-i Fünûn zevk ve anlayışının etkisini göstermekle birlikte bir Meşrutiyet dönemi eseridir.

Selâhattin Enis, ilk eseri *Neriman*'dan başlayarak tüm romanlarında toplum sorunlarını, başta batılılaşmanın yanlış anlaşılmasına dayanan ahlâkî bozulmaların bireyleri götürdüğü mutsuzluğu, keskin bir gerçekçilikle göstermekten çekinmemiştir. *Neriman*, her yönüyle yazarın acemiliğini hissettirmekle birlikte toplumdaki yozlaşmayı, ahlâkî bozuklukları acımasızca dile getirecek olan Selâhattin Enis'i haber verir niteliktedir. Romanda, iki genç âşığın arasına genç kızın görücü usulüyle evlendirilişi girer. Ruhuna uymayan bir erkekle evli olması *Neriman*'ı eski aşkına yasak tanımadan yönelmeye iten mazur bir sebep gibi verilir. Ancak, diğer yandan *Neriman*'ın ihanete meyli, kadının ahlâkî zaafı gibi de hissettirilir.

Selâhattin Enis, *Neriman* romanı için “*Buna bir eser demekten fazla bir kalem tecrübesi demek daha doğru olur.*”⁶⁹ demiştir.

Gerek hikâye ve romanlarında gerekse gazete ve dergi yazılarında aile kurumundaki mutsuzlukların, sosyal hayattaki çözümlerin neredeyse temel nedeni olarak “kadın”ı adres gösteren Selâhattin Enis'in *Neriman* romanında biraz ilk gençliğinin verdiği duygusallık çokça da Servet-i Fünûn etkisi ile daha yumuşak bir kadın profili çizdiği görülür. Yazarın; kadın konusundaki keskin, acımasız tavrının; adını “kadın düşmanı”na çıkarmasına ilişkin farklı yorumlar yapılmıştır. Kimi bu tavrı bir gönül yarasına, kimi natüralist anlayışına bağlamıştır. Oğlu Cem Atabeyoğlu ise *Zaniyeler* romanına yazdığı önsözde babasının adının “kadın düşmanı”na çıkışıyla ilgili şunları söyler:

“*Babamın adı, “Kadın düşmanı”na da çıkmıştı. Eserlerinde kötü kadın tiplerini en realist çizgilerle ortaya çıkarması, kendisine bu sıfatın yakıştırılmasıyla kalmamış; bu nedenle bir gün Gülhane Parkı'nda bir hanım*

⁶⁷ Çalışmada, *Neriman* romanının 1328, İstanbul: Cemiyet Matbaası baskısı esas alınmıştır.

⁶⁸ Bkz. Nur Gürani Arslan, *Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğunun Son Yıllarına Bir Bakış*, İst: Dergâh Yayınları, 2003, s.34.

⁶⁹ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2, Meşrutiyetten Cumhuriyete 1910-1923*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1967, s.206.

*grubunun saldırısına uğradığı dedikodusu dahi gerçekmiş gibi tüm çevreye yayılmıştı.*⁷⁰

Atabeyoğlu, aynı yazıda, babasının aslında “*pek hassas bir insan*” olduğunu belirtir.

Osman Gündüz, Selâhattin Enis'in yazı hayatına başladığı yılların bizde feminist faaliyetlerin yoğun olduğu bir döneme rastladığına dikkat çekerek, çevresince yumuşak huylu ve hoşgörülü bir insan olarak tanınan yazarın, kadını daha farklı bir görüşle yorumlayışını “*iç dünyasıyla uzlaşamayan bir mizaca sahip oluşuna*”; “*kadın kahramanlarının önemli bir bölümünü, kocasını aldatan yahut toplum için kangren olmuş düşük ahlâklı kadınlar arasından*“ seçmesini ise “*isyankâr ve bedbin ruhuna*”⁷¹ bağlar.

ÖZET

Neriman ve Semih Vecdi, teyze çocuklarıdır. Semih Vecdi, Neriman'a aşkını itiraf eder. Neriman da bu aşka karşılık verir. Bir zaman sonra, Semih Vecdi babasının memuriyeti nedeniyle ailesiyle İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalır. Semih, Neriman'dan ayrıldıktan beş altı ay sonra teyzesinden bir mektup alır. Neriman'ı evlendirmişlerdir. Haydar Nebil Bey adında birisine vermişlerdir. Bundan böyle Semih, bütün kadınları vefasızlıkla suçlamaya başlar. Kimi zamansa evliliğin Neriman'ın isteği dışında gerçekleşmiş olmasından ötürü, onu suçlamanın yersiz olduğunu düşünür. Semih, yedi yıl sonra İstanbul'a döner. Zaman onu kayıtsız kılmışken yeniden Neriman'ı görme düşüncesi, eski duygularını canlandırır. Karşı konulmaz bir arzuyla Haydar Nebil ve “eski arkadaşı” Neriman'ı görmeye, Ada'ya gider. Sonra, onları mutlu görmeye dayanamayacağını düşünerek geri dönmeye karar verir. Bu düşüncelerle sahil gazinosunda otururken, Haydar Nebil'i karşısında bulur. Haydar Nebil, Semih'in okul yıllarından tanıdığı ve sevdiği bir arkadaşıdır. Semih, Haydar Nebil'le birlikte Neriman'ın evine gitmeye mecbur kalır. İlk haftanın sonunda Semih'te vicdan sorgulamaları başlar. Oradan gitmesi gerektiğini düşünmektedir; çünkü Neriman'ın da kendisini hâlâ sevdiğini anlamıştır. Oysa arada Haydar Nebil vardır. Neriman, Semih'in

⁷⁰ Cem Atabeyoğlu, “*Babam Selâhattin Enis*”, Selâhattin Enis, *Zaniyeler*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1989, s.11.

⁷¹ Osman Gündüz, *Meşrutiyet Yıllarında Anti- Feminist Bir Hikâyeci Selâhattin Enis*, Türk Dili C:LV Sayı: 435, 1988, s.166.

gitmesine izin vermez ve sonrasında aralarındaki resmiyet günden güne yerini samimiyete bırakır. Bu arada Haydar Nebil'in sığılığı, sanata ilgisizliği -Semih'teki ince ruhla karşılaştırdıkça– Neriman'ı kocasından soğutur. Bir gün, Haydar Nebil'le Semih, İstanbul'a inerler. Semih, Beyoğlu'na gider. Aldığı alkolün etkisiyle Ada' da Neriman'ın yalnız olması fırsatını değerlendirmek ister ve Ada'ya döner. Zaten fazlasıyla alkol almışken bir müddet de Neriman'la birlikte içki içer. O gece Semih ve Neriman birlikte olurlar. Sabah, Semih derin bir vicdan azabıyla Neriman'ın evinden, bir daha dönmek üzere, ayrılır.

ROMANIN ŞAHİS KADROSUNA TOPLU BİR BAKIŞ

Toplumun çekirdeği olan ailedeki çözümlerin, bozuklukların toplumun yozlaşmasına temel teşkil ettiğini düşünen Selâhattin Enis, roman ve hikâyelerinde “aile”yi bu dikkatle işler. Ailenin sağlıklı bir yapıya sahip olmasında ve korunmasında ise “kadın”ın rolünün büyüklüğünü vurgular. Yazar, ilk gençlik eseri *Neriman*'da dahi bu çabayı natüralist bir yaklaşımla gösterir. Neriman ve Semih Vecdi hem tipik birer *Servet-i Fünûn* romanı kahramanı gibi hisseder ve yaşar hem de olayların akışında iradelerini kullanamayışları bakımından natüralist anlayışla yazılmış romanların şahıslarına uygun hareket ederler. Bilindiği gibi natüralist romanda olay; kişilerin mizaçları, soyları ve çevreleri bize gösterilmek yani kişileri harekete geçiren nedenler açıklanmak suretiyle, âdeta romancının iradesi dışında kendi zorunlu sonucuna doğru yürür. Çevre, olayın bu yürüyüşünü etkileyen faktördür. Ancak Zola insanın temel içgüdülerine çok fazla önem verir ve kahramanlarını genellikle kaba, içgüdülerine göre yaşayan kişilikler olarak çizer. Onun karakterleri hayatlarının her safhasında içgüdülerine göre yaşar, vücutlarının ihtirasıyla sürüklenirler.⁷² Neriman da aşkı ve evliliği karşısında içgüdüleriyle davranır. Semih, romanın sonlarına kadar vicdan muhasebesi içindedir. Durumlara dirense de çoğu kez nefesine yenik düşer. Yine de romanın son sahnesinde içinde bulunduğu durumdan kaçarak kurtulmayı başardığı düşünülürse yazarın Semih karakteriyle Zola çizgisinden ayrıldığı söylenebilir. Nitekim “*Selâhattin Enis hakkında yazarlar umumiyetle onu Emile Zola çizgisine bağlarlar.*” diyen Alev Sınar, Emile Zola ile Selâhattin Enis'in eserleri arasında dikkat çekici bir fark bulunduğuna işaret eder. “*Emile Zola kahramanlarını yerleştirdiği olumsuz çevreyi*

⁷² Bkz. Emel Kefeli, *Batı Edebiyatında Akımlar*; İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.

öyle bir düzenler ki, bu çevreden kurtuluş onlar için asla mümkün değildir.” diyen Sınar, *Zaniyeler*'in aslî kahramanının içinde bulunduğu durumdan kurtulmasını Zola'nın anlayışına aykırı bulurken “bu kurtuluşu köklü bir gelenek olan halk edebiyatının” etkisine bağlar.⁷³ *Neriman*"da da Semih, yasak ilişkiden, romanın sonunda da olsa, Allah'tan bağışlanmayı dileyerek, kimseye haber vermeden evden gitmek suretiyle sıyrılır.

Dar bir şahıs kadrosuna sahip olan eserin aslî şahısları Neriman ve teyze oğlu Semih'tir. Anlatım üçüncü ağızdan gerçekleştirilirse de yazar, düşüncelerini kimi yerde Semih'in iç sesiyle aktarır. Neriman'ın eşi Haydar Nebil ise aşk çıkmazında çatışma unsuru görevi görür. Pasiftir. Davranış ya da sözlerinden çok, varlığıyla sorun teşkil eder. Çünkü Neriman, Semih uzaklardayken Haydar Nebil'e verilmiştir. Yani Haydar Nebil, Neriman'ın hayatına isteği dışında girmiştir. Ayrıca Haydar Nebil, sanattan anlamayan, hayatı basit algılayan ve sığ yaşayan biri olarak ince ruhlu Neriman'a hitap etmez. Semih ise yaşayışıyla, ilgi alanlarıyla, şairane ruhuyla Neriman'ın bir erkekten bekleyeceği her şeye sahiptir. Üstelik onun ilk gençlik aşkıdır. Masum bir aşk ve talihsiz bir evlilik manzarasının içinde Neriman çok da masum gösterilmez. Gerek yazarın bakışıyla gerek çoğu yerde sözcüsü konumundaki Semih'in düşünceleriyle Neriman; güvenilmez, yüksek emelleri olan ihtiraslı bir kadın olarak yansıtılır. Bu, neredeyse tüm eserlerinde natüralist bir yaklaşımla, mesajını olumsuz kadın tipleri aracılığıyla veren yazarın; yanlış hatta çirkin olanı vererek doğruyu gösterme anlayışının sonucudur. *Neriman* romanında bu anlayış ve bakış, henüz oluşmaya başlamış gibidir. Oluşturulan şahsiyetler de eleştirinin hedefi de genel olarak bulanıktır. Yine de kadındaki kusurları görmeye, hatta çok kez kadını suçlamaya yatkın tavır, şahısların işlenişinde kendisini hissettirir. Aile, “kadın, aşk, ihanet, sadakat” sınırlarıyla işlenirken, görücü usulü ile gerçekleştirilen evliliklerin sakıncaları gösterilmeye çalışılır.⁷⁴ Evlilikle ilgili yasaların ve toplum değerlerinin sorgulanması, Neriman'ın düşünceleri yoluyla gerçekleştirilmeye çalışılır. Roman, Semih'in cephesinden saf aşkın ifadesi; Neriman'ın cephesinden evliliğin irdelenmesi için kurgulanmış gibidir. Romanın dar bir şahıs

⁷³ Alev Sınar, *Edebiyata Yansıyan Kriz: Sözde Kızlar ve Zaniyeler Örneği*, U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 2003/1, Yıl: 4, Sayı: 4.

⁷⁴ Bkz. Hümevra Ecevit, “*Neriman Romanında Kadın*”, U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2015, Yıl: 17, Sayı: 28.

kadrosuyla kurulmuş olmasında yazarın acemiliğinin yanında; konunun aile, ikili ilişki ve yasak aşk olmasının da payı olmalıdır.

ŞAHIS KADROSU

1. Neriman
2. Semih Vecdi
3. Haydar Nebil
4. Ercüment
5. Mehmet Ağa
6. Diğer Şahıslar
7. Semih'in Vapurda Gözlemlediği Şahıslar
 - 7.1. Bir Genç Kız ve Delikanlı
 - 7.2. Solgun Benizli, Düşünceli Bir Genç
 - 7.3. Giyimine Fazlaca Özenmiş Bir Genç
 - 7.4. Sakallı Bir Bey
 - 7.5. Semih'in İkinci Mevkide Gözlemlediği Şahıslar
 - 7.5.1. Kıvrıkcık Saçlı Bir İşçi
 - 7.5.2. Kirli Elbiseli Bir Balıkçı
 - 7.5.3. İstanbul'a Yeni Gelmiş Bir Taşralı
 - 7.5.4. Beyaz Sakallı Bir İhtiyar
 - 7.5.5. Yırtık ve Kirli Elbiseli Bir Adam
 - 7.5.6. Havı Dökülmüş Paltosuna Bürünmüş Fakir Bir Muharrir

1. NERİMAN

Yazar, romanın aslî iki şahsiyetinden biri olan Neriman'ın fizikî portresini şöyle çizer:

“Uzunca bir boy.. Penbe, sehâbî bir vücûd.. İlâhî, esirî bir hüsn.. Amâk-ı ruha nüfûz eden iki mavi göz.. Hâle-âmiz saçlar....İşte Neriman...”(s.12)

Neriman, teyze oğlu Semih Vecdi'nin aşkına cevap veren bir genç kızdır. Büyükada' da bir köşkte büyümüştür. Evlendikten sonra yine aynı köşkte yaşamaya devam eder. Annesi, kendisini evlendirmesi nedeniyle romanda yer alır. Babası, kardeşleri vs. zikredilmez. Ancak Ada'da bir köşkte yetişmiş ve orada yaşıyor olması hâli vakti yerinde bir aileye mensup olduğunu işaret eder. Çok iyi piyano çalmaktadır. Ayrıca şiirden, sanattan anlaması da onun devrine göre iyi bir eğitim aldığını gösterir.

Neriman, eserde kimi zaman Semih'in gözüyle kimi zaman bizzat yazarın gözüyle anlatılır. Aslında Semih'in gözüyle anlatılan Neriman da yine yazarın sunmak istediği Neriman'dır. Yazarın okura fırsat vermeden Neriman'ı kendi kalıbına hapsedmesi, Tanzimat romancılarını; özellikle Ahmet Mithat Efendi'yi, sonrasında ise Hüseyin Rahmi'yi hatırlatır.⁷⁵

Neriman, vefasız, ahlâkî değerlerden sıyrılmış, yüksek emelleri olan, neredeyse ihtiraslı bir kadın olarak çizilirken yaşanan dramatik anlarda bu sıfatları pek de hak eder hâller sergilemez. Aksine çoğu kez hassas, âşık, ıstıraplı bir kalbin sahibidir.

Semih için Neriman önce saf, masum ve temiz aşkın temsilidir. Neriman'ın Semih'in aşkına cevap verdiği anda Semih, Neriman'ın ellerinin bakir oluşuna dikkat eder:

“Bu genç, masum, mahâsinperver, pür- sevda bir kalbin darabât-ı aşkını dinleyen ilk bâkir el idi.”(s.9)

Ancak Semih henüz aşklarını yaşarken bile Neriman'ı anlaşılmaz, sır dolu bulacaktır:

“ Neriman.. Onda anlaşılmaz bir ruh vardı.. Bir ruh ki (s.11) müphem,

⁷⁵ Selâhattin Enis'in bütün romanlarında dikkat çeken kişileri, durumları, olayları, tahkiye yolu ile okurun çözmesine fırsat bırakmadan kendisinin anlatmasını, kimi zaman yorumlamasını Ömer Lekesiz, sanatçının gazeteciliğine, “gazete haberlerine dayalı masa başı üretim“ mantığına bağlar (Bkz. Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, I, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1997, 328-329).

muamma âlûd bir ruh, bir kadın ruhu.. Bazen Neriman'ın öyle dakikaları olurdu ki, nazarları mütemâdî inîtâflarıyla güya Semih'in ta amâk-ı kalbini yarardı.. Oh Neriman'ın bu nazarları..” (s.12)

Semih'in gözünden Neriman bir kez de yıllar sonra karşı karşıya geldiklerinde çelişik yansıtılacaktır. Bu, yazarın kadına bakışındaki önyargıyı hissettiren bir bakıştır. Şöyle ki köşke gelen Semih'i merdiven başından gelen bir ses karşılar. Semih 'e göre bu seste çok büyük bir alay vardır:

“ Şimdi Semih Vecdi, bu seste ne kadar gizli bir manâ-yı istihzâ işitiyordu; bir manâ-yı istihzâ ki: Bundan yedi sene evvelki aşk hâriyle şimdiki sevda-yı mecrûhu arasındaki meyus, mustarîp seneler için bir hiss-i lâkayd okunan bir manâ-yı istihzâ!...” (s.38)

Neriman, Semih uzaktayken annesi tarafından başkasıyla evlendirilir. Eşinin sanattan, şiirden anlamayan sığ kişiliği Neriman için büyük eksikliklerdir. Şair ruhlu bir genç olan Semih yıllar sonra döndüğünde eşinin bu eksikliği Neriman'a daha tahammülü zor bir kusur gibi gelir. Semih'in kendilerinde konuk olduğu zaman boyunca Neriman, bu iki adamı sürekli kıyaslar ve eşinden giderek soğur. Bu noktada yazar Neriman'ın iç sesini verirken bile taraflı ve suçlayıcıdır. Neriman 'ı asıl düşündüren, “aşkının geçtiği yolda serilen iki kalpten hangisini ezip çiğneyeceği”dir. “Semih'in kalbini mi Haydar Nebil'in kalbini mi?” (s.57). Yazar, bu noktada natüralizm bir yana âdetâ Ahmet Mithat romantizminin örneğini verir. Sözde Neriman'ın içinden geçenleri seslendirirken, Neriman'a karşı olabildiğince merhametsizdir: Hangisini seçmelidir? Neriman'ın bu kadar “yüksek, yetişilemez, serâbî emelleri “ varken...” ”Kendisini bunlara yetiştirecek, bu isteklerinin zirvesine kavuşturacak kullar” lazımdır. “O eğer bu zirveye ulaşırsa o zaman “Biraz mesut olabildim.”(s.57) diyebilecektir. Bu cümlelerle ihtiraslı ve merhametsiz bir kadın resmi çizen yazar, hemen ardından Neriman'ı güzel bir kalp ve ruhtan etkilenen hisli bir kadına dönüştürür:

“ Oh, fakat Semih... Onda başka bir kalp, başka yüksek mehâsinperest bir ruh vardı. Bir ruh ki, onu Neriman gaye-i hayâli ittihaz etmişti..Husûsiyle Semih Vecdi'nin öyle pür-nem, ağlayan, meyus gözleri, öyle sakin, melâl, alûd, mustarîp bir çehresi ve tavrı vardı ki Neriman'a, bütün her şeyi unutturmaya kifayet ederdi.”(s.57-58)

Neriman, Semih'e olan aşkını ifadede cesur davranır. Vicdanî muhasebe içinde

görünmez. Yasak aşkı ve evliliği üzerine düşündüğü anlarda hislerini değil, evlilik yasalarını sorgular. Evliliği aşkı yaşamasının önünde engel olarak görür. Neriman, Semih'i sevmeyi pek tabii bir hak olarak kabul eder, bu hakkı ona tabiat vermektedir. Artık Haydar Nebil' den tiksiniyordur. Zaten kendi rızasıyla evlenmediği bir adamı boşayamayacak oluşuna da anlam veremez. Oysa Haydar Nebil'in sevmediği eşini boşayabilme hakkı vardır. Yasalar ona bu hakkı teslim etmiştir. Bu durum bir yerde kadına, *'kocanı zorla seveceksin'* demektir. Oysa sevmek zorla, dayatmayla olamaz. Madem yasalar erkeğin bir başka kadını sevmesini suç ve kusur kabul etmemektedir; o hâlde kendisinin de bir başka erkeği sevmesi suç olmamalıdır. Neriman, kendi kafası içinde vardığı bu hükmü doğanın kanunu olarak görmeye başlar. Neriman geceleri herkes uykudayken *"bu uzun ve hâlli müşkül muammayı tahlil etmekle meşgul"* (s.73) olur.

Neriman'ın sosyal düzeni, toplumun doğrularını ve yasaları böylesine hassas bir konuda kendi kendine de olsa sorgulaması, kadının bir birey olarak kendi varlığını kabul edişi ve fikirlerini savunuşunu göstermesi bakımından Servet-i Fünûn dönemi kadın algısını hatırlatmaktadır. Aynı düşünceler, Meşrutiyet sonrası hızla yayılan kadın hareketlerine ise küçük bir yakınlık gösterme sayılabilir. Küçük bir yakınlıktır; çünkü Neriman bunları tartışmamakta, geceleri yatağında kendi kendine düşünmektedir.

Neriman, dönem itibariyle Meşrutiyet eseri olsa bile Servet- i Fünûn döneminin duyuş, düşünüş, kadına bakış özelliklerini yansıtmaktadır. Bu romanda kadın, düşünen, sorgulayan, ne istediğini bilen bir bireydir.

Kimi anlarda Neriman sevdiğini kıskanan bir kadın olarak gösterilir. Semih'in dışarı çıkmak istediği bir gün Neriman buna izin vermez. Semih'in gitmesi Neriman'a mağlubiyet hissi vereceğinden genç kadın, onu kesin olarak gitmekten men eder. Bu vakada yazarın dikkat çekmek istediği ayrıntı Neriman'ın kıskançlığı değil; yenilgiye tahammülsüzlüğüdür. Neriman'ın bu keskin çıkışı Semih'i durdurur. O da meselenin sadece "mağlup olmak – kazanmak" la ilgili olduğunu hisseder. Mağlup olmuştur. Bu kadın onu korkutmaktadır.

Yine bir gün Semih, Neriman'la eşi arasında kendisini 'zehirli bir diken' gibi hissederek, gitmeye karar verir. Kararını söylediğinde Neriman, kesin ve emredici bir dille buna izin vermez. Semih için bu an, Neriman'ın âşık ve sevdiğini yakınında isteyen bir kadın oluşunun değil mağlubiyete tahammülsüz bir kadın oluşunun

göstergesidir. Semih Neriman'a itiraz edemez ve kalır. O günden sonra aralarındaki resmiyet dağılır. İşte bu noktada Neriman bu kez de geçmiş aşk yaralarının tedavisine muhtaç bir kadın olarak karşımıza çıkar.

Neriman'ın Semih'e olan aşkı bir zaman sonra şehvî bir boyut kazanır. İşte o noktada Neriman, sevdiği adamı kıskanan hırçın bir kadına dönüşür. Hatta Semih'in ilgiyle, biraz da kıskandırmak isteyerek, bir kadın modelin resmi olan kartpostala bakması Neriman'ı öyle öfkelenendir ki Neriman bir kıskançlık krizi geçirerek kartpostalı Semih'in elinden çeker ve parçalar. Neredeyse yalnız bu sahnede Neriman anlatılan değil, yaşayan bir şahıs olarak kendini hissettirir.

Neriman'ın roman şahsiyeti olarak başarılı çizilememesi, eserin acemilik ürünü olmasından kaynaklanıyor olmalıdır. Örnek olarak Neriman, “ihtiraslı” bir kadın kimliğiyle taktim edilmekte ama ihtirasına ilişkin bir olay ya da durum sergilenmemektedir. *Neriman* romanında karşımıza çıkan kadın, kocasına ihanet eden âşık kadın tiplemesine örnektir. Yazarın, Neriman'ın ihanetini mazur görüşü, kendi rızasıyla evlenmeyenlerin mutsuz yuvalar kuracağı noktasındadır. “Neriman, masum mu ihtiraslı mı, hassas ruhlu mu içten pazarlıklı mı?” sorularına roman içinde net bir cevap bulmak mümkün değildir. Yine de Neriman, yazarın sonraki eserlerinde göreceğimiz keskin hatlarla çizili uç kadın örneklerinin denemesi niteliğindedir.

2. SEMİH VECDİ

Semih Vecdi; romanın diğer aslı şahısdır. Neriman'ın teyze oğludur. Yazar, Semih Vecdi' nin mizacını bir bütün olarak romanın başlarında verir:

“Semih Vecdi... İşte size bir genç ki onda maâlîperver, rakik, hassas, rakik bir ruh vardı... O, hilkatın şair idi... Şiire, tabiatın güzelliklerine, aşkın ulviyyet-i muhteşemesine karşı ruhunda her zaman derin bir irtibat, bir meczûbiyet, bir meftûniyet yaşardı...” (s.10)

Semih Vecdi için şiir vazgeçilmezdir, ruha şifadır. Aşk da Semih için şiir kadar önemlidir. Ona göre “aşk ruhu mavi lekelerden temizler.. Ona bir terbiye, terbiye –i maneviye verir.. Bir hassasiyet bahşeder.. Semih Vecdi bundan dolayıdır ki bir aşk ile yaşamayı insanlar için elzem bilir...” (s.11)

Şair ruhlu, hüzne yatkın, aşka inanan bu melankolik genç her hâliyle bir Servet-i

Fünûn tipidir. Duyduğu bir nameyle hayallere dalar, dinlediği parçanın sözleriyle derinden sarsılır, şiir okur, şiir yazar, bir manzarayla duygulanır.. Yazarın çizdiği fiziksel portre de bu mizaca uygundur:

“Uzunca bir boy.. Narin, yorgun bir vücut.. Daima size ağlar gibi bakan, ruhunuzda bir intibâ husule getirecek kadar cazip, mütefekkir, durgun, uzaklarda, yükseklere matûf, pür terennüm, hassas iki siyah gözle.. Geniş, beyaz, kumral saçların sâyeleriyle gölgeli yüksek bir nâsiye.. İşte Semih Vecdi...(s.13)

Semih Vecdi, aşkı masumca yaşamak ister. Ona göre şehvet aşkı kirletir. Dudağa konan bir buse aşkı masumca dile getirirken, cinsellik aşkı yok eder. Yıllar sonra Semih'in alevlenen aşkını da bir süre sonra Neriman'ın şehvî duyguları zedeler. Semih de tüm mücadelesine rağmen bu duyguların etkisine girer:

“Zaten 'şehvet ve kadın' önünde alçalmayan hiçbir kuvvet yoktu. En yüksek ve maaliperver ruhlar, bir kadının huzur-ı şehvetinde mahkûm-ı sukût ve tenezzül ederler.”(s.215)

Yasak aşkının neden olduğu vicdan muhasebesinde Semih çok şeyi düşünür: Neriman evli bir kadındır. O hâlde ona ait değildir ve başkasına ait olan ve ona faydası olmayan “bir vücudu düşünmek, onun için müteessir olmak ahmaklıktır.” (s.33). Neriman'ın eşi Haydar Nebil, saf ve iyi yürekli bir adamdır. İhaneti hak etmemektedir. Dahası okul yıllarından sevdiği bir arkadaşıdır. Ayrıca bu evliliğin meyvesi Ercüment vardır.

Semih, önceleri Neriman'ın evlendiğini öğrendiğinde onu ihanetle suçlar. Bu suçlamayı genelleştirerek tüm kadınları vefasızlıkla itham eder. Kadınlar, gençken erkekleri oyuncak eder, yaş aldıktan sonra ise bu kez kendileri erkeklerin elinde oyuncak olur. Ama vefalı kadınlar.. Onlar her zaman bir gonca tazeliğindedirler, mutluluğu eşlerinde ararlar. Semih bu düşünceleri ile yazarın sözcülüğünü üstlenmiştir.⁷⁶ Diğer bir deyişle yazar, kadınlar hakkındaki düşüncelerini Semih'in iç sesi yoluyla dile getirir.

⁷⁶ Aktaş, bir romandaki kişilerin, yüklendikleri fonksiyonlar dikkate alınarak; 1. Vakanın Zuhurunda Rol Alan Şahıslar, 2. Yazarın Sözünü Emanet Ettiği Şahıslar, 3. Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar, şeklinde üç başlık altında incelenebileceğini belirtir. (Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 2000, 5. b., Ankara: Akçağ, s.137.)

Semih, Neriman'ın evine konuk olduğu ilk günlerde onu yaralayarak kendi acısını hafifletmek, bu yolla bir yerde intikam almak için fırsat kollar. Bunu yapar da... Neriman'ın üzülməsi onu âdeta rahatlatır. Semih, yüreğini ferahlatmak ve Neriman'ın yarasına basmak için Haydar Nebil'in şiir ve sanat konularındaki sığılığını ortaya çıkaracak sohbetler açmaktan da geri durmaz. Neriman'ın yüzündeki pişmanlığı, çektiğı acıyı görmek onu rahatlatır. Semih, bunları yaptıktan ve Neriman'ın kendisini hâlâ sevdiğinden emin olduktan sonra yumuşar. Sonrasında Neriman' la duygusal anlamda yakınlaşırlar. Semih, bu yakınlaşmadan vicdanen rahatsız olsa da köşkten gidemez, Neriman'dan uzaklaşamaz. Neriman'ın bakışlarının yarattığı etki karşısında iradesizdir. Aslında tüm vicdan sorgulamalarına rağmen çok da huzursuz değildir. Ancak Semih ve Neriman bir gece beraber olurlar. Semih'e göre bu beraberlik aşklarını kirletmiştir. Ayrıca hem Haydar Nebil'e hem de aile kurumuna karşı suç işlenmiştir. Semih, derin bir pişmanlığa düşer. Semih Vecdi'nin bütün huzurunu Neriman ile münasebetlerinin fiziksel boyuta aktarılması bozar. O ana kadar olayların akışına yenik düşen Semih, işte bu noktada iradesini ortaya koyar ve geri dönmek üzere gider.

3. HAYDAR NEBİL

Haydar Nebil, Neriman'ın eşidir. Ayrıca Semih Vecdi'nin de lise ve yüksekokul yıllarından beri hiç azalmayan bir muhabbetinde sevdiği eski, samimi bir arkadaşıdır. Haydar Nebil, temiz kalpli bir adamdır. Bu saf yüreğı onun okul yıllarından beri çevresince ahmak olarak görülmesine neden olacak boyuttadır. Semih de Haydar Nebil'in iyi ve masum bir insan olduğunu bilir. Ancak Haydar Nebil, yaşamı derinlemesine sorgulayacak bir tabiata sahip değildir. Onun için önemli olan hayatta olmak ve günlük işlerin peşinden koşmaktır. Haydar Nebil, sanattan, şiirden, tabiatın güzelliklerini takirden uzaktır. Onun bu sığ mizacının, sanattan, güzelliklerden anlayan ince ruhlu Neriman'a yetmeyeceğı bellidir.

Yazar, Haydar Nebil'i bir bütün olarak tanıtır. Yani olaylar ve durumlardan hareketle bu kahramanı somut olarak görebilme ve yorumlama fırsatını okura sunmaz. Haydar Nebil'in varlık gösterdiği andan itibaren “temiz kalpli fakat ahmak” oluşu üç ağızdan (yazar, Neriman, Semih) her fırsatta vurgulanır.

Yazar, bir bölüme Haydar Nebil'in mizacını anlatarak başlar. Roman boyunca “saf fakat ahmak” oluşu sürekli vurgulanan Haydar Nebil'i yazar bu bölümde daha insafli

anlatır:

“Haydar Nebil'in fikrinde öyle bir fevkaladelik yoktur.. Ulvî temennilere malik değildir... O yalnız hayata geldiğini bilir; fakat niçin geldiğini bilmez... Bundan başka kendisince yaşamak; yaşamak demek idi: Nazarında yaşamak demek; yemek, içmek, gezmek, vazifesini ifa etmek, daima her şeyi bîtaraf bir nazarla seyretmek demek idi..” (s.44)

Yazar bu olumsuz yönlerin hemen ardından olumlu yönlerine geçer:

“ Yalnız öyle saf nazarları vardı ki, içinde masumiyetin, safvetin en sarıh gölgeleri yaşar.. ve o nazarlar, sizin ruhunuzu bir ipek mendil temasıyla okşardı... Onun en ziyade sizi celp eden; gözleri idi... Onu ilk görür görmez o nevâziş-kâr nazarların bûse-i şefkati; sizin kalbinizde onları safveti, âsûdeliği hakkında bir fikir, bir fikr-i kati uyandırırdı...” (s.44)

“Haydar Nebil tabîaten gayet sakin idi...Daima gürültülü yerlerden uzaklaşır.. ve sükûnet arasında yaşardı...”(s.45)

Yazar, bu cümlelerin hemen ardından okurun onun sakin tabiatından şairane ruhlu olduğu fikrine ulaşma ihtimalinin önünü keser. Aksine Haydar Nebil'in şiire, güzel sanatlara ve hatta aşka karşı hiçbir ilgisi yoktur. Bunu söylerken Semih'in ruhuyla Haydar Nebil'in ruhunu karşılaştıran yazar, Haydar Nebil'i bir kez daha “aptallık derecesinde saf” olarak nitelendirecek, herkesi de kendisi gibi saf ve ahmak zannettiğini ekleyecektir.

Haydar Nebil'in ahmaklık derecesinde saf oluşu ve şiirden hatta sanatın hiçbir türünden anlamayışına yapılan vurgu, Haydar Nebil'i tanıtmaktan çok; karı-koca arasında, kadının eski aşkına yönelmesi için gereken makul güçte bir çatışmayı yaratma çabası gibi görünmektedir. Bu kadar ahmak bir koca yalnız Neriman'ın Semih'e yönelmesi için güçlü bir kusur olmakla kalmayıp, artık evli ve bir çocuk sahibi olan eski sevgilisini Semih'in nazarında mağdur kılar. Bu kusur, aynı zamanda yasak duygular içindeki Semih'in vicdanını aklar gibidir. Çünkü Haydar Nebil, Neriman'ın yüksek, erişilmez ve temiz umutlarını tatmin etmekten çok uzaktır.

4. ERCÜMENT

Haydar Nebil ve Neriman'ın iki yaşındaki oğludur. Ercüment'in roman boyunca ne vücudu ne de sesi vardır. Varlığı ancak Semih'in ve Neriman'ın aşklarının çıkmazlarını düşündükleri noktalarda bir sorun olarak kendisini duyurur. Ercüment, Neriman'ın

evliliğini ve yasak aşkını sorguladığı bir anda Neriman'ı kaygılara sevk eder ama bu sadece dilde kalır. Roman boyunca Ercüment neredeyse figürdür. Hatta Ercüment, “*bir demir zincir*”olan kocası Haydar Nebil'in Neriman'ın “*kucağına bıraktığı çocuk*”tur.

“ *Artık Semih'in yanında Haydar Nebil, Neriman'ın nazarları önünde düşüyor, düşüyor, düşüyordu. Fakat evelden beri bir heyecan-ı samimî aşk ile sevemediği ve şimdi de Semih Vecdi'nin mevcudiyetiyle Neriman'ın nazarında elim ve ani bir tenzille alçalan Haydar Nebil, bu demir zincir kendisini bağlamış, kendisinin aguş-ı mâderânesine bir çocuk, nevâzişlere şefkatlere, ona muhtaç bir çocuk tevdi etmişti. Onu en ziyade kıvrandıran, üzen, çırpandıran o idi, Ercüment idi...O çocuk ebedî...Şimdi nazarları önünde bu çocuğun heyulâsı sanki büyüyor. Kendisinin yanına gelerek kulaklarına fısıldıyordu: “Artık onu unut.. Geçmiş aşkını, Semih'i, hepsini... Çünkü sen artık Semih'e ait değilsin. Çünkü bak.. Ben varım!...”*”(s.70-71)

Ercüment, gıyabında konuşularak da olsa somut olarak ancak romanın sonlarında varlık gösterir. Neriman ve Semih, Haydar Nebil'in o gece eve gelmeyecek olmasını kutlamak için içki içmeye karar verirler. Bira aldırarak amacıyla hizmetçi Mari'yi çağırırlar. Ancak o zaman Neriman, Ercüment'in nerede olduğunu sorar. Bahçede olduğunu söyleyen hizmetçiye : “*Peki dikkat et çocuk üşütmesin.*”(s.188) der. Bu, çocukla ilgili yapılan tek konuşmadır.

5. MEHMET AĞA

Mehmet Ağa, köşkün hizmetkârıdır. Semih, uyku tutmadığı bir gece sigara aldırarak için Mehmet ağanın odasına gider. Mehmet ağa sigarayı getirene kadar Semih, uşağın yaşadığı odayı inceler. Ağır bir sigara kokusunun sindiği havasız bir oda, eski bir kilim... Basit ve eski eşyalarla döşeli bu küçük oda Semih'i Mehmet Ağa aracılığıyla fakir ama onurlu insanlar üzerinde düşünmeye sevk eder. Semih Vecdi bu odayı görünce aza kanaat ederek zenginlere hizmet eden bu insanların layık olmadıkları bir hayata razı oluşlarına şaşar. Üstelik Mehmet Ağa gecenin bir vakti kendisine aldığı sigara için bahşiş vermek isteyen Semih'i reddeder. Bu adamın ve onun gibilerin fazla parada gözü yoktur. Onlar sadece görevlerini layıkıyla yapmanın derdindedirler.

Burada yazar; Semih'in iç konuşmalarıyla, sosyal hayatın aksaklıkları ve insanlar arasındaki sosyal ve ekonomik eşitsizlik üzerine düşünme ve kalem egzersizi yapar gibidir. Yazar, aynı çalışmayı vapurdaki birinci ve ikinci mevki yolcularını

gözlemleyen Semih'te de yapmıştır; ancak her iki gözlem ve izlenim aktarımı da kurguda iğreti durmaktadır. Yazar, bu yamay; Semih'in kendisinin zengin fakat huzursuz, bu insanların ise fakir ama huzurlu oldukları kanaatine varışıyla anlamlandırmak ister gibidir.

6. DİĞER ŞAHISLAR

Semih'in babası, Neriman'ın annesi, küçük hizmetçi kız, Kâmil Bey (Haydar Nebil'in misafiri), garson, Mari (hizmetçi kadın).

7. SEMİH'İN VAPURDA GÖZLEMLEDİĞİ ŞAHISLAR

Semih, Neriman'la yaşadığı yasak aşkı ve içinde bulunduğu durumu düşünürken, vapurdaki insanlara bakışlarını çevirir. Onların hikâyelerini merak eder: *“Belki bunların da birer Neriman’ı, kendilerini gayş eden, uçurumlara doğru sürükleyen birer Neriman’ı vardı.”*(s.178) Semih bu merakla bakışlarını insan yüzlerine çevirir.

7.1. Bir Genç Kız ve Delikanlı: Semih, *“Mesudâne, gizli gizli pür sevda tebessümleriyle”* (s.187) birbirlerine gülen bu iki gencin, gerçekten mutlu olabileceklerini düşünür.

7.2. Solgun Benizli, Düşünceli Bir Genç: Saçlarının uzun oluşu Semih'e bu gencin şair fikrini verir. Semih, gencin *“belki de sevdiği genç bir kız için”* bir şiir tasavvur ettiğini düşünür.

7.3. Giyimine Fazlaca Özenmiş Bir Genç: Semih'e göre bu genç yaşadığı mutlu hayatın hazlarıyla kendinden geçmiş gibidir. Belki de Beyoğlu'nun cilveli kadınlarıyla geçirdiği mutlu geceleri düşünmektedir. Çevresine karşı ilgisizdir.

7.4. Sakallı Bir Bey: Cebinden çıkardığı *Tanın*'i uzun uzun incelemektedir.

7.5.SEMİH'İN İKİNCİ MEVKİDE GÖZLEMLEDİĞİ ŞAHISLAR

Semih ikinci mevkiin önünden geçerken durarak oradaki insanları gözlemlemeye başlar. Orada farklı kesimlere mensup kişiler vardır. Semih, bu insanları yabancı bakışlarla gözlemler. Semih'in gözlemleri bu kişilerin mutluluklarını ya da acılarını ekonomik koşulların belirlediği izlenimini uyandırmaya yönelik gibidir. Ancak bu gözlem bölümü gerek biçimsel gerek içerik açısından iliştiirme hissi vermektedir. Bu

his, yazarın “*Buna bir eser demekten fazla bir kalem tecrübesi demek daha doğru olur.*” (Kudret, 1967: 206) sözüne hak verdirir.

7.5.1. Kıvrık Saçlı Bir İşçi: Arkadaşıyla kaba şakalar yapmaktadır.

7.5.2. Kirli Elbiseli Bir Balıkçı: Semih; onun zihninin dünkü satışındaki kâr ve zararlar meşgul olduğunu kurgular.

7.5.3. İstanbul'a Yeni Gelmiş Bir Taşralı: Hayretler içinde etrafı seyretmektedir.

7.5.4. Beyaz Sakallı Bir İhtiyar: Büyük bir sakinlik içinde oturmaktadır.

7.5.5. Yırtık ve Kirli Elbiseli Bir Adam: Kayıtsız bir hâlde düşünmektedir.

7.5.6. Havı Dökülmüş Paltosuna Bürünmüş Fakir Bir Muharrir:

Semih, vapurun ikinci mevkiinde gözlemlediği bu adamı “*Gözlerini ufukların hafaya-yi bîpayânına matuf, kalemiyle hizmet ettiği bu heyet-i beşeriyenin şimdiye kadar ufak bir teveccühüne mazhar olamamak, tasavvur ettiği şahika-i zerrin-i iştihara hâlâ vasıl olamamak ye’siyle mustarip, tâliin bu zalim, bu bünsaf darbelerine karşı lanet-hân...*” (s.180) sözleri ile tasvir eder.

SARA⁷⁷

Sara, büyük olasılıkla yazarın ikinci romanıdır. Hikâye boyutunda bir eser olan *Sara* 48 sayfalık bir romandır.⁷⁸ *Sara*, 1922'de *Düşünce* dergisinin 2. ve 8. sayıları arasında tefrika edilir. 22 Eylül 1923'ten itibaren *İkdam* gazetesinin 9508. ile 9517. sayıları arasında yeniden tefrika edilir.⁷⁹ Eser, 1923'te kitap olarak basılır. *Sara*'nın da *Zaniyeler*'in de Orhaniye matbaasında yayımlanış tarihi 1923 olmakla birlikte⁸⁰ *Sara* romanının kadro sayısı, üslûbunun özensizliği, anlatımın ve kurgunun basitliği bize *Zaniyeler*'den önce yazıldığını düşündürmektedir. Ayrıca *Sara* romanında, Hâlet'in dört yıl sonra gördüğü İstanbul'u resmedişi, şehrin hâlinin ona düşündürdükleri; *Zaniyeler*'de Fitnat'ın Konya'dan döndüğünde gördüğü İstanbul'u resmedişinin kalem çalışmaları gibidir.

Hâlet, *Sara*'nın ihanetinin acısıyla cepheye gönüllü gider. Bu gidiş, artık kendisine bir anlam ifade etmeyen hayatını kutsal bir amaç uğruna feda etmek niyeti taşır. Bu ruh hâliyle cepheye giden Hâlet savaşmaz; âdeta ölüme atılır. Bu gözü karalık onu büyük cesaret isteyen kahramanlıklara sevk eder. Sosyal yönden dikkat edildiğinde *Sara*, savaş ve savaş fırsatçılarının eleştirildiği *Zaniyeler* romanına hazırlık niteliğindedir.

⁷⁷ Selâhattin Enis, *Sara*, İstanbul: Orhaniye Matbaası. 1342-1339. Çalışmada bu baskı esas alınmış, alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

⁷⁸ Nur Gürani Arslan, *Sara*'nın tek başına kitap olarak yayımlanmasına ve bütün kaynaklarda roman olarak değerlendirilmesine rağmen, "bir romandan ziyade bir uzun hikâye" olduğunu söyler (Nur Gürani Arslan, *Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s.39.). Vahit Tane de pek çok kaynakta roman olarak adlandırılan eserin hikâye boyutunda olmakla birlikte "bir hikâyeden daha fazla psikolojik tahlil ve iç çatışma barındırması ve kurgusu yönüyle bir roman olarak" ele alınabileceğini belirtir (Vahit Tane, *Türkiye'nin Emile Zola'sı Salahaddin Enis*, Konya: Palet Yayınları, 2015, s.149.).

⁷⁹ Osman Gündüz, eserin 30 Mart 1922'de *Düşünce* mecmuasında tefrika edilmeye başlandığını, 1923 yılında kitap hâlinde yayımlandığını belirtir (Osman Gündüz, *Selahaddin Enis Hayatı- Edebi Kişiliği-Hikâyeciliği*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1987, s.40.). Vahit Tane, eserin *İkdam* gazetesinde 22 Eylül- 1 Teşrinievvel 1923'tarihinde tefrika hâlinde yayımlandığını belirtir (Tane, *Türkiye'nin Emile Zola'sı Salahaddin Enis*, s.141.).

⁸⁰ *Sara* romanının arka iç kapağında *Zaniyeler* ve onun baskısının ardından *Bataklık Çiçeği* eserlerinin neşredileceği okurlara duyurulur. Özellikle *Zaniyeler*'in basımının duyuruluşundaki iddialı cümleler, eserin henüz tefrika edilirken nasıl ses getirdiği hakkında bize fikir verir niteliktedir: "(...) bu millî büyük roman, denebilir ki son devr-i edebînin, etrafında pek çok gürültü ve heyecanlar husûle getirecek olan en kuvvetli bir romandır. (*Zaniyeler*)de harb-i umûmî devrinin yüzler kızartıcı bütün rezâil ve mesâvîsi, yüksek tabakaların bedmest ve hayâsız âlemlerini en kuvvetli hatlarla, muharririnin haşîn ve hicviye-engiz üslûbıyla pek canlı olarak tasvir edilmiştir. (*Zaniyeler*) kadar kuvvetli bir eseri henüz kârie ve kâriyelerimizin okumadıklarını kendilerine tamamen te'min edebiliriz."

Dört yıl cephe ve cephe gerisinde kalan Hâlet, İstanbul'a geldiğinde şöyle söyleyecektir:

“Vatan, vatan... Şimdi anlıyorum ki bu güzel kelime, bizi cephe ve sipere sürüklemek için İstanbul'un, cephe gerisinin uydurduğu, ibda' ve tasnî ettiği bir kelime imiş. Şimdi anlıyorum ki hudutlardaki bütün fedakârlıklar, cephelerdeki bütün mahrumiyetler, Anadolu'da yer yer yükselen harâbeler, diyar diyar çöken barklar ve ocaklar sokakları dolduran sefillerin naaşları, askerî hastahanelerimizin mezarlıklara taşımakla bitiremediği garibü'l-diyar asker cenazeleri, hepsi hepsi, harbin şedâidinden uzak, aşağıda, rıhtımın, köprüünün kaldırımları üzerinde solucanlar gibi kaynaşan, bükülen, kıvrılan şu cıvık, galiz kitleye hayat, zevk ve eğlenmeğe fırsat vermek içinmiş!...”(1342-1339: s.34)

Zaniyeler'de yazar savaşla ilgili düşünce ve izlenimlerini bu kez Fitnat'a, romanın geneline yayarak, tahlile daha fazla yer vererek söyletecektir:

“Meram Bağları Teşrinievvel 330

Korkunç bir havadis etrafa yayıldı: Harbe girmişiz... Bütün yüzlerde derin bir endişe var. Çeneleri bıçak açmıyor. “

Meğer insan her şeye alıştırmış... Gözlerde hiç de o bir hafta evvelki korku ve endişe kalmadı. Dudaklarda filhakika geniş kahkahalar yok; fakat yavaş yavaş herkes harbe alışmaya uğraşılıyor..

Bağlardaki eğlentiler yine devam etmekte, ilk günlere arız olan durgunluk yavaş yavaş azalıyor ve hayat yine eski hâlini alıyor...”(s.21-22)

“Terk ettiğim İstanbul'la şimdi bulduğum İstanbul tamamıyla yekdiğerinden ayrı.. Harp, İstanbul'u âdeta askerî bir şehir hâline getirmiş. Sokaklar askerlerle dolu... Caddeler sık sık hâki kalabalıklarda, yer yer Alman helm'lerine ve Avusturya kasketlerine tesadüf olunuyor.

Herkes tutkun... Halkın hâletiruhiyesi, fazla afyon içmiş bir adamın hâletiruhiyesinden farklı değil...(s. 41)

“ İstanbul'da ağızları bıçak açmıyor. Herkes Çanakkale'deki harp ile meşgul. Geceleri semtimizdeki ücra mahalleler üzerine öyle ağır ve derin bir kâbus çöküyor ki, insana İstanbul'un için için soluduğu hissini veriyor. Eminim ki Çanakkale'de harp eden İstanbul, işte bu; gecenin derin zulmeti arasında lambasız ve aydınlıksız, için için soluyan bu karanlık İstanbul'dur. “Ne verseler ana şakir, ne kılsalar şâd” olan bu İstanbul, hudutlarda, Çanakkale'nin yamaçlarında ölen çocukları için, belki etrafımı rahatsız ederim diye fazla hıçkırıkla ağlamaktan bile çekiniyor ve çekindiği içindir ki gözyaşlarını yalnız kendi içine boşaltıyor ve ekmeğinin tuzunu yalnız kendi gözyaşlarından alıyor.”(s. 47)

“ Bugün bütün İstanbul bayraklarla donandı. Tebliğ-i resmiler, cephelerde yeni bir zaferimizi tebşir ediyorlar. Bu ne tuhaf şey... Cephede asker ölüyor; İstanbul'da keselerini doldurarak yaşayanlar, sanki zaferi kendileri kazanmışlar

gibi övünüp seviniyorlar. “Zafer” şerefine şampanyalar açıp umumhanelerin çatıları altında “Yaşasın harp..!” diyerek çırpınıyorlar...(s.209-210)

Tüm bunlara rağmen eserin teması, savaş ve neden olduğu acılar değildir. *Sara*, salt güzelliğine kapılarak eş seçmenin, yuvaları felakete sürükleyeceği tezini işler. *Neriman*'da görücü usulü ile evlenmenin sakıncaları, kadın ve kadın hakları cephesinden verilmeye çalışılırken, *Sara*'da erkeğin eş seçiminde dikkat etmesi gereken noktalar işlenir. Denilebilir ki yanlış evliliğin yarattığı sorunlar; *Neriman*'da kadın cephesinden, *Sara*'da erkek cephesinden ele alınır. Bu anlamda *Sara*, *Neriman*'ı tamamlar. Eserde, cephe, gönül acısı çeken genç adam için güçlü bir kaçış noktasıdır.⁸¹

Roman adını, eserin kadın kahramanı olan “Sara”dan almıştır. Sin ile yazılan “sârâ” sözcüğü, Farsça olup “hâlis, katkısız” anlamına gelmektedir. Arapça “sar’a” ise malûm olduğu üzere sinir hastalığıdır. Yazar, kadın kahramana bu adı verirken onun saf ve kusursuz güzelliğini vurgulamak istemiş, öte yandan bu kusursuz güzelliğin, erkek kahraman aynı zamanda anlatıcı olan Hâlet üzerinde yarattığı buhrana gönderme yapmıştır. Nitekim romanın henüz başında Hâlet, Sara'yı tanıtırken şöyle der:

“Benim zevcemi sevdiğim kadar dünyada hiçbir kimse zevcesini sevmemiştir. Ben onu yalnız, alelâde bir aşkla sevmedim. Onu sar'aya benzer öyle hummalı bir râbîta ile sevdim ki, bunun derinliğini, vüs'atini benden başka hiç kimse anlayamazdı. (1339-1342:2)

Roman, anlatıcı kahramanın ağzından yazılmıştır. Hâlet'in aşkı, evliliği, ihanet acısıyla cepheye gönüllü gidişi 1914-1918 tarihleri arasında yaşanır. Diğer bir deyişle romanın zamanı, I. Dünya Savaşı sürecidir.

Sara, yazarın evlilik kurumuna dair dikkatinde *Neriman*'ın devamı iken, savaş ve savaş fırsatçılarını en keskin dille eleştirdiği *Zaniyeler*'in öncüsü niteliğindedir.

⁸¹ 1922'de *Vakit* gazetesinde tefrika edilen *Çalkuşu*'nda da Feride ihanet acısı ile Anadolu'ya tayin ister.

ÖZET

Hâlet, zengin bir ailenin tek evladıdır. Evlenme zamanı geldiğinde ailesinin tüm uyarılarına rağmen, evleneceği kızda yalnız güzellik arar. İstanbul'un nice yüksek ve kibar kızlarına sırtını dönerek, bir fotoğrafçıda çalışan Sara'ya gönlünü kaptırır. Ailesine bu kızla evlenmesine rıza göstermeleri için dil döker; ailesi razı olur. Hâlet'in evlilik talebi, Sara'nın ailesi tarafından sevinçle karşılanır. Hâlet ve Sara evlenirler. İlk aylar tutkulu bir aşk yaşarlarsa da kendilerini sık sık ziyarete gelen Sara'nın dayıoğlu Remzi, Hâlet'i huzursuz eder. Öte yandan aşk sarhoşluğundan yavaş yavaş ayılan Hâlet, karısının serseri ruhunu fark etmeye başlar. Bu sıralarda savaş başlamıştır. Hâlet ve Remzi haftanın bir günü dışında yedek subay eğitimi görmek üzere Harbiye Mektebi'ne alınmışlardır. Dört ay sonra Remzi sağlık heyetinin verdiği raporla terhis edilir. Kendisi kışlada iken Selim'in kendi evlerinde, Sara'nın yanında vakit geçireceğini düşündükçe Hâlet'in içini şüphe ve kıskançlık kemirir. Hâlet, bir gece bu azaba dayanamayarak kışladan kaçır ve gizlice evine girer. Varlığından habersiz olan Sara ve Remzi'yi öpüşürken görür. Yine kimseye görünmeden mektebe döner, babasına bir mektup yazar. Mektupta babasına, Sara'yı terk ettiğini ve Erzurum cephesine gönüllü gitmeye karar verdiğini bildirir.⁸² Babası, oğlunun boşanma kararına anlam veremez. Hâlet, babasına, Sara'nın ihanetini söyleyememiştir. Babasının ricası üzerine Sara'yı boşamaktan vazgeçen Hâlet, Erzurum'a gitme kararından caymaz. Cepheye giden Hâlet, harbin bu en şiddetli zamanında korkusuzca savaşır. Kısa zamanda kendisi de başında bulunduğu taburu da nam salar. Hâlet bir gün, Sara'nın tifüsten öldüğü haberini alır. Her şeyini kaybedenlerin pervasızlığıyla savaşmaya devam eder. Kolundan yaralanır; Erzincan'da üç ay tedavi görür. Tedavi sürecinin bitiminde istirahat için geri hizmetle Talas'a tayin edilir. Talas'ta geçen istirahat sürecinin ardından, İstanbul'a döner. İstanbul'dan ayrılışının üzerinden dört yıl geçmiştir. Evine geldiğinde bir oğlu olduğunu öğrenir. Hâlet, kendisine ihanet ettiği için affetmediği Sara'nın doğurduğu evladını, şüphelerinden arınarak bağrına basar.

⁸² Selâhattin Enis'in kendinden önce ve kendi döneminde yazılan birçok romanda olduğu gibi, "somut bir sevgiden, sevgiliden ümidini kesen erkeği" cepheye gönderdiğine dikkat çeken Nur Gürani Arslan, *Kıralık Konak*'ta Hakkı Celis'i, *Gülnehal*'de Muhtar Bey'i, *Sodom ve Gomore*'de Necdet'i aşk acısı ile cepheye koşan roman kahramanları olarak örnekler. (Nur Gürani Arslan, a.g.e., s.149.).

ŞAHİS KADROSU

1. Hâlet

2. Sara

3.Hâlet'in babası (Mustafa Refet Bey)

4.Hâlet'in annesi

5.Remzi

6.Sara'nın annesi

7. Hâlet'in çocuğu

8. Çocuğun dadısı

9. Nöbetçi (kışlada)

10. Bölük kumandanı (kışlada)

11.Hizmetçi (Şükran)

12.Kolordu kumandanı (Erzurum cephesinde)

13.Hâlet'in dâhil olduğu alay, komuta ettiği tabur, Rus ordusu, cephedeki neferler, Erzurum gazileri, gazileri karşılamaya gelen vatandaşlar

1. HÂLET

Hâlet, romanın anlatıcı kişisidir. Roman, Hâlet'in okura doğrudan macerasını anlatması şeklinde kurulmuştur. Eserin henüz başında -ilk dönem romanlarımızın genelinde, Selâhattin Enis'in diğer romanlarında da görüldüğü gibi- anlatıcı, kendisi dâhil olmak üzere roman kişilerini birer profil olarak tanıtır.⁸³ Kişiler hakkında okurun olay ya da durumlardan çıkarımda bulunmalarına fırsat vermez ya da veremez; buna uygun anlatım tekniğini uygulayamaz. Hâlet, diğer kişileri tanıttığı gibi kendisi hakkında bilmemizi istediği özellikleri doğrudan dillendirir. Hâlet, olayların merkezindedir. Varlıklı bir İstanbul ailesinin tek çocuğudur. Evlenme zamanı gelince, Hâlet'e İstanbul'un seçkin ailelerinden kızlar tavsiye edilir; ama Hâlet'in bütün derdi güzelliğine vurulacağı bir kızla evlenmektir. Sırf güzel olduğu için bir kızla evlenmek istemenin doğru olmadığını bildiği halde bunda ısrar etmesini ise okura şöyle açıklar:

“Hayat nazarımda müselsel fecîalardan başka bir şey değildi. İşte bununçün sanıyordum ki güzel bir kadın, bu fecîaları biraz aydınlatır ve hayatın abûs ve karanlık çehresine biraz renk ve nur verebilir.”(s.3,4)

Bu açıklama okurda Hâlet'in o yaşına kadar büyük felâketler yaşadığı fikrini uyandırır. Oysa tüm roman boyunca geçmişinde felâket yaşadığına dair bir iz bulunmaz. Aksine Hâlet, birbirlerine sevgi- saygı duyarak yaşayan, anlayışlı ve mazbut bir ailenin çocuğudur. Hâlet, yaşadığı felâketlerin dışında mizaç olarak karamsar bir ruha sahip olduğunu, yaşadığı ortamın da bu yönünü beslediğini söyler. Karamsarlığında hiç de haksız olmadığını belirten Hâlet'in karamsarlığı için sıraladığı gerekçeler, yazarın hâlâ roman yazmada acemi olduğu veya Tanzimat romanlarının etkisinde bulunduğu izlenimini uyandırır niteliktedir. Büyüdüğü evin çok sessiz olması, evin şen kahkahalarla çınlamaması, yürürken merdivenleri gıcırdayan eski bir konakta oturuyor olmaları Hâlet için karamsarlığını besleyen etmenlerdir. Hâlet, ruhundaki karamsarlığında konağın manzarasını teşkil eden yüksek serviler altındaki mezarlığın da etkisinin büyük olduğunu söyler. Ölümü ve yokluğu hatırlatan mezarlık, onun

⁸³ Osman Gündüz, Hatipzâde Mustafa Akif'in *Kaptan Cemal* romanında kahramanlarının tanıtımını geleneksel ölçüler içinde yaptığını belirterek; önce kişinin boyu, posu, yaşı, kimliği vb. hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra vakaya girildiğini, bu yüzden kişilerin iki boyut olmaktan kurtulamadığını ifade eder (Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul:1997, s.58.). Bu saptama, Meşrutiyet romancılarının geneli adına olduğu gibi Selâhattin Enis için de geçerlidir.

küçüklüğünden itibaren pencereden başını her uzatışında gördüğü ilk manzaradır. Hâlet, mizacını ve onu oluşturan koşulları bu şekilde açıklar. Roman ilerledikçe okurun gözünde Hâlet, kıskanç ve şüpheli bir adam profili çizer. İlgili ve müşfik bir baba; hassas, sevecen ve merhametli bir annenin tek evlatları olarak büyüyen Hâlet'i böyle kıskanç ve şüpheli kılan, Sara'nın kusursuz güzelliği ve Hâlet'in ona olan delice aşkı gibi görünür. Oysa Hâlet, henüz okul yıllarında, ruhunda her şeye karşı şiddetli bir karamsarlık duyan "*hayatı simsiyah gören mustarip*" bir gençtir. Esasen Hâlet, yazarın *Cehennem Yolcuları* romanının baş erkek kahramanı Yakup gibi marazi bir gençtir. Her ikisi de aşkın önünde iradesizce savrulurlar. Hâlet, Sara'yı görüp ona vurulmasını "*melun tesadüf*" olarak ifade eder. Hayatın akışındaki değişimleri tesadüflerle izah, natüralist bir bakıştır. Yine günlerce onun etkisinden kurtulmak için onca uğraşın başarılı olamamasını ise "*kaderin leh-i mahfuzunda*" onun için tayin ve takdir ettiği "kadının Sara olması şeklinde açıklar. Bu da natüralist anlayışa uygun bir bakıştır; çünkü natüralizmde kahraman olaylar karşısında irade sahibi değildir.

2. SARA

Sara, Hâlet'in eşidir. Evlenmeden önce annesi ile Beşiktaş'ta fakirlik içinde yaşarlar. Sara, küçük bir dükkânın kirası ve babasından bağlanmış az bir maaştan başka bir gelirleri olmadığı için, Babıâli'de bir fotoğrafçıda çalışmaktadır. Hâlet, bu fakir ama çok güzel kızı fotoğrafçıda çalışırken görür. Görür görmez ona âşık olur. Sara, uzun boylu, sarışın, beyaz tenli, yeşil gözlü; çok güzel bir kızdır. Hâlet'in her fırsatta belirttiği emsalsiz güzellikte vücudu, kusursuz inci dişleri vardır. "*Sırtı ve omuzları bir su kadar berrak, saçları güneşten kopmuş bir şule kadar sarı*"dır. (s.10)⁸⁴ İşvebazdır. Sara, evlendikten sonra Hâlet'in anne ve babasının gönlünü fetheder. Kısa sürede herkesin göz bebeği olur.

Yazar, okurun Sara'yı tanıyıp anlaması, çözmesi için ortam yaratmaz. Okur; Sara'yı anlamak şöyle dursun onun hakkında doğru dürüst fikir dahi edinemez. Sara ne düşünür, ne hissediyor, mizacı nasıldır; kestiremez. Sara, Hâlet'in anlattığı kadarıyla romanda yer

⁸⁴ Sara, yazarın kadın kahramanları arasında fiziksel özelliklerinde en fazla ayrıntıya girdiği kadınlardandır. Yazarın Sara'yı bu yönüyle ön plana çıkarması, hem kendi hayatının hem Hâlet'in hayatının değişmesinde Sara'nın güzelliğinin başlı başına belirleyici olmasıdır. Adeta, eserin kadın kahramanı Sara değil, Sara'nın güzelliğidir.

alır. Romanın başkişisi Hâlet'in hayatının akışını iki kez değiştiren bir kişi olarak- bedeni var, ruhu yok- bir insan gibidir. Oysa Sara, Hâlet'in hayatının seyrini değiştiren temel dinamiktir. Hâlet, onu görür ve kesin bir kararlılıkla onunla evlenmek ister. Babasının tüm uyarılarına rağmen kararından dönmez. Evlilik, hayatındaki ilk büyük gelişmedir. Hâlet'in hayatındaki ikinci büyük değişim, gönüllü olarak savaşmak üzere Erzurum'a gidişidir. Bu karara da sebep Sara'dır. Hâlet, Sara'yı Remzi ile öpüşürken görür ve bir terk ediş daha doğrusu kaçış psikolojisi ile cepheye gider.

Hâlet, Sara'yı "*fettan ve işvebaz*" bir kadın olarak tanıtır. Yine Hâlet'in söylediğine göre Sara, iffetsiz değilse de iffetsizliğe yatkın bir kadındır. Hâlet, bu saptamaları daha onunla evlenmeden yapar; ancak hafifmeşrep oluşuna dair tek bir olay ya da gözlem aktarmaz. Hâlet için evlendikten sonra gezmeye meraklı oluşu, hasta iken bile bu gezintilerden geri durmayışı onun serseri ruhunun göstergesidir. Hâlet, bu serseri ruhu Sara'nın sonradan görme bir kız oluşuna bağlar. Sara, ne kadar gezse, eğlense de hep bir can sıkıntısı içindedir; çünkü Hâlet'e göre Sara "*bayağı olarak*"(s.11) doğmuştur. Sara'nın ihaneti; hâl ve hareketleriyle yeterince altı doldurulamadığı için, Hâlet'in aynadan izleyerek ettiği tanıklığa rağmen okura, "Acaba mı? Hâlet aldanmış olmasın?" dedirtir. Sara, eserde neredeyse yalnız, Hâlet'in Remzi ile ilgili huzursuzluğunu dile getirdiği zaman canlandırılır:

*"Bir gece yatakta Sara'ya hıçkırık hıçkırık her şeyi söyledim ve Remzi'nin hayatımızın sükûnunu bozmakta olduğunu müessir bir lisan içinde itiraf ettim. Sara birden feveran etti:
- Benden şüphe mi ediyorsun?.. dedi.
Ve sonra hiddetle sırtını çevirdi."* (s.9)

Sara, Hâlet cepheye gittikten bir zaman sonra tifüsten ölür.

3. MUSTAFA REFET BEY

Mustafa Refet Bey, Hâlet'in babasıdır. Hâli vakti yerinde bir adamdır. Geçmişine ve hatıralarına bağlı bir insandır. Ayaz Paşa'daki konağını dede yadigarı olduğu ve aile kabristanını gördüğü için terk etmez. Mustafa Refet Bey, oğluna düşkün bir babadır. Oğluna karşı derin bir hoşgörüyeye sahiptir. Hâlet, babasının mizacının kendi mizacının zıddı oluşunu "*insanı mihrab ve mabetten, Tanrı rahmeti ümidinden mahrum eden*

bugünkü kızıl tahsil”(s.4) e bağlarken onun itikat sahibi bir insan oluşunu vurgular. Aynı zamanda yazarın sözcülüğünü yaparak zamanın eğitim sistemini eleştirir.

Mustafa Refet Bey’in olayların akışına etkisi, telkin ve tavsiyeleri; ama daha çok uyandırdığı saygı iledir. Şöyle ki; Hâlet Sara’yı boşamaya karar verdiğini söylediğinde babası onu ikna etmeye çalışır, gerçi Hâlet, babasına hak verdiği için değil ihanete uğradığını babasına açıklayamayacağı için onun sözünü dinler ve Sara’yı boşamaktan vazgeçer. Mustafa Refet Bey, Hâlet Erzurum’a hareket etmeden önce belki eve gelmek ister diye mektebe kadar gelerek oğlunu alır. Bu davranış, Mustafa Refet Bey’in dayatarak değil; tatlılıkla ve babacan bir ilgiyle oğlunun üzerinde etkisi olduğunu gösterir.

4. NEVMİDE HANIM

Nevmide Hanım, Hâlet’in annesidir. İyi niyetli, şefkatli ve anlayışlı bir kadındır. Her durumda ailesine kol kanat geren, sıkıntılara sabrederek aile bireylerine varlığıyla güç veren anne modelidir. Olayların gidişatında aktif rol oynamaz. “Ben” değildir; “biz”in güçlü parçasıdır. Hâlet, Sara ile evlenmek istediğinde bunu önce annesiyle paylaşır. Hâlet’in annesi, onun aile için uygun bir kız olmadığını ya da salt güzelliğin evlenme kararı için yeterli olmayacağını bildiğinden; oğluna önce uzun uzun nasihat eder. Oğlunun kararlılığı durumunda ise usulü ile durumu babaya yansıtarak onu razı eder.

Evladının mutluluğu ve ailesinin huzurundan başka derdi olmayan anne, evlilik sonrası oğlunun mutluluğu için Sara’ya “*hüsn-i kabül*” gösterir. Hatta Sara’yı da bir evladı kabul ederek bağrına basar. Yalnız Sara’yı değil Sara’nın annesi ve dayıoğluna karşı da aynı iyi niyet ve samimiyeti gösterir. Evlâdına ve ailesine düşkün olan anne, Hâlet’in cepheye gideceği haberini elbette çığlık çığığa gözyaşlarıyla karşılar; ama aynı anne cephedeki oğlu şehit olursa geride bırakacağı evladını düşünerek gözü açık gitmesin diye bir çocuğu olduğunu evlâdından gizleyecek kadar soğukkanlı ve sağduyu sahibidir.

5. REMZİ

Sara'nın dayısının oğludur. Sara ve Hâlet evlendikten sonra sık sık konağa gelir. Hatta askerî mektepten sağlık raporuyla terhis edildikten sonra; Hâlet mektepte olduğu halde, Remzi konağa gitmeye devam eder. Hâlet, en başından Remzi'den hazzetmez; Sara'yı ondan kıskanır. Remzi'yi evde Hâlet'ten başka herkes sever.

Remzi; Hâlet'in Erzurum'a gitme kararı almasında, Sara ile aralarında gönül ilişkisi olduğu zannıyla, Hâlet için önemli bir konumdadır. Ancak, Remzi nasıl bir mizaca sahiptir, Sara hakkındaki duyguları nelerdir, Hâlet'in evine girip çıkmadaki niyeti nedir? Bu soruların hiçbirine cevap alamayız. Yazar, Remzi'yi figür olarak kullanmış, ona bir ruh vermemiş yahut verememiştir.

6.SARA'NIN ANNESİ

Pasiftir. Hatta dekor kişidir.⁸⁵ Zengin bir ailenin çocuğu olan Hâlet'in, kızına talip olmasını sevinç ve heyecanla karşılar. Kızı evlendikten sonra sık sık onların konaklarında kalır. Romanda, Sara'nın annesinin nasıl bir insan ve nasıl bir anne olduğuna değinilmez.

7.HÂLET'İN ÇOCUĞU

Hâlet, cephedeyken doğar. Hâlet, aradan geçen dört yılın ardından İstanbul'a, konağa geldiğinde oğlundan haberdar olur. Çocuk, "bu senin oğlun", denilerek Hâlet'in kucağına verilir. Hâlet, ilk şaşkınlığın ardından, çocuğunu kabul edip bağrına bassa da bir yandan onun kendisinden olup olmadığı şüphesini içinden atamaz. Çocuğun babasının kendisi mi yoksa Remzi mi olduğu sorusuyla meşgulken çocuğunun adını sormak aklına gelmez. Hâlet, dikkatle incelediği çocuğu tıpkı Sara'ya benzetirken, bir yandan çocuğun yüzünde Remzi'den izler arar.

84. W. J. Harwey'in fon karakterler olarak adlandırdığı bu şahıslar, "sadece, romandaki yapıyı işleyen çarkların dişleri gibidirler. Bu karakterler, romandaki olayları yorumlayan bir koro gibi görev yapabilirler.(...) Roman başkişisinin içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya yararlar" (Philip Stevick, *Roman Teorisi*, 2. b., 2004, Ankara: Akçağ Yay., s.173.). Ancak Selâhattin Enis, fon şahıslara farklı işlevler kazandırmakta sakınca görmez. Onun romanlarında fon olarak kullanılan şahsın kimi zaman yönlendirici güç olduğu kimi zaman sanatçının "fon" ya da "dekor" şahsa sözünü emanet ettiği görülür.

8. ÇOCUĞUN DADISI

Çocuğa dair komutları yerine getirmenin dışında olay ya da durumlarda rolü yoktur.

ZANİYELER⁸⁶

Zaniyeler, 1923'te *İleri* gazetesinde “*Fitnat'ın Sergüzeşti*” adıyla tefrika edilmiş, birçok ekleme ve değişikliklerle 1924'te kitap olarak yayımlanmıştır.⁸⁷ Eser, 1943 ve 1989'da yeni harflerle ve aslına sadık kalınmadan iki kez yayımlanmış, 2011'de İletişim Yayınları'nca bir baskısı daha yapılmıştır.⁸⁸

Zaniyeler, iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde anlatıcı ağzından eserin ana çizgileri verilmiştir. İkinci bölüm aslî şahsiyetin günlüğü şeklinde kaleme alınmıştır. Günlük, I. Dünya Savaşı'nın başlangıcı ve bitişi arasındaki süreci içerir. Fitnat'ın ailesi ile Balkanlardan İstanbul'a geldiği, eğitimini tamamladığı, Konyalı tiftik tüccarı Hasan Rıfat Efendi ile evlendiği yaklaşık yirmi yıllık süreç, Fitnat'ın günlüğünden -özetleme tekniği ile- verilmiştir. Özellikle giriş bölümünde olmak üzere eserin genelinde memleketin, özellikle İstanbul'un I. Dünya Savaşı'ndaki durumu yansıtılmıştır. Yazarın savaşa ve savaş sürecinde memleketin hâline dair izlenimleri üç şahsiyetin ağzından verilmiştir: Anlatıcı, Fitnat ve İclâl. Cevdet Kudret, Selâhattin Enis'in *Kaplan* dergisindeki toplum ve edebiyatla ilgili görüşlerini bu eserde roman biçiminde yazdığını söyler.⁸⁹

Dördü tefrika olmak üzere yayımlanmış sekiz romanı bulunan Selâhattin Enis, “*Zaniyeler*'in yazarı” olarak anılmıştır. *Zaniyeler*'in 1943'te yeni harflerle basımı ilgi uyandırmış, öte yandan bu basımdan bir yıl önce ölen yazarın unutulmuşu bu vesile ile sorgulanmıştır. Şevket Rado, *Akşam* gazetesinde bu konuda şunları söyler:

“Sanatkârdan, müelliften bahsederken yeni çıkan bir kitap memleketimizde sanat yolunu tutmuş olanların bir türlü değiştirilemeyen hazin âkıbetini hatırlamaya vesile oluyor.

⁸⁶ Çalışmada, *Zaniyeler* romanının, Orhaniye Matbaası, İstanbul:1339-1342 eski harfli baskısı esas alınmıştır. Alıntılar bu baskıdandır.

⁸⁷ *Süs* mecmuasının 23 Şubat 1341 tarihli nüshasında *Zaniyeler* romanı okura “Bütün okuyucuların üzerinde derin bir iz bırakacağına şüphe etmediğimiz bu eser, son günlerde neşrolunan kitaplar arasında şayan-ı dikkat bir romandır.” cümlesiyle tanıtılır. (*Süs* mc. Nr.37, s.7.)

⁸⁸ *Zaniyeler*, 2004 yılında “*Yosmalar*” adı ile yayımlanmıştır. Ancak, eserin adının keyfedeke değiştirilmesi başlı başına sanata, sanatçıya ve esere saygısızlık iken bunu sadeleştirme çabası gibi bir gerekçe ile açıklamak da mümkün olmasa gerekir. Nitekim “yosma” sözcüğünün “zaniye” nin karşılığı olmadığı malumdur. Öte yandan kitap çok sayıda çeviri hatası barındırmaktadır. *Yosmalar*, ancak bir eser çevirmenin, yayına hazırlamanın ehil ellerle gerçekleştirilmemesi hâlinde ortaya çıkacak sonucun görülmesi açısından kayda değer olabilir.

⁸⁹ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman- 2Meşrutiyetten Cumhuriyete 1010-1923*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1967, s.211.

Bir sene evvel ölen değerli muharrir Salâhaddin Enis'in en çok beğenilen "Zaniyeler" adlı romanı bu sefer Cumhuriyet Kitabevi tarafından basılıp neşredilmiştir. Tercüme bolluğu arasında telif bir esere raslamak insanı sevindiriyor. Fakat bu sevinçte bir acılık da var. Salâhaddin Enis genç yaşında ölmüştür. Hem de fakr u zaruret içinde olarak.

Bizim sanatkârlarımız peşinden koştukları saadeti acaba ne zaman hayatta iken yakalayabilecekler?

Boş yere bile olsa ümit edelim."⁹⁰

Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* adlı antolojisinde Selâhaddin Enis'in o güne kadar gelebilen biricik kitabının yeni yazılarla ikinci baskısı yapılan *Zaniyeler* olduğunu söyler.⁹¹ Diğer eserlerinin unutulmuşunu ise bunların, "'*natüralist görüşü icâbı*' "*açık saçık sahneleri ihtivâ edişi*"ne bağlar. Eserler bu nedenle "*genel kitaplıklara konulmamış, ellerde dolaşan nüshaları da fersûdeleşip*" yok olmuştur.⁹²

Behçet Necatigil'in *Milliyet Sanat Dergisi*'nde söylediği şu sözler yeni harflerle basımının üzerinden otuz dört yıl geçmesine rağmen *Zaniyeler* yazarının hakkının hâlâ teslim edilmediğini gösterir:

*"Zaniyeler romanının yeniden basılması çok yerinde olur. Çünkü bu romanın Birinci Dünya Savaşı İstanbul'unun sorumsuz, yozlaşmış, zenginlik bezgini yüksek sınıf kesiti olması yanı sıra, günün gözde edebiyatçılarının iç yüzlerini yansıtan özel bir değeri de var. Romandaki kişilerden bazılarının (Yahya Cemal, Cemal Tahir, Rifât Melik vb gibi), Yahya Kemal, Celal Sahir, İzzet Melih vb. oldukları anlaşılıyor. Bu cesaret, Selâhaddin Enis'in niçin sonralara geçmesinin, günümüze gelmesinin önlendiğini, bir tür unutturulmaya mahkûm edilmesini de aydınlatıyor..."*⁹³

Balkan Savaşı ve I. Dünya Savaşı yıllarında kadının toplumdaki yerinde büyük değişiklikler olur. Erkeklerin silahaltına alınmalarıyla kadınlar çalışmaya mecbur olur, evden çıkarak sosyal hayata girer. 1917'de Hukuk-ı Aile Kararnamesi çıkar. Kadına boşanma hakkı tanınır. Bu yıllarda Türkçülük akımı kadın erkek eşitliğinin öncüsü olur. Kurtuluş Savaşı yıllarında kadınlar, cephede, cephe gerisinde, mitinglerde varlık gösterirler. Savaş, "*yaşanan büyük toplumsal değişim ve eskiye kıyasla oldukça*

⁹⁰ Şevket Rado, "Salâhaddin Enis," *Akşam*, 9 Teşrinievvel 1943, s.2.

⁹¹ Tahir Alangu, Selâhaddin Enis'in altı romanı olduğunu söyler. Bunlardan üçünün bilindiğini (*Zaniyeler, Sara, Cehennem Yolcuları*), diğer üçünün ise unutulmuş olduğunu ifade eder. Unutulmuş olduğunu söylediği eserler; *Neriman, Endam Aynası ve Mahalle*'dir. Alangu; yazarın tefrika romanları: *Ayarı Bozuklar* ve *Orta Malı*'ndan haberdar değildir (Bkz. Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1919-1930*, İstanbul: Martı Yayınları, 1959.).

⁹² a.g.e. s.40.

⁹³ Behçet Necatigil, "*Natüralist eserleri, özellikle "Zaniyeler" adlı romanı ile öncülük eden yazar: Selâhaddin Enis*", *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 235, 10 Haz. 1977, s. 12-13.

*serbestleşen kadın- erkek ilişkileri sonucu toplumda ahlâki bir çöküş “gözlenir.”*⁹⁴

Öte yandan yaşanan olağanüstü dönemin şartları toplumda haksızlıkların ve çirkinliklerin arttığı bir hayat tarzını da beraberinde getirir. Bir tarafta cepheden aç, sefil ve sakat bir halde evine dönen insanların dramı, diğer tarafta bir yolunu bulup cepheye gitmeyen ancak vatanseverlik nutukları atan paşazadelerin, harp zenginlerinin, yüksek sosyetenin eğlence gecelerinden eksik olmayan edip ve şairler zümresinin göz kamaştıran gece hayatları... Gündüz, Selâhattin Enis’in “böylesine zıtlıklarla dolu bir ortamda” bütün bu sosyal çatışmalara kayıtsız kalamadığını ve “bir ömür boyu cehennemî azaplar içinde” kıvrandığını; “savaşa ve savaşı çıkaranlara içinde biriken büyük bir kin ve nefretle” lânetler yağdırdığını ifade eder.⁹⁵

Zaniyeler romanı hızlı Batılılaşmanın yarattığı yozlaşmayı işlerken, ortaya çıkan fikir hareketlerini kendilerine maske eden tehlikeli aydınların gerçek yüzlerini tüm çirkinliği ile gösterir. Bir yandan savaşın neden olduğu yıkımı yansıtmaya, diğer yandan savaş fırsat bilen vurguncuları göstermeye çalışır.⁹⁶

“Edebiyata Yansıyan Kriz: Sözde Kızlar ve Zaniyeler Örneği” makalesinde “savaşın yol açtığı çözümler ile batılılaşmanın yarattığı kültür çözümleri”nin aynı döneme rastladığına işaret eden Sınar, “Tanzimat ile başlayan batılılaşmanın “yanlış” anlaşılması neticesinde toplumda yer almaya başlayan ve özellikle savaş yıllarında sayıları artan dejenere tiplerin” bu süreçte yazılmış eserlerde karşımıza çıktığına dikkat çeker. Sınar, başta “vurgunculuk “ ve “fuhuş” olmak üzere türlü ahlâkî bozuklukların yansıtıldığı bu eserlerden biri olan “*Zaniyeler*”i bir “kriz romanı” olarak niteler.⁹⁷

⁹⁴ Nüket Esen. *Türk Romanında Aile Kurumu*,3.b., İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1997, s.5.

⁹⁵ Bkz. Osman Gündüz, *Meşrutiyet Yıllarında Anti- Feminist Bir Hikâyeci Selâhaddin Enis*, Türk Dili C:LV, 1988, sayı: 435.

⁹⁶ Mehmet Kaplan, Tanzimattan sonraki Türk romancılarının, Türk toplumu ferdi şahsiyetlerden çok, özlenen ortak değerlere önem verdiği için, edebî eserlerde menfî ve müsbet tipleri karşılaştırdıklarını ifade eder. Hüseyin Rahmi’nin romanlarının kültür ve medeniyet karşılaşmasından ve çatışmasından doğan bir yığın menfi tiplerle dolu olduğunu belirtir (Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Arştırmalar-3 (Tip Tahlilleri)*, 1985, İstanbul: Dergâh Yay., s.7). Selâhattin Enis de özellikle *Zaniyeler*’den itibaren romanlarında toplumun yozlaşmış yönlerine vurgu yapmak niyeti ile olumsuz tiplere ağırlık verir.

⁹⁷ Alev Sınar, *Edebiyata Yansıyan Kriz: Sözde Kızlar ve Zaniyeler Örneği*,U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 2003, Yıl: 4, Sayı: 4.

ÖZET

Eser, bir anlatıcının, anlatacaklarını “Fitnat Hanım”ın hatıra defterinden alıp kopya ettiğini söylemesiyle başlar.

Anlatıcı, Fitnat Hanım'ın defterinden aktaracağını söylediği hikâyesine geçmeden önce Fitnat'ı tanıtmaz, hatırlatır; çünkü onu İstanbul'da tanımayan, yaşadığı hayatı bilmeyen yoktur. Görmemiş olanlar da mutlaka gürültülü yaşamından birkaç hikâye duymuştur.

Fitnat, maceralarla dolu bir ömür sürmüştür. O, bir kadından çok Allah'ın İstanbul'a musallat ettiği bir afettir. Salgın hastalıklar nasıl ülkelerin üzerinden bir ölüm kasırgası halinde geçerek ardında ceset yığınları bırakırsa, Fitnat da geçtiği ve yürüdüğü yollara, ölüm ve enkaz bırakmıştır. Yıldırımlar düşmek ve yakmak için nasıl sivri uçlar, yüksek binalar ararlarsa Fitnat da yakıp yıkmak için hep çıkıntılar ve yükseklikler aramıştır.

Büyük bir olasılıkla doğa onu kaldırımlar üstünde sürünen aç bir sınıfın, tok bir sınıfa karşı duyduğu intikamı almakla görevlendirmiştir.

Anlatıcının İstanbul'un başına Allah tarafından musallat edilmiş bir afet olarak tanıttığı Fitnat, yine anlatıcının ifadesine göre kimseyi sevmemiştir. Bir çöl gibi bomboş olan ruhundan geçen yolcular, bu çölün kızgın kumları üstünde helâk olmuşlardır.

Anlatıcı, Fitnat'ı hayatına giren ya da hayatından geçtiği insanlar için büyük bir afet olarak çizdikten sonra onun hatıra defterinden söz eder.

Defter, Fitnat'ın evlenip kocasının memleketi Konya'ya gitmesinden altı ay sonra yazılan notlarla başlar. Bundan sonra Fitnat'ın hikâyesini onun hatıra defterinden okuruz.⁹⁸

Mevsim yaz olduğu için kocasının Meram bağlarındaki köşküne geçmişlerdir. Fitnat, halinden memnundur. Sıkılmaya vakti yoktur. Her gün bir yere davetlidir. İnsanlar, İstanbullu çok genç ve güzel bir kadını görmek arzusuyla Fitnat'ı evlerine davet yarışındadırlar. Gençler, Fitnat'a hayrandırlar. Yaşlılar içinse Fitnat, “şeytan türünden bir yaratık”tır. Her şeye rağmen Fitnat bu ilgiden hoşnuttur.

⁹⁸ Meşrutiyet döneminde romantik akıma bağlı kalan romancıların eserlerinin özelliklerinden biri, toplumdaki birtakım olumsuzlukları göstererek toplumu eğitmektir. Bu anlayışa bağlı olarak, veraset yoluyla geçen iyi ve kötü huylara kadar her yol roman formu zorlanarak denenir. İyilerin çok iyi kötülerin çok kötü olduğu bu romanlarda okuyucuya akıl veren, bilgilendiren hatırlatmalar yapan ve yeri geldikçe vakayı özetleyen müdahaleler, romanları tabii çizgisinden uzaklaştırır.(Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I*, 1997, İstanbul: MEB Yay., s.49.)

Fitnat'ın köşkte bir dediği iki edilmez. Kocas, taşralılığına rağmen onu memnun etmek için elinden geleni yapar. Doğanın güzelliği, bahçeler, meyve ağaçları, bağ eğlentileri... Fitnat hâlimden memnundur. Ancak çevresinde yavaş yavaş filizlenen tepkinin de farkındadır. Sessiz sedasız kızların, kadınların Fitnat'a özenmeleri çevrede huzursuzluk yaratmaya başlar. Bir süre sonra komşu oğlu liseli bir gencin Fitnat'a olan aşkını sebep gösteren bir not bırakarak intihar etmesi hem Meram bağlarını hem Fitnat'ın iç dünyasını alt üst eder. Bu arada savaşa girilmiştir. İlk zamanlar, yüzlerde derin bir endişe okunurken bir süre sonra herkes duruma alışır. Eğlenceler eskisi gibi devam eder.

Yazın bitmesi ve kışlık eve geçilmesiyle Fitnat, bunalmaya, İstanbul'u düşünmeye, özlemeye başlar. Bu arada ağır bir soğuk algınlığı geçirir. Doktorlar hava değişimini önerir. Hava değişimi önerisi Fitnat'ın İstanbul özlemini alevlendirir. Kocas, Fitnat'tan ayrı düşmek istemese de karısının bu arzusuna boyun eğer. Fitnat, İstanbul'da üç dört ay kalıp yaza Konya'ya dönmek niyetiyle yola çıkar.

Fitnat'ın ayrıldığı İstanbul ile bulduğu İstanbul birbirinden tamamen farklıdır. İstanbul, şimdi âdeta bir askerî şehirdir. Sokaklar Avusturya, Almanya... askerleriyle doludur. Halkın ruhsal hâli “fazla afyon içmiş” bir adaminkinden farksızdır.

Fitnat, İstanbul'a geldikten sonraki ilk zamanlarında, her gün sokağa çıkar, dolaşır. Bu gezintilerde, Beyoğlu'nun eski keyif ve sefasında olduğunu gözlemler. Fitnat, önceleri Münevver teyzesine seyrek aralıklarla uğrar. Bu ziyaretlerin ilkinde, teyzesinin ve eniştesinin 'Şişli'nin en seçkin bir yerinde' bir konağa geçmiş olmaları, konağın salonunun göz alıcılığı dikkatini çeker. Ancak bütün eşyalardan keskin esans kokularıyla karışmış ağır bir içki kokusu yükselmektedir. Teyzesi konakta davetler verir. Bu davetlerde İstanbul'un kalburüstü insanları bir araya gelir. İçlerinde memleketin en tanınmış şairlerinden, gazetecilerine, düşünürlerinden devletin üst mevkideki adamlarına kadar kimler yoktur ki? Hazırlanan masalarda ise her tür içki, ince bacaklı kesme kadehler, içinde türlü yemişlerin olduğu yemişlikler...

Memleketin onca tanınmış simasının toplanacağı davetin sahipleri ise ikindiye kadar süsleriyle uğraşıp ikindiden sonra otomobil gezintisi yaparlar. Fitnat, bu gezintilerden maksadın alışveriş değil, boy göstermek olduğunun farkındadır. Fitnat, bu davetlerden birine teyzesinin ısrarıyla katılır.

Davetin sabahında bütün bu kalburüstü insanlar, orada burada sefilce sızmış

haldedirler:

“Bütün bu insanlar ki İstanbul'un ekâbir ve eâzımıdırlar. Bu insanlar ki kalemlerinin bir imzasıyla ve kaşlarının küçük bir inhina ve işmizâziyle yüzlerce ve binlerce insanların hayat ve mukadderatı üzerinde bir inkılap ve tahavvül husûle getirebilirler. Onların masalar ve kanepeler üzerinde sızıp serilmeleri bana yüksek şahikaların sernigûn olmasındaki müellim temaşayı veriyor.”(s:64)

Sabah, Fitnat'ın ifadesiyle konak yüz kızartıcı kötülükleri ve rezaletleriyle uzun bir uykudadır. Seçkin ve kalburüstü İstanbul uyumaktadır. Fitnat, bu gecenin sabahında *'ilk kez gerçek İstanbul'la yüz yüze, karşı karşıya ' gelmiştir.*

Katıldığı davetten sonra Fitnat, teyzesini görmeye gitmekle gitmemek arasında bocalasa da nihayetinde teyzesinin evine gider.

Fitnat'a, teyzesinin tanıştığı bu insanların tanık olduğundan daha çirkin olan dünyalarını İclâl gösterecektir. Bu dünyada ispirotodan apsenteye, morfine; işgalcilerle ahbaplıktan sapkın ilişkilere, yüce değerlerin ve fikirlerin arkasına gizlenerek maddi çıkar teminine kadar her rezillik vardır.

Fitnat, bu insanları tanımaya başladıkça *“içinde bir dünyanın yıkıldığını”* inançlarının ağır ağır zedelenmeye başladığını hisseder. Bu hisse rağmen davetlere katılmaktan kendisini alıkoyamaz. Kimin hangi odaya kiminle çıktığını belli olmadığı bu davetlerde bir odada teyzesini bir başka adamla baş başa görmek onu artık şaşırtmaz. Fitnat her defasında u çirkinliklerden kaçarak babasının Aksaray'daki mütevazı evine, sabun kokan yatağına sığınır. Yatağında ise Konya'yı, Konya'daki hayatını özlemle yâd eder.

Tüm gelgitlere, vicdan yoklamalarına ve gördüklerinden duyduğu tiksintiye rağmen Fitnat, bu çarka girer ve kısa zamanda kalburüstü salonların gözdesi olur. Artık erkeklerin *“hayranlık ve hayretle”*, kadınların *“gıpta ve düşmanlıkla”* izlediği bir kadındır. Konya, Konya'daki hayatı Fitnat'ın eskisi kadar aklına gelmez.

Fitnat, teyzesinin planlamasıyla, hayranlarından Doktor Mükerrerem'le baş başa yemek yer. Onunla yakınlaşır. Bu yakınlaşmanın ne anlama geldiğinin bilincindedir. Artık eski Fitnat değildir.

Fitnat, hatıra defterini üç ay sonra eline alır. Bu üç ayda İstanbul'un çirkef salonlarında alabildiğine hızlı yaşamıştır. Artık Doktor Mükerrerem'in metresidir. Kocasını terk etmiştir. Yaşadığı ilişki dillere düşmüştür. İlk aylar, Mükerrerem'le baş döndürücü bir hayat yaşarlar: Gezintiler, davetler... Bu hayatın içinde savrulan Fitnat ve

Mükerrem zaman geçtikçe birbirlerine karşı hislerini kaybetmeye başlamışlardır. Fitnat, temiz hayatını uğruna feda ettiği bu adamın gözünde eğlencelik bir kadın olduğunu fark etmiştir. Mükerrem ise Fitnat'ın müsrifliğine para yetiştirememenin çaresizliği ve öfkesi içindedir. Öyle ki Mükerrem, Fitnat'ın masraflarına yetişebilmek uğruna meslekî itibarını zedeleyen işler yapmaya başlar. Bu arada Fitnat'ın babası, kızının yaşantısı yüzünden çıldırır, tımarhaneye yatırılır. Bir süre sonra Mükerrem, sağlam bir asker kaçağına çürük raporu vermekten tutuklanır, ardından hapse atılır. Mükerrem'in hapse girmesinin ardından Fitnat, İclâl'in evine taşınır. İclâl'in; asaletiyle ya da parasıyla toplumda saygı gören adamları, kadınca oyunlarla maskara edişine tanık olur. Bu, İclâl için bir tür sosyal adaleti sağlama ya da mağdurların öcünü alma yoludur. Fitnat da benzer bir yol tutturur. Doktor Mükerrem'den sonra genç aşığı Muhlis'in metresi olur. Fitnat, cüretkârlığını zenginliğinden alan bu gencin servetini acımasızca tüketir. Bu arada Münevver, iyice çirkefe batmıştır. Evi, Fitnat'ın deyişiyile artık *”zaniyeler yatağı”*dir. Evde içki, uyuşturucu, fuhuş son raddededir. Münevver'in hizmetçilerinin gözünde dahi en küçük saygınlığı kalmamıştır. Kaldı ki hizmetçilerin hâli de Münevver'inkinden farklı değildir.

Savaş ve işgal süresince Münevver Hanım ve çevresi umarsızca yiyip içip eğlenir, nereden geldiği belirsiz (!) servetlerini su gibi harcarken zaferin ilanında bu kez de zafer sevinciyle (!) eğlenmeyi hak ettiklerini düşünerek âlemlerini sürdürürler.

Bu arada Fitnat, Muhlis'i bir yandan kokaine alıştırtırken bir yandan kumara olan tutkusunu bilinçli biçimde kamçulamakta, sınırsız harcamalarla onun her türlü mahvı için tüm koşulları oluşturmaktadır.

Romanın sonlarında Münevver'in himayesindeki Canan büyük bir şaşaaıyla evlenir. Evlendiği kişi, Fitnat'ın terk ettiği kocası Konyalı tiftik tüccarı Hasan Rıfat Efendi'dir. Münevver Hanım, Canan'ı istediği gibi zengin biriyle evlendirmeyi başarmış, Canan'ı ahlâksız yaşantısından habersizce kendisine eş seçen Hasan Rıfat Efendi ise yeniden İstanbullu bir gelin alarak muradına ermiştir.

Hak ettiklerini düşündüğü insanlara karşı bu dendi acımasız olan Fitnat, son günlerde mütevazı bir çarşaf içinde İstanbul'un çeşitli semtlerini gezerek zaman geçirir. Bu gezintilerden birinde annesini Kapalıçarşı'da, sandıktaki son eşyalarını satarken görür. Annesinin onurlu ve namuslu yaşam mücadelesi Fitnat'ta hayranlık ve gıpta hissi uyandırır. İçinde; kuvvetle çocukluğuna, masumiyetine dönme isteği duyar. Gerçi

yürüdüğü yolun ona hazırladığı felaketin de bilincindedir. Fitnat, İclâl'e annesine vermesi için yüz lira teslim eder. Parayı İclâl verecektir ama Fitnat da İclâl'le gitmekten kendisini alıkoyamaz. Annesini, ilk gördüğü yerde; bu kez kıymetli hatırası olan mor atlas elbisesini satarken bulur. Bu elbiseyi, babası annesine Fitnat doğduğu zaman almıştır. Bu manzara Fitnat'ın vicdanını daha da sızlatır.

Fitnat, geçmişi ve günahları ile boğuşurken teyzesinin zatürreeden hastanede yatmakta olduğu haberini alır. Teyzesi hastanede yapayalnızdır. Salonunda ağırladıklarından hiç kimse onun hastalığını umursamamıştır. Hatta eşi dahi ziyaretine gitmemiştir. Onun ilgisizliği karısına duyduğu nefretinden gelmektedir:

“(...) Eminim ki onun ne mal olduğunu sen de anladın Fitnat... Ona bir hastane köşesinde metruk bir ölüm değil, bir araba altında çiğnenip gebermek gibi bir akıbet gerektir. Teyzen ölmelidir ve onun leşi dünyadan kalkmalıdır Fitnat... Hem o şekilde kalkmalıdır ki, teeffünü etrafı rahatsız etmemesi için onun gömüldüğü çukura binlerce okka toprak yığmalıdır.”(s.255)

İclâl ve Fitnat Münevver Hanım'ı görmeye giderler. Münevver Hanım'ı hastaneye bir kız getirmiştir. O güne kadar da tek ziyaretçisi gelmemiştir. Fitnat, tüm nefretine rağmen teyzesinin akıbetinden sarsılmıştır. Onu, özel odaya aldırır. Gece refakatçi kalır. Münevver, o gece Fitnat'ın gözü önünde can verir. Fitnat, eve döndüğünde Muhlis'i bulamaz. Alacaklılarından mı kaçmıştır intihar mı etmiştir, Fitnat'ın bir fikri yoktur. Tek bildiği, Muhlis'in de eski kocası gibi, çıldıran babası, sefalet düşen annesi, hapse giren Doktor Mükerrerem gibi kurbanlarından biri olduğudur. Bu noktada kendisini her ne kadar kalpsiz ve acımasız bir kadın olarak nitelese de Fitnat günahlarından arınacağı temiz bir yaşantıya doğru gitmeye karar verir. Annesine kendisini affettirebilirse bundan sonraki yaşantısını “Fitnat Hanımefendi” olarak değil sade “Fitnat” olarak sürdürecektir.

Fitnat, bu kararından altı ay sonra hatıra defterine şunları yazacaktır:

“Anlıyorum ki hayat, hiç de fena değil. Onu fena yapan, onu bir cehennem hâline getiren ancak biziz. Bu hakikati annemle birlikte geçen şu sakin ve gürültüsüz hayatım içinde anlıyorum.

Evet, hayat fena' değil, hayat fena' değil...” (s.275)⁹⁹

⁹⁹ Fitnat'ın finalde annesinin Aksaray'daki evine dönerek onunla yaşamayı seçmesini Ömer Türkeş, Fitnat'ın kurtuluşu geleneksel değerlere sarılmakta bulması olarak değerlendirir. Finalin simgesel bir anlam taşıdığına işaret eden Türkeş, bundan böyle bu final sahnesinin muhafazakâr edebiyatta sıklıkla tekrar edileceğini vurgular ve şöyle devam eder: “ Mekânsal farklılaşma Doğu-Batı karşıtlığının ve kimlik sorununun en açık sembollerindedir; İstanbul

ŞAHİS KADROSU

- 1.Anlatıcı
- 2.Fitnat
- 3.Fitnat'ın Annesi
- 4.Fitnat'ın Babası
- 5.Hasan Rıfat Efendi
- 6.Konya'daki Şahıslar
- 7.Münevver Hanım
- 7.1.Münevver Hanım'ın Çevresindeki Kadınlar
 - 7.1.1.Canan
 - 7.1.2.İclâl
 - 7.1.3.Jale Türkân
 - 7.1.4.Azize
 - 7.1.5. Nazlı Hanımefendi
 - 7.1.6. Hacer Niyaz Hanımefendi
 - 7.1.7. Hacer Perran Hanımefendi
 - 7.1.8. Pervin Süheyla Hanımefendi
 - 7.1.9.Prenseler Leman Adile Hanım
 - 7.1.10. Anjel
- 7.2.Münevver Hanım'ın Çevresindeki Erkekler
 - 7.2.1. Şefik Bey (Enişte)
 - 7.2.2. Doktor Mükerrerem
 - 7.2.3. Kadri Bey
 - 7.2.4. Kerami Bey
 - 7.2.5. Fikri Necati Bey
 - 7.2.6. VonVolf

tarafının mahalleleri Osmanlı-İslam geleneklerinin, değerlerinin yaşadığı semtler olarak canlandırılırken, Beyoğlu tarafı kentin Batılılaşmış öteki yarısıydı. İşte, uzun yıllar sürecektir ana teması buydu ilk dönem Türk romanının. 1930 yılında yayımlanan 'Yaprak Dökümü'nde Reşat Nuri, 1931 tarihli 'Fatih-Harbiye'de Peyami Safa, sonrasında 'Huzur'da (1949) Ahmet Hamdi Tanpınar, hep aynı konuyu işlemişlerdi.” (Ömer Türkeş, “*Kıymeti Bilinmemiş Bir Yazar*”, <http://www.radikal.com.tr/kitap/kiymeti-bilinmemis-bir-yazar-856129/> 17/09/2004 02:00, erişim tarihi: 28/12/2017.

- 7.2.7. Mücip Paşa
- 7.2.8. Cemşid Bey
- 7.2.9. Maksut Bey
- 7.2.10.Şefik Halit
- 7.2.11. Dr. Abdülhak Sünûsi Bey
- 7.2.12.Ramazanoğlu Şevki Bey
- 7.2.13.Sami Bahir Bey
- 7.2.14.Von Leler
- 7.2.15.Sabit Bey
- 7.2.16.Fehmi Bey
- 7.2.17.Yahya Cemal
- 7.2.18. Celâl Tahir
- 7.2.19. Kemal Nuri
- 7.2.20.Rıfat Melih
- 7.2.21.Hicri Sıtkı Efendi
- 7.2.22.Hamit Nejat Bey
- 7.2.23.Ferdi Bey
- 7.2.24.Sadık Bey
- 7.2.25.Kerim Celil Bey
- 7.2.26. Aşçı
- 7.1.2.1. İclâl'in Çevresindeki Şahıslar
- 8. Diğer Şahıslar

1.ANLATICI

Anlatıcı, yalnızca romanın başında varlık gösterir. Doğrudan okura seslenir. Okuyacaklarımızı Fitnat Hanım'ın hatıra defterinden kopya ettiğini söyler. Fitnat'ı herkesin tanıdığını söyleyen anlatıcı, onu görmeyenlerin de mutlaka gürültülü hayatına ait hikâyeleri duymuş olduklarını söyler. Anlatıcı, bu açıklamadan sonra Fitnat'ı tanıtır. Onun tanıttığı Fitnat, İstanbul'un başına belâ hatta afet olarak çökmüş, son derece tehlikeli bir kadındır. Fitnat'ı tanıttıktan sonra hatıra defterinin içeriği hakkında bilgi veren anlatıcı, I. Dünya Savaşı'nın İstanbul'unu da onun hatıratından okuyacağımızı duyurur. Ayrıca, Fitnat'ın ve ailesinin geçmişini bize anlatıcı aktarır. Anlatıcı, romanın ilerleyen bölümlerinde varlığını hissettirmez.

2.FİTNAT

Fitnat'ı romanın başında, onun hatıra defterini nakledeceğini söyleyen anlatıcı tanıtır. Anlatıcı, yazarın sözünü teslim ettiği kişidir. Yazarın yaratmak istediği şahsiyeti -Fitnat'- romanın başında anlatıcının ağzından dinleriz:

“Fitnat, maceralarla dolu bir ömrü ihtiva eden bir isimdir. Fitnat, bir kadından ziyade Allah'ın İstanbul'a taslât ettiği bir alettir. Taunlar nasıl memleketlerin üzerlerinden bir ölüm kasırgası hâlinde geçerek arkasında mevta ersâdından mürekkep yığınlar bırakırsa, Fitnat da geçtiği ve yürüdüğü yollarda ölüm ve harâbî eserleri bırakmıştır. Kezâlik yıldırımlar düşmek ve yakmak için nasıl sivri uçlar, yüksek ve semâresîd binalar ararlarsa Fitnat da hurdehâş etmek için hemen daima çıkıntılar ve irtifalar aramıştır. (s.3)

Anlatıcı, daha sonra okura Fitnat'ın geçmişi ve ailesi hakkında bilgi verir. Fitnat, *“İyi gün görmüş; fakat sonra sefalete düşmüş bir ailenin kızıdır.”* Ailesi Rumeli'de zengin ve servet sahibi iken Balkan Savaşı'ndan sonra çiftlik ve mallarını orada bırakarak İstanbul'a göç etmiştir. Tüm imkânsızlıklara rağmen kızlarına iyi bir öğrenim yaptırmıştır. Fitnat, daha okul yıllarında güzelliği, keskin zekâsı ve etkileme gücüyle tüm arkadaşlarını çevresine toplar. Babasının iyi günlerini pek az gören Fitnat'ın evlenene kadar yaşamı yoksulluk içinde geçer. O nedenle Konyalı zengin bir tiftik tüccarının Fitnat'la evlenmek istemesi ailesince olumlu karşılanır. Fitnat, bu teklif karşısında şaşırır sendelerse de düşünmeksizin “peki” der. On gün sonra Fitnat evli bir kadındır. Buraya kadar Fitnat'ı ve hayatını anlatıcıdan dinleriz.

Evlendikten sonraki Fitnat'ı onun hatıra defterine yazdığı yaşantısından ve yaşadıklarını anlatırken defteriyle paylaştığı iç dünyasından tanırız. Hatıra defterini okuyarak tanıdığımız Fitnat, tipten çok karakterdir. Gerçi Fitnat; hatıra defterinde yaşadıklarını anlatırken, kendisini tanımlayan ifadelerinde romanın başındaki anlatıcıyı doğrular gibidir. Ancak anlatıcının ve Fitnat'ın tüm ağız birliğine rağmen, Fitnat, yaşanan olaylarla birlikte okurun gözünde farklı bir şahsiyete bürünür.

Fitnat, küçük yuvasından ve İstanbul'dan koparak Konya'ya, evlendiği adamın memleketine, gider. Tüm gözler üzerindedir. Bundan memnundur. Kıskanılır, bunu anlayışla karşılar. Güzeldir, Konya'da yaşadığı sürece güzelliğini silah olarak kullanmayı düşünmez. Gurbettedir, daha önemlisi bir İstanbul kızı olarak taşradadır; ama Konya'da doğanın sunduğu güzelliklerin tadını çıkarır. Davetlerle oyalandığı sürece insanların yanına sıkıntısı yoktur. Serbest halleri tepki uyandırır, Fitnat, umursamaz. Kocasının kendisini savunmasını bile umursamazca izler. Zevke, lükse ve eğlenmeye meraklıdır; ancak genç, İstanbullu bir kadın olduğu hatırlandığında bu zaafı büyük bir kusur olarak göze batmaz. Hatta bu zaafına rağmen, kör Hafız'ı parayla eğlencesine davet eden kocasının ona kanto söyletmesini öğrenerek izler. Bu sahne Fitnat'a paranın rezil bir şey olduğunu düşündürür. Hafız, para karşılığı sesini ortaya koymuştur. Hafız'ın hâli Fitnat'a kendi durumunu düşündürür. Hafız, para için sesini, Fitnat ise güzelliğini ortaya koymaktadır. Hafız'la kendi arasında böyle bir yakınlık bulur. Fitnat; sevmediği bir adamın kollarına, sağladığı refah uğruna atılmıştır. Fitnat'ın, kendisini böyle acımasızca eleştirmesi, okura onun insan yanını duyurur. Üstelik eğlence meclisinde herkes Hafız'ın söylediği kantoyla coşarken, Hafız'ın ıstırabını sadece Fitnat fark eder ve bundan rahatsız olur. Yine de Fitnat, bu düşüncelerden uzaklaşmak için kendi kendine telkinden geri durmaz.

Fitnat, bu gelgit hâliyle vicdanını susturmak ister gibidir.

Fitnat, hassas ruhunu bir de kendisine âşık olan komşu çocuğu liseli gencin intiharı sonrası bize gösterecektir. Sezai intihar eder, ardında Fitnat'a olan çaresiz aşkını itiraf eden bir not bırakır. Zaten serbest halleri ve güzelliğiyle göze batan Fitnat'ın hiç bir sorumluluğunun olmadığı bu intihar, onu çevreye karşı zor durumda bırakır. Fitnat ise durumun kendisi için hassasiyetinin farkında olduğu halde kendisini zor duruma düşürmesinden çok çocuğun canına kıymış olmasına içerler. Davetlere gitmese, ölen delikanlının matemini tuttuğuna hükmedecekler; gitse kalpsiz olmakla suçlayacaklardır.

Ne olursa olsun davetlere gitmeye karar verir. Fitnat; çevresinde oluşan kin ve düşmanlığın arttığıнын bilincindedir; ancak geri çekilecek, korkacak bir tabiatta değildir. Defterine yazdığı şu cümleler göstermektedir ki Fitnat, haksızlığa ve incitmeye katılık ve acımasızlıkla mukabele edecek bir ruha sahiptir:

“Dokunmayın, duygularıma dokunmayın... Ve içimde uyuyan yılanı diriltirmeyin. Zira hissediyorum ki, bu yılanın dirilmesi müthiş olacaktır. Ve bu yılan geçtiği yerleri talan ve târ ü mâr edecektir.”(s.28)

Fitnat, kendisini taklit eden kızları ve genç hanımları anlayışla karşılar, yaşlıların tepkilerine öfkelenmez. Sonuçta kendisine gösterilen ilgi, güzelliğinden ötürüdür ve çevresinde bir güneş gibi parlamak ona haz verir.

Yine de kendisi yüzünden, hiçbir mesuliyeti olmasa da, bir gencin canına kıymış olması, kendisine özenen kadınlarla kocalarının aralarının açılması, hatta bir çiftin bu yüzden boşanması onu üzer. Ayrıca yaz bitmiş Meram bağlarından Konya'ya geçmişlerdir. Kış, Konya'nın sessiz ve hareketsiz hayatı Fitnat'ı bunaltır. Üzerine bir de ağır bir soğuk algınlığı eklenince Fitnat, on gün ateşler içinde yanar. Hastalık, yıpranmış sınırlarını büsbütün bozar. Onu melankoliye benzer bir ruh hâline sokar. Doktorların hava değişimini salık vermesi üzerine, hasretini çektiği İstanbul'a giden Fitnat, anne babasının kendisine farklı davranmasından rahatsızlık duyar. Kızlarına itibarlı misafir gibi davranmaları, onu ağırlamak için imkânlarını zorlamaları, Fitnat'ı üzer. Karşımızda yine merhamet sahibi, paranın değiştirmedığı, mutluluğu huzurda arayan genç bir kadın vardır:

“İlk işim, anneme, benim için hiçbir külfete ihtiyar olunmamasını rica etmek oldu. Ben onların her zamanki kızıyım. Hadisat, servet, ikbâl, hiçbir şey beni değiştirmemiştir. Ben eski Fitnat'ım. Her köşesi ve her bucağı bana eski günlerimi hatırlatan bu evin içinde ben nasıl değişebilirim? Ben değişmek istesem bile bütün bu duvarlar, bu köşeler, bu tavanlar en ağır bir lisan-ı itap ile yüzüme haykırmazlar mı?” (s. 41)

Fitnat'ı para servet değil ama çıkan savaşla birlikte türeyen savaş zenginleri ve onların ahlâksız dünyası değiştirir. Fitnat'ı bu dünyaya teyzesi dâhil eder. Fitnat, ilk zamanlar teyzesinin evinden, daha doğrusu savaş sonrası sahip oluverdikleri köşkünden huzursuz ayrılır. Bu sırada savaşın gidişatına kayıtsız değildir. Çanakkale'deki muharebelere giden vatan evlatlarının İstanbul'un orta ve dar gelirli halkının arasından

çıkışının farkındadır. Bu insanlardaki gerçek asaletin de farkındadır. Onlar, çocukları için, etrafı rahatsız ederim kaygısıyla, hıçkırıklarla ağlamaktan bile imtina edecek kadar yüce insanlardır:

*“İstanbul'da ağızları bıçak açmıyor. Herkes Çanakkale'deki harp ile meşgul. Geceleri semtimizdeki ücra mahalleler üzerine öyle ağır ve derin bir kâbus çöküyor ki, insana İstanbul'un için için soluduğu hissini veriyor. Eminim ki Çanakkale'de harp eden İstanbul, işte bu; gecenin derin zulmeti arasında lambasız ve aydınlıksız, için için soluyan bu karanlık İstanbul'dur.
“Ne verseler ana şâkir, ne kılsalar şâd” olan bu İstanbul, hudutlarda, Çanakkale'nin yamaçlarında ölen çocukları için, belki etrafımı rahatsız ederim diye fazla hıçkırıkla ağlamaktan bile çekiniyor ve çekindiği içindir ki gözyaşlarını yalnız kendi içine boşaltıyor ve ekmeğinin tuzunu yalnız kendi gözyaşlarından alıyor.” (s.47)*

Bu duyarlılık, Fitnat'ı ileride savaş vurguncularından ve onların kirli işlerine ortak olmuş insanlardan nefret duymaya ve onları cezalandırmak için cinsel cazibesini kullanmaya itecektir. Ahlâksızlığa tepkisini ahlâksızlıkla ortaya koyan Fitnat, artık tehlikeli bir kadındır.

Fitnat, teyzesinin evine önceleri isteksiz gider, her gidişinde babasının Aksaray'daki mütevazı evine dönmek için can atar; ama her seferinde önünü alamadığı bir çekime kapılır. Çevrenin ve koşulların belirlediği irade dışı haller Natüralist akımın yansımalarıdır. Fitnat, bir süre sonra ne babasının evini ne de zaman zaman aklına düşen Meram bağlarındaki huzurlu köşkünü hatırlar. Oysa Münevver Hanım'ın köşkünde tanıdığı insanların ahlâksızlığını öğrenerek izler. Bu ortamın kendisini tehlikeli bir hayata sevk ettiğinin farkındadır; ama bir müddet sonra ortamın göz bebeği hatta İstanbul'un kalburüstü kesiminin gözdesi olur. Sanki Meram bağlarında filizlenen hayranlık uyandırma zaafı İstanbul'da büyür, gelişir ve tehlikeli bir hâl alır. Onu bu çirkefe bağlayan güçlü bir sebep de işte bu zaafıdır.

Romanın sonuna kadar Fitnat, kendisini acımasız, hissiz, tehlikeli, kimseyi sevmeyen kalpsiz bir kadın olarak niteler. Oysa aynı Fitnat, roman boyunca hak edene merhamet eder, etmeyene zulmeder. Sanki yazar, tiplere yaratmak istedikçe, Fitnat, bildiğini okuyarak başkaldırır, karakter tablosu çizer. Üstelik anlatım, Fitnat'ın ağzından gerçekleştiği halde bu böyle hissedilir. Bu anlamda, Selâhattin Enis, hayranlık uyandıracak boyutta dinamik bir şahsiyet yaratır. Fitnat'ın içindeki melek ve şeytan öyle doğal bir biçimde iç içe sunulur ki, “işte, her duyusuyla insan” dedirtir:

“Evimde ve için için soluyan İstanbul'un tam ortasıdayım. Gece nihayetsiz bir vüsatle derin ve loş. Yalnız zaman zaman karşımızdaki komşumuzun patiska perdeleri üzerinde bir çocuk salıncağının hayâlini görüyor ve vakit vakit hazin bir ninni sesinin sükûn-ı leyl içinde temâdî eden ezik ve yorgun ahengini dinliyorum.

Gündüz işittiğim sözler; başımda muhteviyatı son katresine kadar içilmiş müskir bir meşrûbun tesîrlerini hâsıl ediyor. Münevver Hanım hakikaten teyzem mi? Canan nasıl bir kız ve Azize Hanım kimdir? Bilmiyorum, bilmiyorum. Yalnız hissediyorum ki, ruhumun maverasında yeni bir perde yavaş yavaş kalkıyor ve bana İstanbul'un havadar İstanbul'un, teyzemin İstanbul' unun hakiki yüzünü gösteriyor.

Şimdi şu dakikada teyzemin salonu kim bilir nasıl münevver ve ziyadardır. Ve onlar şimdi kim bilir nasıl mest ve şâd eğlenip gülüyorlardır!” (s.53)

Artık teyzesinin hayatının çekimine iyice kapılan Fitnat, değişime dış görünüşüyle başlar. İstanbul'a gelişinin üzerinden iki ay geçtiğinde artık onlar gibi giyinir, makyaj yapar ve Beyoğlu'nda kendi evinde gibi rahat gezer hâle gelir. Zaten güzel olan Fitnat, artık kalburüstü İstanbul'unun gözde kadınlarının hepsinden daha güzeldir. Fitnat, kısa zamanda salonların gözdesi olur. Artık erkeklerin “hayranlık ve hayretle”, kadınların “gıpta ve düşmanlıkla” izlediği bir kadındır. Konya, Konya'daki hayatı Fitnat'ın aklına eskisi kadar gelmez. Hatta Konya ona “bir hapisane, bir mezar” hissi verir.

Ancak, temiz bir hayata, samimi ve dürüst duygulara özlem, maneviyat eksikliği tüm roman boyunca Fitnat'ın tüm bastırma ve duymazdan gelme çabalarına rağmen hissedilecektir.

Örnek olarak teyzesinin evindeki “seçkin” davetlilerin rezil taşkınlıklarına tanık olduğu gecenin sabahında Fitnat baba evine gider, odasına kapanır ve mahalle mescidinin minaresinden yükselen ezan sesiyle doya doya ağlamak ister:

“İçimde kana kana ağlamak ihtiyacı vardı. Ve içim dolgundu. Sanıyorum ki, biraz gözyaşı dökebilsem ferahlayacağım; biraz gözyaşı, fazla değil biraz, biraz gözyaşı...” (s. 67)

Fitnat, teyzesiyle katıldığı bir davette de aynı duyguları hissedecektir. Memleketin en tanınmış simalarının katıldığı bu davette insanların kirli yüzünü daha yakından görecektir, ahlâksızlıkta sınır tanımayışlarına tanık olacaktır. Kimin kiminle olduğunun belli olmadığı bu davette Fitnat, evli bir kadın olan teyzesini bir odada bir başka adamla yakınlaşmış gördüğünde dahi şaşırmayacaktır. Buna rağmen Konya'da bıraktığı temiz

Fitnat'ı hayıflanarak hatırlayacaktır:

“Kendi kendimi öfkeyle azarlıyordum:

“Sen ne melun kadınsın Fitnat !... Söyle, Konya'nın o bülent ve müstesna tacdârını, o iyi ve güzel Fitnat'ını öldürürken, söyle, hiç hiç, küçücük bir ıstırap olsun duymadın mı ?... Ellerin titremedi mi? Ve kalbin derin bir zahm ve ezâ ile mustarip olmadı mı?... Eğer ıstırap duymadıysan, eğer ellerin titremedi ve kalbin zahm ve ezâ ile sızlamadıysa semanın bütün gayz ve afeti senin üstüne yağsın, kahrol ve melun ve bednâm ol Fitnat!..” (s. 113)

Fitnat, bu salonlardan tanıdığı Sadık adındaki delikanlıyı yalnızca parasına güvenerek kendisine ilan-ı aşk ettiğini düşündüğü için reddeder. Sadık, Fitnat'ta, kardeş hasretinden kaynaklanan bir acı uyandırır. Ama onu reddedişine asıl neden, gencin macera peşinde olduğunu hissetmesidir. Bu, Fitnat için gurur kırıcıdır.

Fitnat, teyzesinin planlamasıyla, hayranlarından Doktor Mükerrerem'le baş başa yemek yer. Onunla yakınlaşır. Bu yakınlaşmanın ne anlama geldiğinin bilincindedir. Artık eski Fitnat değildir.

Fitnat, artık kapılmış, sürüklenmektedir. Kocasını terk etmiştir. Mükerrerem'in metresidir. İlk aylar gezer tozar eğlenirlerse de Mükerrerem için eğlencelik bir kadın olduğunu anladığında, Doktor Mükerrerem'i sömürmeye maddi yönden bitirmeye azmeder. Bu, onun öç alma ya da cezalandırma yoludur. Bir süre sonra Mükerrerem, Fitnat'ın çılgınca harcamalarına yetişemeyerek usulsüz işlere girer ve hapse düşer. Fitnat ona acımaz; çünkü çılgınca harcamalarıyla felaketine sebep olan bir kadına tavrını koyamayacak kadar zayıf karaktere sahip olması Fitnat için büyük bir zayıflıktır:

“Görüyorum ki ne kocam, ne de Mükerrerem; benim ruhumu, hakiki benliğimi, hakiki Fitnat'ı asla anlayamamışlardı. Ben mütehakkim bir erkek istiyordum. Bunlar ise malûl-i za'f insanlardı, biliyorum o, yarın akşamki ziyafetim için para bulmadığı takdirde ya tabakasını, ya saatini satacak, muhakkak ki benim arzumu yerine getirecekti. Bu iğrenç ve şayan-ı nefret bir zaafı.” (s.148)

Doktor Mükerrerem'e acımayan Fitnat, babasının tımarhaneye yatırıldığını öğrendiğinde de tek damla gözyaşı dökmez. Fitnat'ın babasına karşı merhamet duymaması, hayatına giren erkeklere acımasız davranması ile aynı sebebe dayanıyor gibidir. Nitekim babası, Fitnat'ın sürüklenişleri, ahlâksız bir hayata yönelişi karşısında pasif davranmış, Fitnat'a kararlı ve gür bir erkek sesiyle karşı çıkmamıştır. O da diğerleri gibi zayıf, aciz bir erkektir. Ancak Fitnat, babasına karşı böyle hissizken

annesini düşünmekten geri durmaz. Onu yanına almayı düşünse de bu onurlu kadının bunu kabul etmeyeceğini bilir.

Bu vakte kadar yöneldiği hayata dair kendisini suçlayan Fitnat'a bir zamanlar temiz bir kalp taşıdığını annesinin akıbeti hatırlatır. Fitnat, annesine isimsiz para gönderirken kendi özünü yoklar:

“Düşünüyorum: Ben asla, asla bu kadar fena bir insan değildim; benim de yüksek hislerim vardı. Benim göğsümün altında çarpan kalp de ıstırapı bilen bir insanın kalbi idi.” (s.150)

Fitnat artık her şeyden yalnız kendisini değil, teyzesini de sorumlu tutacak, onu hayatını “paçavraya” çevirmekle suçlayacaktır. Mükerrerem, ikinci derecede suçludur. Asıl suçlu, temiz Fitnat'ı derin bir çirkefe beraberce soktukları kendisi ve teyzesidir.

Mükerrerem'in hapse girmesiyle Fitnat, geçici bir süre için İclâl'in yanına taşınır. Fitnat'a ahlâksız insanların iç dünyalarını âdeta mercek tutarak gösterecek kişi İclâl olacaktır.

Gördükleri, Fitnat'ın genç kızlığına dönme arzusunu alevlendirecektir. Öyle ki bir gün Fitnat, saçlarını örer, başını tülbentle sarar ve aile kadını olma özlemiyle eteğini beline sokarak evi temizlemeye girişir.

Zaman zaman bir nöbet gibi yoklayan 'masum Fitnat' özlemine rağmen Fitnat, Adanalı çok zengin bir babanın oğlu olan Muhlis'in metresi olur. Muhlis, ayaklarına kapanarak ilan-ı aşk ederken Fitnat, “Adana halkının dörtte biri bu çocuk için mi çalışıyor?” diye düşünmektedir. Muhlis, emek vermeden sahip olduğu bir servete güvenmekle Fitnat'ın kurbanı olmayı hak etmektedir. Böyle düşünen Fitnat, cüretkârlığını zenginliğinden alan bu gencin servetini de acımasızca tüketir.

Fitnat, bir gün Kapalıçarşı'da annesini görür. Annesi sandıktaki eşyalarını satmaktadır. Annesinin hâli, Fitnat'ta hayranlık ve gıpta hissi uyandırır. İçinde; kuvvetle çocukluğuna, masumiyetine dönme isteği duyar.

Fitnat, İclâl'e annesine vermesi için yüz lira teslim eder. Parayı İclâl verecektir ama Fitnat da İclâl'le gider. Annesini, ilk gördüğü yerde; bu kez mor atlas elbisesini satarken bulur. Bu elbiseyi, babası annesine Fitnat doğduğu zaman almıştır. Bu manzara Fitnat'ın vicdanını daha da sızlatır.

Fitnat, geçmişi ve günahları ile boğuşurken teyzesinin zatürreeden hastanede yatmakta olduğu haberini alır. Tüm nefretine rağmen Münevver Hanım'ı görmeye gider.

Hastane köşesinde sahipsiz, kimsesiz yatan teyzesini, özel odaya aldırır. Gece refakatçi kalır. Münevver, o gece Fitnat'ın gözü önünde can verir. Fitnat, eve döndüğünde Muhlis'i bulamaz. Muhlis de eski kocası gibi, çıldıran babası, sefaletle düşen annesi, hapse giren Doktor Mükerrerem gibi Fitnat'ın kurbanlarından olmuştur. İflas etmiş, alacaklılarından kaçarak sırı kadem basmıştır. Fitnat, bir bataklıkta tam içindedir. Tüm roman boyunca zaman zaman kendisini hissettiren temiz günlere dönme arzusu, Fitnat'ı bu bataklıktan çekip çıkaracak kuvvette görünmez. Gelir geçer bir esinti gibi hissedilir. Ona bataklığa ne kadar gömülmüş olursa olsun oradan kurtulmanın mümkün olduğunu Fitnat'a annesi düşündürür. Bu kadın, sefaletin içinde sergilediği onurlu duruşuyla Fitnat'ı sarsar. Onda kurtulma ve yeni bir hayata başlama arzusu uyandırır. Kendisini her ne kadar kalpsiz acımasız bir kadın olarak nitelese de Fitnat günahlarından arınacağı temiz bir yaşantıya doğru gitmeye karar verir. Annesine kendisini affettirebilirse bundan sonraki yaşantısını “Fitnat Hanımefendi” olarak değil sade “Fitnat” olarak sürdürecektir:

“Anne, anne !...”

Diyerek onun ellerine kapanmak ve orada bir çocuk gibi hüngür hüngür ağlayarak ruhumun bütün merâret ve ıstıraplarını, ruhumun celî ve hafî bütün teessür ve hüsrânlarını gözyaşlarımla onun temiz elleri üstüne dökmek istedim. O zaman emin idim ki şifa ve sükûn bulacaktım, o zaman emin idim ki ruhumun hafâyâsını örten bütün zehirli bulutlar kalkacak ve ziyâ-yı şems altında şerha şerha yarılan topraklara benzeyen kalbim, bol bir nisan yağmurundan sonra iktisâb-ı tarâvet eden tabiat gibi açılıp sükûn bulacaktır...”(s.246-247)

Fitnat, hatıra defterinin son satırlarını altı ay sonra annesinin evinde yazmaktadır. Artık hayatın hiç de fena olmadığını düşünmektedir.

Fitnat, son derece dinamik bir karakterdir. Yazar, ilk romanı *Neriman*'da olduğu gibi, Zola tarzı natüralizme aykırı düşerek, aslî şahsı beklenmedik bir anda selamete erdirir.¹⁰⁰ Fitnat, hem kendisini hem annesini kurtararak temiz bir hayata başlar.

Fitnat, kendisini çoğu kez acımasız sıfatlarla nitelese de “alçak, melun“ olmakla suçlarsa da hiçbir zaman yaşantılarına tanık olduğu insanlar kadar alçalmaz. Hatta o,

¹⁰⁰ Alev Sınar “Türkiye'nin Zolası” olarak nitelenen Selâhattin Enis' in eserleri ile Emile Zola'nın eserleri arasındaki önemli bir farka dikkat çeker: “Emile Zola kahramanlarını yerleştirdiği olumsuz çevreyi öyle bir düzenler ki, bu çevreden kurtuluş asla mümkün değildir.” (Sınar, a.g.e., s. 143). Oysa *Zaniyeler*'in “yozlaşmış çevre içinde bulunan kahramanlarından bir kişi (aslî kadın kahraman) buradan çıkmayı başarır.” diyen Sınar, bu kurtuluşu “bütün olumsuz koşullara rağmen “ ana kahramanın selamete çıktığı köklü halk edebiyatı geleneğimizin ürünü olan masallarla örtüşür.”

sefahatlere seyircidir. Ahlâksızlıkta sınır tanınmayan davetlerde gözlemcidir. Her tür rezilliğin yaşandığı bu davetlerde Fitnat, çoğu kez gözlemlemeye dahi tahammül edemeyerek kendisine sakin, kaçabileceği bir köşe arar. Fitnat, cinsel sapkınlıklar ve çarpık ilişkilere de seyircidir. Böyle bakınca Fitnat, morfinden kokaine her şeyi içen bu insanların arasında kontrollüdür. Diğer şahıslar gibi gecelik cinsî yakınlaşmalar yaşamaz. Batağın dibinde olduğunu düşündüğü zamanlarda bile babasının Aksaray'daki mütevazı evine gitmek için can atar. Onun temel zaafı, güzelliği ile parlamak yani gözde bir kadın olmaktır. Hayatının İstanbul'da dilden dile dolaşmasına sebep olacak kabahati ise; biri eşi, diğer ikisi dostu olmak üzere birliktelik yaşadığı adamlara acımasız davranması, özellikle metresi olduğu iki adamın servetini yemesidir. Fitnat, hayatına giren bu üç adamın, ayrıca kendisi yüzünden çıldıran babasının mahvına üzülmez; çünkü iradesiz, zayıf erkeklere tahammülü yoktur. Aynı acımasızlığı emek vermeden servet sahibi olmuş erkeklere karşı da gösterir. Bunlar, babalarının servetiyle toplumda yer edinmeye çalışan aciz insanlardır. Fitnat romanın başında, İstanbul'a Allah'ın gönderdiği bir doğal afet olarak yansıtıldığı hâlde romandaki diğer şahıslar kadar çirkefe gömülmemiştir. Tüm hatalarına acımasızlıklarına rağmen Fitnat, okurda nefret hissi uyandırmaz. Yazar, âdeta Fitnat'ın bir yanının temiz kalmasını ister. Yazarın Fitnat'ı her şeye rağmen kollamasında, diğer insanların yanında bir parça temiz tutmasında; zaman zaman sözünü ona teslim etmesinin payı büyük olsa gerektir. Özellikle işgal İstanbul'unun tasvir edilmesi, işgal askerleriyle işbirliği yaparak servet kazanan insanların anlatılması, devletin tepesinde olup görevini şahsi çıkarları için kullanan insanların tanıtılmasında yazar, sözünü Fitnat'a teslim eder.

Yazar; vatan, bağımsızlık, ruhaniyet¹⁰¹ gibi hassas ve yüce değerler konusundaki fikirlerini aktarmada sözünü teslim ettiği Fitnat'ı elbette, sözüne itibar edilecek miktarda temiz tutmaya çalışacaktır.

¹⁰¹ Babasının görevi nedeniyle Konya'da bulunan Selâhattin Enis, Mevleviliğe ilgi duymuştur. Yazar; Mevlana sevgisini, Mevlevilik tarikatına sempatisini; Sezaî'nin mezarını ziyaret etmek ve Hafız'ı görmek niyetiyle dergâha giden Fitnat vasıtasıyla okuyucuya yansıtacaktır: *“Ney”leri “kudüm”ler izledi. Şimdi âyin daha ahenkli, daha gürültülü oldu. Birden yerler öpüldü; kırk elli başın yere kapanmasında ne soylu bir görkem vardı. Sonra başlar yavaş yavaş kalkılar. Şimdi sessizlik içinde “devran” başlamıştı. Yalnız arada sırada çıplak topukların “meydan” da bıraktığı tekdüze ve tok sesler ve “tennure”lerin içten içe işitilen, hıştırtıları... İşte o kadar...(..) Burası uhrevî bir âlemin girişini andırıyordu. O kadar ki insan bir adım ileriye atsa ahiret ile karşı karşıya ve yüz yüze geleceğini zannedecekti. Burada gözler bir şey görmüyor, kulaklar hiçbir şey işitmiyor ve tüm vücut benliğinden arınarak yalnız bir buhar ve sis hâline dönüşüyordu.”* (s.32,33)

Anlatıcının gözündeki Fitnat, acımasız bir kadındır. Hiç kimseyi sevmemiştir. Öyle ki gürültülü ömrünün aksine bir çöl kadar boş bir ruha sahiptir. “(...) *hilkat bütün güzelliği yalnız onun hâricine vermiş ve buna rağmen dâhilini elîm bir fakr ile kof bırakmıştır.*”(s. 5). Anlatıcının çizdiği kadın insanı ürkütecek kadar kötü, kötü olduğu kadar iffetsizdir. Kısaca, tanıtilen Fitnat, “kötü kadın” tiplemesidir. Anlatıcı Fitnat'ın hatıra defterinde I. Dünya Savaşı devrini ve devrin kalburüstü kişilerini bulacağımızı söyler. Karşılarında el bağlanan bu kudretli kişilerin “*bu büyüklükleri altında ne sefil küçüklüklerin saklandığını anlamak için onları Fitnat'ın odasında, Fitnat'ın rûznâmesinde görmeliyiz.*”(s.5) diyen anlatıcının haber verdiklerini gerçekten hatıra defterinden okuruz. Ancak, bu rezil kesim Fitnat'ın değil teyzesinin etrafında toplanmıştır. Fitnat, teyzesinin evindeki konuklar arasında ve seyirci konumundadır. Üstelik başından itibaren ahlâksız eğlenceleri tiksinerik izler. O, odalara çıkanlar arasında yoktur. Kaçma duygusuyla sığınabileceği تنها bir oda ararken araladığı her kapının ardında yaşanan rezilliklerin tanığıdır. Anlatıcının, romanın başında şu sözlerle Fitnat'a biçtiği rol de Fitnat'tan çok İclâl'i tanımlamaktadır:

“ *Hilkat ihtimâldir ki onu, kaldırımlar üstünde sürünen aç bir sınıf-ı beşeriyetin tok bir sınıf-ı beşeriyete karşı hissettiği intikamı almakla memur etmiştir. Eğer bu hakikaten böyle ise, bu kadın vazifesini kemaliyle ve lâyikiyle ifa etmiştir.*” (s.3-4)

Fitnat, yukarıda da ifade edildiği gibi, zayıf, iradesiz erkeklere ya da babadan gelen zenginliğe güvenerek toplumda yer edinmeye çalışan asalak erkeklere yani şahsiyetsiz erkeklere karşı acımasızdır. Onun derdi, İclâl'in derdine kıyasla daha şahsîdir.

Yazarın Fitnat'ı çok başarılı çizmiş olmakla birlikte tam da bu noktada boşluk bıraktığı dikkat çekmektedir. Şöyle ki Fitnat geçmişte ne yaşamıştır ki zayıf, ağırlığını koyamayan erkeklere tepkilidir? Güzelliği ile adından söz ettirme konusundaki zaafının kaynağı nedir? Yazar, daha sonra kaleme aldığı *Cehennem Yolcuları*'nda Necla'nın zaafının kaynağını göstermek için onun çocukluğuna gidecek, tefrika romanı *Orta Malı*'nda ise Fikriye'nin iffetsizliğinin kaynağını anne baba geçmişine dayandıracaktır. Öyle ki Fikriye'nin anne ve babasını tanıdıktan sonra okuyucu, Fikriye'den iffetsizliği zaten bekleyecektir.

İlk romanı *Neriman*'da kadın yaratma konusunda kalem egzersizi yapan yazar, *Zaniyeler*'de zaafların temelini gösterme noktasında eksik kalmakla birlikte çok boyutlu bir kadın şahsiyet yaratmayı başaracak, sonraki romanlarında burada ifade ettiğimiz

eksikleri gidermiş bir 'Selâhattin Enis kalemi' yaratacaktır.

3. FİTNAT'IN ANNESİ

Fitnat'ın annesi hakkında ilk izlenimi; anlatıcının Fitnat'ın ailesinin geçmişi ile ilgili aktardığı bilgilerden ediniriz. Fitnat'ın ailesi Rumeli'de servet sahibi iken tüm çiftlik ve mallarını bırakarak İstanbul'a göç eder. Aile, kısıtlı imkânlarına rağmen kızlarına iyi bir öğrenim sağlar.

Fitnat'ın annesi her haliyle mazbut, içinde bulunduğu şartlardan şikâyet etmeyen, ihtirastan, gösterişten uzak bir kadındır. Fitnat'ın deyişiyle “*tamamen münzevî, mağmûm, mutaassıp*”(s.42) tır. Kızının zengin bir kocaya gitmesini onaylaması onun rahat bir hayata kavuşmasını arzulamasındandır. Kızı hava değişimi için İstanbul'a geldiğinde onun koca evindeki refahını aratmamak için imkânlarının üstünde çaba sarf eder. Mutfaktan çıkmaz, kızını en iyi şekilde ağırlamak ister.

Pasif bir şahsiyet gibi görünse de dinamizmini olaylar ve sorunlar karşısındaki sağlam, ahlâkından ve onurundan ödün vermeyen duruşundan alır. Kız kardeşi Münevver Hanım'ın savaşın çıkmasıyla aynı zamana denk gelen zenginliğinin kirli bir hayatın alameti olduğunun farkındadır. Kardeşinin yaşam tarzını da onaylamamaktadır. Ancak ilk zamanlar bunu dillendirmez. Kardeşinin yaşam tarzını onaylamadığını hâl ve hareketleriyle belli eder. Annesi, Fitnat'ın Münevver Hanım'la görüşmesinden rahatsızdır. Tepkisini, bu görüşmelerin tehlikeli bir hâl almaya başladığını fark ettiğinde arttırarak ve dillendirerek ortaya koyar. Fitnat'ı alnı çatkılı, suratı asık karşılar. Az ama öz konuşur:

“ *Kendisine teyzemde kaldığımı söyledim. Annem birden başını kaldırdı. Çehresi acayip bir hâl almıştı. Gözlerinde derin bir gayz ve kin hissolunuyordu. İlk defa teyzem hakkında ağır bir kelime istimâl ediyordu: “O rezil karının mı?..” dedi. “Tek, köpekler kardeşim olaydı da o, kardeşim olamaz olaydı...”* (s.112)

Kızına hâl ve hareketleriyle, yetmeyince sert ikazlarıyla tavrını koyan anne, Fitnat'ı Münevver Hanım'ın çevresine girmekten alıkoyamaz. Fitnat, babasının çıldırmasının ardından annesine para yardımında bulunmak ister. Fitnat, annesinin kirli parayı kabul etmeyeceğinden öyle emindir ki parayı isim vermeden ulaştırır.

Anne, bir zaman sonra sandığındaki giysilerini Kapalıçarşı'da satarak geçinmeye çalışır. Fitnat'ı içinde bulunduğu bataktan işte annesinin kimsenin önünde eğilmeyen karakteri ve onurlu duruşu çekip çıkaracaktır. Fitnat'ın bir erkekten beklediği kesin tavrı

ve iradeyi anne sergiler. Fitnat, ne yapıp edip annesinin gönlünü alarak onunla temiz bir yaşam sürmeye karar verir. Fitnat'ın annesi bu anlamda romanın ana şahsiyetine etkisi ve gidişata yön verişiyile romanın en güçlü şahsiyetidir. Tüm kayıplara ve yıkımlara rağmen kazanan, Fitnat'ın annesinin temsil ettiği güzel ahlâktır.

4. FİTNAT'IN BABASI

Fitnat'ın babası, hâli vakti yerindeyken Rumeli'den malı mülkü bırakarak göç eder. Kısıtlı imkânına rağmen kızına iyi bir eğitim olanağı sunar. İyi günlerini pek az gören kızına, zengin bir kısmet çıkınca teklifi düşünmeden kabul eder. Fitnat'ın kararlarında babasının olumlu ya da olumsuz etkisi görülmez. Baba, caydırıcı ya da itici güç olarak da varlık göstermez. Sessizdir. Fitnat'ın nazarında babası, lambasız ve ışısız İstanbul'u temsil eder. Fitnat'ın zayıf ve iradesiz erkeklere tahammülü yoktur. Bu erkeklere her belayı müstahak gören Fitnat, babasının çıldırdığını öğrendiği zaman üzülmeyle, ziyaretine gitmeye gerek görmeyerek âdetâ “O bunu hak etti.” der. Oysa Fitnat Konya'dan geldiğinde babası, kızına Konya'da alıştığı bolluğu aratmamak için kıt imkânlarına rağmen her gün çarşıya taşınır. Bir şeyler alıp alıp getirir. Fitnat, eve süslenerek geldiğinde annesi tepkisini açıkça ortaya koyarken babası ancak şaşırılmış bir yüz ifadesi takınır. Bu bile Fitnat'ı çok şaşırtır; çünkü daha önce babasında bir şaşkınlık ifadesi dahi görmemiştir. Münevver Hanım'ın evindeki ahlâksız davetin sabahında evine geldiğinde de Fitnat'ı; annesinin sert ikazları, babasının suskunluğu karşılar. Fitnat; roman boyunca tek sözü duyulmayan babasının zayıflığını, masaya yumruğunu vuracak kudret ve iradeden yoksunluğunu bu zaafları gösteren çevresindeki tüm erkekleri ezip yok ederek cezalandırır. Tek kelime konuşmayan, en büyük tepkisini şaşkın bir ifade olarak ortaya koyan, böyle bakıldığında etkisiz eleman gibi görünen bu adam; dikkatle bakıldığında Fitnat'ın erkekleri acımasızca harcamasında güçlü bir itici kuvvettir. Diğer bir deyişle Fitnat'ın babası pasifliği oranında güçlü bir iticidir.

5. HASAN RIFAT EFENDİ

Hasan Rıfat Efendi'yi okura önce anlatıcı tanıtır: Fitnat'ın eşidir. Konyalı, zengin bir tiftik tüccarıdır. İstanbul'a evlenmek ve para harcamak niyetiyle gelir. Bir gün tramvayda Fitnat'ı görür, Fitnat'ın güzelliğinden öyle etkilenir ki ineceği durakta inmez; Fitnat'ı evine kadar izler. Hemen o gün Fitnat'la evlenmeye karar verir. Ailesi kızı verir

ve on gün içinde evlenirler. Anlatıcının aktarımıyla Hasan Rıfat Efendi şöyle görünmektedir:

“Hasan Rıfat Efendi çirkin bir adam değildi. Sadece hantaldı, abâni sarığı, elifi şalvarıyla fena bir telebbüsü vardı. Bu tarzdaki telebbüsüne rağmen boynuna düğün gününe mahsus olmak üzere geçirdiği yakalık boğazında eğreti bir halde duruyor ve zavallı Hasan Rıfat Efendi'nin çehresinde hamutla vurulmuş bir araba beygirinin tesirlerini yapıyordu. Hasan Rıfat Efendi bu hamut içinde sıkılıp bunaldıkça kendi kendine “Ne yaparsın, tahammül gerek?..” diyordu.”(s.7)

Düğünden sonra Hasan Rıfat Efendi ile Fitnat Konya'ya gelirler. Anlatıcının sözü burada biter. Bundan sonra yaşananları okur, Fitnat'ın hatıra defterinden takip eder. Diğer bir deyişle okur, Hasan Rıfat Efendi'yi Fitnat'ın bakışıyla tanır.

Rıfat Efendi'nin Meram bağlarında bir köşkü vardır. Köşk pek güzelse de eşyaları Fitnat'a göre çok ilkeldir. Fitnat, evin içinde düzenlemeler yapar. Rıfat Efendi müdahale etmez. Belli ki evin yönetimini Fitnat'a bırakmıştır. Rıfat Efendi sadece şezlongun ve lavabonun yatak odasına konulmasına “*gavur îcâdı*” diyerek itiraz eder; ama daha sonra şezlongdan öyle hoşlanır ki bir tane de selamlık için ısmarlamaya kalkar.

Rıfat Efendi, yeniliklere açık bir Anadolu insanıdır. Evleneceği kızı İstanbul'da araması da bunun göstergesidir. Ancak Batı kültürüne uzak bir insan olarak değişimi şekilsel yaşar. İçselleşmemiş değişim, eğreti durur, onu komik duruma düşürür. Öte yandan Hasan Rıfat Efendi, ait olduğu muhitin yeniliklere tahammül çizgisinin de farkındadır. Çevresinin kaldıramayacağı değişimlere yanaşmaz. Alay edilmekten, maskara olmaktan çekinir.

Kimi eğlencilerden yarı sarhoş gelen Hasan Rıfat Efendi, işi akşamcılığa vurduğunda karısı da ona eşlik eder. Rıfat Efendi için karısının rakı içmesine izin vermesi onu ne kadar sevdiğinin göstergesidir. Rıfat Efendi, karısına bunun yapılacak fedakârlıkların en büyüğü olduğunu söyler. Bir sabah yaşanan bir olay Rıfat Efendi'nin bu sözünü doğrular: Eşraftan tutucu, dedikoducu bir adam olan Yazmacıların Hayri Efendi, Rıfat Efendi'yi “yaşını başını almış hâliyle genç bir kadınla evlenmesi yetmiyormuş gibi bir de karısına içki içirdiği için” eleştirir. Rıfat Efendi öfkelenir:

“-Herkes benim evime, benim karıma nasıl karışabilir, ne hakla, ne sıfatla?..” diye bağırır dizleri üzerine dikilerek yumruklarını birbirine vurarak ekler:

“- İşte rakı da içirteceğim, bira da içirteceğim... Daha ne diyacaksınız bakalım!..”

*Ve hiddetini alamamış bir halde kalkıp oturuyor ve ilâve ediyordu:
-İşte sakalımı da tıraş edeceğim, yakalık da giyeceğim. Boyun bağı da
takacağım. Söyleyin, söyleyin ne yapacaksınız?..” (s.23-24)*

Servet, Rıfat Efendi'ye acayip şeyler de yaptırır. Rıfat Efendi, gösteriş merakıyla bütün dişlerini altın kaplatma hevesine kapılır. Fitnat ne dese onu bu hevesinden caydıramaz.

Rıfat Efendi, Fitnat'a karşı müşfik ve sabırlıdır. Geçirdiği hastalıkla sinirleri yıpranan Fitnat'ın tüm öfke patlamalarına çaresizce sabreder. Doktorlar Fitnat'a hava değişimi önerdiğinde Fitnat, İstanbul'a gitmeyi arzu eder. Rıfat Efendi karısından ayrı kalmak istemez. “*Sen gidersen ben nişlerim, ben nişlerim, ben nişlerim...*” (s.36) deyip dursa da karısının iyiliği için bu ayrılığa razı olur. Fitnat İstanbul'dayken Rıfat Efendi ona sürekli para yollar. Fitnat'ın hava değişimi aylar sürer. Rıfat Efendi ricacı ve yalvaran mektuplarla karısını çağırır, bir yandan para göndermeye devam eder. Fitnat, İstanbul'da teyzesinin evinde tanıdığı çevreye iyice gömülmüş; içki, safahat ve çirkefe boğulmuştur. Artık zengin adamların parasını, itibarını emen acımasız bir kadındır. Doktor Mükerrer'in metresi olmuş, Rıfat Efendi'yi terk etmiştir. Terk edilmesine Rıfat Efendi'nin ne tür bir tepki verdiği hatıra defterinde yazmaz; ancak bir zaman sonra Fitnat, teyzesinin himayesindeki Canan'la eski kocası Rıfat Efendi'nin evlendiklerini tüm İstanbul'u çalkalayan bir haber olarak defterine kaydeder. Tüm İstanbul, bu evliliği daha doğrusu bu düğünü konuşmaktadır; çünkü İstanbul'un tüm kalburüstü, düğündedir. Düğüne Fitnat da gitmiştir. Fitnat'ın ilk dikkatini çeken, eski kocasının görünüşündeki değişikliklerdir. Rıfat Efendi, başındaki âbânî sarığı çıkarıp bir fes takmış, sakalını kestirmiş, bıyıklarını ufaltmıştır. Ayağından elifi şalvarını, üstünden şal yeleğini çıkartmıştır. Eski kocası; tüm bu daha genç, daha modern görünme çabasına rağmen hâlâ hantaldır. Fitnat'ın deyişiyle Hasan Rıfat Efendi yaptırdığı elbisesi içinde smokin giymiş bir helvacı çırağı gibi görünmektedir. Elbise, Rıfat Efendi'nin görünümünü değiştirmiştir. Rıfat Efendi'nin sakalı kazınmış, bıyığı düzeltilmiştir. Ancak hâli ve dili aynıdır. Hasan Rıfat Efendi, ancak “*bir eskimolu kadar*” (s 234) zarif olmuştur. “Kadın” diyeceği yerde ağzından “avrat” çıkar. Kırdığı potu düzeltmeye çalıştıkça daha fazla gaf yapar. Düğün boyunca taşralılığını defalarca ortaya koyar; ama kimse böyle bir ortamda nasıl konuşulacağını, nasıl davranılacağını bilmeyen damadın görgüsüzlüğünden rahatsız görünmez. Rıfat Efendi'nin serveti tüm kusurlarını örtmektedir.

Herkes halinden memnundur. Hasan Rıfat, yine İstanbullu, genç bir kadınla evlenmiş; Canan, zengin bir kocaya varmıştır. Bu evliliği hazırlayan Münevver Hanım da himayesindeki Canan'ı böyle zengin bir kocayla evlendirdiği için mutludur. Ayrıca, Rıfat Efendi için bu evlilik memleketinde itibarını artıracak mükemmel bir fırsattır. Düğünde Müceyyip Paşa'nın hediye ettiği on vagon, memleketinde dilden dile dolaşacak, belki de büyüye büyüye yüz vagona çıkacaktır; ama Rıfat Efendi'nin memleketinde itibarına itibar katacak hayallerini gerçekleştirme ihtimali yanında bu ve bunun gibi ilginç ve sükseli hediyeler önemsizdir. O, bu evlilik sayesinde girdiği çevrenin kendisine sunacağı imkânlarının hayalindedir. Daha önce uğruna onca uğraştığı milletvekili olma hayali artık onun için uzak değildir. Düğündeki şu sahne hem Rıfat Efendi'nin hâlini hem parayı güce denk gören fırsatçı, vurguncu, kısaca ahlâksız kalburüstü İstanbul'unun hâlini gözler önüne serer gibidir:

“ Azize, düğünün şerefine zilzurna sarhoş olmuştu: İlle yeni gelin Canan ut çalacak ille yeni damat Hasan Rıfat Efendi düğünün şerefine oynayacak diye ısrar ediyordu.

Ut çalmak, Canan'ın hazır tarafı idi; fakat Rıfat Efendi'yi ellisinden sonra oyuna kaldırmak güç işti. Gıdıklanır gibi bir eda ile Azize'ye:

“Etme hanım kızım!” diyordu.. Ben oyun oynamak filân bilmem biz Konya'da kötü avratları oynatır seyrederdik...”

Eski kocam yine koca bir pot kırmıştı. Birden hatasını anlayarak tashihe şitâp etti :

“Yani sözümü ona getirmek isterim ki bizim Konya'ya İstanbul'dan tiyatoya geldiği zaman oraya giderdik. Bir takım aktör kızlar göbek çalkalardı da biz de seyrederdik...”

Görülüyordu ki eski kocam tashih-i hata edeyim derken muzâaf hatalara düşüyordu.(...) O böyle pot kırdıkça be sıkılıyordum. Azize Rıfat Efendi'nin mazeretlerini, ricalarını dinlemiyordu. En nihaCanan udu çalmaya başlayınca Azize'nin sözünden çıkamadı. Canan'a dönerek:

- Senin şerefine oyun oynuyorum, dedi.

Meclis bir ağızdan bağırdı:

- “Konyalım yürü!”yü isteriz!..”

Rıfat Efendi birden durdu. Ve meserretle ellerini çırparak:

-Hay ceddinize rahmet...dedi.. Ben de onu isteyecektim.

Meclis hep bir ağızdan şarkıya başladı:

“ Hani benim elli dirhem pastırmam

“ Konyalıdan başkasına bastırmam yar yar

“Konyalım yürü!..

“Konyalım gülü...

“Aldı da kendi yâri...

“Konyalım yürü!...”

Rıfat Efendi, mahir bir çingenenin elinde yetiştirilmiş bir dağ kibarının ağızını sulandıracak derecede göbek atıyordu. Mamafih ikide bir etrafa cinas savurmayı da unutmuyordu:

“ Biz Konyalıyız emme, İstanbullular gibi göbek kıvrımayı da biliriz...”(s.242-243)

6. KONYA'DAKİ ŞAHISLAR

6.1.HAFİZ

Hafız, meşhur bir gazelhandır. Aslen İstanbulludur. Karısı sesine âşık olmuş, böylelikle evlenmişlerdir. Hafız, Mevlânâ'yı ziyaret arzusuyla Konya'ya gelmiş, bir daha da Konya'yı vatanı bilmiştir. Kördür. “*Davudî ve yanık*“ sesiyle “ Fitnat'ı derinden etkiler. Fitnat, ona kimi zaman sokakta, koluna giren bir çocukla yürürken rastlar. Yürüyüşü Fitnat'a '*bir havarînin uhrevî yürüyüşünü*' hatırlatır. Hafız, bir gönül insanıdır. Fitnat, Hafız'ın sesini huzurla dinler, şahsından övgü ve hayranlıkla söz eder. Hafız, Fitnat'ı yalnız Mevlânâ aşığı bir gönül insanı olarak etkilemez. Tanık olduğu bir olay, paranın ne rezil bir şey olduğunu anlamasına ve kendisiyle Hafız Mükerrerem arasında bir kader ortaklığı görmesine neden olur. Fitnat'ın kocası, köşkte düzenlediği bir ahenk gecesine çağırdığı Hafız'a -hasta karısı yüzünden üzgün olduğu halde- kanto söyler. Fitnat, bu sahneyi öğrenerek izler:

“Buradan alacağı birkaç kuruşla hayatını temîn eden ve sesinden ve “Hazret-i Pîr”e muhabbetinden başka hiçbir mâmeleki olmayan zavallı Hafız, karısının sıhhatini kurtarmak için kendi zevkine değil, ancak etrafındakilerin zevk ve arzusuna hizmetkâr olduğunu düşünüyordu. Bununçün yüksek olan gururunu çiğnemek hususunda müstesna ve şâyân-ı hayret bir azim ve irade göstererek emredilen kantoya başladı. Fakat belli ki bu, hançereden çıkan bir ses değil, sanki ta ruhun içinden gelen bir hıçkırıktı. Kocanın çehresinde geniş bir tebessüm vardı. İki de birde “Yaşa Hafız, yaşa Hafız!” diye bağırıyordu. Ne mutlu Hafız'a ki onun kör gözleri kocanın çehresindeki bu yılışık tebessümleri görmedi ve bu tebessümdeki gılgıta tamamiyle ve lâyıkıyla anlamadı. (s.14)

Hafız'ın hâli Fitnat'a kendi durumunu düşündürür. Hafız, para için sesini, Fitnat ise güzelliğini ortaya koymaktadır. Hafız, Fitnat'ın roman boyunca takdirini kazanmış iki isimden biridir. Diğer annesi olmak üzere bu iki isim, Fitnat'ı bataklıktan çıkaracak iki gücü temsil eder: Maneviyat ve onur. Fitnat, maneviyatı Hafız'da; onurlu duruşu ise annesinde görecektir. Bu anlamda roman şahsiyeti olarak, Hafız, Fitnat'ın yaşantısında “varlığıyla” etkili bir güç olacaktır.

6.2. SEZÂÎ

Hamdi Bey'in lise öğrencisi olan oğludur. Hamdi Bey, Fitnat ve Hasan Rifat Efendi'nin Meram Bağları'ndaki komşusudur. Ailesine bıraktığı mektupta Fitnat'ın aşkına dayanamayarak intihar ettiğini yazan bu gençle Fitnat arasında göz âşinalığı dahi yoktur. Çocuğun vasiyeti gereği tabutu Fitnat'ların kapısının önünden geçirilir. Sezâî, intiharıyla Fitnat'ı güç durumda bırakırsa da Fitnat bunu pek sorun etmez. O daha çok genç bir çocuğun canına kıymış olmasına hayıflanır. Sezâî'nin ölümü zaten serbest hâlleri ve güzelliği, ayrıca “İstanbullu” oluşuyla göze batan Fitnat'a için için duyulan düşmanlığı alevlendirir. Bu anlamda Sezâî değil ama ölümü Fitnat'ın haksızlıklara acımasızlıkla mukabele edecek olan tabiatını uyandırır:

“ Dokunmayın, hislerime dokunmayın.. Ve içimde uyuyan yılanı diriltirmeyin. Zira hissediyorum ki bu yılanın dirilmesi müthiş olacaktır. Ve bu yılan geçtiği yerleri talan ve târ ü mâr edecektir.” (s.18)

6.3. HAMDİ BEY

Hamdi Bey, Fitnat ve kocasının Meram bağlarındaki köşkten komşusudur. İntihar eden liseli gencin babası olmasının dışında romanda varlık göstermez. Oğlunun intiharının sebebi olan Fitnat'a ya da Fitnat'ın eşi Hasan Rifat Efendi'ye bir tepkisi görülmez. Pasiftir. Eserde, Hamdi Bey'in varlığı, gencin kim olduğunu açıklamaya yöneliktir.

6.4. BİHTER

Bihter, savcının küçük kızıdır. Fitnat'a hayrandır. Fitnat, gezintiye çıkacağı zamanlarda yanına Bihter'i alır. Fitnat'ın Meram bağlarında beraber vakit geçirmekten mutlu olduğu tek insan bu kızıdır. Bihter, hassas, duygulu ve romantik bir kızıdır. Okuduğu aşk romanlarının kurgu dünyasına kendisini öylesine kaptırmıştır ki Fitnat'ın deyişiyle hayatı okuduğu romanlara uyarlamak ister. Bihter, Sezâî'nin Fitnat uğruna intihar etmesini Fitnat açısından gurur verici bulacak kadar hayal âleminde yaşar. Fitnat, bu kızı sever. Onda aşka inandığı ilk gençlik günlerinin saflığını bulur. Bihter'in romandaki varlığı, Fitnat'ın özünde hassas, aşka inanan bir insan olduğunu, zamanla şartların onu hissizleştirdiğini düşündürmek için gibidir. Bihter, Farsça ”daha, en, pek

iyi” anlamlarına gelen bir sıfattır.¹⁰² Fitnat'ın masum, hayallerle yaşayan Bihter'i kendisinin çocukluğu ve genç kızlığına benzettiği bu kıza, yazarın Bihter adını vermesi düşündürücüdür. Bilindiği gibi Bihter, *Aşk-ı Memnû* romanında aşka inanan masum bir genç kızken, annesinin çevresinin ve tabiatının girdabından kurtulamaz. Sonunda intihar eder. Yazarın Fitnat'ın içindeki özü hissettirmek için yarattığı kıza bu adı vermesi, Fitnat'ın romanın sonunda temiz bir hayata yönelerek kurtulduğu düşünülürse, *Aşk-ı Memnû*'daki akıbeta itiraz gibidir. Bu, aynı zamanda Selâhattin Enis'in Natüralist bakışının da farklılığını ortaya koymaktadır. Nitekim bilindiği gibi Zola çizgisindeki natüralist algıda, çevreden kurtuluş mümkün olmaz:

“Evlenmezden evvel ben de Bihter gibi değil miydim? Benim başım da “La Dam O Kamelya”dan “Aşk-ı Memnû”ya kadar nice kitapların sahifeleri üstünde saatlerce mest-i hulyâ kalmamış mı idi? Fakat ne yaparsınız ki, haşin olan hayat her şeyi değiştiriyor ve insanı bazen sevilecek bir mahlûk değil, yenilecek bir şikâr hâlinde bir tiftik tüccarının avuçları arasına atıyor. “ (s.19)

6.5. NEBİLE HANIM

Nebile Hanım, Fitnat'ın Meram bağlarındaki eğlencilerden tanıdığı kadındır. Fitnat'ın bulunduğu eğlencilere katılmaması konusunda kocasının ısrarına karşı durur. Hatta kavgalı gürültülü eşini boşar. Fitnat'a Meram bağlarındaki insanların tepki göstermeye başlamasında bu vukuat da etkili olur.

6.6. NİYAZI BEY

Niyazi Bey, Nebile Hanım'ın eşidir. Karısının Fitnat'tan etkilenmesinden endişe ederek karısını onun bulunduğu eğlencelere gitmekten men eder. Ancak karısına söz dinlemez. Niyazi Bey ve karısı dolaylı da olsa Fitnat yüzünden boşanırlar.

6.7. EMİN AĞA

Emin Ağa, evin uşağıdır. Kâhya vazifesi görür. Temiz, güvenilir, merhametli bir Anadolu insanıdır. Evin hizmetçisi Zehra'yı şehirli bir kadın alabilmek için boşayan İsmail'e verir verişirir. Emin Ağa, özentili bir hayatın topluma vereceği zararı gelenek yoluyla öğrendiği fikrini uyandırır:

¹⁰² Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 8. b., Ankara: Aydın Kitabevi, 1988, s.128.

“Hınzır gidi.. İstanbul'da evlenecekmiş.. Buranın karıları senin neyine yetmiyor..”(s.32-33)

Emin Ağa, İstanbul yolculuğunda hizmetini görmek üzere Fitnat'ın yanına verilir. Fitnat isterse dönecek isterse yanında kalacaktır. Belli ki döner. Fitnat, İstanbul'a geldikten sonraki yaşantısında Emin Ağa'dan söz etmez.

6.8. SAVCI BEY

Savcı Bey, Rıfat Efendi ve Fitnat'ın aile dostlarıdır. Kızları Bihter, roman okuyan bir genç kızdır. Savcı Bey'in yaşayışı, çocuk yetiştirmesi çevredekilerden farklıdır. Savcı Bey, taşrada görev yapan memur profilidir. Olay akışlarında olumlu ya da olumsuz etkiye sahip değildir. Pasiftir.

6.9. YAZMACILARIN HAYRİ EFENDİ VE KARISI

Meram bağlarından komşu olan bu çifti Fitnat, dedikoducu olarak tanır. *“Hayri Efendi Konya eşrafından tutucu, dedikoducu“* bir adamdır. Savcı Beylerin evine beraber konuk oldukları bir akşam Hayri Efendi'nin karısı, Fitnat'ın çakırkeyif olduğunu fark eder (Fitnat, oraya gelmeden önce eşiyile birkaç kadeh içmiştir.). Bunu kocasına yetiştirir. Kocasını da bir sabah, Hasan Rıfat Efendi'yi eleştirmek üzere köşke gelir. Ona göre, yaşını başını almış bir adamın genç bir kadınla evlenmesi zaten hatadır. Kendisinin içmesi de hatadır. Ama karısına rakı içirmesi sessiz karşılanamayacak kadar büyük bir hata ve günahdır. Hasan Rıfat Efendi'de bu uyarılar aksi tesir yaratır. İnadına karısına izin vereceğini daha da fazlasını yapacağını söyler.

6.10. ZEHRA

Zehra, evin hizmetçisidir. Hayırsız bir kocası ve iki çocuğu vardır. Zehra, *“hizmetçilik ederek, tahta silip çamaşır yıkayarak, boş zamanlarında tentene örerek, iki seneden beri, aylak ve işsiz olan kocasını“* ve iki yavrusunu beslemektedir. Tüm fedakârlığına rağmen bir gün kocası evlenmek ve para kazanmak üzere Zehra'yı terk etmeye karar verir. Zehra çaresizdir. Yazar, Zehra şahsiyetiyle iki noktaya dikkat çekmektedir. İlki, kadın haklarının yetersizliğidir. Kadın hâlâ keyfi olarak erkek tarafından boşanabilmektedir. Erkeğin nikâh parası olarak verdiği para da belli ki kişinin vicdanına

bırakılmaktadır. Nitekim İsmail, Zehra'ya verilmek üzere Emin Ağa'nın eline dört yüz kuruş tutuşturmuştur. Yazarın ikinci dikkat çektiği nokta ise meselenin Fitnat üzerindeki tesiridir. Fitnat, kadının ezilmesi gibi sosyal meselelere duyarlıdır, dahası merhamet sahibidir.¹⁰³

6.11.İSMAİL

İsmail, Zehra'nın kocasıdır. İşsizdir. İşsizliği imkânsızlığından değil işgüzârlığındandır. İsmail, zaten iki yıldır evinin tüm yükünü karısına bırakmışken iş bulmak ve evlenmek bahanesiyle İstanbul'a gitmeye heves eder. Karısına dört yüz kuruş gibi gülünç miktarda bir nikâh parası bırakarak gözünün yaşına bakmadan onu terk eder. Erkeğin keyfi hareketlerine karşı kadını ve aileyi yasaların koruması gerektiğini düşündüren bir şahsiyettir. Romandaki işlevi bu olsa gerektir.

6.12.DİĞER ŞAHISLAR

Fitnat'ın bulunduğu ortamlarda birer figür olarak var olan hizmetçiler ve postacıdır.

7. MÜNEVVER HANIM

Münevver Hanım, Fitnat'ın teyzesidir. Otuz yaşlarındadır. Fitnat Konya'dayken Münevver Hanım'ı, Fitnat'ın anne babasının dışında seyrek de olsa mektuplaştığı bir akrabası olarak tanırız. Münevver, romanın ilerleyen bölümlerinde Konyalı tiftik tüccarının genç ve güzel karısı Fitnat'ın dillere düşen bir salon kadınına dönüşmesinde başrol oynayacaktır.

Münevver, Fitnat'ın hava değişimi için İstanbul'a geldiğini haber alır almaz yeğenini ziyarete gelir. Fitnat, teyzesini gençleşmiş, güzelleşmiş bulur. Fitnat'ın yıllar geçtikçe yaşlanacağına “*bir genç kızın neşe ve güzelliği*” ne bürünen Münevver'i İstanbul'a benzetmesi ilginçtir. Fitnat, geldiğinde canlı ama mutsuz bir şehir bulur. Farklı milletlerin askerlerinin kasketleriyle rengârenk görünen İstanbul bu renkliliği;

¹⁰³ Meşrutiyet Dönemi'nde başlayan feminist hareketler ve kadın hakları üzerine yapılan çalışmalar, bunların sosyal hayata yansımaları dönemin birçok romanı gibi Selâhattin Enis'in romanlarına da konu olur. *Neriman, Orta Mal / Ayar / Bozuklar, Endam Aynası* romanlarında da bu konu yer bulur. Sanatçının *Zaniyeler'de* Zehra vasıtası ile değindiği kadın hakları meselesine yaklaşımı yapıcı iken, diğer romanlarında feminist hareketlere yaklaşımının alaycı ve iğneleyici olması dikkat çekicidir. Denilebilir ki Selâhattin Enis'in alaycı tutumu kadın haklarına değil, bu meselenin salon kadınlarının malzemesi olmasına yöneliktir.

toprağımızı, bağımsızlığımızı, ruhumuzu gasp etmeye azmetmiş işgal askerlerinden alır. Şehir halkının hâli ise Fitnat'ın saptamasıyla fazla afyon içmiş bir adamın hâlinden farksızdır. Münevver Hanım'ın işgal altındaki İstanbul'a benzetilişi Münevver'in rahat bir yaşam uğruna tüm değerleri çiğneyen, renkli ama yoz, ahlâksız tabiatına peşin bir göndermedir.

Münevver'i bir de İclâl'in anlatımıyla tanırız:

“Teyzeniz, teyzeniz Münevver Hanım -yahut herkesin söylediği gibi söyleyeyim- Münevver Hanımefendi, yalnız kendi keyfini düşünen, yalnız kendi kahkahalarının muhtel olmasından başka uzak ve yakın hiçbir endişe beslemeyen bir kadındır. Bundan dolayıdır ki etrafında olan biten şeyleri tamike asla lüzum görmeyerek sath-ı hâricisini seyretmekle iktifa eder. Zaten mesut olmak için biraz da tamik etmemek lâzım değil mi?..” (s.73-74)

Münevver Hanım işgal sonrasında, Şişli'de Bulgar Çarşısı'nda güzel bir konağa taşınmıştır. İşgalden nemalananlardandır. Çevresinde pek çok üst düzey bürokrat, paşa, gazeteci, sanatçı ve salon kadını vardır. Bu insanların kimi devletteki konumlarını kullanarak, kimi kalemini satarak, kimi kutsal değerleri kendisine maske ederek zenginleşmiş insanlardır. Kimileri ise sadece zevk peşindedir. Ortak noktaları ise ülke savaşta kan ağlarken birbirlerini kullanarak zevk ve sefa içinde yaşıyor olmalarıdır:

“Fihakika teyzemin burnunu sokmadığı mevzu, tanımadığı adam, bilmediğı mesele yoktu. O derecede idi ki, yarın hangi alayın hangi saatte hangi cepheye gideceğini bile bir erkân-ı harp katiyetiyle söyleyebilirdi.”(s.52)

Münevver Hanım, geceleri her tür ahlâksızlığı yaşadıkları davetlerdeki bu insanlara her istediğini yaptırabilecek kadar güçlüdür. Yeğenin gece kendisinde kalmasını istediğinde, devletin polisini gece yarısında haber vermek üzere Fitnat'ın evine yollamak onun için doğaldır.

Münevver Hanım, günlerini, akşama kadar hazırlanarak, akşam davetlere giderek ya da konağında davetler düzenleyerek geçirir. Öğleden sonra uyanır. Kahvaltı niyetine şokola, kahve niyetine konyak içer. Odası darmadağınık, akşamüzerinden çıkardığı giysiler her tarafa savruludur.

Fitnat'ın ailesi Münevver Hanım hakkında iyi duygular beslememektedir. Fitnat, önceleri, bu olumsuz duyguları rekabet hissine yorar. Ayrıca Münevver'in kız kardeş olarak aylardır uğramadığı bu eve Fitnat'tan sonra gidip gelmeye başlamasında bir art niyet sezerler.

Fitnat bildi bileli teyzesi keyfine düşkün ve havaî yaradılıştadır. Yine de Münevver; Fitnat'a göre genç, süslü kızlar gibi giyinişi ve süslenişiyle eski hâlinden çok farklıdır.

Münevver, eşinin bir savaş fırsatçısı – vurguncusu olduğunu bilir; ancak rahatsız olmak bir yana bundan âdeta gurur duyar. Fitnat'a eşinin bir kösele işinden yirmi bin lira kadar bir para 'vurduğunu' haber verirken vurgunculukla iftihar eder gibidir. Üstelik bu miktarın, eşinin “on günlük kumar parası” olduğunu ekleyerek bir servet ederindeki meblağı azımsar.

Münevver, tam anlamıyla bozuk düzen temsilcisi, savaş ortamının yokluk ve sefaletini kendisi için fırsat ortamı gören “*Ne yapalım devir böyle*” diyen bir salon kadınıdır. Daha düne kadar mütevazı bir semtte orta hâlli bir hayat süren bu kadın için şimdi önemli olan, yüksek masraflarının karşılanmasıdır.

Münevver, yeğeni Fitnat'a her fırsatta devre ayak uydurması gerektiğini telkin eder. Fitnat, dikkate almaz görünse de yavaş yavaş telkinlerin etkisiyle değişmeye başlar. Sonunda o da bozuk düzenin içinde bir salon kadınına dönüşür. Bu anlamda Münevver Hanım Fitnat'ın hayatını, kaderini değiştirmede en güçlü şahsiyettir. Hatta Münevver, bu çarpık zihniyetin içinde yalnızca rahat yaşamak ve sosyal statü sahibi olmak için yer alırken Fitnat, düzen içindeki erkeklerin parasını yiyerek, kendince adaleti sağlamış olmanın rahatlığı içinde, sebep olduğu yıkımları seyreden tehlikeli bir kadın olur.

Rahat ve eğlenceli bir hayattan başka hiçbir gayesi olmayan Münevver'in içinin çirkinliğini Fitnat, teyzesine babasının çıldırdığı haberini verdiğinde görür:

“ Ya!..” dedi, “ ne zaman?..”

Cevap verdim:

“ Bir hafta oluyor... Şimdi Toptaşı tumarhanesindeymiş.”

Ben bunları söylerken o, elindeki çantasından çıkardığı küçük aynaya bakarak allıkla dudaklarını boyuyordu. Gözlerini aynadan ayırmadan merakla sordu:

“ Acaba niye?..”

(.....)

Tezlem omuzlarını silkti:

“ İnsan kukumav gibi gece gündüz odada oturursa, deli olmaz da ne olur?..” diye söylendi. (s.129-130)

Ya davet veren ya davetlere katılan Münevver, zamanla bir ayyaşa dönüşür. Artık evinin meyhaneden farkı kalmamıştır. Tüm eşyalardan keskin bir içki kokusu yükselir. Evinde hizmetçisi koynunda konyak şişesiyle gezmekte, aşçısı yemek pişirirken mutfakta sızıp kalmaktadır. Münevver, himayesindeki Canan'la koyun koyuna

yatmasıyla hizmetçisinin dahi gözünde utanmaz bir kadındır. Rezil bir hayat süren Münevver'in sefil bir sonu olur. Bir eğlence dönüşü üşüten Münevver, zatürree olur. Başını kumardan kaldıramayan kocasının ilgisizliği yüzünden durumu ağırlaşır. Hakkında bilgi almak için evine giden Fitnat, pis ve dağınık bir manzarayla karşılaşır. Enişteden hizmetçiye herkes zevkindedir. Enişte Münevver'in hastalığına hiç üzülmemiştir:

“ (...) Kendi keyfi için fink atmaya gitsin, orada hastalansın; sonra hanımefendi hazretlerine ben hastabakıcılık edeyim, öyle mi? Yağma yok. Köpeği öldürene sürütürler...”

“Teyzen hakkında böyle ağır kelimeler kullandığım için bana gücenme Fitnat... Eminim ki onun ne mal olduğunu sen de anladsın Fitnat.. Ona bir hastane köşesinde metruk bir ölüm değil, araba altında çiğnenip gebermek gibi bir akıbet gerektir. Teyzen ölmelidir ve onun leşi dünyadan kalkmalıdır Fitnat... Hem o şekilde kalkmalıdır ki, teeffünü etrafı rahatsız etmemesi için onun gömüldüğü çukura binlerce okka toprak yığımalıdır.”(s.254-255)

Karısı hakkında bu kadar kötü sözler söyleyen enişte, haklılığını göstermek için Fitnat'a ve İclâl'e karısının çamaşır dolabını gösterir. Dolaptan keskin parfüm kokularıyla karışık ağır bir kir kokusu yükselmektedir. Yığınla pis, kirden kayış gibi olmuş çamaşırların olduğu dolabın, Münevver'in iç yüzünden farkı yoktur.

Münevver Hanım'ı hastaneye bir kız getirmiştir. O güne kadar tek ziyaretçisi gelmemiştir. Münevver, kirli ve yamalı hasta gömleğinin içinde bir kemik yığınının farksızdır. Fitnat, tüm nefretine rağmen teyzesinin akıbetinden sarsılmıştır. Münevver'in yanında ne o kadar sevdiği ve kolladığı Canan ne Azize ne de Jale vardır. Fitnat onu, özel odaya aldırır. Gece refakatçi kalır. Münevver Hanım, o gece Fitnat'ın gözü önünde can verir.

7.1.MÜNEVVER HANIM'IN ÇEVRESİNDEKİ KADINLAR

İstanbul'un kalburüstü kesiminin yaşadığı Şişli'nin salon kadınlarıdır. Çarpık batılılaşmanın temsilcisidirler. Gün ortasında uyanırlar. Akşama kadar makyaj yapıp Beyoğlu, Tünel, Bebek civarında gezerler. Üzerlerinde ağır mantolar vardır. İpek eşarp bağlar, ince çorap giyerler. Tırnakları ojelidir. Bakımlarını güzellik akademisinde yaptırırlar. Akşam olunca ya bir davete giderler ya kendileri davet verirler.

Kimi genç, kimi orta yaşlıdır. Kimi evli, kimi bekârdır. Evli olanlar için evlilik ya sosyal hayatlarındaki konumlarını garantiler ya da pisliklerini perdeler. Evlilik dışı

ilişkileri lezbiyen ilişkilere kadar varır. Bekâr olanlar aynı fuhuş, alkol ve uyuşturucu batağının içinde olmakla birlikte yaşadıkları çirkeften habersiz bir koca namzedi peşindedirler. Hepsinin ortak noktası, memleketin en karanlık günlerinde fuhuş, alkol ve uyuşturucu batağında sefil bir hayata gömülmüş olmalarıdır. Tüm memleketi karanlığa ve acıya gömen savaşa, kendilerini Fransız parfümlerinden mahrum ettiği için lanet okurlar.

7.1.1.CANAN

Canan, Münevver'in evine ve himayesine aldığı bir genç kızdır. Fitnat, onu teyzesinin evinde tanır. Fitnat, yatak odasına teyzesinin yanına çıkmıştır. Canan, yarı çıplak vaziyette, üstünde bornozuyla Münevver Hanım'ın odasına dalıverir. Canan, tıknaz bir kızdır. Kısa kesik saçları yüzüne çocuksu bir hava verir. Her hâlden sonradan terbiye görmeye başladığı bellidir. Kol ve göğsündeki çürükler dikkat çekicidir. Canan'ın Münevver Hanım'ın evine, nereden, nasıl bir değişime uğrayarak geldiğini Fitnat, yine İclâl' den öğrenecektir. İclâl'e göre bu tip kadınlar mutluluğun yolunu hiç bir şeyi duymamakta bulurlar:

“Canan' ın böyle meclislere kabulü ancak beş-altı aylık bir iştir. Bu kız bu zamandan evvel ne idi, nerede yaşıyordu ve kimin kızı idi asla bilmiyorum. Hiç kimse de bilmiyor. Yalnız bir eğlenti gecesi onu büyük bir tüccar olan Sâbit Bey'in eliyle eğlentimize iştirak ettirilmiş bulduk. Sâbit Bey onu bize “Nişanlım Canan Hanım!...” diye prezante etti. Tavır ve hareketlerinden belli idi ki, bir mahalle kızı idi. Bir mahallenin viraneliğinden alınmış, hamamda yıkattırılıp kirleri temizletildikten sonra kuvaforde saçları, hüsn akademisinde yüzü ve elleri tanzim ettirilmiş ve yüksek bir terziden sırtına ağır bir manto ve bir kuyumcudan boynuna ağır bir pantantif geçirttirilerek Sâbit Bey'in kolunda “Nişanlım!. diye etrafa prezante ettirilmeye müsait bir vaziyet iktisâp ettirilmişti.” (s.74)

Canan, üç ay demeden Sabit Bey tarafından bir başkasının yatağında yakalanır. Bir süre sonra davetlerde bir başkasının nişanlısı (!) olarak boy gösterir. Nişanlılık, metresliğin sosyal hayattaki perde adıdır. Kenar mahalle kızı Canan, zeki kızdır; yüksek tabakanın kurallarını çabuk öğrenir. Son olarak Münevver Hanım'ın konağına yerleşen Canan, burada yeni bir fırsat beklemektedir. Münevver'in niyeti himayesine aldığı bu kıza muhitinden bir kısmet bulabilmektir. Artık Canan'ı Münevver Hanım'ın verdiği ya da katıldığı davetlerde kâh Rıfat Melih'le karşılıklı raks ederken kâh bir başka erkekle yaklaşırken görürüz.

Hem kendi cinsiyle hem karşı cinsle münasebet kuran Canan, bu derin sefahatin

içinde -Şişli kibarlarının modasına uyup- kokain müptelâsı olur.

Nihayetinde Münevver Hanım, Canan'ı menfaatine uygun biriyle evlendirmeyi başarır. Damat, Fitnat'ın eski kocası, Konyalı tiftik tüccarı Hasan Rıfat Efendi'dir. Rıfat Efendi de Münevver de Canan da hâllerinden memnundur. Hepsinin bu evlilikten ayrı ayrı çıkarları vardır. Rıfat Efendi, girdiği kalburüstü çevreyle Konya'daki itibarını yükseltecek; Münevver, zengin bir damadın nimetlerinden faydalanacak; Canan ise hem pislüklerini örtecek hem de refah içinde yaşayacaktır.

Canan, kendisine hamilik etmiş, üstelik zengin bir kocaya varmasını sağlamış olan Münevver Hanım'ın ne hastalığında ne de ölümünde yanında bulunur. Zaten dâhil edildiği bu çevrenin yozluğunda yoğurulduğu düşünülüşünde ondan insanî vasıflar beklenmemelidir.

Kenar mahalleden çıkarılıp salonlara kondurulmuş olan Canan, hiçbir değere sahip olmayan, eğlence, zevk ve sefa düşkünü ahlâksız bir kadındır.

7.1.2.İCLÂL

İclâl'in adı ilk kez Münevver Hanım'ın vereceği davet öncesinde geçer. Davete katılacaklardan biri olan İclâl'in yedek morfinlerini unutmamak gerektiğinden söz edilmektedir. Belli ki yazar, bize onu öncelikle madde bağımlısı olarak tanıtmak ister. İclâl'in belirleyici yönü, içinde bulunduğu çirkefin farkında olduğu hâlde bir tür bağımlı gibi bu çevreden çıkamamasıdır. Morfin müptelası oluşunun öne çıkarılması çevreden çıkamamasına ciddi bir mantıksal açıklamadır. Yazar, İclâl'in genel profilini ise Fitnat'ın İclâl'e tanıştırdığı zaman ona dair edindiği izlenimle çizer:

“Bu, yüksek ve uzun boylu bir kadındı. Koyu lacivert mantosu altında vücudunun bütün hatları bariz bir vuzuh ile göze çarpıyordu. Fazla şık değil, hatta biraz derbederdi. Bakışlarında avına atılmaya müheyya aç bir kaplanın huşuneti hiss olunuyor ve menekşe renginde bir hâle ile muhât olan sürmeli elâ gözli ruha acayip bir âlemin haşyet ve ıstırabını veriyordu. Hareketlerinin suni zindeğisine rağmen sesi ne kadar ezgin ve yorgun bir edâ ile hançeresinden çıkıyordu. Hatta bu ses bir dokunmaya bin ah değil bir ah ile mukabele ile çatlak bir fağfur kâsenin hazin ve şayan-ı merhamet aks-i sedasını andırıyordu. Belli idi ki vaktinden çok evvel harap olmuştu. İclâl' i seyrederken harap olmuş bir mamûrenin seyrindeki ezayı duyuyordum.” (s.60)

Fitnat, İclâl'in; bu bezgin, çok şey yaşadığı her hâlinden belli olan kadının, yaralı bir

kalp taşıdığı en başından fark eder. İclâl, caddelerde gezerken etrafına insanları değil, 'tüm yaşamı küçümseyen gözlerle' bakmaktadır.

İclâl, yirmi sekiz yaşındadır. On iki yıldır bu hayatın içindedir. Fitnat, onun etrafına saldırmaya hazır bakışlarının ardında derin bir şefkat görür. İclâl, Fitnat'ı sever ve ona güvenir. Geçmişini ve hislerini Fitnat'la paylaşmaktan çekinmez. Eski, huzurlu günlerini özlemektedir. Bu hayatın kendisini nereye sürüklediğini bildiği hâlde tuhaf bir biçimde geri de dönememektedir. Bu hayat onun için bir tür bağımlılıktır. İclâl'in sesi, bunları anlatırken acı ve keder doludur.

Fitnat, teyzesinin çevresindeki salon kadınlarının kimler olduklarını, her ayrıntısıyla İclâl'den öğrenir. Bu insanlar mutludur; çünkü duymamakta, hissetmemektedirler. İclâl'i mutsuz kılan ise her şeyin farkında oluşudur. İclâl, bu kadınlardan söz ederken alabildiğine acımasız ve alaycıdır. Onu acımasız kılan, gerçekleri tüm çıplaklığıyla görebilmesidir. İclâl morfin bağımlısıdır; çünkü ancak morfin aldığı anlarda çevresindeki bu çirkinliklere karşı biraz kör kalabilmektedir:

“Ne hain ve müstezhî bir ifade ile sözüne devam ediyordu. Hissediyordum ki yanımdaki, alelâde ve herkes gibi bir kadın değildi. Ayaklarıyla İstanbul'un alnına basarak yüksek ve mukaddes tanıdığımız mefhumları kırıp parçalamaktan zevk duyan garip ve tehlikeli bir mahlûktu.

(...)

Evet, cesur ve pervâsızdı. Görüyordum ki benim korktuğum hürmet ettiğim, başımı eğdiğim her kuvveti ayaklarıyla çiğnemiş ve benim dudaklarımla öptüğüm dâmen-i fezâ ile o, iskarpinlerinin çamurlarını silmişti.” (s.77-78)

Fitnat, İclâl'le benzeştiklerini düşünür. Bir farkla ki İclâl, “*Benden sonra kıyamet!*” demektedir.

İclâl, Fitnat'a bu camianın kadınları hakkında yalnızca bilgi verir. Asaletleriyle, ünleriyle ya da servetleriyle toplumda kendisini üstün gören erkekleri ise fırsat buldukça, kadınlığını kullanarak, rezil eder. Bunları çoğu kez Fitnat'a göstermek niyetiyle onun gözü önünde yapar.

İclâl bir gün, beraber yaşadıkları eve Prens Mufahham'ı davet eder. “*Memleketi kaşlarının ucundan*” seyreden bu adamı gece kadınca oyunlarla perişan eder. Ayakkabılarını silmek için kullandığı paçavrayı, lavabonun altında birikmiş kirli suya batırıp aynı paçavrayla Prens Mufahham'ın yüzünü gözünü siler. Şehvet, bu adamı

öylesine acizleştirmiştir ki İclâl üstüne bir de teşekkür alır. İclâl, Prens Mufahham'ın yüzüne sürdüğü kirli bezle, öğrendiği sosyal sınıftan intikam alır, kendince hakkı teslim eder.

İclâl bir başka sefer, savaş zengini olduktan sonra adını, giyimini değiştirerek kibar çevreye girmiş olan Hamit Nejat Bey'e küvetini şampanyayla doldurarak Hamit Nejat'ın sonradan görmeliğini cezalandırır.¹⁰⁴

İclâl, roman kurgusunda üç kilit şahsiyetten biridir. Romanın asıl kadın şahsiyeti Fitnat olmakla birlikte işleniş ve işlevi bakımından İclâl, ayrı bir dikkati hak etmektedir. Yazar, Münevver'i tek boyutlu işlemiştir: Kötüdür, bencildir, zevk ve sefa düşkünüdür, ahlâksızdır. Fitnat'ı iki boyutlu işlemiştir: Metres hayatı süren servet avcısı Fitnat; bu Fitnat'ı yerden yere vuran, genç kızlık ve evlilik günlerini özleyen Fitnat. İki Fitnat'ta da kendisini cılız da olsa hissettiren merhamet, maneviyat ve millî hassasiyet... İclâl ise çok boyutludur. Yırtıcılığı derin yarısından kaynaklı İclâl, iyilere karşı merhametli İclâl, batağın dibinde kendi tüketişini izleyen İclâl, kendi kurtuluşu için hiçbir adım atmazken Fitnat'ın kurtuluşu için çabalayan İclâl, içinden çıkmak için bir çaba harcamadığı İstanbul kalburüstü taifesinin rezilliklerini ortaya çıkarmayı görev bilen İclâl, vatani satanları yahut asaletleriyle halkı küçümseyenleri cezalandıran İclâl... Bulunduğu çevreden çıkabilme gücünü yazar, başkahramanı Fitnat'a verir. Fakir ama mutlu ve huzurlu insanların dünyasını bilse ve o dünyayı özlese de İclâl bulunduğu çevreden, çıkamaz değil, çıkmaz. Yazar, natüralist anlayışın şahsa yansıtılışında enerjisinin ve yazarlık gücünün önemli kısmını İclâl'e harcamış gibidir. Zolavari natüralizmde çevreden çıkış mümkün değildir. Oysa daha önce açıkladığımız gibi Fitnat, kurtuluşa ermiştir. İclâl ise çevreden çıkmaz. Natüralist bakışı İclâl'de görmemize bir neden de İclâl'in tüm kokuşmuşlukları Selâhattin Enis'in kimi yazılarında belirttiği kuvvette bir morgda incelenen ceset gerçekliğiyle gözler önüne sermesindedir:

“O, hakikatle daha yakından temas etmiş, insanları benim gibi elbiseleri üzerinden değil ciltlerinden görmüş ve kulaklarını yaşadığı muhitin hasta göğsü üzerine koyarak onun müteverrim ciğerlerinden çıkan ağır öksürükleri uzun uzun dinlemişti. O, açık ve pervasız söylüyor ve yaşanan cemiyeti teşrih masası üstüne serilmiş bir lâşe çıplaklığıyla göstermekten çekinmiyordu. (s.77)

¹⁰⁴ Selâhattin Enis, *Şebab*'da yer alan “Bir Teberru Dolayısıyla” başlıklı yazında nefretle söz ettiği “Viyana fahişelerinin altlarına banknotta yatak yapan ve Almanyalı alüfteler için şişesi yirmi beş liralık şampanyalarla banyolar dolduran...” (S. Enis, “Bir Teberru Dolayısıyla”; Şebab No: 19, Kânunuevvel 1920) harp zenginlerini sanki İclâl vasıtası ile cezalandırır.

Yazar, İclâl'e yalnız sözünü teslim etmez, toplum ve toplum sorunlarına bakışta sanki İclâl'e gözlerini verir. İclâl, insanlara yazar gibi bakar, gözlemlerini yazar kadar keskin ve sansürsüz dillendirir.

“Ne kadar istiyorum ki şu dakikada İclâl yanımda bulunsun, ahenginde kırık bir fâğfur kâsenin tının-ı hazini bulunan sesi, o bambaşka ve pürüzsüz ifadesiyle bana bu âlemin bütün hüznün ve faciasını o sert, hiciv dolu hazin anlatışıyla bana nakletsin. Kısmen yakından gördüğüm bu âlemin kir ve sefaletini örten kalın perdeyi, onu bînsaf ve merhamet eliyle kaldırarak bu perdenin altında cereyan eden çirkâbı bütün vüsat ve rezâiliyle bir kere daha bana göstereyim.” (s.109)

7.1.3. JALE TÜRKÂN

Şişli salonlarının müdavimlerindedir. Jale Türkân; Nazlı Hanım'ın kızı, Fikri Necati Bey'in kardeşidir. Türk Kadını İçin Aydınlik Derneği'nin en itibarlı üyelerindedir. Sözde savunduğu fikre uygun olarak adına Türkân'ı ilave eder. Yazar, onun hakkındaki ilk izlenimi okura Fitnat'ın bakışıyla verir: ince bir fiziğe, narin bir yüze sahiptir; şirin görünümünü alaycı bakışları gölgeler. Susarken böyle şirin ve zarif görünen Jale Türkân, konuştuğunda çirkinleşir. Kadınların da seçilme hakkına sahip olabilmesi için yaptığı çalışmaları soluksuz anlatırken memleketi hakir gören milletini küçümseyen sözler sarf eder. Kendi milletinin yeteneksizliğinden dem vururken Almanları öyle yüceltir ki çok iyi Türkçe konuşan bir Alman zannı verir. Kadınların mebus olabilmesi için çalışırken aklındaki mebus adayları, içinde bulunduğu Şişli'nin salon kadınlarıdır. Ona göre mesela Canan'dan pekâlâ Adana mebusu, Azize'den Çorum mebusu olabilir. Münevver Hanım ve Fitnat da Jale Türkân'ın mebusluğa layık gördüğü kadınlardandır. Jale Türkân'ın “mebus” tan ne anladığı ortadadır. Belli ki onun algısında, mebus memlekete değil memleket mebusa hizmet için vardır. Bu zevk ve eğlence düşkünü ahlâksız ve memleketin durumuna duyarsız kadınları mebusluğa layık Jale Türkân'ı tanımak için yeterlidir. Üstelik kadın haklarından söz ederken bir anda Şişli sosyetesinin dedikodularına geçer.

Jale Türkân, Türk kadını ve onun aydınlanması gibi son derece önemli ve anlamlı bir davanın savunucusu gibi görünür. Türklüğe ve Türk kadınına dair ateşli konuşmalar yapar; ama cümlelerinin arasında özellikle Fransızca sözcükler kullanır. Savunur gördüğü fikirler, kapıda bekleyen Alman Karargâhına ait otomobille kendisini

bekleyen Alman Kurmay Heyeti temsilcisi Von Volf'un içki ve aşk meclisine gitmesine engel olmaz. İclâl'in şu tespiti Jale Türkân ile birlikte dönemin çarpık Batılılaşma anlayışını açıklar niteliktedir:

“Hatta Von Volf'un bezm-i nûş ve garâmına devam ettiği içindir ki Jale Türkân Hanım “medenî ve asrî Türk kızı idâdına girmiştir. (s.79)

Bu vatansever ve milliyetçi görünümlü kadına haddini yaralı bir genç subay bildirir. Cadde ortasında Jale Türkân'ın suratına tükürerek ona yaralı kolunu gösterir ve *“Cephede bu kolumun kanını, senin burada Von Volf'a metreslik etmen için dökmedim, kaltak!”(s.153)* diye bağırır. Cadde birbirine girer ve Jale Türkân halkın yuhaları arasında kendisini bir arabaya atarak kaçar. Olaydan sonra üzüntüsünden evinde hasta yattığı söylenirse de bir süre sonra Jale Türkân'ı, Münevver Hanım'ın meclisinde içki masasının üzerinde kadehler arasında oynarken görülür. Masa üzerine çıkıp kadehler arasında dans etmek, Françeska Bertini'nin bir filminden özentî bir harekettir. Bu manzara, Jale Türkân ve onun gibi sözde aydınların batılılaşmayı nasıl anladıklarına ilişkin vurucu bir sahnedir.

7.1.4. AZİZE

Azize, Şişli'nin kibar ailelerinden Hacer Perran Hanımefendi ile Sami Bahir Bey'in kızlarıdır. Azize, Münevver'in tanıtımıyla *“tatlı, şakacı ve alaycı”* bir kızdır. Bütün erkekler etrafında pervanedir. Münevver, bu ön bilgilerden sonra Azize'yi Fitnat'a *“Şişli'nin çapkın yıldızı”* olarak tanıtır. Fitnat ise Azize'ye dair ilk izlenimlerini şöyle ifade eder:

“Sivri uzun tırnakları parıl parıl parlıyordu. Parmakları ağır taşlı yüzüklerle doluydu; bu hâliyle ona alelâde gezintiye çıkan bir kadın değil, âdeta bir düğün ve merasime giden bir kimse demek daha doğru idi. Çapkın gözleri ve çapkın bir gülüşü vardı. Ucu biraz havaya kalkık burnu, olgun kirazlara benzeyen dudakları ve ta bebeklerine kadar gülen gözleri, çehresine yaramaz bir kızın ifadesini veriyordu. (s.51)

Azize'nin gerçek yüzünü ise yine İclâl'in Fitnat'a anlattıklarıyla öğreniriz: Azize, *“yüksek bir nezarete, yüksek bir şube müdürü olan bir zatın, Sami Bâhir Bey'in kızıdır.”* Herkes onu bakire olmasıyla tanır. Ancak bekâreti başka başka erkeklerle beraber olmasına engel değildir. Bekâreti sayesinde uzak ve yüksek yerlerden pek çok

talibi çıkmaktadır. Münevver Hanım'ın gittikçe daha fazla sefahate gömülen çevresinde bir zaman sonra Azize, apsent bağımlısı olacaktır; gerçi hâlâ bakiredir. Bekâret; Azize, annesi ve babası için sosyal statüyü koruma ve arttırmada güçlü bir kozdur.

7.1.5. NAZLI HANIMEFENDİ

Nazlı Hanım, Şişli sosyetesinin tanınmış simalarındandır. Fitnat, onunla tanıştırıldığında sesindeki hoş tımdan etkilenir. Nazlı Hanım'ın sesi, Fitnat'a Bihter'in sesini hatırlatır. Nazlı Hanım'ın kim ve nasıl bir kadın olduğunu ise Fitnat'a İclâl anlatacaktır. İclâl, onun acınacak bir kadın olduğunu düşünür; çünkü Hacer Perran Hanımefendi'nin kızı Azize'yi kullanması gibi Nazlı Hanım da oğlunun adıyla salonlarda itibar sağlama çabasındadır. Oğlu Fikri Necati ve kızı Jale Türkân memlekette vatanseverlik ve Türkçülük maskesiyle çıkar sağlayan hain ve tehlikeli tiplerdir.¹⁰⁵ Eşi ise zengin bir un tüccarıdır. İclâl'in imalarına bakılırsa savaş onun servetine servet katmıştır. Kocasının servetini makyajına ve giyimine harcayan Nazlı Hanım, kendisini on sekiz yaşında bir kız gibi şuh ve taze kabul eder. Kısacık entarisi, çizgilerini makyajla örttüğü yüzü ile uzaktan bir genç kız görüntüsü vermektedir. *“Frenlenmesi imkânsız bir şekilde etrafa saldıran kuduz bir köpek gibi, Nazlı'da da frenlenmesi imkânsız bir seks hırsı vardır.”* Nazlı Hanım, cinsel arzuları söz konusu olduğunda son derece eşitlikçi(!)dir. Sosyal sınıf farkı gözetmeden kimi zaman seyisini kimi zaman uşağını yatağına kabul eder. Daha önce de adı Zehra Niyaz Hanım'ın *“candan yakın sevgilisi”* olarak duyulmuştur. Onun için *“kalbinin sağ yanı erkeklere, sol yanı ise badem gözlü sevgililere aittir.”* derler. Onun hakkında Fitnat'a bu genel bilgileri veren İclâl'e göre Nazlı Hanım o kadar iflah olmaz bir seks delisidir ki sonu, bu düşkünlüğünden olacaktır. Öyle ki teneşire yattığı zaman birden kalkıp yıkayıcısına *“Bir öpücük, bir öpücük!”* demeyeceği şüphelidir. Her an herkese açık olan salonlarında çaydan rakıya, biradan apsent her tür içecek; danstan kumara her tür eğlence vardır. Salonu, memleketin önde gelen simalarıyla dolar. Nazlı Hanım da Münevver ve diğer Şişli

¹⁰⁵ Jale Türkân ve Fikri Necati, Selâhattin Enis'in gazete yazılarında nefretle söz ettiği Türkçülüğü maske olarak kullanan kesimin romana yansımış hâlleridir. Örnek olarak yazar, *Kaplan*'daki bir yazısında şunları söyler: *“Bunların sözleri özlerine, özleri sözlerine uymamaktadır.; Türk gençliğinin koruyucusu gibi görünerek iş başına geçip onları siperlerde çürütmüş, Türk ulusçusu görünerek Türk'ün mezarını kazmış, sözlerinde Türkçü görünüp eylemlerinde Türkçü olmamış, ulusçuluğu cinayet işlemeğe bir merdiven, kasa doldurmağa bir vasıta yapmışlardır.”* (Cevdet Kudret, a.g.e., 1967, s.207).

sosyetesı kadınları gibi eğlencenin sefahatin dibine vuracak ve o da diğerleri gibi modaya uyup morfin bağımlısı olacaktır.

7.1.6. HACER NİYAZ HANIMEFENDİ

Daha önce adı Nazlı Hanım'la arasındaki lezbiyen ilişki ile dedikodulara karışmıştır. Kesik saçlı, ellilerinde bir kadındır. Erkekler gibi yakalık ve kravat kullanır ve bir erkek gibi yürür. Makyajsızdır. Baygın bakışları vardır. Her şeyi gibi içki içişi de bir erkek gibidir. İclâl'in Bebek gezintisi sırasında Fitnat'a "Zehra Niyaz Hanım" olarak tanıttığı kişi, Hacer Niyaz Hanım olmalıdır (s.80). Daha sonra bir davette Fitnat, konuklar arasında gözlemlediği Hacer Niyaz Hanım'dan aynı özelliklerle söz eder. Onu anlatırken bir "Hacer Hanım", bir "Zehra Niyaz Hanım" der (s.98). Yazar, kalabalık şahıs kadrosu içinde bu kahramanın adında hataya düşmüş olsa gerektir.

7.1.7. HACER PERRAN HANIMEFENDİ

Kızını sosyal statüsünü korumak ve yükseltmek için kullanan bir kadındır. İclâl'in deyimiyle Hacer Perran, "günde yirmi okka süt veren halis kan bir Kırım ineği gibi verimli ve emsalsiz bir matah olan Azize'sini" her salonda teşhir eder. Kızının serbest ilişkilerini hoş gördüğü için kendisine "Asrî Valide" derler. Bu, batılılaşmanın ahlâkî yozlaşma olarak anlaşılmasını simgeler bir unvandır.

7.1.8. PERVİN SÜHEYLA HANIMEFENDİ

Prences Adile Leman'ın salonunun gediklilerindendir. Bir eğlente bahçe düzenlemesini üzerine alır. Her ağaca banknotlardan yapılmış kâğıt fenerler asar. Mumların ışıkları banknotlardan süzülerek yarı karanlık bir ortam yaratır. Bu aydınlatma, çamlar altında işlenen rezaletlerin üzerini esrarlı bir perde gibi örter.

7.1.9. PRENCES LEMAN ADİLE HANIM

İclâl'in Fitnat'a verdiği bilgilere göre Şişli'nin tanınmış simalarındandır. Tüm yaşantısı maceralarla geçmiş hâlen de geçmektedir. Sürekli koca değiştirir. Beşinci kocasından yeni ayrılmıştır. İclâl onu erkek avlama konusunda ağını kurup avını bekleyen bir örümceğe benzetir. Güler yüzüne, tatlı diline çok erkek aldanmıştır. Birinin, beyaz gömleğin kendisine çok yakıştığını söylemesi üzerine soluğu terzide alır. Bir hasta bakıcı gömleği ısmarlar. Bu gömleği giyebileceği yer hastanedir. Hastaneye

gazilere yardım etmek istediğini söyleyerek başvurur. Bir prensesin değerli zamanını hayır işine harcayacak olması elbette takdire şayandır. Hizmete başladığının ikinci haftasında yaralı bir erle öpüşürken yakalanır. Olay tüm hastaneye yayılır. Prenses Leman Hanım, alaylara ve imalara maruz kalır. Koğuşun hemen hemen tamamı genç ve dinç delikanlılardır. Bunca adam içinde “*İstanbul’un bir yosması*” bula bula yalnız Osman’ı mı bulmuştur? Kendilerinin Osman’dan neleri eksiktir?

Prenses Leman, arkasından alayla konuşan bu insanları “*cahil, vahşi ve tutucu*” olmakla suçlar. O günden sonra her fırsatta bir ses kayıt cihazına kaydedilmiş bir ses gibi, memleketin ne cahil ve vahşi olduğunu tekrarlayıp durur. Belli ki ona göre ahlâkî değerlere sahip olmak tutuculukken cinsel isteklerinin peşinden sınır tanımadan gitmek “*çağdaşlık*”tır.

Prenses Leman, ilerleyen bölümlerde yazlık komşusu olarak bir kez de Fitnat tarafından gözlemlenir ve anlatılır. Fitnat’ın anlattığı Leman Adile cinsel anlamda doyumsuz bir kadındır. Altı ay önce sekizinci evliliğini yapmıştır.¹⁰⁶ Kendisinden on yaş küçük kocası dahi ona yetmemektedir. Sırf ondan biraz olsun kurtulmak için genç kocası kendisi gibi genç arkadaşlarını köşke davet ederek Adile Leman’ın önüne sürer. Adile onlarla birlikte olduğu gibi kocasıyla da aynı doyumsuzlukla beraber olmaya devam eder. Fitnat onu, “*topraklar gibi aç ve denizler gibi tatminsiz*” olarak tanımlar.

Leman Adile, gecelerini uykusuz, gündüzlerini ise uykuda geçirir. Özel ve gizli âlemlerinde öyle utanç verici şeyler yaşanır ki Münevver Hanım’ın çevresi bu kadının yanında tertemiz kalır. Bu gece âlemlerinde danslar genellikle çıplak olarak yapılır. Prensesin adını “*Roma geceleri*” dediği bu gizli âlemlerde toplu fuhuş yapılmaktadır.

Sapkınlıkta sınır tanımayan Leman Adile’nin bir merakı da dayak yemektir. Hiçbir evliliği iki aydan fazla sürmeyen Leman Adile’nin son evliliğinin altı aydır devam ediyor olmasının sırrı da bu meraktır.

Prenses Leman, zengin kadınlarla evlenerek rahat ve refah içinde yaşayan, bu arada karılarının ahlâksızlıklarına kör sağır dilsiz olan erkekleri anlatmak için romana yerleştirilmiş keskin bir örnektir.

¹⁰⁶ İclâl’in beşinci kocasından henüz ayrıldığını söylediği Prenses Leman’ın kısa süre sonra Fitnat’ın aktarımıyla sekizinci evliliğini altı önce yapmış olması bir hesap veya mantık hatasıdır.

7.1.10. ANJEL

Anjel, Münevver Hanım'ın köşkünün hizmetçisidir. O da köşkün aşçısı gibi Münevver Hanım'ın ayyuka çıkmış rezil yaşantısını değerlendirir. Herkesin sarhoş gezdiği köşte temizliği boş veren bir hizmetçiyi kimse fark etmeyecektir. Anjel, işleri boş vermekle kalmaz, hanımı gibi sarhoş gezer. Aşçıyla kırıştırır. Hanımının zinalarına gözcülük eder. Hanımı hastanede yatarken kendisi enişteyle düşüp kalkar.

7.2. MÜNEVVER HANIM'IN ÇEVRESİNDEKİ ERKEKLER

Münevver Hanım'ın çevresindeki erkekler, Şişli salonlarında safahat içinde eğlenen yöneticiler, kibar tabaka, yeni türeyen savaş zenginleri ve Cevdet Kudret'in ifadesi ile *“memleket gerçeklerine sırt çeviren”* salon sanatçılarından oluşur. Cevdet Kudret; *Kaplan* dergisindeki başyazıda anılan edebiyatçılardan bazıları ve o devir gazetecilerinden birinin adlarının ufak tefek değişikliklerle eserde verildiğini (Yahya Cemal, Celal Tahir, Rıfat Melik, Kemal Nuri) ifade eder.¹⁰⁷ Düşünürler, sözde vatanseverler,¹⁰⁸ aylar içinde türeyen savaş zenginleri, servet sahibi kadınlarla evlenerek bu muhite girenler Münevver Hanım'ın çevresindeki diğer erkekleri teşkil eder. Bu erkekler katıldıkları davetlerde toplumda yer edindikleri kimliklerini, memlekete gösterdikleri yüzlerini manevi bir elbiseden sıyrılır gibi atarlar ve tüm çirkinliklerini olanca çıplaklığıyla meydana çıkarırlar. Birbirlerine karşı maskesizdirler; çünkü hepsi bir diğerinin çirkinliğine tanıktır. Kimileri karılarının her türlü ahlâksızlığını ve sapkınlığını örterler; çünkü sahip oldukları hayatı bu kadınlara borçludurlar. Kimileri memlekette milliyetçi kimlikleriyle tanınırken Almanlarla işbirliği yaparlar. Salon davetlerinde sınırsızca yer içer eğlenirler. Bunlar, Fitnat'ın deyişiyle bir *“utanmaz sürüsü”*dür. Bunlar İstanbul'un çirkin ve tiksindirici yüzüdür.

Roman geneline bakıldığında erkekleri üç grupta sınıflandırmak mümkün olur:

- I. Memleketin kalemleri ve fikirleriyle okurları etkileyen aydınları ve sanatçıları
- II. Savaş zenginleri

¹⁰⁷ Cevdet Kudret, *a.g.e.*, 212.

¹⁰⁸ II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinin ardından Osmanlı Devleti'nde tavandan tabana yayılan Batılılaşma ve aydınlanma çabalarının sonucu olarak geleneksel değerler sarsılmıştır. Ülke, özellikle bir yanda *“batılı terbiye ile yetişmiş yozlaşmış aydınların bir yanda geleneksel değerleri ödünsüz savunan eski yanlılarının (...)* bir yanda her iki yaşam tarzına seçici bir dikkatle yaklaşan aydınların sundukları kurtuluş reçetelerine tanık olmaktadır. *“(Gündüz: 2009, s. 277) Selâhattin Enis, Zaniyeler’de işte bu yozlaşmış aydınları işlemiştir.*

III. Zengin kadınlarla evlenerek kalburüstüne dâhil olan gençler.

7.2.1. ŞEFİK BEY (ENİŞTE)

Şefik Bey, Münevver Hanım'ın eşidir. Orta hâlli bir insanken savaştan sonra esrarengiz bir biçimde ve hızla varlığa kavuşur. Aslında silik, sıradan bir adamdır. Az konuşur. Sürekli meşguldür. İş dışında ise ya ziyafetlerde ya kulüptedir. Kumar oynar. Açıkça vurgunculuk yapar ama bu, buldukları çevrede övünç duyulacak bir meziyettir. Şefik Bey, karısından ayrı bir âlemde, öte yandan çirkefin içinde olmasıyla aynı taraftadır. Karısının ahlâksızlıklarını görür, umursamaz görünür. Yalnız bir keresinde karısının düşüp kalkmalarını gurur meselesi yapar. Karısının odasını basarak Yahya Cemal'le Münevver'i yaka paça odadan atar.

Genelde silik bir şahsiyet olarak görünen Şefik Bey, karısının hastalanmasıyla bastırıldığı duygularını açığa çıkarır. Bu noktada Şefik Bey, yazarın sözcülüğünü üstlenir:

“İşte senin teyzenin hakikati, işte benim zevcem iç yüzü Fitnat... Azize'nin de, Canan'ın da, Nazlı'nın da, Jale'nin de iç yüzleri Münevver'inkinden asla farklı değil... Onların da içi ve dışına benzediği içindir ki canciğer olmuşlardır, canciğer yaşamışlardır.(...) Sonra sizin adınız “metres”, onların adı “aile” öyle mi? Ne ailesi, rica ederim ne ailesi?... zannediyor musunuz ki onlar etraflarında bir muhabbet ve ihtiram husûle getiriyorlar; hayır, hayır!.. kulağınızı bir arkaya veriniz ve dinleyiniz.” (s.256)

Bunlar, düşük ahlâklı salon kadınları ile “düşmüş” kadınları *Cehennem Yolcuları*'ndan itibaren karşılaştıran, her karşılaştırmada yokluk ya da çaresizlik nedeni ile fuhuş yapan kadınları diğerlerinden üstün tutan Selâhattin Enis'in düşünceleridir.¹⁰⁹

7.2.2. DOKTOR MÜKERREM

Memleketin en tanınmış doktorlarından. Ayrıca Münevver Hanım'ın özel doktorudur. Fitnat'ın ilk sevgilisidir.

Zengin, iyi bir ailede yetişmiş, terbiyeli ve kibar bir gençtir. Beyoğlu'nda birkaç kez

¹⁰⁹ *Cehennem Yolcuları*'nda Yakup, yıllar sonra karşılaştığı, ilk gençliğinde âşık olduğu komşu kızı Samiye ve kocasını kendisi ile aldatan Necla'yı benzer şekilde kıyaslar. Düşmüş bir kadın olan Samiye'yi zevkinin peşinden giden Necla'dan üstün tutar. *Endam Aynası*'nda evin hizmetçisi Pervin'in düştüğü batağın altında yatan Balkan Harbi dramına yer vererek Pervin ve Pervin gibileri düşük ahlâklı salon kadınlardan ayırır. Yazar, benzer kıyaslamayı *Mahalle* romanında daha açık bir dille yapar: “Sokaklarda yırtık terliklerini sürüyerek ıstırapın bir naşi halinde dolaşan” bu zavallı kadınlar “gafler ve zaruretin” kurbanlarıdır (Vakit, nr. 4501, s.2).

rastladığı Fitnat’tan çok etkilenir. Münevver Hanım’a kendilerini tanıştırmaları için ısrar eder. Fitnat henüz evlidir. Münevver Hanım’ın evinde buluşurlar. Tavırları, temiz yüzü, güzel hatları Fitnat’a doktorun sanatkâr ruhlu bir insan olduğu izlenimini verir. Küstahlıktan ve cüretkârlıktan uzak bakışları vardır. Ayrıca Fitnat, Mükerrerem’in saatlerce dinleme isteği uyandıran sesinden etkilenir. Ancak aşırı derecede içmesi Fitnat’ın dikkatini çeker.

Doktor Mükerrerem, hayata bakışını:

“İç bâde, güzel sev, var ise akl-ı şuurun

Dünya var imiş, yâ ki yok imiş ne umurun!” beytiyle açıklar. Onun için şan, şeref, ün anlamsızdır. Mesleğine âşıktır. Aranan bir doktor olmasına rağmen, üne ve paraya itibar etmeyerek mesleğini şerefiyle icra etmektedir.

Doktor Mükerrerem, Fitnat’ın tanıdığı Şişli sosyeta erkeklerinden farklıdır. Fitnat da ondan etkilenir ve beraber yaşamaya başlarlar. Bir zaman otelde kalırlar. Sonra Şişli’nin gözde bir yerinde bir apartmana taşınırlar. Ada’da da bir yazlık tutmuşlardır. Epey bir zaman durmaksızın gezer eğlenirler. Tüm Ada’nın konuştuğu, daha önce görmediği tantanalı âlemler yaparlar. Münevver Hanım ve çevresi de sık sık onlara konuk olmaktadır.

Fitnat’ın dâhil ettiği bu kirlili dünya ve hızlı yaşantı içinde Mükerrerem giderek değişmeye ve hırçınlaşmaya başlar. Fitnat, müsripliğiyle Mükerrerem’i uçuruma sürüklemektedir. Mükerrerem, Fitnat’ın masraflarına yetişebilmek için meslekî haysiyetini sarsacak işlere bulaşmak zorunda kalır. Daha önce “meslekî cinayet” kabul ettiği kürtajla ellerini kirletir, hastalarından yüksek ücretler alır. Bir süre sonra zengin bir asker kaçağına çürük raporu vermekten yargılanır.¹¹⁰ Doktor Mükerrerem, meslekî itibarını büsbütün kaybeder. İntiharını düşünür ama buna cesaret edemez. Ayrıca hayatı sever. Onun için tek kurtuluş, cezasını çektikten sonra, bir köy ya da küçük bir kasaba doktoru olarak bir başka isimle mesleğini sürdürmek olacaktır.

¹¹⁰ Süleyman Tevfik, hatıralarında “*Birtakım Açık gözler: Sağlamları Çürük Çıkartmak İçin Uğraşp Para Kazanıyorlardı*” başlığı altında, I. Dünya Savaşı’na silahaltına alınmalarda birçok süistimal olduğunu ifade eder. Çaresini bulanlar ya tıbbi muayenede çürük çıkarak yahut tecil olarak kaldıkları hâlde gerçekten hasta ve sakat olanlardan bir haylisinin sevk edildiğini söyler (Bkz. Süleyman Tevfik, *İkinci Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Elli Yıllık Hatıralarım*, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 1. b., 2011 s.484, 486).

7.2.3. KADRİ BEY

Fitnat'ın İstanbul'da olağanüstü önemli ve resmî bir mevkide bulunduğunu belirttiği Kadri Bey, kızlarının Münevver Hanım'da kalacağını söylemek için Fitnat'ın anne babasının kapısına polis gönderir, devleti ve memurunu böylesine keyfi bir iş için kullanmakta sakınca görmez. Uzunca boylu, kırçıl sakallı, gözleri bir cam gibi durgun bakan bir adamdır. Fitnat, onunla tanıştırlacağı zaman artık tehlikeli bir adım atmakta olduğunu düşünür, büyük bir heyecana kapılır. Bu, evli bir kadın olarak yabancı bir erkekle tanıştırlılacak olmasından mıdır, salon taifesinden ve memlekette mevki sahibi bir insanla tanışmanın heyecanı mıdır, açıklamaz. Hangi sebeple olursa olsun Fitnat, Kadri Bey'le tanıştırlılmasını yeni hayatına milat olarak görür. Okuyucu, ileride Kadri Bey'le Fitnat arasında bir yakınlaşma beklerse de bu gerçekleşmez.

7.2.4. KERAMİ BEY

Meclis-i Vükelâ'ya girene kadar kimsenin tanımadığı, bilmediği, silik, ufak tefek bir adamdır. O zamana kadar sadece bir mebustur. Nazır olduktan sonra yıldızı parlar. Mevkii yükseldikçe cüssesi de garip bir biçimde gelişir. Mücip Paşa gibi canlar yakmaz; sert mizaçlı değildir. O sadece keyfine ve sefasına bakar. Mevkiini ticarete kullanır.

7.2.5. FİKRİ NECATİ BEY

Nazlı Hanım'ın oğludur. Hacer Perran Hanımefendi, kızı Azize'yi Şişli sosyetesinde nasıl itibarı için kullanırsa Nazlı Hanım da oğlunu öyle kullanır, salonlarda teşhir eder. Fikri Necati “Gökbayrağa Doğru” adında bir cemiyetin kurucularındandır. Kız kardeşi Jale Türkân gibi memlekette büyük bir vatansever ve milliyetçi olarak tanınır. Oysa memleket kan ağlarken o, memleketinin gözyaşlarından uzakta Pire ve Berlin'de oturmaktadır. Üstelik bir Rumla evlidir. O, İclâl'in deyişiyile “*Alman İmparatoru kadar Türk, Yunan Kralı kadar İstanbulludur...*”(s.78)

Fikri Necati, yazarın *Kaplan* dergisinde yayımlanan başyazısında öfke ve nefretle tarif ettiği kesimin ete kemiğe bürünmüş hâli gibidir:

“Bunların sözleri özlerine, özlere sözlerine uymamaktadır.; Türk gençliğinin koruyucusu gibi görünerek iş başına geçip onları siperlerde çürütmüş, Türk ulusçusu görünerek Türk’ün mezarını kazmış, sözlerinde Türkçü görünüp

eylemlerinde Türkçü olmamış, ulusçuluğu cinayet işlemeğe bir merdiven, kasa doldurmağa bir vasıta yapmışlardır.”¹¹¹

7.2.6. VON VOLF

Alman Kurmay Heyetindedir. Şişli âlemlerinin içindedir. Jale Türkân'ın dostudur.

7.2.7. MÜCİP¹¹² PAŞA

Münevver Hanım'ın davetlerinde eğlence adı ile yaşanan rezaletlerde bulunan şahıslardandır. “*Herkesi titreten Nazır Mücip Paşa*” bu eğlentilerde şehvetin önünde, fuhşun içinde bayağı, aciz bir erkek hâli sergiler.

Hürriyetin ilanında küçük rütbeli bir subayken birden yükselerek 'Mücip Paşa Hazretleri' oluverir. Hürriyet yanlısı gençlerin koruyucusu, hürriyetperver gibi görünür. Bu yalnızca görünümdür; çünkü bu maskenin ardından birçok insanı haklı haksız sürgüne, birçoğunu ipe yollar. Bütün bunları hürriyet adına yapar. Hürriyet gibi yüce değerleri mevki ve makam için kullanarak yükselir:

“Mücip Paşa, henüz Mücip Bey iken arkadaşları arasında çok yüksekti; fakat rütbesi yükseldikçe Paşa alçaldı alçaldı ve en nihâyet ale-lacâip bir adam oldu. O gün bu gündür ki Paşa, Meclis-i Vükela'nın korkulu, belâli bir azası, işret ve sefahat meclislerinin ise güler yüzlü bir müdavim-i safâperestidirler.”(s.82-83)

Paşa, bu sefahat âlemlerinin bedeli olarak belsoğukluğu kapıp konağında yatarken basın, paşanın memleketin yüksek siyasetiyle meşgul olan bir komisyona başkanlık ederek üç gündür konakta çalışmakta olduğu haberini vermektedir. Memleketin geçirdiği karanlık günlerde hürriyet havariliğiyle yükselip içki ve sefahatle alçalan Paşa, zafer ilan edilince bu kez zafer şerefine kadeh kaldıracaktır. Paşa, içkinin morfine,

¹¹¹ (Bkz. Cevdet Kudret, *a.g.e.*, s.207)

¹¹² Yeni harflerle yapılmış baskılarda isim “Müceyyip” şeklinde okunmuştur ki bu çok yanlış bir okumadır. Sözlükte böyle bir sözcük yoktur. Sözcüğün aslı “müceyyeb”dir. “Müceyyeb” “sinüs ve kosinüs hatlarına bölme, kesme” anlamına gelmektedir (İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınevi., s.1158). Bu anlamın insan ismi olması mümkün değildir. “mücip” sözcüğünün sözlük anlamı ise “sorulan sorulara hakkıyla karşılık veren (Parlatır, *a.g.e.*, s.1158.), istenileni yapan, sorulara cevap veren” (Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 1988, s.842) dir. İnsan ismi olarak kullanıldığında “Mücip ” olmalıdır. Eski yazı ile “müceyyeb” ve “mücip” sözcüklerinin yazılışları aynıdır. Bu hata kelimelerin aynı harflerle yazılmış olmasından kaynaklanmış olsa da “müceyyib” kelimesinin “müceyyeb” yerine niçin kullanıldığını anlamak mümkün değildir.

morfinin etere kokaine dönüştüğü gece, imzalaması için getirilen, üç sınıf askerin silahaltına alınması ile ilgili kararnameyi işte böyle bir ortamda körkütük vaziyette imzalar.

7.2.8. CEMŞİD BEY

İclâl, onu Fitnat'a kibar âlemin muhabbet tellâli olarak tanıtır. Onu muhabbet tellâllarından ayıran, adının sonundaki “Bey” sıfatıdır. Bu işi karşılıksız; zevk için yapan ilginç bir tiptir. Kendisine rastlantılarla resmî bir unvan verilmiştir. Bekârdır. Evi buluşma yeri gibidir. Âşığı koluna takan onun evine kendi evi gibi gidebilir.

7.2.9. MAKSUT BEY

Maksut Bey'in önce Fitnat'ın gözüyle tanırız. Maksut Bey, yirmili yaşlarındadır. Kumral saçlarıyla çevrelenmiş genç bir yüzü, simsiyah iki ateş parçası gibi etkileyici gözleri vardır. Yazar, Maksut Bey hakkında daha geniş bilgiyi ise yine İclâl kanalıyla verir. İclâl'in Fitnat'a: *”Bu âlemlerin en önemli kişilerindendir.”* diyerek tanıttığı Maksut Bey, çok zengin bir kadın olan Pervin Süheyla Hanımefendi'nin kocasıdır. Karısının adı sayesinde sosyeteye girer, mevkii sahibi olur. Pervin Süheyla ile evlendikten sonra adının sonundaki “Efendi”, “Beyefendi”ye dönüşür. Pervin Süheyla ile evlenmeden önce küçük bir komisyoncudur. Pervin Süheyla, bu küçük ve ünsüz adamı pisliklerini görmeyecek, işitmeyecek bir koca taslağı olarak seçmiştir. Maksut Bey, tam da böyle bir koca olur. Karısının kirli hayatını görmezden gelmesinin karşılığı kabilinden onun tüm servet ve imkânlarından sınırsızca faydalanır. Nereden geldiği, kimin nesi olduğu belli olmayan, öğrenim düzeyi ilkokulu geçmeyen Maksut Bey, Pervin Süheyla'nın kocası olduktan sonra salonu, memleketin en ünlü simalarıyla dolup taşan bir salon kibarı olur, sınırlı bilgisine rağmen bilimsel konulara kadar her konuda konuşma hakkını kendisinde bulur. Maksut Bey, ilk zamanlar karısının ahlâksızlıklarına göz yumma konusunda biraz zorlanmışsa da bir zaman sonra böyle yaşamayı kanıksamıştır. İçinde bulunduğu âlemde insanlar ona Maksut Bey değil, “Pervin Süheyla Hanımefendi'nin Kocası” diye hitap eder. Arkasından onunla alay ederler. Arkasından alay edilmesi, karısının ahlâksızlıklarına göz yumması kendisine sunulan servet ve itibarın bedelidir.

7.2.10. ŞEFİK HALİT

Münevver Hanım'ın sosyal çevresinden faydalanan bir gençtir. Münevver, sosyal çevresinin imkânlarını yalnız kendisi için kullanmaz; kendisi için bir menfaatin bulunabileceği ricacılar için de kullanır. Münevver'in Fitnat'a anlattığına göre politik bir meseleden sürgün edilmiştir. Münevver, gencin affedilmesi için Mücip Paşa'dan söz alır.

7.2.11. DR. ABDÜLHAK SÜNÛSİ BEY

Ünlü bir doktordur. Canan'ın ikinci nişanlısıdır. Aslında Canan'ı metres tutan ikinci kişidir.

7.2.12. RAMAZANOĞLU ŞEVKİ BEY

İstanbul'un Rokfeller'¹¹³i denilen bu adamın istese bütün İstanbul'u bir hafta ekmeksiz ve ateşsiz bırakabileceği söylenir.

7.2.13. SAMİ BAHİR BEY

Azize'nin babası, Hacer Perran Hanım'ın eşidir. Yüksek bir nezarete yüksek bir şube müdürüdür. Kızı Azize'yi Şişli sosyetesinde itibarını yükseltecek bir fırsat gibi görür.

7.2.14. VON LELER

Alman kurmay subaylarından. Azize'nin çevresinden bir isim olduğuna göre, İstanbul'un kalburüstü tabakasına yakın ve bu tabakanın eğlence âlemlerine vakıf bir isimdir.

7.2.15. SABİT BEY

Sabit Bey, salonların gediklilerindedir. Canan'ı bir mahalle kızıyken bu âleme o dâhil eder. Canan, giydirilir, süslendirilir ve Sabit Bey'in nişanlısı olarak salonlarda taktim edilir. Aslında Sabit Bey, Canan'ın metresi olduğu kişidir.

7.2.16. FEHMİ BEY

Jale Türkân, onu feminizm karşıtı bir gazeteci olmakla suçlar. Oysa “*liber pasör*” bir insanın feminizme destek olmasını en azından karşı durmamasını beklediğini arsız

¹¹³ John D. Rockefeller (1839-1937) Amerika'nın ilk gerçek milyoneri. 1910-1937 yılları arasında Dünyanın en zengin insanı oldu.

ve şımarık bir ifadeyle söyler.

Fehmi Bey'in Jale Türkân'ı için için gülerek ama sabırla dinlemesini, okura her ikisi için de bu meselelerin pek de önemli olmadığını, savundukları fikirlerin toplumsal maskeleri olduğunu hissettirir. Nitekim Jale Türkân pek çok sosyete dedikodusunun arasında Fehmi Bey'e bunları söylemiştir. Fitnat'ın gözlemlenmesiyle ufak tefek, genç bir adam olan Fehmi Bey; gazetesinin başmakalesinde vatanseverlikten, kişisel özveriden söz eden coşkulu ifadeleriyle okurları üzerinde yüksek etki gücüne sahiptir.

Yazılarında vatan için özveri nutukları atan Fehmi Bey ayrıca memleketin en "dindar" adamı olarak tanınırken davetlerde, sofrada domuz sucuğu yok diye ter ter tepinir. Hizmetçiye "*Bana jambon bul bulamazsan yarat...*"(s.103) diye tutturur.

Aynı "dindar ve vatansever" Fehmi Bey'i, yine eğlentilerin birinde Mücip Paşa'nın ricasıyla "bahriyeli çiftetellisi" oynarken görürüz.

Fehmi Bey, yalnız yozlaşmış bir aydın değil, gencinden yetişkinine geniş bir okur kitlesini etkileme gücüne sahip bir gazetecidir. Millî ve dini duyguları kullanan Fehmi Bey, aslında ne dinle ne de memleketin hâliyle ilgisi olmayan, tehlikeli bir tiptir.

7.2.17. YAHYA CEMAL

Memleketin en meşhur şairlerindendir. Şişli sosyetesinde davetlerin müdavimidir. Herkes çoktan masasının altında, kanepeler kenarlarında rezilce sızmışken o, sarhoşluk ve uykusuzluğa vücudu isyan edene kadar direnir. Ayık veya uyanık tek insan kalmamışken o bir yandan mısralar geveler, bir yandan burnunu karıştırıp kâh Kartiye Laten'den kâh Paris'ten veya Fuzûli'den söz eder. Davetliler arasında içkiye en dayanıklısı odur. Buna rağmen başını zorlukla tutar. Büsbütün uykusuz geçirdiği, içtiği gecenin sabahında hâlâ işkembeciye ardından sabahçı kahvesine gitmeye niyet eder. Ayılıp derse girecektir. Sanki Verlaine, Beaudelaire veya Catulle Mendès gibi bir şair olmanın göstergesi böylesine sınırsız, derbeder ve bohem yaşantıdır. Bunları söyler ve dediklerini yapmak isterken iskemleye yığılır. Hâline gülen Celal Tahir'e "*Monşer, ben sarhoş değilim... Sadece yorgunum...*" der. Oysa öyle bitmiştir ki İclâl'in kafasına geçirdiği buz kovaşına rağmen uyuyup kalır. İclâl, Fitnat'a Yahya Cemal'i, içinde buldukları âlemin en derbederi olarak tanıtır. Yahya Cemal'in oturacak bir evi, yatacak bir yatağı dahi yoktur. Her ev, her yatak onundur. Bir zaman Münevver Hanım'ın bir zaman Hacer Perran Hanımefendi'nin evinde yer içer, yatar kalkar, canı sıkılana kadar kalır.

Yahya Cemal, yalnız derbeder değildir. Yaşanan ahlâksızlıkların da içindedir. Örnek olarak bir eğlentide Şefik Bey, karısı Münevver Hanım'ı Yahya Cemal'le yakalar. Yahya Cemal'i yaka paça odadan atar. Bu rezillik bir zaman sonra Yahya Cemal'le Şefik Bey'in operet izlemek üzere bir lobide diz dize oturmalarına engel olmaz.

Yahya Cemal, derbeder, içki düşkününü, nerede akşam orada sabah yaşayan meşhur bir şairdir. Sürekli Paris'te yaşadığı günleri anlatır, Fransız şairlerinin yaşantısına özenir. Âlemlerde kimi zaman sigara paketine şiir karalar kimi zaman Fransız ve Osmanlı şairlerinin şiirlerini okur. Memleketin hâline en küçük bir ilgisi yoktur.

7.2.18. CELÂL TAHİR

Dönemin ünlü kalemlerindendir. Münevver Hanım'ın davetlerinin değişmez isimlerinden olan Celâl Tahir'i roman boyunca diğer edebiyatçı şahsiyetler olan Kemal Nuri, Rıfat Melih ve Yahya Cemal'le birlikte görürüz. Bir karakter olarak çizilmez. Daha çok tamamlayıcı unsur olarak varlık gösterir. Yalnız bir davette bir şiir yüzünden Yahya Cemal'le neredeyse yumruk yumruğa gelirler.

7.2.19. KEMAL NURİ

Kemal Nuri de davetliler arasında daima sayılan isimlerdendir. O da dönemin ünlü edebiyatçılarından. Diğer iki edebî şahsiyet gibi Kemal Nuri de Yahya Cemal'in yanında tamamlayıcı işlevdedir. Yahya Cemal'le Celâl Tahir arasındaki kavgayı yumruklaşmaya varmadan yatıştırdığı sahne dışında figür gibidir.

7.2.20. RIFAT MELİH

Şişli sosyetesinin gediklilerindendir. Dönemin tanınmış ediplerindendir. Celâl Tahir ve Kemal Nuri'ye oranla daha canlı çizilir. Davetlerde Yahya Cemal'le ayrılmaz ikilidirler. İclâl, onun için “*kibar çengisi*” der. Davetlerden birinde coşup sırtından ceketini fırlatarak Canan'la karşılıklı –göz süzerek- oynaması İclâl'i doğrular bir hâldir.

7.2.21. HİCRİ SITKI EFENDİ

Altı ay öncesine kadar kimsenin tanımadığı, sekiz ay öncesine kadar idare lambası yakan bu adam, aylar içinde tüm İstanbul' u ışsız bırakacak bir güce erişmiştir. Bu

süre içinde önemli bir Nezaretin müteahhitliğine kadar yükselmiş olan Hicri Sıtkı, tipik bir savaş zengindir. Ayağındaki şalvar, başındaki sarıkla dindar görüntüsü çizen Hicri Sıtkı'nın en yakın dostları şapkalılardır. Bir din istismarcısı olan Hicri Sıtkı Efendi, kimi zaman Tokatlıyan'da kimi zaman bir kumar masasındadır. Tokatlıyan'da su yerine şarap ve şampanya içer. Kendisini gösterme merakı olan, arabasını her ay bir renge boyatan Hicri Sıtkı, kibar âlemlerinin müdaviplerinden olduğu hâlde havyarı kaşıkla yenecek bir yemek sanır. İclâl'in banyosunun bir savaş zengini tarafından şampanyayla doldurulduğunu duyunca kendisi iki banyoyu şampanyayla doldurmaya kalkar.

7.2.22. HAMİT NEJAT BEY

Hamit Nejat Bey, savaş zenginlerindedir. Asıl adı “Ahmet Hamdi” iken savaş zengini olduktan sonra Ahmet’i kaldırıp Hamdi’yi Hamit’e çevirir. Bir de modern bir ad olan “Nejat”ı adına ekler. Hamit Nejat Bey, Fitnat’a “*Kenarın dilberi ne kadar nazık olsa nâzenin olamaz.*” sözünü hatırlatır. Hamit Nejat, dolu cüzdanına pahalı giyimine rağmen taşralığı üzerinden atamamıştır. Ayakları “*Ah benim nalçeli kunduralarım, neredesiniz?*” diye bağırırken göğsü: “*Ah benim basma mintanım, ne oldunuz?*” (s.171) diye feryat eder. Daha Türkçeyi doğru dürüst konuşamazken sözlerinin arasına bilir bilmez Fransızca sözcükler sokuşturur, kendisini komik durumlara düşürür. Fitnat’a Maksut Bey’in yoksulluktan zenginliğe hızlı yükselişini iştahla anlatan Hamit Nejat’ın kendisi de çekiştirdiği adamdan farklı değildir. O da sekiz ay öncesine kadar “*mahallesindeki köpeklerin bile tanımadığı*” bir adamken bu kadar kısa bir zaman içinde memleketin zengin ve kibar sınıfına dâhil olmuştur. Böyle bir adamın İclâl'in oyunlarından nasiplenmesi kaçınılmazdır. İclâl'in şampanya banyosunun ne kadar faydalı olduğunu söylemesi üzerine Hamit Nejat, İclâl'in küvetini doldurması için iki yüz şişe şampanya getirtir. Nasıl bir oyuna getirildiğinden habersiz, neşe içindedir; çünkü bunun duyulmasıyla muhitte ne denli sükse yapacağını düşünmektedir.

7.2.23. FERDİ BEY

Ferdi Bey, Prenses Leman Adile'nin sekizinci kocasıdır. Karısından on yaş küçüktür. Saçları briyantinden pırıl pırıldır. Kaşları ve yüzündeki ince kıllar özenle alınmış, yüzü pudralı, gözleri sürmeli, dudakları hafif boyalıdır. Hiç üşenmeden Ada'dan Beyoğlu'na maniküre gider. Keskin kokulu esanslar sürer. Yaka ve gömleklerini Paris'ten getirtir.

Elbiselerini Butter’de yaptırır. Ferdi Bey; elbise, boya ve parfümden ibarettir. Leman Adile ile onu yan yana görenler ana-oğul sanırlar. Leman Adile’nin doyumсуuzluğuyla boğuşmak, Ferdi Bey’in yaşadığı zengin hayatın diyetidir.

7.2.24. SADIK BEY

Fitnat’a âşık bir gençtir. Yalnızca cüretkâr hâli ve Fitnat’ı zenginliğiyle etkilemeye çalışması Fitnat’a itici gelir. Fitnat, kardeş muamelesi ederek Sadık’ın gururunu incitir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Sadık’ı Jale Türkân’ın kolunda görürüz.

7.2.25. KERİM CELİL BEY

Kerim Celil Bey, ince sivri sakallı, asabi hareketler sergileyen bir adamdır. Nazlı’nın eşi, Jale Türkân ve Fikri Necati’nin babasıdır. Kızı, Türk Kadınlığı İçin Aydınlık Cemiyeti’nin en “çalışkan” üyelerinden, oğlu Gökbayrağa Doğru Cemiyeti’nin kurucularından olan bu un tüccarının kendisi de Sıyanet-i Ahlâkiye Cemiyeti’nin kurucularındandır.

Savaşın son zamanlarında ekâbir takımında başlayan Alman veya Viyanalı metres tutma modasına uymuştur. Bu, ittifak meclisiyle içli dışlı olmanın bir yoludur. Kerim Celil Bey de işte böyle bir hesapla bir Alman metres tutmuştur. Sosyal ortamlarda onunla boy göstermektedir. Evine ancak çamaşır değiştirmek için gelir. Diğer günlerini kulüpte geçirir.

Kerim Celil Bey’in sözde Türkçü kızı da bir Alman subayına metrestir. Kerim Celil Bey, bunu kızının zekâsının göstergesi sayar ve bundan utanmak bir yana gurur duyar.

İclâl’in deyişiyile memleketin un ihtiyacını o karşılar. Memleketin tüm ileri gelenleri onun dostlarıdır. Sahip olduğu bu seçkin çevre ona her kapıyı açtırma, en olmaz işleri halletme gücü verir.

Kerim Celil Bey de oğlu ve kızı gibi millî değerleri kullanan, memleketi için son derece tehlikeli bir tiptir.

7.2.26. AŞÇI

Münevver Hanım’ın köşkünde çalışmaktadır. “Balık baştan kokar” misali Münevver Hanım’ın ahlâksız yaşantısı arttıkça aşçı da yoldan çıkar. Yemek pişirirken sızıp kalır. Hizmetçi Anjel’le kırıştırır.

8. İCLÂL'İN ÇEVRESİNDEKİ ŞAHISLAR

8.1. PRENS MUFAHHAM

İclâl'in yatak oyunları ile intikam aldığı erkeklerdendir. Soyluluğu ve zenginliğine dayanarak insanlara tepeden bakar. İclâl'in ifadesiyle Prens Mufahham, omuzlarında birkaç yüzyıllık soyluluk devrinin son ve yırtık örtülerini taşıyan bir prenstir. Yakasında kocaman bir inci iğne, parmağında büyük bir pırlanta yüzük vardır. Köşklere, emrine amade otomobillere, sahip olduğu köle ve uşaklara rağmen ne kendi mutlu olmuş ne de eşini mutlu etmiştir. İclâl, aşağı tabakada yaşayan insanlardan bahsederken dilinden iğrenme ve nefret akan bu adamı yatak odasında türlü oyunlarla küçültür, kendi usulüyle ona haddini bildirir.

8.2. MUHLİS

Fitnat'ın ikinci sevgilisidir. Adana'nın hemen hemen dörtte birine sahiptir. Muhlis, henüz on sekizinde gösterir. Tanıştıklarında Fitnat'ı samimi aşkıyla etkiler. Ancak parasının çokluğundan kaynaklanan cüretkârlığı ile Fitnat'ın gözünden düşer. Fitnat, onun da sevgiyi değil sömürülmeyi hak eden bir erkek olduğuna kanaat eder. Çok müsriftir. Zenginliğin verdiği şımarık hâlleri vardır. Örnek olarak kompostonun kaymağı unutulmuş diye tabağını camdan fırlatır. Muhlis, yalnız müsrif ve şımarık değil aynı zamanda merhametsiz ve duyarsızdır. Fitnat'la gittikleri operetin çıkışında Fitnat'ın yere düşen yelpazesi, eldivenleri ve mendilini bulmak için yaktığı kibrit yetersiz kalınca, daha iyi aydınlatır, diye on liralık bir banknot yakar. İki dakika sonra kapı önünde değneklere dayanarak çaresizce dilenen iki sakat savaş gazisine öfkeyle söylenir:

“- Memleket değil Darülaceze... Her adımda bir dilenci kolunu uzatıyor, bir kötürüm bacağını...” (s.206)

Muhlis, savaşın gerçek yüzünden, yaşattığı acılardan habersizdir. Cephelerde yaşlıları savaşırken, ölür ya da sakat kalırken onu savaştan uzak tutan nedir? Muhlis belli ki buna kafa yormamıştır. Ancak yazar, bu çarpıcı sahneyle okurun zihninde bu soruyu uyandırır.

Muhlis, müsrifliğine Adana'dan yollanan paraları yetiştiremeyince birkaç dükkânı elden çıkarır. Bu arada morfin bağımlısı olur. Bir yandan Paşa'dan aldığı tüyoyla büyük

bir yatırıma girişir. Çok para kazanır. Kazandığını borsaya yatırır. Ancak borsada iflas eder. Bu arada morfin bağımlılığına kokain de eklenmiştir. Borcunu ödeyemezse hapse girecektir. Nitekim alacaklılar kapıya dayanır; ama Muhlis kayıplara karışmıştır.

9. DİĞER ŞAHISLAR

Bu kişiler Fitnat'ın Konya ya da İstanbul'daki sosyal çevresine dâhil olmayıp akış içinde karşılaşılan kimselerdir. Kimileri yalnız figür olarak bulunurken kimileri gidilen ya da bulunulan farklı mekânlarda olay akışını etkilerler. Bu nedenle figürler ancak adlarıyla belirtilirken, pasif de olsa akışta yer alanlara başlık açılarak değinilmiştir.

9.1. BAŞTABİP

Prenses Leman'ın gönüllü hastabakıcılık için başvurduğu hastanenin başhekimidir. Kibar taifenin çirkin yüzünden habersiz olduğu için Prenses Leman'ın gönüllülük talebini onun; faziletli, fedakâr ve alçakgönüllü oluşuna yorar. Baştabip, temiz bir görev insanıdır.

9.2.GEREDELİ HASAN OĞLU OSMAN

Prenses Leman'ın hastanede gönlünü kaptırdığı yaralı bir erdir. Yalan, entrika bilmediğinden ilişkisini itiraf eder.

9.3. HASTANE KOĞUŞUNDA YATAN YARALI ASKERLER

Prens Leman'la Osman'ın ilişkisi hakkında, biraz muzip biraz ciddi konuşan yaralı askerlerdir. Prenses Leman, bu, memleketin saf yürekli çocuklarının şaka yollu tepkilerini kendi çürümüş dünyasında anlamlandıramaz.

9.4. TRAJE MELÛL

Nazlı Hanım'ın verdiği davette Fitnat'la tanıştıranlar arasındadır. Fasıl gecesi şeklinde düzenlene davette keman çalar. Traje Melûl, memleketin tanınmış simalarının toplandığı bir geceye keman çalmak üzere çağırıldığına göre meşhur bir isim olmalıdır.

9.5. VEDAT NACİ BEY

Nazlı Hanım'ın verdiği davette, ut çalarak kemana eşlik eder. O da dönemin tanınan bir sanatçısı olmalıdır.

9.6. MİLOVIÇ

Meşhur Alman opera sanatçısıdır. İstanbul'a geleceği aylar öncesinden konuşulmaya başlanmıştır. Büyük bir coşkuyla beklenir ve geldiğinde karşılanır. Bu ilgi, elbette savaşın gerçek yüzünden habersiz olan kirliliğine, yani İstanbul'un kalburüstü kesimine aittir.

Roman boyunca yer yer Fitnat'a sözünü teslim eden yazar, özellikle bu operet izleme sahnesinde öfkesini Fitnat'a kusturur. Almanlara hatta tüm işgal ülkelerine ilişkin görüşlerini Fitnat'a söyler:

“Siz, bizim sefaletimiz üzerine oturdunuz. Onlar bunu kâfi görmediler; sandal-ı saltanatınızı sokaklarımızda açıktan ölenlerin kaburgaları, soğuktan titreyenlerin kolları üzerine kurdular. Onlara bu da kâfi gelmedi. Musikî ihtiyaçlarınızı, açlıkla yanan çehrelerini, çamurlu kaldırımlarımızın buz gibi soğuk taşları üzerine dayayarak soluya soluya ölenlerimizin enînlerinden yaptıkları bir şaheser musiki ile tatmine kalkıştılar; onlara bu da kâfi gelmedi. Bizim zararımıza kazandıkları paralardan, sefaletlerimiz namına istihsâl ettikleri servetlerden size yorganlar ve kâliçeler yapıyorlar; hakiki memleket; harp eden ıstırap duyan memleket ise açıkta titriyor. Kar, bora fırtına tipi altında yatıyor...” (s.199)

Yazar, Miloviç'i ayrıca Şişli kalburüstü kesiminin son hâlini okura sergilemek için tasarlamış gibidir. Şişli âlemlerinin tüm simaları operada bir aradadır. Kimi Alman metresini koluna takıp gelmiştir kimi en son bir davette içkinin etkisiyle gırtlak gırtlığa görülmüşken şimdi burada diz dize oturmaktadır.

9.7. ÇAMAŞIRCI KADIN (MUALLA HANIMEFENDİ)

İclâl'in Fitnat'a gösterdiği ve tanıttığı ibretlik bir kadındır. Sırtında yamalı dokuma çarşafı vardır. Yüzü, Fitnat'a eleminden çok nefret hissi verir. Yirmi yıl önce tüm İstanbul'un yanıp tutuştuğu eski bir kokottur. Şimdi derin bir sefalet içinde çamaşır yıkayarak geçimini sağlamaya çalışmaktadır. Bu kadın, Fitnat'a, içinde bulunduğu çirkeften çıkmazsa kendisini bekleyen akıbeti gösterir. Bu yönüyle Fitnat'ın değişiminde annesinden sonra en önemli itici güç unsurudur.

9.8. FİGÜR ŞAHISLAR

Prostelalı bir Rum kızı (Münevver Hanım'ın hizmetçilerindendir.), Fitnat'ın terzisi, hizmetçi (Fitnat'ın Doktor Mükerrerem ile yaşadıkları evin hizmetçisidir.), postacı, bakkal çırağı, “iri kıyım bir Ermeni karısı”, bir Rum kadın, baştabibin yardımcısı, baştabibin asistanları, hastabakıcı hemşire, Alman doktor, Rıdvan Bey (Nazlı Hanım'ın verdiği davetlerde bulunanlar arasındadır.), bir yaver.

CEHENNEM YOLCULARI¹¹⁴

Cehennem Yolcuları, yazarın basılmış dört romanından biridir. Aynı zamanda sağlığında basılan son romanıdır. Eser, 1924 tarihinde *İkdam* 'ın 9913-10020 sayıları arasında tefrika edilmiş,¹¹⁵ 1926'de Orhaniye Matbaası tarafından kitap olarak basılmıştır. Yazar, eserini eşi Suad'a ithaf etmiştir. *Cehennem Yolcuları*, yazarın *Neriman* ve *Sara* romanları gibi dar bir şahıs kadrosuna sahiptir.

Eserde, Darülfünun öğrencisi Yakup ile evli bir kadın olan Necla arasında yaşanan yasak aşk ve bu aşkın sebep olduğu felâketler işlenir. Necla'nın eşi Haşim Bey ve Yakup'un ilk gençlik aşkı Samiye, romanın diğer ana şahıslarıdır. Romanda olaylar I. Dünya Savaşı sürecinde yaşanır.¹¹⁶ Romanın başında Necla'nın iki yıl önce kocasını cepheye uğurladığı, Haşim Bey'in gittiği cepheden, mütareke imzalandığında İstanbul'a döndüğü dikkate alındığında eserin zamanının 1917- 1918 yılları olduğu söylenebilir. Anlatım, üçüncü kişi ağzından gerçekleştirilir. Selâhattin Enis, diğer eserlerinde olduğu gibi roman kahramanlarını, okura bırakmadan, mizaç özellikleriyle bizzat tanıtır. Yazarın, diğer eserlerinde gördüğümüz mesaj verme çabası bu romanda da kendini gösterir. Selâhattin Enis ya olayları anlatırken Ahmet Mithat Efendi'yi andırır bir şekilde fikirlerini söyler ya da sözünü kahramanlardan birine - çoğunlukla ilahi bakış açısı yoluyla Yakup'a - teslim eder. *Cehennem Yolcuları*'nda mekân, ağırlıklı olarak İstanbul'dur. Beşiktaş, Nişantaşı, Bostancı, romanda yaşanan muhitlerdir. Aksaray, Necla'nın büyüdüğü yer olarak romanda yer alır. Şehzadebaşı ise Yakup'un gençliğini geçirdiği semttir. Beyoğlu caddeleri, Tünel, Abide-i Hürriyet tepesi, Harbiye, Pangaltı, Büyükdere, Mecidiyeköy, Altınbakkal¹¹⁷ ... eserde çeşitli sebeplerle adı geçen yerlerdir. Aksaray, orta ve dar gelirli insanların yaşadığı mütevazı bir semt olarak karşımıza çıkarken, Nişantaşı, hâli vakti yerinde insanların oturduğu; Şişli, batılılaşmanın yanlış anlaşılmasından ötürü yoz ilişkilerin yaşandığı, yüksek kokotların ikamet ettiği bir semt olarak romanda yer alır. Ayrıca *Sara*'da olduğu gibi savaş, Erzurum cephesinden söz edilerek verilir.

¹¹⁴ Selâhattin Enis (1926). *Cehennem Yolcuları*, İstanbul: Orhaniye Matbaası. Eser, 254 sayfadır.

¹¹⁵ Vahit Tane (2015). *Türkiye'nin Emile Zola'sı Salahaddin Enis*, Konya: Palet Yayınları.

¹¹⁶ *Sara* romanının zamanı da I. Dünya Savaşı sıralarıdır.

¹¹⁷ Nur Gürani Arslan, " yazarın hemen her romanında, bugün İstanbul'un içinde kalan, fakat o günlerde taşra sayılan mekânlardan" söz ettiğine dikkat çeker (Arslan, a.g.e.,s.54.)

ÖZET

Ailesi taşraya dönen Yakup, Darülfünun öğrenimini tamamlamak için İstanbul'da kalır. Beşiktaş'ta bir pansiyonda ikamet eder. Yakup, aşka, içkiye gece hayatına zaafı olan marazi bir gençtir. Derbeder bir hayat sürerken bir gün Hürriyet tepesinde Necla'ya rast gelir, ondan çok etkilenir. Necla da Yakup'a karşı aynı hisleri duyar. Necla, bir subay eşidir. Eşi Hâşim Bey, iki yıldır cephededir. Necla, refah içinde yaşayan bir kadındır; ancak çok yalnızdır. Yakup'un ilgisine ve görüşme isteğine kayıtsız kalmaz. Bir zaman dışarıda buluşurlar; ama bu buluşmalar ikisini de tatmin etmez. İki genç, kısa zaman içinde yasak bir aşk yaşamaya başlar. Yakup artık Necla'nın evine girip çıkmaya başlamıştır. Necla tedbir olarak aşçı ve hizmetçisini değiştirir. Yakup'u da dışarıya "dayıoğlu" olarak tanıtır. Bir zaman ihtirasla ve pervasızca sevişirler. Yakup, Necla'ya daima içkili gelir. Gün doğmadan evi terk eder; gündüz onunla vakit geçirmekten kaçınır. Geceleri ihtirasla beraber olmalarında ispirtonun iradeyi yok eden etkisinin de payı büyüktür. Bu arada hizmetçi ve aşçının şüpheleri bir yana, mahalle de dedikodu ile çalkalanmaktadır; ancak ikisi de söylentileri umursamazlar. Haklarında konuşulanları, yaşadıkları ilişkinin sonuçlarını zerrece umursamayan Necla ve Yakup, ihtiraslarının esiri olmuşlardır. Tüm umursamazlıklarına ve ateşli sevişmelerine rağmen ikisi de kuşkular içindedir. Necla, her şeyini önüne serdiği bu genç adamı maceralarla dolu olduğunu tahmin ettiği geçmişinden kıskanır. Yakup ise eşini kendisiyle aldatan bir kadının günün birinde kendisini de bir başka adamla aldatabileceği düşüncesiyle boğuşur. Yakup, artık ilk günlerin heyecanını kaybetmeye başlamıştır. Yakup, tam bu duygularla boğuştuğu günlerden birinde tramvayda Samiye'ye rast gelir. Samiye, Yakup'un ilk gençliğinde âşık olduğu bir komşu kızıdır. O masum kız artık Şişli'nin tanınmış kokotlarından biri olmuştur. Samiye, masum günlerinden bir sima olan Yakup'u evine davet eder, Yakup en deli çağında umutsuzca âşık olduğu Samiye'nin davetini kabul eder. O gece çılgınca sevişirler. Samiye, Yakup'a bağlanmıştır. Yakup'u biraz daha yanında kalmaya ikna eder. Beraber, dört gece geçirirler. Kendisini "iki cehennem arasında" (s.61) kalmış hisseden Yakup, namusunu kendi aşkına tercih eden Necla'ya karşı sorumluluk ve suçluluk hisseder. Döndüğünde ilk kez Necla'ya yalan söyler. Bir süredir Yakup'un hâllerinden huzursuz olan Necla, sevgilisinin günlerce ortadan kaybolmasıyla kahrolur. Yakup'un kendisini aldattığından şüphelenir; ancak Yakup'u yüzlemez. Necla, eski mutlu günlerine dönebilmeleri için çözüm arar. Hava

değişiminin ikisi için de iyi olacağını düşünerek bir yazlık kiralamayı teklif eder. Necla ve Yakup, Bostancı'da deniz kenarında bir köşk kiralarlar.¹¹⁸ İki sevgili, yalnız yaşayan Rana Hanım'ın köşkünde huzur ve sevgi bulur. Günlerini doğanın güzelliğinden, güneşin sıcaklığından faydalanarak, denize girerek geçirirler. Kendilerine her gün yemekler pişiren Rana Hanım ile yuva sıcaklığını tadarlar. Birbirlerini yeniden ortaya çıkan bir muhabbetle severler. Yakup, burada kendisini bir yuvanın reisi, Necla'yı meşru eşi gibi hisseder. Böyle mutlu, aşk ve ihtiras dolu yirmi günün ardından Yakup bunalmaya başlar bir zaman sonra bu sıkıntılı hâl Necla'ya da geçer. Ancak, Necla'nın sıkıntısının nedeni başkadır. Necla hamiledir. Necla, gerçeği bir zaman gizlese de sonunda Yakup'a söyler. İki sevgili için güzel günler geride kalmıştır. Bebek, iki genç için büyük bir felâkettir. Önce bebeği aldirmayı düşünürler, bunun yasalarca büyük bir suç teşkil etmesi ve Necla için sağlık açısından risk taşıması üzerine bebeğin varlığını çaresizce kabul ederler. Tek ümitleri, bebeğin ölü doğması ya da doğduktan sonra hastalanarak ölmesidir. Bebeğin doğumuna yakın bir zamanda Haşim Bey'in cepheden dönmek üzere yola çıktığı haberini alırlar. Bu arada bebek doğar. Bebeği bir an önce evden uzaklaştırmaları gerekmektedir. Yakup, bir gece bebeği Samiye'nin evinin önüne terk eder. Samiye, kapısına bırakılan bebeği evine alır. Necla ve Yakup, Haşim Bey geldikten sonra Necla'nın yollayacağı haberle yeniden buluşmak üzere ayrılırlar. Bebeğin evden çıkarılmasından kısa bir zaman sonra Haşim Bey, cepheden döner. Haşim Bey döndüğünde Necla'nın yasak aşkına dair hiçbir iz kalmamıştır. Aslında ne Necla kocasının bıraktığı gibidir ne de Haşim Bey gittiği gibi dönmüştür. Haşim Bey, cephede gözlerini kaybetmiştir. Haşim Bey'in dönüşünden on beş gün kadar sonra Necla Yakup'u bir planla eve alır. Daha sonra da Yakup ve Necla, sık sık geceleri gizlice buluşurlar. Karısının ilgisizliğinden ve birtakım gizemli hâllerinden epeydir şüphe eden Haşim Bey, karısını yine yanında bulamadığı bir gece yatağından kalkar ve evde karısını arar. Bu sırada bir erkeğin öksürük sesini duyarak dehşet içinde, sesin geldiği yöne doğru inmek ister; ancak merdivenlerden yuvarlanarak oracıkta can verir.

¹¹⁸ Burada Reyhan Hanım'ın yetiştirdiği sebze ve meyvelerle; yumurtayla, tavukla, ineğinden sağdığı sütle beslenirler. Denizin güzelliğinden doya doya faydalanırlar. Arslan, yazarın çoğu romanında yer alan İstanbul'un dışındaki yörelerin, saflığı ve temizliği temsil eder gibi görünmesine rağmen aslında oralara giden kahramanların gittikleri muhitleri kirlettiklerini söyler (2003: s.54). Gerçekten *Cehennem Yolcular* 'nda da Bostancı; doğal gıdaları, temiz havası, denizi ve güneşiyle Yakup ve Necla'nın yasak aşklarını tazelemeye, ihtiraslarını şiddetlendirmeye hizmet eder.

ŞAHİS KADROSU

1. Yakup
2. Necla
3. Hâşim Bey
4. Samiye
5. Madam Apranohi
6. Rana Hanım
7. Kokotlar
- 7.1. Matmazel Minyon
- 7.2. Emma
- 7.3. Gabriyel
8. Tretuvar (kaldırım) kadınları
9. Peyman
10. Necla'nın hizmetçisi ve aşçısı
11. Yakup'un amcası
12. Necla'nın annesi
13. Mahalleli
14. Fikri Haydar
15. Doktor Rafet Ali
16. Bebek
17. Genç bir kadın, yaşlı kocası ve çocukları
18. İhtiyar hizmetçi

1. YAKUP

Romanın erkek başkahramanıdır. Yazar, diğer romanlarında olduğu gibi *Cehennem Yolcularında* da roman başında, kahramanlarını genel özellikleriyle tanıtır:

“Yakup, hiç de sevimsiz bir genç değildir. Bilakis parlak kat’i bakışlı gözleri, geniş anlı, uçları yukarı kalkık muntazam kaşları yüzüne asil ve temiz bir insanın hususiyetini vermiştir. Aynı zamanda Yakup, derbeder, hâne-harap bir insan da değildir; bilakis temizdir. İşi ne kadar çok olursa olsun yüzünün tıraşını, dişlerinin fırçasını, saçlarının taranmasını, iskarpinlerinin boyasını asla ihmâl etmez. Elbisesi buruşuk olmadığı gibi daima ütülüdür.” (s.5)¹¹⁹

Yakup’un kişilik özelliklerini kendisi anlatan yazar, fiziksel özelliklerini Necla ve Samiye’nin dikkatiyle verir:

“Necla, kurumuş bir buğday dalıyla oynayarak bir taraftan onun musiki gibi olan sesini dinliyor, diğer taraftan onun yandan profilini seyrediyordu: Geniş bir alını ve uçları yukarı kalkık siyah kaşları vardı. Uzun kirpikleri yukardan kaşlarına temas ettiği hâlde alt kirpikleri gözlerinin altına geniş bir gölge serpiyordu. Düz ve çekme burnu altında dudakları parlak ve kırmızı, dişleri düzgün ve beyaz görünüyor...” (s.32-33)

“Yakup’un ilk işi fesini atmak ve ceketini çıkarmak oldu. Temiz ipek gömleğinin altında vücudunun geniş hatları daha bariz görünüyordu.” (s.73)

Yakup, hâli vakti yerinde bir ailenin çocuğudur. Anne ve babası üç yıldır taşrada olan Yakup, Darülfünun eğitimini tamamlamak üzere İstanbul’da kalır. Yakup’un İstanbul’da yanlarında kalabileceği akrabaları vardır; ancak o, özgür yaşamak istediği için pansiyon hayatını tercih eder. Yakup; gece hayatına, eğlenmeye ve maceraya düşkün bir gençtir. Pansiyon hayatından memnundur; çünkü kaldığı pansiyonun sahibi Madam Apranohi’nin kendisinin çamaşır, ütü gibi hizmetleriyle ilgilenmesi, Yakup’un intizamı seven mizacına hitap etmektedir. Âdeti olduğu üzere kahramanlarının mizacını, okura fırsat vermeden, bizzat ve bütün olarak veren yazar, Yakup’un hayalperest ve

¹¹⁹ Selâhattin Enis’in iyi bir insan olduğunu düşündürmek istediği kahramanlarını temiz, düzenli ve giyimine titiz insanlar olarak tanıtmaya dikkat çeker. Yazarın oğlu da babasının “son derece titiz ve temiz bir insan olduğunu, zamanının şıklığı ile tanınmış ve giyimi ile İstanbul’da modalar yaratmış” kişisi olduğunu söyler (Bkz. Cem Atabeyoğlu, “*Babam Salahaddin Enis*”, *Zaniyeler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989, s.11.). *Cehennem Yolcuları*’nda yazarın Yakup’un, Hâşim Bey’in, Madam Apranohi’nin, Rana Hanım’ın ve Samiye’nin temiz, titiz ve düzenli oluşlarına dair geniş açıklamalar yapması dikkate değerdir.

tutkulu bir genç olduğunu söyler; buna rağmen aşkta asla “*pest ve âdi*”(s.5) olmadığını vurgular. Yakup’un hareketli bir aşk hayatı vardır. Hatıra defterinde çok sayıda kadının adı geçer. Bunların kimileri komşu ve akraba kızları kimileri bir gezinti ya da eğlenti esnasında tanışılıvermiş kadınlardır. Yakup’un aşk hayatı ve aşkı algılayışına yazarın bu kadar yer vermesi, romanın Yakup’un aşkı üzerine kurulduğunu henüz ilk sayfalarda okura duyurur gibidir. Yazar, Yakup’un aşka düşkünlüğünü, elinde olmadan her aşkı bir maceraya dönüştürmesini iradesinin zayıflığına bağlar. Yakup’un içkiye olan düşkünlüğü de bu zayıf iradenin sonucudur. Yakup, böyle içtiği gecelerde sokak kadınları ile de vakit geçirir. Ancak eğlenmek için gibi görünse de onları dinler, bu kadınların hayat hikâyelerine kayıtsız kalmaz. Hatta öyle ki bu kadınları gördükçe, tanıdıkça hayatın adaletsizliğine hayıflanır. Nice güzel kadınları kaldırımlara mahkûm eden hayat, nice yüzüne bakılmaz kadınları yüksek yerlere getirmiştir. Yakup’un, hayat kadınlarına yaklaşımı ile ilgili bölümlerde anlatıcı-yazar, bu kadınlar hakkındaki kendi fikirlerini dile getirir.

Her meylini üst noktada yaşayan Yakup, aşkı da ihtirasla yaşar. İçkiyi fazlasıyla içer. Sevdiği her şeyde ifrata kaçır. Hayat kadınlarıyla birlikte olsa da onları yargılamaz; acır, onlara merhamet duyar, çok zaman onları mazur ve mağdur görür. Yakup, yazarın kadın erkek ilişkisinde taraf olduğu kişidir. Yakup, hata yapsa da bunun azabını çeker. Yasak aşkın cezai ve vicdani boyutlarını geç de olsa düşünür. Necla bir kadın olarak aldattığı eşine karşı suçluluk hissetmezken cephede kahramanca savaşan Haşim Bey’e karşı kendini vicdanen suçlu hisseden sadece Yakup olur. Bebek evden götürüldükten sonra akıbetini birkaç gün düşünen Necla sonra mahrum kaldığı sosyal hayata gönül rahatlığı ve büyük bir özlemle dönerken bebeğin akıbetini düşünen Yakup olur. Necla, Haşim Bey evdeyken sevgilisini eve alıp onunla fütursuzca sevişmekte hiçbir sakınca görmez, eşine karşı hiçbir utanç ve suçluluk hissetmezken bir savaş kahramanına reva gördükleri ihanetin azabını yaşayan da yine Yakup olur. Öyle ki bu durum Necla’yı Yakup’un gözünden düşürüp, ona olan aşkının sönmesine neden olurken, bir hayat kadını olan eski sevgilisini bile Necla ile kıyasladığında daha namuslu görmesine neden olur.

Yakup, belli ki manevi ve ahlâkî değerlerini kaybetmemiş bir gençken neden büyük bir ihanetin ortağı olur? Bebeğini nasıl olur da bir hayat kadının insafına terk eder? Bunların yanıtını aslında yazar romanın başında okura vermiştir. Yakup, zaaflarında

ifrata kaçma meyli olan bir gençtir; aşk, bu zaafların başında gelir. Yakup, yaradılışının bu kusurunu giderme gücüne sahip değildir. Bebeğini bir kokotun ellerine teslim etmesi ise kaderin rüzgârında savrulan bir insanın durumudur. O, günahına arkasını dönmeyerek, Necla'yı yalnız bırakmayıp onu zor durumdan kurtarmaya çalışarak kendince üzerine düşeni yapmıştır.

Yakup'un tüm bu hâlleri yazarın natüralist yaklaşımına uygun düşer. Hatta diyebiliriz ki *Neriman*'da *Sara*'da ve *Zaniyeler*'de kahramanlarına çıkış yolu bularak Zolavari natüralizme ters düşen Selâhattin Enis, Zola anlayışında natüralizme Yakup karakteriyle yaklaşır.¹²⁰

Sonuç olarak Yakup, tüm iyi niyetine, sahip olduğu vicdanına ve huzurlu bir hayat sürme özlemine rağmen ihtiraslarının sebep olduğu hayatın içinde iradesizce sürüklenen bir gençtir. Selâhattin Enis'in ilk romanı *Neriman*'ın erkek başkahramanı Semih Vecdi'den, *Sara* romanının başkahramanı Hâlet'ten farklı olarak olayların akışında irade sahibi değildir.

2. NECLA

Necla, Haşim Bey'in eşidir. Uzun boyludur, iri siyah gözleri vardır. Eserdeki olaylarda yirmili yaşlardadır. Necla, evlenmeden önce, annesiyle Aksaray'da yaşar. Babasından kalan küçük bir maaşla geçinirler. Annesi, tüm yokluğa rağmen akranlarının arasında kızının eksiklik hissetmemesi için her şeyi yapar. Hatta devrin modasına uyarak kızını yatılı mektebe verir. Okulun en güzel kızı olan Necla, sınıfın da en çalışkan öğrencisidir. Ancak Necla'nın annesi, zamanla kızını yatılı mektebe verdiğine pişman olur. Beş yıllık yatılı mektep hayatının Necla'nın terbiyesini olumsuz etkilediğini düşünür.¹²¹

Yazar, aldığı eğitimin Necla'nın terbiyesini olumsuz etkilediğine dair herhangi bir olay ya da durum göstermez. Yalnızca Necla'nın annesinin endişesini dile getirir.

¹²⁰ Natüralist romanda olay, kişilerin mizaçları, soyları ve çevreleri bize gösterilmek yani kişileri harekete geçiren nedenler açıklanmak suretiyle, âdeta romancının iradesi dışında kendi zorunlu sonucuna doğru yürür. Çevre, olayın bu yürüyüşünü etkileyen faktördür. Ancak Zola insanın temel içgüdülerine çok fazla önem verir ve kahramanlarını genellikle kaba, içgüdülerine göre yaşayan kişilikler olarak çizer. Onun karakterleri hayatlarının her safhasında içgüdülerine göre yaşar, vücutlarının ihtirasıyla sürüklenirler (Emel Kefeli, *Batı Edebiyatında Akımlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul: 2014, s.97.) .

¹²¹ Yazar, burada kız çocuğunun terbiyesinde aileden uzakta yetişmesinin sıkıntılarını dikkat çeker. Hatta, Necla'nın ileride kocasına ihanet etmesini vaktiyle kaldığı yatılı mektebin değer yargılarını zedeleyen eğitim anlayışına bağlamak ister.

Kadıncağzın, kızının istikbali için tek ümidi hayırlı bir talibinin çıkmasıdır. Haşim Bey gibi mükemmel bir kısmet annenin dualarının kabulüdür.

Necla, kocasını yalnız bir eş gibi sevmez onu hâmi olarak görür. Haşim Bey ile evlenerek basit bir hayattan zengin bir hayata geçen Necla'nın ilk zamanlar gözleri kamaşsa da Haşim Bey'in gösterişli hayatı küçüklük ve basitlik gören yüksek ahlâkı Necla'yı dizginler.

Necla eşi savaşa gidene kadar munis bir ev hanımı, iyi bir eştir. Haşim Bey'in savaşa gitmesinin ardından aylarca evinden dışarı çıkmaz. Uzun bir inziva döneminin ardından *"biraz hayata girmeye uğraşarak ara sıra sinema ve tiyatrolara devamı ve bazı akşamlar bir otomobile atlayarak veyahut yayan akşam gezintileri yapmaya"* (s.28) başlar. Necla, Yakup ile bu kısa akşam gezintilerinden birinde karşılaşır. Nur Gürani Arslan, eserin başındaki hâllerine bakarak Necla'nın ihanetini Haşim Bey' in savaşa gitmesine bağlar. Bu anlamda yazarın, ailelerin yozlaşmasında savaşı sebep gösterdiğini ifade eder.¹²² Selâhattin Enis'in savaştan hoşlanmadığı genel olarak eserlerinden anlaşılmaktadır. Ancak, savaş ve savaşın sosyal hayata yansımaları Necla'nın yaşadıklarını açıklamak için yeterli görünmemektedir. Necla, yasak ilişkiyi yürütmek için cesurca hatta pervasızca planlar yapan, evindeki hizmetçileri kovan, mahallelinin dedikodusunu umursamayan bir kadındır. Hatta mahalle dedikoduyla çalkalanırken Necla'nın tek derdi Yakup'un kendisini aldatıp aldatmadığıdır. Bu boyutta bir erdemsizliği savaşın neden olduğu yalnızlık açıklayamayacağı için olsa gerek ki yazar Necla'nın yatılı mektepte uzun yıllar aile ilgisinden uzak ve değerler açısından kafası karışmış bir kız olduğunu söyleme gereği duyar. "Ahlâk önce ailede verilir. Hele kız çocuğunu sırf moda diye uzun yıllar aile terbiyesinden uzak tutmak ilerisi için tehlikeli sonuçlara neden olabilir." mesajı, batılılaşmayı ahlâksızlaşma sanan kadınlar hakkında keskin yazılar yazan Selâhattin Enis' e uygun bir mesajdır.

Necla, Yakup ile olan yasak aşkının muhasebesini neredeyse sadece ilk zamanlarda yapar ve denilebilir ki Necla'nın vicdanı en fazla o ilk günlerde varlığını gösterir:

"Necla Yakup'a bir zevce verilebilecek mahrem ve mukaddes her şeyini vermiş ve feda etmişti. Bu hâkim bakışlı genç delikanlı aylardan beri kendisini bir turunç ve portakal gibi emmiş ve içmişti. Varlığını, bugün meşrûb ve muhteviyatı alınmış bir posadan farklı bulmuyordu. Bunu düşündüğü zaman

¹²² Arslan, a.g.e., s.69.

genç delikanlıya karşı ruhunun gayr-i ihtiyârî garip bir husûmetle yandığını duyuyordu. Bu husûmet karşı karşıya geldikleri ana kadar devam ediyor, fakat onun hâkim bakışlı gözleri önünde birden bütün husumetlerinin derin bir zaafa inkılap eylediğine şahit oluyordu.”(s.38)

Necla, ne gebe kaldığında ne de bir enkaz hâline gelmiş olan kocası döndüğünde böyle bir muhasebe içinde görünmez. Hatta bebeğini evden yolladığında dahi evladını bir daha bağına basamayacak bir annenin derin ıstırabını hissetmez. Bebeğin gidişinin ardından birkaç gün gözyaşı döker, sonra aylardır kalabalıklara karışmadığı aklına gelir. Dışarı çıkmaya başlar.

Özetle Necla, Haşim Bey’e karşı suçluluk duymaz. İşlediği günahıan ötürü vicdan azabı çekmez. Yakup ile yasak ilişkisinin ne başı ne de ilerisinde bu günahı sonlandırma çabasında bulunmaz. Yalnız, ilk randevuya gidip gitmeme konusunda bir tereddüt yaşar. Gitmemeye karar verir; ardından bu randevuya gitmemekle kendi iradesine güvenmemiş olacağını düşünerek nefesine olan güvenini kendi kendine ispatlamak istercesine ilk görüşmeye gider:¹²³

Necla sadece eşini aldatan bir kadın değil, cephede kelle koltukta savaşan şerefli bir askeri aldatan kadındır. Böyle iken iki yıldır cephede olan eşi Hâşim Bey’i, Yakup’tan önce karşısına çıkmış olmasının talihsizliğine hayıflanırken aklına getirir. Neredeyse Yakup’la yasak / gizli saklı sevişmesinin suçlusu, Yakup’tan önce hayatına girmiş olan Haşim Bey’dir:

“Bu adam eve gelmemeli idi; evlerine taun gelmeli; yıldırım sel gelmeli; fakat bu adam, bu adam asla gelmemeli idi. Hisleri muhtelif istihaleler içinde merhametten nefrete ve nefretten gayza inkılap ediyordu.” (s.84)

Yakup, Necla’nın temiz bir aile kadını iken kendisine olan aşkı yüzünden günaha girdiğini düşünür. Samiye’yi ise kendisini cehennemî bir felakete sürükleyecek kadın olarak görür. Samiye’ye karşı Necla’yı tercih eder. Oysa Yakup’u cehennem ateşinde Samiye değil Necla yakar. Belli ki yazarın nazarında eşlerine ihanet eden kadınlar, hayat kadınlarından çok daha tehlikelidir.

¹²³ Neclâ’nın ilk günah öncesi sahip olduğu bu kendi nefsiyle inatlaşma hâli Neriman ve Fitnat’ta da günaha adım noktasında kendini gösterir.

3. HAŞİM BEY

Haşim Bey, Necla'nın eşidir. İstanbul'un eski ve asil ailelerinden birinin biricik evladıdır. Hâli vakti yerinde olan Haşim Bey, *“kendi arzusuyla askerliğe intisap etmiş, askerliğin mezâhim ve meşakkatini zengin ve müreffeh bir ömrün huzur ve rahatına tercih etmiş”* (s.22) bir subaydır. Askerlikten gelecek paraya ihtiyacı yoktur.

Haşim Bey ile Necla yaklaşık beş yıl önce evlenmişlerdir. İki yıllık mutluluğun ardından harbin başlamasıyla Haşim Bey şerefli bir asker olarak hududa koşmuştur. İki yıldır cephededir. Giderken pek çok arkadaşı gibi eşini yokluk içinde bırakmamış, onun bolluk içinde yaşamasını sağlayacak maddi koşulları hazırlamıştır.

Haşim Bey, romanda her yönüyle mükemmel bir insan olarak çizilir. Onurlu ve mesleğine sevdalı bir askerdir. He şeyde ölçülüdür. Giyimine, bakımına dikkat eder. Her sabah karısı uyanmadan kalkar, atını besler, sabahın temiz havasını ciğerlerine çekerek atıyla gezinti yapar, döndüğünde henüz kalkmış olan Necla'yı sevgiyle kucaklar. Necla ile kahvaltılık eder, sonra görevine gider. Görevinden geldikten sonra ise askerliğin sesine kadar sinmiş resmiyet ve ciddiyetini üniformasıyla birlikte üstünden hatta sesinin tonundan sıyrarak bambaşka bir adam olur. O, *“şekl-i hâricîsi itibariyle temiz ve intizam sahibi bir kimse olduğu gibi ruhen de sanatkâr ve hassas”* (s.23) bir insandır. Düzenli bir hayatı sever. Eşine karşı sevecen, kollayıcı, naziktir. Özel hayatında bu denli iyi bir insan olan Haşim Bey, sosyal hayatında *“hayırhâh, rahim ve sehi”* bir insandır. *Haşim Bey'in kapısından hiçbir fukaranın eli boş döndüğü görülmemiştir.* Ona göre *“Haddizatında fena olan hayatı güzelleştirmek doğrudan doğruya insanlarca”*(s.24) mümkündür. Zenginliğinin imkânlarını kullanırken maddi sıkıntı çeken insanların nefsinin uyandırmamayı düşünecek ve sırf bu yüzden mazbut bir hayat sürece kadar ince düşünceli bir insan olan Haşim Bey'e şaşaa içinde yaşamak adı ve sefilce gelir. Hatta Haşim Bey gösteriş ve ihtişam içinde yaşayanların cemiyetin kin ve husumetini kazanacaklarını düşünür. Onun bu asil düşüncesi Necla'yı da gösteriş ve ihtişama kapılmaktan alıkoyar. Bu düşüncelerle; etrafına, arkadaşlarına elinden geldiğince cömert davranan Haşim Bey, evleneceği kadının vaktiyle güngörmüş sonra yokluğa düşmüş bir ailenin kızı olmasını tercih eder. Böylece yalnız bir yuva kurmamış aynı zamanda *“cemiyette kanayan bir sefâlet yarasını da kapatmış”* (s.25) olacaktır. *“Haşim Bey ruhen insanların en iyisi olduğu kadar şeklen de güzel ve arslan gibi”*(s.22) bir adamdır.

Savaşın başlamasıyla vazifeye koşan Haşim Bey, yaklaşık üç yıl harpte kahramanca savaşı. Yazar, Haşim Bey'in harpte geçen yıllarını bir bütün olarak anlatır:

“İstanbul'dan doğruca Kafkas cephesine gitmiş, orada uzun müddet bulunmuştu. Karargâhta kalması imkân dâhilinde olmasına rağmen o kıta hayatını tercih etmişti. Askerlik bir örs ve kendisi demir parçası idi. (...) Kitası ile bu cephede bir hayli muvaffakiyetli baskınlar yaptı.” (s.222)

Haşim Bey'in mensup olduğu alay "kahraman alay" olarak nam yapar. Haşim Bey daha sonra alayıyla birlikte Irak cephesine geçer. Orada hafif yaralanır. Yaralanmak Haşim Bey'in içinde son kalan ölüm korkusunu yok ettiği gibi savaş hakkında sert fikirlere de sevk eder. Bu naif insan, aklından savaş yanlısı ve şiddetten memnun insanlara özgü düşünceler geçirir:¹²⁴

“Haşim Bey düşünüyordu ki topun icat edildiği eski devirlerde, kahramanlık devirlerinde harp, insanlığın bir cesaret ve kuvvet meydanı idi; fakat bugün harp şiirinden bir hayli şeyler kaybetmişti. Ancak süngü hücumlarında harp eski şiirini kısmen alabiliyordu.”(s.223)

Haşim Bey ve birliği Bağdat'a ardından çöle sevk edilir. İngilizlerle girilen çetin bir çatışmada Haşim Bey ağır yaralanır. Artık iki gözü de kör olmuştur.

Savaşın başlarında neşesiyle tanınan Haşim Bey, gözlerini kaybettikten sonra sessiz, durgun ve içine kapalı bir adama dönüşür. Ona göre kör olmak yaşanabilecek en büyük sakatlık hâlidir. *“Kafes bir bülbül için ve zincir bir kaplan için ne ise kör ve alîl iki göz de bir insan için aynı derece-i mertebede hatta ondan daha ağır bir felâket ve ıstırap”* tır. (s.227)

Haşim Bey, güçlü kuvvetli, boylu boslu bir adam olduğu hâlde kör olduktan sonra kendisini aciz ve zavallı hisseder. Bu zavallılık duygusu sesinin tonundan giyimine hatta yürüyüşüne kadar her haline yansır.

Haşim Bey, evine ve karısına bu durumda döner. Eskiden yürürken döşemeleri titreten adam gitmiş, yerine duvarlara ürkek ürkek tutunarak yürüyen bir adam gelmiştir. Haşim Bey, bu hâlinin karısına sıkıntı vermesinden kaçınır. Sırf Necla'nın göz zevkini bozmamak için evde kara gözlüklerle gezer, geceleri gözlerini kara bir

¹²⁴ Savaşı sevmeyi bildiğimiz yazarın, kusursuz bir insan olarak çizdiği kahramanına savaş yanlısı cümleler söyletmesi ilginçtir.

bantla bağlar. Bir yandan böyle genç ve güzel bir kadının kendisi gibi aciz bir adamla yaşamasını istemeye hakkı olmadığını düşünür. Haşim Bey, öyle zarif bir ruha sahiptir ki boşanma teklifinde bulunmaktan Necla'yı yalnızlığa mahkûm etmiş olmaktan korktuğu için vazgeçer. Ancak Haşim Bey, geldiğinden beri soğukluğunu hissettiği karısında bir sır olduğunu fark eder. Bir kadının eşine ihanet edebileceğini düşünemeyecek bir insan olan Haşim Bey, yine de Necla'daki gizemi çözmek ihtiyacını duyar. Bir gece yanında bulamadığı Necla'yı aramaya çıkar. Duyduğu yabancı bir öksürük sesini takip ederken merdivenlerden yuvarlanarak oracıkta can verir.¹²⁵

Yazarın insan doğasıyla çelişecek kadar idealize ettiği Haşim Bey, Necla'yı ihanetinde mazur kılacak hiçbir kusur taşımaz. Haşim Bey'in bu denli kusursuz çizilmesi, aldatılıştaki haksızlığı ve çirkinliği misli misli güçlendirir.

4.SAMIYE

Samiye, Yakup'un ilk gençlik aşkıdır. Şehzadebaşı'nda oturdukları mahalleden komşu kızıdır. Yakup ona yıllar sonra tramvayda rast gelir. Her ikisi de bir diğerini tanır. Yakup'un vaktiyle uğruna aylarca gözyaşı döktüğü o mağrur ve masum kız gitmiş yerine makyajıyla, giyimi ve hâlleri ile bambaşka bir kadın gelmiştir. Yakup, giyiminden ve hareketlerinden şüphelenirse de Şişli'nin fuhuş âlemine yabancı olduğu için Samiye'nin bir hayat kadını olup olmadığından emin olamaz. Yakup, tramvaydan inince Samiye'ye sokulur ve nerede yaşadığını sorar. Samiye'nin rahat bir edayla verdiği cevaptan onun hayat kadını olduğundan emin olur. Samiye'nin oturduğu apartman Yakup'un daha önce arkadaşlarından adını duyduğu bir yerdir. Samiye, bir kahve ikram etmek üzere Yakup'u evine davet eder. Bir kokot olmasına rağmen Samiye'nin evi, temiz ve düzenlidir:

“Çatalından kadehlerine varıncaya kadar büfenin her bir eşyası düzgün, muntazam, temizdi. Yakup anlıyordu ki, karşısındaki kadın bir kokot olmasına rağmen onun âmâk-ı hüviyetinde iyi, muntazam ve tertibkâr bir aile kadının ruhu, safvet-i evveliyesinden bir şey kaybetmeyerek yaşıyordu.”(s.47)

Samiye, birisiyle evlenmiştir. Fakat evlendiği adamla geçinememişlerdir. Derken savaş Samiye'nin deyimiyle “imdadına yetişmiş”, eşi asker olarak Çanakkale'ye

¹²⁵ Yazarın hiçbir romanında ihanete ortak olan erkekle ihanete uğrayan erkek karşı karşıya gelmez, aralarında bir hesaplaşma yaşanmaz. Bu, Selâhattin Enis'in aldatan kadını asil suçlu olarak görmesinden kaynaklanıyor olmalıdır.

gönderilmiştir. Bir zaman sonra kocasının şehadet haberini alan Samiye tam da o sıralar karşısına çıkan bir savaş zengininin evlilik vaadiyle tecavüzüne uğramış sonunda bu yollara düşmüştür.

Samiye, o gece ve sonraki üç gece Yakup'u bırakmaz. Eski âşığına tutulur. Ayrıca Yakup'ta eski temiz Samiye'yi görür. Samiye, daha sonra Yakup'un bebeği olduğunu bilmeden kapısına bırakılan çocuğa sahip çıkar. Onu en iyi şekilde yetiştirmeye kararlı olan Samiye, bir yandan kendisi gibi bir kadının kapısına bebeğini bırakan anneye ve onun gibilere öfke duyar. Bebeğin kundağından, onu terk eden kadının hâlinin vaktinin yerinde olduğunu, bebeğin de bir günahın meyvesi olduğunu anlamıştır. Toplumda kendisi gibiler “namussuz” damgası yerken bu bebeğin annesi gibi kadınların kocalarına ihanet edip sonra bu ihanetin meyvesini insafsızca terk etmelerini kabul edemez.

Samiye yalnız çok güzel bir kadın değil aynı zamanda iyi bir insandır. Vicdan sahibidir, ruhunun saflığını kaybetmemiştir. Yine de Yakup'un Necla'yı bırakıp Samiye'ye gelmesi beklenemez. Çünkü ne olursa olsun Samiye nice erkekle beraber olmuştur. Samiye, Yakup'a göre her ne olursa olsun bir erkeği felâketlere sürükleyecek tehlikeli bir kadındır. Tercih edilen kadın Samiye değil Necla'dır; çünkü Necla temiz bir aile kadını iken Yakup'a güvenmiş, onu sevmiş ve iffetini Yakup'un uğruna kirletmiştir.

Selâhattin Enis, *Cehennem Yolcuları* 'nda hayat kadınlarına yumuşak bir tavır sergiler; hatta onları mağdur gösterir. Samiye 'yi ise bununla da yetinmeyerek âdeta yüceltir. Yazar bu şekilde; evli ve namuslu görünen kadınları, bedenini satarak geçinen ve kendilerini gizlemeyen kadınlardan daha aşağıda ve toplum için daha tehlikeli göstermek ister. Bu düşüncelerini ise Samiye vasıtasıyla açıkça dile getirir.

5.MADAM APRANOHI

Madam Apranohi, pansiyonun sahibesidir. Yaşlı bir Ermeni bayandır. Çatık kaşlı, soğuk mizaçlı bir insandır; ancak asık suratına rağmen yardımsever ve korumacı bir tabiata sahiptir. Yakup'un ütüsünden giysilerinin düzenine kadar her şeyiyle bizzat ilgilenir. Kuralcıdır, temiz, titiz ve düzenlidir. Pansiyonunda koyduğu kurallar, sağlamakta ve korumakta titizlik gösterdiği düzen; pansiyonunu hem kendisi hem müşterileri için bir ev ortamına, bir yuvaya benzetme çabasından kaynaklıdır. Madam Apranohi, salt bir işletmeci mantığıyla hareket etmez. Yakup'a müşteri değil; bir evlatmış gibi davranır. Yakup'un içkiye ve kadınlara düşkünlüğünden endişelenir.

Onun, dışarıda gece yaşantısında savrulmaması için birtakım önlemler alır. Yakup, aylarca dışarıda kalsa da huzuru özlediğinde yine Madam Apranohi'nin pansiyonuna döner. Kısaca, Madam Apranohi, şefkatli ve korumacı, anaç bir kadındır.

6. RANA HANIM

Necla ve Yakup'un hava değişimi için tuttıkları köşkün sahibesidir. Bostancıda deniz kenarında bulunan köşkünde münzevi bir hayat süren Rana Hanım güngörmüş bir kadındır. Kocasını yirmi yıl önce Yemen'de ölmüştür. Hükümetin bağladığı küçük bir maaşla rahatça geçinmektedir. Köşkün bahçesini ekip biçen Rana Hanım; tavukları, bir iki keçisi ve bir ineğiyle kimseye muhtaç olmadan yaşamaktadır. Temiz ve nurlu bir yüzü vardır. İstanbul'da bir taşralı gibi yaşayan Rana Hanım'ın bir kiracıdan alacağı paraya ihtiyacı yoktur; ancak Yakup ve Necla'yı sever ve onların yalnız hayatına mutluluk ve neşe getireceğini düşünür. Onları biraz da veremden ölen kızı ve askerde kaybettiği oğlu yerine koyarak bağrına basar. Yazar, okuruna Rana Hanım'ı şu cümleler ile resmeder:

“İyi ruhlu bir kadındı. Oyali yemenisinden taşan kınalı saçları altında yüzünün berrak ve mücellâ bir beşeresi vardı. Dişleri düzgün, bembeyaz ve muntazamdı.”(s.68)

Olayların gelişmesinde yönlendirici rolü olmayan Rana Hanım, sevgi ve şefkat dolu yüreği ile Yakup ve Necla'nın güzel günler geçireceği temiz, huzurlu ve mutlu bir ortamın sağlayıcısıdır.

7. KOKOTLAR

Yakup, Necla'yı tanımadan önce beraber olduğu kadınlar arasında kokotlar da vardır. Biri Rum biri Ermeni olan bu kokotlar, Beyoğlu çevresinin giyimi, makyajı, görünüşü düzgün hayat kadınlarıdır. Kaldırım kadınları kadar sıkıntı içinde ve sömürülerek yaşamazlarsa da Şişli'nin yüksek çevrelerinde tanınan kokotlar gibi refah ve bolluk içinde değillerdir. Yazar, kokotlar arasından Yakup'un hayatına girmiş kokotlardan birkaçını yakından tanıtırken her biri vasıtasıyla bu kadınların bir mağduriyetini veya ıstırabını gösterme amacındadır.

7.1. MATMAZEL MİNYON

“Minyon” lakabıyla tanınan bir Fransız’dır. Yakup’un tanıdığı ilk kokottur. Yakup ona bir gece Yeni Çarşı’da rastlar ve onunla tanışır, geceyi onun odasında geçirir. Taze ve şuh bir kadındır. İnce bir yüzü, koyu renk gözleri, uzun kirpikleri vardır. Beyoğlu’nda rastlansa asla hayat kadını olduğunu anlamak mümkün olmayacaktır. Geceyi maddi karşılık beklemeden Yakup’la geçiren bu kadın, Yakup’un bu kibar hayat kadınlarına dair sahip olduğu keskin ve olumsuz düşüncelerini yumuşatır, hatta daha önce onlar hakkında sahip olduğu olumsuz fikirlerinden dolayı pişmanlık hissi duyurur.

Yazar, her kokotu “kadın ve ahlâk” konusundaki fikirlerini ifade etmek için romana almış gibidir. Şöyle ki Madam Minyon, Yakup’tan hoşlandığı için para hesabı yapmaksızın geceyi Yakup’la geçirir. Bu kadınları, bu hayata para hırsının düşürmediğini okura düşündürür. Yazar, kokot örneğiyle bu kadınların tüm süs, gösteriş ve ihtişama rağmen aslında nasıl sefil yaşadıklarını anlatır. Hasta olduklarında tedavileri ile ilgilenilmek bir yana bir sandık odasındaki mitil üzerine terk edilirler. Eğer hastalıkları iki günden fazla sürerse kapı önüne konulurlar. Yazar, kokotların dramını yalnız ” kadın ve ahlâk” sorgulaması yapabilmek için sergilemez. Bir yandan kanunların kadınları koruma konusundaki yetersizliğine dikkat çekmek ister. Burada yazarın aldığı hukuk eğitiminin etkisi görülür ki yazar, kadın hakları konusunda kanunlardaki yetersizliğe *Neriman* romanında da temas etmiştir.

7.2. EMMA

Emma, Yakup’un tanıdığı ikinci kokottur. Bir İtalyandır. “*Abanos renkli parlak saçları altında soluk bir alnı, sert ve keskin kaşları altında iri siyah gözleri ve bembeyaz dişlerinin çevrelediği kıpkızıl dudakları*”(s.11) ile tipik bir İtalyandır. Emma, Roma’da seviştiği bir Rum genci ile İstanbul’a gelmiştir. Rum sevgilisi Emma’yı terk edip kendi milletinden bir kızla evlenince Emma yabancı olduğu İstanbul’da bu yola düşmeye mecbur olmuştur. Yaşadıkları yüzünden Rumlardan nefret eder ve aç kalsa bile bir Rumla birlikte olmaz. Emma’nın tek hayali bir gün memleketine dönmektir. Yakup bir ay zarfında zaman zaman Emma ile geceler. Son gittiği gece Emma’nın memleketine döndüğünü öğrenir.

Matmazel Minyon bir Fransız'dır. Emma, bir İtalyan'dır. Yazarın farklı milliyetlerden kokotları Yakup'un kanalıyla tanıtması, kadınların birer kader mağduru olarak kötü yola düştüklerini düşündürmektir. Kadının kötü yola düşmesi evrensel bir sorun ya da erkeklerin sahip çıkmadıkları veya mağdur ettikleri için yaşamak zorunda kaldıkları bir çaresizliktir. Yazar, bu kadınları asıl namussuz kadınların Necla gibi ihtiras ve içgüdülerinin peşinden giden aile kadınları olduğu fikrini yerleştirmek için gösterir.

7.3. GABRİYEL

Gabriyel, Yakup'un macera yaşadığı hayat kadınlarından biridir. Gabriyel, defalarca birlikte olduğu Yakup'u yine bir gece kendisiyle kalmayı kabul ettiği hâlde aldatarak yeni gelen bir müşteri ile birlikte olur. Yakup, yalnız paranın geçerli olduğu bir ilişkinin çirkin yüzünü Gabriyel'in aldatmasıyla o gece iyice görür. Gabriyel'i suçlayamaz; çünkü o bir hayat kadınıdır. Ondan duygu beklemekle kendisi hata etmiştir. Diğer kokotlar gibi Gabriyel de yazarın "kadın- namus-aşk ve kadın hakları" konuları üzerine düşüncelerini aktarmak ve mesaj vermek amacıyla romana dâhil edilmiş bir tiplemedir. Bir farkla ki Gabriyel, Yakup'u aldatmasıyla onun, hayatını bir düzene sokma kararı almasına sebep olur. Bu anlamda Gabriyel, olayların akışını değiştiremeyecek olsa da bir itici güç konumundadır. Akışı değiştiremez; çünkü Yakup'un zayıf iradesi hayatını düzeltme kararına galip gelir.

8. TRETUVAR (KALDIRIM) KADINLARI

Tretuvar kadınları, Yakup'un hayatına Necla girmeden önce, "*kendisini tamamen serseriliğe bırakarak*" (s.7) rast gele vakit geçirdiği kadınlardır. Bu hayat kadınları, romanın akışında etkin rol oynamazlar. Yazar, bu kadınları romana, hayatın ezeli adaletsizliği ve eşitsizliğine kadın ekseninden örnek sunmak için dâhil etmiş gibidir. Bir süre hukuk eğitimi aldığı bilinen Selâhattin Enis'in diğer bir amacı da kadın hakları konusunda kanunların yetersizliğini göstermektir. Yazar, Yakup'un duygu ve düşüncelerini ilahi bakış açısıyla verirken ona sözünü emanet eder.

"Yakup hayatın haksız, insanların zalim oldukları kadar beşerin mevzu-ı kanunlarının da gülünç ve ibtidai' olduğunu görüyordu: Gayr-i mutamed bir katli on seneye ve mütamed bir cânıyı idama mahkûm etmekte tereddüd göstermeyen kanunlar, bu kadınların yegâne sermayeleri olan vücutlarına

nesillerden nesillere intikal eden hastalıkların zehirlerini aşıl原因anlar önünde âciz ve zebûn bulunuyor, hareketlerini bir kabahat kadar mucib-i ceza görmüyordu. Korkunç aletlerin bahir izleri içinde malûl kadın şerha şerha olmuş vücuduyla yerde yatıyor. Ve katil, ellerini ve kollarını sallayarak ferih ve müsterih, en iptidai bir sual ve muvazahaya uğramaksızın kanunların ve adaletlerin üzerinden geçerek yoluna devam ediyordu.” (s.14-15)

Yakup sırf eğlenmek için bu kadınları lokantaya götürür, doyurur, onların hikâyelerini dinler. Yakup, hayatın ve kaderin bir yaprak gibi kaldırımlara savurduğu bu kadınlar arasında öyle güzellerine rastlamıştır ki onları tanıdıkça hayatın ezeli adaletsizliğine ve eşitsizliğine onlar kadar güçlü örneklere rastlanamayacağına emin olmuştur. Yakup’a göre bu kadınlar hayatta başarı için ne zekânın ne bilginin ne de güzelliğin işe yarayacağına birer kanıttır. Yakup, bu kaldırım kadınlarının maceralarından; hayatta başarıya şanslıların ve ahmakların sahip oldukları fikrine varır.

9. PEYMAN

Peyman, Samiye’nin hizmetçisidir. Dilsizdir. Peyman’ın dilsiz oluşu bir hayat kadını olan Samiye için daha iyidir. Gerçi Samiye’nin ondan memnuniyetinin diğer nedenleri ise temiz, tertipli ve zeki bir kadın oluşudur. Bir hayat kadını olan Samiye’nin evinde çalıştırdığı kadında temizlik ve düzen hassasiyeti araması yazarın Samiye’yi okuruna, evinin temizliği ve düzenine önem veren bir kadın oluşuna vurgu yapmak istemesinin sonucudur.

10. NECLA’NIN HİZMETÇİSİ VE AŞÇISI

Necla’nın Yakup’u eve alabilmek için öncekileri çıkarıp yerine aldığı kişilerdir. Necla’nın evlilik hayatının tanığı olmamış bu insanı tedbir olarak eve alması, pek de işe yaramamıştır; çünkü her ikisi de evde yaşanan gayr-i meşru ilişkiyi sezerler:

11. YAKUP’UN AMCASI

Yakup’un İstanbul’da yaşayan akrabalarından biridir. Yakup’un, Necla’ya giderken Samiye’ye, Samiye’ye giderken Necla’ya gösterdiği makul adrestir. Yakup, Aksaray’da yaşadığını söylediğı bu amcaya hiç gitmez.

12.NECLA’NIN ANNESİ

Necla’nın annesinden, romanda geçen olayların içinde değil geriye dönük anlatımda söz edilir. Kızının geleceğinden kaygı duyan annenin tek ümidi, onu hayırlı biriyle evlendirmektir. Annenin bu hayali gerçekleşir ve ihtiyar kadın, kızının evliliğinden kısa süre sonra huzur içinde ölür.

Necla’nın annesi, emekli bir memur olan eşini kaybettikten sonra ondan kalan küçük bir maaşla geçinmeye ve kızını yetiştirmeye çalışan fakir bir kadındır. Aksaray’da küçük ve basit bir evde yaşar. Fakirliğine rağmen kızına akranları arasında yokluk hissettirmez. Kızının eğitime ve terbiyesine çok önem verir. Sırf daha iyi bir eğitim görsün diye kızını dışından tırnağından arttırarak yatılı mektepte okutur. Güzelliğiyle dikkat çeken Necla’yı bir de aile muhabbetinden uzaklaştıran yatılı mektebe vermekle hata ettiğini anlayan kadın, kızının kurtuluşunun iyi bir insanla yapacağı düzgün bir evlilikte olduğunu düşünür. Hayattan, kızının geleceğini sağlama aldıktan sonra huzur içinde ölmekten başka bir beklentisi kalmayan anne, bu hayalini gerçekleştirdikten az zaman sonra sessizce ve huzurla dünyaya gözlerini kapar.

Romanda anneden söz edilmesi, Necla’nın geçmişinin ve yetiştirilişinin açıklanması ihtiyacından doğar. Yazar, Necla’nın ihanetini, yatılı mektebe giderek aile eğitiminden ve muhabbetinden uzakta kalışının ahlâkının şekillenmesinde yarattığı eksikliğe bağlar. *Neriman* romanında Neriman’ın ihanetinde istenmeden yapılan evlilik, *Sara* romanında, sonradan görmelik, *Orta Mali*’nda soyaçekim ve aile terbiyesi birer sebep olarak gösterilirken *Cehennem Yolcuları*’nda yatılı mektepte eğitiminin sakıncası dile getirilir.

13.MAHALLELİ

Necla’nın evinin bulunduğu mahallenin sakinleridir. Olayların akışında güçlü bir dinamik olma potansiyeli taşıdıkları hâlde ahlâken bu gücü kullanmaktan kaçınırlar. Neclâ’nın yaşamaktan utanmadığı ilişkiyi onlar dillendirmeye utanır ve çekinirler. Mahallenin yerlisi olan Haşim Bey’i, onun yüksek ahlâkını ve iki yıldır cephede oluşunu bilen mahalleli bir zaman Necla’nın evine girip çıkan Yakup’un gerçekten akrabası olduğuna inanmak ister. Ancak elbette ziyaretlerin uygunsuzluğunun ve tuhaflığının farkındadırlar ne var ki böylesine hassas bir konuda tahmin yürütmeyi

sakıncalı bulurlar. Hem Necla'nın zayıf bir ihtimal de olsa günahını almaktan korkarlar hem de şerefli bir askerin yokluğunda adını lekelemekten çekinirler.

Neriman'da muhiti neredeyse hiç kullanmayan, *Zaniyeler*'de aynı kişilerin girdiği farklı muhitleri işlemeye başlayan yazar; *Cehennem Yolcuları* ile kurgu dışı muhitleri eserine dâhil etmeye başlar.

14. FİKRİ HAYDAR

Fikri Haydar, Necla'nın gebeliğine bir çözüm bulmak için Yakup'un danıştığı doktor arkadaşdır. Yakup meseleyi bir başka arkadaşının başına gelmiş gibi anlatır. Kürtaj istediklerini söyler. Doktor, bunun hukuken cezasının büyük olduğunu, anne sağlığı açısından ise çok riskli bulunduğunu belirtir. "*Serçeden korkanlar darı ekmemelidirler.*" (s.103) der. Kendisinden istenen kürtajı kesin bir dille reddeder. Fikri Haydar'ın "*Namuskâr bir adama terettüp eden, cürmünün maddî ve manevî cezasını çekmektir.*" (s.103) cümlesi Selâhattin Enis'in kürtaja, gayrimeşru gebeliğe dair fikrini yansıtır niteliktedir.

15. DOKTOR RAFET ALİ

Yakup'un Necla'nın gebeliğine çözüm bulmak için başvurduğu bir diğer arkadaşdır. Doktor Rafet Ali de diğer doktor gibi kürtajı reddeder. Ancak meselenin Yakup'un meselesi olduğunu anlar. Bebeğin doğmasının tek çözüm olduğunu söyler. Ahlâken de kürtajı cana kıymak olarak görür. Bebeğin doğumunu Rafet Ali yaptırır. Doktor Rafet Ali de Fikri Haydar gibi yazara kürtaj hakkındaki düşüncelerini ifade imkânı sağlar.

16. BEBEK

Necla ve Yakup'un yasak ilişkilerinden doğar. Yasak ilişkinin toplumda neden olacağı felaketlerin somut bir örneğidir. Hamile kalana kadar tüm korkusu, bir gün Haşim Bey'in dönmesinden ibaret olan Necla bebeğin varlığıyla durumunun vahametini fark eder. Hamile olduğunu anlayan Necla, bunu Yakup'a söylemek bir yana bir zaman kendisine dahi itiraf edemez. İçine kapanır. Nedensiz korkulara sahip olur. Hastalık sahibi olduğuna inanır. En çok da ölüm korkusu yaşar. Bu kuruntular ona hayatı zindan eder. Bebeğin varlığı onun için yalnızca halledilmesi gereken büyük bir sorundur. Öğrendikten sonra Yakup için de bebek, benzer bir anlam ifade eder. İki genç önce

bebekten kurtulmanın yollarını ararlar. Kürtajın cezası büyüktür. Buna rağmen bu operasyonu yapmayı kabul edecek bir doktor ararlar. Danıştıkları doktorlar buna yanaşmayınca bu kez ilaçla çocuğu düşürmeye niyet ederler. Necla'nın hayatını tehlikeye sokacağı için bu yoldan da vaz geçmek zorunda kalırlar. Tek çare, çocuğun kendisinin düşmesini ummaktır. Oysa hamilelik sağlıklı devam etmektedir. Bu noktada iki genç, hastalanıp ölmeyi çıkış yolu olarak düşlerler. Yarı intihar girişimlerinde bulunurlar. Soğuk gecelerde, hastalanmak niyetiyle, bilhassa pencereyi açık bırakarak uyurlar. Bu denemeler de işe yaramaz. Onlar için tek umut, bebeğin ölü doğması olur. Oysa bebek, sağlıklı doğar. Sağlıklı ve “*elmas parçası gibi*” güzel bir kızdır. Doğana kadar, onu bebek değil ” *bir mahlûk*” olarak niteleyen çift doğumu takip eden günlerde bu kez çocuğun hastalanarak ölüvermesini dilerler. Ancak Haşım Bey'in cepheden dönmek üzere olduğu haberini almışlardır. Günler geçmekte zaman daralmakta bebek en küçük bir hastalık işareti vermemektedir. Geriye bebeği birine vermekten başka çare kalmaz. Yakup, düşünmeden bir gece bebeği alır ve evden çıkar. Nereye ya da kime bırakacağını düşünürken aklına Samiye gelir ve bebeği Samiye'nin kapısına bırakır.

Bebek, ancak evden gönderilme noktasında annesi ve babası için şefkat ve sevgi odağı olur. O zamana kadar, bebek bela kaynağı bir mahlûktur. Yine de bebeğin Necla'da derin annelik duyguları yarattığı söylenemez.

Bebeğin doğumu öncesi ve sonrası yaşananları, yazar oldukça başarılı psikolojik ve psikanalitik tahlillerle anlatır. Bebek yazara, gerçeklerden hayallere kaçış, sorunlardan ölüme sığınış gibi insan ruhunun ilginç yönlerini irdeleme fırsatı sunar. Belki de o dönemde ilk kez kürtaj konusu hukukî ve ahlâkî yönleriyle bir romanda ele alınır.

17. GENÇ BİR KADIN, YAŞLI KOCASI VE ÇOCUKLARI

Yakup'un, doktor arkadaşı Refet Ali'nin muayenehanesinin bekleme salonunda gözlemlendiği bir ailedir. Altmış- altmış beş yaşlarında olan kır sakallı adam ve yaşına dair ipucu verilmeyen oğlu, Yakup'un dikkatini çekerler. Ancak asıl ilginç olan, muayenehaneden çıkmasını bekledikleri kadının yani ihtiyar adamın karısının çok genç, alımlı ve çok güzel olmasıdır. Yakup'un merakını celbeden bu aile aslında bir dram yaşamaktadır. Genç kadın zührevi bir hastalığın pençesinde olduğu için oradadır. Açıkça ifade edilmese de doktorun Yakup'la konuşmalarından anlaşılan odur ki altmış

yaşında bir adamla on altı yaşında bir kızın evlenmesi, beraberinde kadının yasak ilişkilere yönelmesi, bu ilişkilerden hastalık kapması gibi felaketlere neden olmaktadır.

Eserin kurgusunda herhangi bir işlevi bulunmayan bu aile, Selâhattin Enis'in evliliklerde büyük yaş farkından doğan sıkıntıların büyük dramlara ve gayri ahlâkî yönelimlere neden olacağına dair mesaj verme vasıtası olarak romanda yer alır.

18.İHTİYAR HİZMETÇİ

Köşkte Necla'nın yanında çalışması için Yakup'un bulduğu hizmetçidir. Dekor şahıdır.

ORTA MALI¹²⁶

Orta Mali, Selâhattin Enis'in *Son Saat* gazetesinde tefrika edilmiş romanıdır.¹²⁷ 1925-1926 tarihleri arasında 156 tefrika hâlinde yayımlanan *Orta Mali*¹²⁸, yazarın beşinci ve en uzun romanıdır. Romanda olay zamanı, Fikriye'nin doğumundan önce başlar, Fikriye'nin bir fahişe olarak kocası ile beraber yaşadığı lüks dairede sona erer. Yazar, zamanı kozmik kullanmak istemişse de romanın ilk sayfasında anlatılanları daha sonra herhangi bir zamana ve olaya bağlayamamıştır.

Orta Mali, Fikriye adındaki alt sosyal tabakaya ait bir aile kadının Şişli'nin yüksek sınıfına dâhil olma uğruna hayat kadını oluşunu hikâyeye eder.

Kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan eser, birtakım teknik kusurlar içerir. Örnek olarak Fikriye'nin annesinin adı Hayriye iken 39. ve 42. bölümlerde Hamide, eserin devamında yeniden Hayriye olur. 137. bölümün ilk sütununda Fikriye'nin üst kat komşusu Bedri Bey'in küçük oğlu ile yaşadığı söylenirken iki sütun sonra aynı çocuğun Gül adında “mini mini çıtı pıtı bir kız” olduğu görülür.

Daha romanın ilk bölümünde fark edilen teknik kusur ve kurgu bulanıklığı roman ilerledikçe artar. Şöyle ki eser, küçük bir konağın aşçısını tanıtarak başlar. Hasan Ağa, nice büyük konaklarda çalıştıktan sonra bu konağa gelmiştir. Bu küçük konak, anlatıcı yazar tarafından şöyle tanıtılır:

“Bütün hane halkı öksürüklü bir ihtiyar beyle bir hanımefendi ve iki çocuk[la]rından, bir de hanımefendinin ihtiyar teyzesiyle oynak, fıkradak, yirmi yirmi iki yaşlarında bir kadın ve küçük bir çocuktan ibarettir. (...) Bütün ev halkınca Fikriye diye çağırılan bu kadın zaruret hasebiyle bir hayli evler dolaştıktan sonra bu konağa düşmüştü. İshak Efendi isminde bir kâtip mütekaidi olan ihtiyar kocası hükûmetten bağlanmış birkaç yüz kuruş aylıkla idare edemiyor, bilakis karısının eline bakıyor onun hizmetçilikle kazanmış olduğu birkaç kuruş için her zaman karısıyla kavga ediyordu.” (nr. 281, s. 2.)

Anlatıcının okura; tema, kurgu ve kişiler hakkında fikir vermek niyetiyle yaptığı bu açıklama ile okur, akıbetini gördüğü Fikriye'nin roman boyunca bu noktaya geliş

¹²⁶ *Orta Mali*, *Son Saat*, nr. 281-461, 29 Kanunievvel- 2 Temmuz 1926.

¹²⁷ Eser, “Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi(1831-1928)” başlıklı proje kapsamında Latin harflerine aktarılarak kitap hâline getirilmiştir. (Selâhattin Enis, *Orta Mali*, Latin Harflerine Aktarılmış Orijinal Metin, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017.)

¹²⁸ Kimi tefrikaların numaralandırılmalarında hatalar yapılmıştır.

hikâyesinin anlatılacağını düşünür. Nitekim Fikriye, o konaktan bu konağa savrulur durur; nihayetinde yüksek kesime hitap eden bir randevuevinde çalışır. Orada hayli yüklü bir para kazanarak Şişli'de kendisine dört başı mamur bir daire kiralar. Roman bu dairede son bulur. Roman, okurun eserin başında aldığı ipucuna dayanarak beklediği sefaletle bitmez. Ayrıca çalıştığı ikinci konakta Fikriye'ye “Şadan” adı verilir ve girdiği muhit onu bu adla tanır. Romanın başında sözü edilen konağa ve konakta yaşayanlara ise roman boyunca hiç rastlanmaz. Bu belirsizlik, yazarın eserine kurgusu üzerine fazla düşünmeden başladığı izlenimini uyandırır. Nitekim yazarın pek çok bölümde kimi şahıslara çok fazla yer verişini sonra onlara bir daha dönmeyişi ya da esas olaya etkisi zayıf olan veya olay üzerinde hiç etkisi olmayan kişilere uzun uzun yer verişini okurda yazarın tefrika tamamlamak niyetiyle kalemi eline aldığı ve romanı yazdıkça geliştirdiği izlenimini uyandırır.

Orta Malı'nda dikkat çeken bir başka özellik muhit zenginliğidir. Farklı tabakadan insanları işleme çabası sergileyen yazar, bu nedenle İstanbul'un pek çok yerini eserde mekân olarak kullanmıştır.

Romanda kullanılan muhitleri genel hatlarıyla şöyle sınıflandırmak mümkündür:

1. Yüksek Zümrenin Yaşadığı ve Eğlendiği Muhitler: Galatasaray, Şişli, Taksim, Beyoğlu, Âbide-i Hürriyet, Tünel, Çamlıca, Ayazpaşa...
2. Orta ve Dar Gelirlilerin Yaşadığı ve Eğlendiği Muhitler: Aksaray, Fatih, Galata, Voyvoda Yokuşu, Sirkeci, Şişhane Yokuşu, Balık Pazarı...

Yazar, ayrıca halkın ve külhanilerin eğlence yeri olan meyhanelere geniş yer verir. Yazarın, Fatih civarındaki yıkıntılıklara, harabe ve mahzenlere evsizlerin mekânı olarak yer vermesi romanda dikkat çeken özelliklerdendir. Neyzen Tevfik'in yaşadığı mekân vasıtasıyla evsizlere değinen yazar, roman boyunca lâmekân insanları zihniyet ve koşul açısından sınıflandırmaya çalışır gibidir. Nitekim yazar, Aziz'i bir lâmekân olarak tanıtır. Oysa Aziz, sadece karılarının evlerini kullanan bir uyanıktır. Zertaç Hanım'ın salonundaki iki arkadaş Remzi Bey ve Hayri Bey'i de yazar lâmekân olarak tanıtır. Bunlar, ahbab, eş dost evinde hem eğlenip hem yiyip içen kibar asalaklardır. Bir sefir-i kebir olan Harun Paşa'nın da evi yoktur. Bu insanların evsizliği ile Neyzen Tevfik'in lâmekân oluşu çok farklıdır. Neyzen, bir gönül insanıdır. Yaşadığı viranedeki bir emanet döşek bile onun ruhuna ağır gelir. Son olarak savaşlarda eşini, babasını kaybedenler ve büyük yangınla evleri kül olmuş mekânsızlar vardır ki işte bunların hayatları tam bir

dramdır.

Selâhattin Enis'in gerek düşünce yazılarında gerekse roman ve hikâyelerinde vermekten vazgeçmediği mesajlarını *Orta Mali*'nda da buluruz. Eşler arasındaki büyük yaş farkının, eşi tarafından tatmin edilemeyen kadını ihanete sevk edeceği mesajı bunlardan biridir. Yazar, aynı sorunu *Cehennem Yolcuları*'nda da işler. Savaşın neden olduğu acılar ve bu acılardan habersiz savaş vurguncuları, onların oluk oluk akıttıkları paralar, devletin yüksek mevkilerindeki insanların yüce değerleri kullanarak halkı kandırırken aymazca eğlenerek şatafat içinde yaşayışları; kocalarına ihanet eden zengin ve ahlâksız kadınlar, karılarının başka erkeklerle ilişkilerine seyirci kalan paravan eşler, sapkın ilişkiler, içki, morfin bağımlılığı... yazarın *Orta Mali*'nda da işlediği konulardır. Selâhattin Enis'in *Orta Mali*'nda bu konuların yanı sıra az da olsa değindiği bir konu ise çocukların yabancı okullarda eğitim görmelerinin sakıncalarıdır.

Orta Mali, yalnız başkahramanın alt gelir düzeyinden bir kadın olması itibarıyla değil; halka, halkın eğlendiği mekânlara geniş yer vermesi bakımından da yenilikler içerir.

Orta Mali, yazarın Türkçenin renkli imkânlarını kullanmaya gayret edişi açısından da dikkat çekicidir. Yazar, halk tabakasından kahramanlarına, önceki romanlarında görmediğimiz kadar atasözü, deyim ve kalıp söz kullandırır:

“- *Haydi...Haydi...Ben Çanakkale testisi gibi su sızmaz sır tutar bir adamım.*” (nr.325, s.2.)

“*İşin hoş tarafı meseleyi Mısır'daki sağır sultan duyduğu hâlde hâlâ Rıfat Efendi on beş seneden beri Hristo'ya karşı olan muhabbetini kendisinden başka kimsenin bilmediğini zannediyor idi.*” (nr.326, s.2)

Hatta yazarın; gereğinden fazla yer alan ya da kurguyu tehlikeye atan kimi sahneleri, çeşitli halk tabakalarının dilini kullanma arzusu ile yazdığı düşünülebilir. Romandaki bu dil çeşitliliği ve renkliliği; İstanbul'un farklı mekânlarını anlatma, orada yaşayanları ve yaşanan hayatları tüm canlılığı ile kaleme alma çabasının sonucu da olabilir. Yani yazar ya kişileri ve/veya mekânları anlatmak için halkın söz dağarcığını kullanmaya çalışmış ya da halk dilinin zenginliğini göstermek için kimi kişi ve mekânları esere almış görünmektedir. Örnek olarak Aziz bir işportacıya şöyle çıkışır:

“*Bizi mirasyedi mi sandın. Şimdi göğüs kemiğine bir inersen ağzını burnuna,*

dişini dudağına kavuştururum çek arabanı!” (nr. 338, s.2)

Yazar, kabadayı ve külhan argosunun örneklerini Çakmak Aziz’in çevresinde verir:

“- Doğru yol kibarı, karı zağarı...Bu yolun mühendisi olduk yahu; bize de mi lolo?..” (nr.338, s.2)

Romanda özellikle ağdalı, anlaşılmaz Türkçeleri ile insanların eleştirisine maruz kalan -biri İstanbul’da, diğeri Yaşmaklı köyünde- iki din adamı, yazarın Türkçe üzerinde epey düşündüğü izlenimini uyandırır. Molla, Madam Anjel’e nereye gittiklerini sorar; ancak molla öyle kapalı ve ağdalı konuşmaktadır ki Madam Anjel, mollanın dediklerinden bir şey anlamaz.

Molla ve Madam Anjel arasında geçen konuşma, Karagöz ile Hacivat, Kavuklu ile Pişekâr muhaverelerini andırır:

“Havl-i can içinde sordu:

-Afedersiniz ama hangi canibe gidiyoruz ve ne kast ile?

“Kasd” kelimesini Madam Anjel anlayamadı:

-Hoca Efendi!..dedi..Öyle fena şeylere kafanızı yormayınız suikast, filan gibi..

Molla görüyordu ki “karşısındaki kokona sualindeki mana ve gavâmızı layıkıyla fehm edememişti. Binaenaleyh daha sade üslûp olarak ona efhâm u tavzih-i kelâm etmek” lazım geliyordu.

-Yani...dedi..dayinizin maksad-ı dâvetini tefehhümde muhakemât-ı akliyyem duçar-ı suubet oldu da..

Madam söylenilen sözleri anlamamıştı:

-Çok lügatli kelimeler söylüyorsunuz, onunçün anlamıyorum..

Molla izah etti:

-Yani ben pilavımı ekl ü tenâvül ederken beni niçün çağırdınız? (nr.427, s.2)

Orta Malı, zengin kesimin yaşadığı muhitlerin yanı sıra orta ve fakir kesimin yaşadığı muhitler açısından da zengin bir romandır.

Romanda, izbeliklerde yaşayan evsiz barksız insanlara Neyzen Tefvik vasıtasıyla tanıklık ederiz. İstanbul'un yeraltı hayatı belki de ilk kez romanımıza *Orta Malı* ile girmiş olur. Bu insanların kimi savaşta yiten eşler-babalar sebebi ile kimi büyük Cibali-Fatih¹²⁹ yangını yüzünden sokaklara düşmüştür.

¹²⁹ Özellikle 2. Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'da yangınlar yıldan yıla çoğalmış, 1908-1923 yılları arasında yanan bina sayısı, 1854-1905 arası yanan bina sayısının üstüne çıkmıştır.

Özellikle farklı muhitleri mekân olarak kullanan yazar, okuru; İzmit ve İzmit'in Yaşmaklı Köyü'ne savaşın Anadolu'da bıraktığı izleri vermek için götürür. Yazarın eserde taşraya uzanmaktaki bir amacı da özümüzde olan değerleri Anadolu insanı vasıtasıyla hatırlatmak olsa gerektir.

Yazarın diğer romanları ile kıyaslandığında *Orta Malı* romanının- taşıdığı geleneksel unsurlara, kimi romantik tavrılı şahıslara rağmen- özellikle Fikriye'nin tesadüflerle örülü macerası ile natüralist anlayışı daha fark edilir biçimde yansıttığı söylenebilir.

Orta Malı her ne kadar, özentisiz, taslağı üzerinde çok düşünülmemiş bir roman olsa da pek çok yönüyle zengin, gerek muhit gerek olay gerekse kişileri ve kullandığı renkli dili ile dönemi yansıtan dikkate değer bir romandır.

İstanbul'un büyük tarihi yangınları bu süre içinde meydana gelmiştir. (Bkz. Zeliha Etöz, Taylan Esin, "Osmanlı Şehir Yangınları, 1914-1918" Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar, 2012, Sayı 14.)

ŞAHİS KADROSU

1. Hasan Ağa
2. Hane Halkı
3. Fikriye
4. Hayriye Hanım
5. Komşu Çocukları (Delikanlılar)
6. Kahve Müdavimleri
7. Elleri Kandilli ve Çıknılı İnsanlar- Arkasına Şam Hırkasını Giymiş, Ayağı Takunyalı, Üstü Entarili Yürüyen İhtiyarlar
8. Hayriye Hanım'ın İlk Kocası
9. Nafiz Efendi
10. Nafiz Efendi'nin Misafirleri
11. Mahalle Kahvesinden Dört Çapkın
12. Muhtar Hüseyin Efendi
13. Misbah Efendi
14. Sami
15. Hacı İshak Efendi
16. Hacı Fehmi Efendi
17. Hafız Raif Efendi
18. Süleyman Efendi
19. Sabahat Hanım
20. Aziz
21. Fırıldak İbrahim
22. Kör Karabet, Burunsuz Panayot, Sağır Nuri
23. Meyhane Çevresi
 - 23.1. Paçacı İstavri
 - 23.2. Soysuz Dimitri
 - 23.2.1. Soysuz Dimitri'nin Meyhanesindekiler
 - 23.2.2. Ali Asgar
 - 23.2.3. Hristo
 - 23.2.4. Rıfat Bey
 - 23.2.5. Deli İstepan
 - 23.2.6. Niyazi
 - 23.3. Efe David
 - 23.3.1. Kara Dayı
 - 23.3.2. Lastik Hasan
24. Atife Hanım
25. Hacı Necmi Bey
26. Ecved Bey
27. Mualla Hanım
28. Aşir Bey
29. Hafız Halit Bey
30. Verednaz Kalfa
31. Karanfil Bacı
32. Celile Hanımefendi
33. Perran, Peyman, Şükran
34. Davut Ağa

35. Havva Nine
36. Nebahat Hanımefendi
37. Ziver Paşa
38. Sabire Hanımefendi
39. İmanettin Bey
40. Zertaç Hanımefendi
41. Dilaver Paşa
42. Dilaver Paşa'nın Eşi
43. Abud
44. Zertaç Hanımefendi'nin İlk Kocas
45. Zertaç Hanımefendi'nin İkinci Kocas
46. Şair
47. Sedat
48. Samime Hanım
49. Refia Hanım
50. Sedat'ın Babası
51. Reşit Bey
52. Nuh Paşa
53. Ferdi Bey
54. Sadık Bey
55. Kazım Bey
56. Zertaç Hanımefendi'nin Diğer Âşıkları
57. Bir Köylü, Bir Kadın
58. Otel Sahibi
59. İhtiyar Arabacı
60. İmam Efendi
61. İmam Efendi'nin Karısı
62. Hüseyin, Mustafa, Fatma
63. Köy Halkı
64. Remzi Bey, Hayri Bey
65. Nazif Bey, Nebahat Hanım
66. Hazım ve Cazım Bey, Nimet ve Sabahat Hanım
67. Neyzen
68. Harun Paşa
69. Madam Anjel
70. Mannik Toto
71. Angeliki
72. Abdülgaffur Bey
73. Molla
74. Süleyman Efendi
75. Hasan Bin Elberid
76. Ebru Hanım
77. Jale ve Piyale
78. Kambur Hala ve Dilsiz Teyze
79. Hasip Bey
80. Bedri Bey
81. Bedri Bey'in Kızı
82. Jale'nin Arkadaşları

83. Diğer Figür Şahıslar

ÖZET

Fikriye, annesi Hayriye Hanım ile birlikte yaşamaktadır. Hayriye Hanım, iki evlilik yapmış dul bir kadındır. Ancak erkek düşkünün bir kadındır ve yeniden evlenmek niyetindedir. Günbegün büyüyen kızının kendisine rakip olacağı kaygısını taşımaktadır; çünkü Fikriye'nin de büyüdükçe erkek düşkünün bir kız olduğu ortaya çıkmaktadır. Annesinden ve cinselliğe düşkün babasından aldığı bu miras, Fikriye'yi erkek peşinde koşan ve erkekleri peşinde koşturan bir kız yapmıştır. Fikriye daha on beşine varmadan mahallelinin dedikodu malzemesi olmaya başlar. Mahalleli Fikriye'nin erkek düşkünün hareketlerinden rahatsızdır. Hayriye Hanım, hem gün geçtikçe artan dedikodular yüzünden hem rahatça evlenebilmek için kızını bir an önce baş göz etmek ister. Ancak mahallede adı çıkan kızına kimseler talip olmaz. Arada çıkan talipler ise küçük bir soruşturmanın ardından niyetlerinden vazgeçerler. Bu sırada Fikriye'ye emekli bir kâtip talip olur. Hayriye Hanım, Fikriye'den yaşça çok büyük olan bu ihtiyar ve hastalıklı adama kızını verir. Fikriye bir süre İshak Efendi'nin kendisine sunduğu kötü yaşam koşullarına ve hastalıklı hâllerine dayanırsa da bir zaman sonra annesine, kocasından ve evliliğinden memnun olmadığını söyler. Bu arada Hayriye Hanım, bıçkın ve serseri bir adam olan Aziz ile evlenmiştir. Aziz, Hayriye Hanım'dan yaşça çok küçüktür. Kızının koca evini terk edip yanına gelmesinden korkan Hayriye Hanım çareyi kızını bir konağa hizmetçi olarak yerleştirmekte bulur. Fikriye, böylelikle hem rahat bir ortamda yaşayacak hem para kazanacak hem de kocasını sadece haftada bir görmek suretiyle evliliğini sürdürmüş olacaktır. Çalışma düşüncesi Fikriye'nin de aklına yatar. Fikriye bu sayede yalnız kocasının kahrını çekmekten kurtulmayacak ayrıca farklı bir çevreye girerek can sıkıntısından kurtulacaktır.

Hayriye Hanım kızını Hacı Necmi Bey'in konağına yerleştirir. Hacı Necmi Bey, ağır başlı beyefendi bir zattır. Oğlu ve gelini ile yaşamaktadır. Fikriye bu evde bir süre hâlinden memnun yaşar. Ancak Hacı Necmi Bey'in oğlu Ecved Bey ile yaptığı kaçamaklar Hacı Necmi Bey tarafından fark edilince sessiz bir şekilde konaktan uzaklaştırılır. Hacı Necmi Bey durumu özellikle gelinine fark ettirmemek için Fikriye'yi kız kardeşinin kendi yanına almasını sağlar. Hacı Necmi Bey'in kız kardeşi Celile Hanımefendi, Fikriye'yi yanına seve seve alır; çünkü Fikriye genç ve güzeldir. Celile

Hanımfendi ise hemcinslerinden hoşlanmaktadır. Evinde üç genç hizmetçisi daha vardır; aslında her biri Celile Hanım'ın sevgilisidir. Fikriye'nin adı burada, “Şadan” olarak değiştirilir. Şadan, diğer kızların adları olan Peyman, Şükran ve Perran ile kafiyeleşmiştir. Fikriye köşkte bir hizmetçiden çok, evin bireyi gibi yaşamaktadır. Ancak kadın kadına ilişkilerin yaşandığı ve erkeklerin girmediği bu köşk bir süre sonra Fikriye'yi sıkır. Fikriye tam da bu sırada Celile Hanımfendi'nin arkadaşlarından biri olan Zertaç Hanımfendi'den davet alır. Bu daveti fırsat bilen Fikriye, Zertaç Hanımfendi'nin yanına gider. Zertaç Hanımfendi, paşa babasından kalan miras ile bolluk ve şaşaa içinde yaşamaktadır. Zertaç Hanımfendi tam bir erkek düşkünüdür. Sürekli âşık değiştirmektedir. Zertaç Hanım Fikriye'ye, kendisine sorun çıkaran erkekleri oyalama görevini verir. Hatta Zertaç Hanım'ın paravan olarak kullandığı eşini memnun etmek görevi de Fikriye'ye düşer. Fikriye, sadece başkalarının isteğini yerine getiren bir kadın olmaktan bunaldığı bir zamanda karşısına Zertaç Hanım'ın eski âşıklarından bir genç çıkar. Bu genç, Zertaç Hanım'ın gözden çıkardığı ve avutma görevini Fikriye'ye verdiği erkeklerdendir. İyi bir ailenin çocuğu, aynı zamanda duygusal bir genç olan Sedat Fikriye'den hoşlanmaktadır. Sedat, tüm samimiyetiyle Fikriye'ye kendi evine gelmesini teklif eder. Fikriye'nin bu evdeki tek görevi Sedat'ın hizmetiyle ilgilenmek olacaktır. Kendisine edilen teklif, bir tür metresliktir. Fikriye Sedat'a yakınlık duyduğu için teklifini kabul eder. Ancak Sedat, ciğerlerinden bir rahatsızlık geçirmiş, henüz ayağa kalkmıştır.

Fikriye Sedat'ın evine yerleşir. Ona bütün şefkat ve ilgisini sunar. Ancak Sedat'ın hastalığı iyileşeceğine kötüye gider. Sedat vereme yakalanmıştır. Fikriye aylar boyunca Sedat'a fedakârca hizmet eder. Fikriye Sedat'ı sevmektedir. Günbegün hastalığı ilerleyen Sedat, altı ay sonra ölür. Fikriye, evine döner; ancak sürekli parasızlıktan şikâyet eden hastalıklı ve yaşlı kocasının yanında devamlı kalamayacağını anlayarak evden çıkar. Fikriye'nin amacı yeniden Zertaç Hanımfendi'nin yanına dönmektir. Zertaç Hanım'ın apartmanına gittiğinde onun o daireden taşındığını ve bir Avrupa seyahatine çıktığını öğrenir. Nereye gideceğini bilemeyen Fikriye, bir süre, tanıdık birine rastlamak umuduyla Taksim'de gezinirken Zertaç Hanım'ın daimî misafirlerinden olan Harun Paşa ile karşılaşır. Harun Paşa, Fikriye'yi eski bir dostu olan Madam Anjell'in evine davet eder. Madam Anjel yüksek tabakaya hizmet veren bir randevuevi çalıştırmaktadır. Fikriye, Harun Paşa'nın davetini kabul eder. O geceyi Harun Paşa ile geçirir.

Karşılığında on lira alır. Fikriye ilk kez ilişki karşılığında bir ücret almıştır. O zamana kadar aile kadını kimliği ile yaşamış olan Fikriye artık bir hayat kadınıdır. Fikriye, Madam Anjel ile çalışmaya başlar. Toplumun önde gelen simalarına, zengin ve kibar beylere hizmet veren Madam Anjel'in yanında Fikriye yüklü paralar kazanmaya başlar. Bu arada Fikriye, eskiden olduğu gibi haftada bir kez kocasının yanına gitmeye, onun ihtiyaçlarını görmeye ve İshak Efendi'nin cebine harçlık koymaya devam eder. Karısını hâlâ Celile Hanım'ın konağında çalışıyor zanneden İshak Efendi hâlimden memnundur; çünkü karısının eline verdiği para ile nispeten rahat yaşamaktadır. Fikriye bu arada Madam Anjel'in yanında çalışırken çok zengin bir adamla sahte nikah kıydırmış ve kendisine bir daire tutmuştur. Bir gün bir tesadüfle kocasının para yüzünden rezil oluşuna tanıklık eden Fikriye, kocasını sefaletten kurtarmaya karar vererek onu yanına alır. Fikriye kocasına, kendisine Celile Hanımefendi'den büyük bir miras kaldığını söyler. Şişli'de bir daire tuttuğunu, dairenin bir yıllık kirasını da Celile Hanımefendi'nin karşıladığını söyleyerek İshak Efendi'yi kandırır. Karısı sayesinde artık rahat yaşayacağını düşünen İshak Efendi sevinçle Fikriye'nin teklifini kabul eder. Ancak Fikriye'nin bir şartı vardır: İshak Efendi asrın kaidelerine uymak zorundadır. Giyiminden sakalına, konuşmasından oturuşuna her şeyini değiştirmelidir. İshak Efendi, "asrî" olmak için karısının her dediğini yapar. Hatta "asrîliğin icabı" evine gelen beyleri hoşgörüyü karşılar. Bu erkekler, Fikriye'nin müşterileridir. İshak Efendi, bir zaman sonra bu gerçeği anlasa da yarın ne yiyeceğini düşünmeden bolluk ve rahat içinde yaşamak uğruna karısının erkeklerle yatmasına ses çıkarmaz. Hatta eve gelen müşterileri idare etmede karısına yardımcı olur.

1.HASAN AĞA

Eser, Hasan Ağa ve çalıştığı küçük konağın tanıtımıyla başlar. Hasan Ağa, küçük bir konağın hem aşçısı hem kâhyasıdır. Hasan Ağa, Anadoluludur. Küçük yaşında paşa konaklarından birinde aşçıbaşılık eden amcasının önyak olmasıyla İstanbul'a gelmiş mutfakta bir süre çiraklık ettikten sonra ustabaşı olmuştur. On sene çeşitli konaklarda aşçıbaşılık yaptıktan sonra bu küçük konağa gelir. Hasan Usta'nın bu konağı tercih etmesinin nedeni konağın mizacına uygun bir yer olmasıdır. Hasan Usta, başına buyruk bir insandır. Kendisine, yaptığı işlere karışılmasından hoşlanmaz. Etrafında hizmetçi, uşak, kalfa gibi kalabalık istemez. Bu sessiz ve gürültüsüz konak tam kendisine göredir.

Ayrıca konağın işi az olduğundan Hasan Usta sık sık eşi dostu ile zaman geçirebilmektedir.

Romanın ilk bölümünde yer alan Hasan Ağa, eser boyunca bir daha okur karşısına çıkmaz. Yazarın eserin başlarındaki niyeti, Hasan Ağa'nın çalıştığı bu küçük konaktaki Fikriye'nin bu duruma nasıl geldiğini anlatmak olsa gerektir. Ancak yazarın başlangıç noktası seçtiği bu ileri zamana, geçmişten yavaş yavaş gelerek romanı bu küçük konakta bitireceği düşünülürken eserin ne ilerleyen bölümlerinde ne de sonunda bu küçük konak ve konağın aşçısı ve kâhyası Hasan Ağa yer almaz. Belli ki yazar, eserini vücuda getirirken Hasan Ağa'yı başlangıç noktası olarak belirlemiş ancak daha sonra unutmuş ya da romanın seyrini değiştirerek Hasan Ağa'yı lüzumsuz yere hakkında çok şey söylenmiş bir figür hâlinde bırakmıştır.

2. HANE HALKI

Hasan Ağa'nın çalıştığı küçük konağın sakinleridir. Konağın beyi, öksürüklü bir ihtiyardır. Bir hanımefendi, iki çocuk, hanımefendinin ihtiyar teyzesi, Fikriye, bir küçük çocuk konağın diğer sakinleridir. Fikriye, Hasan Ağa'nın anlatımı ile yirmi yirmi iki yaşlarında, hafifmeşrep bir hizmetçidir. Evin yegâne neşesi bu “*oynak, fıkırdak*” (nr.281, s.2) kadındır. Fikriye, bir hayli evler dolaştıktan sonra bu konağa düşmüştür. Birkaç yüz kuruşluk emekli maaşıyla geçinemeyen, karısının eline bakan ihtiyar bir kocası vardır. Sözü edilen küçük çocuk da muhtemelen Fikriye'nin çocuğudur.

Romanın asli şahsı olan Fikriye'nin akıbeti eserin başında böyle tasarlanmış olsa da romanın sonunda Fikriye, bir küçük konağa sığınmış fakir bir kadın değil, Şişli'de lüks bir apartman dairesinde debdebeli bir hayat süren zengin bir kokot olacaktır. Ayrıca, Fikriye, emekli maaşından başka geliri olmayan, kendisinin eline bakan ihtiyar koca ile roman boyunca para konusunda kavga etmeyecekler, hatta Fikriye kocasını daima rahat ettirmeye çalışacaktır. Hane halkı arasında bulunan küçük çocuk, Fikriye'nin çocuğu olarak düşünülmüşse de Fikriye çocuk sahibi olmaz, hatta annelik mevzuu üzerine hiç düşünmez.

3. FİKRIYE

Fikriye, romanın ana karakteridir. Fikriye beş yaşına geldiğinde bütün gün sokakta gezen, akşam eve üstü başı kir toz içinde gelen bir kız olur. Sekiz yaşına geldiğinde on beş yaşındaki çocukların bilemeyeceği şeyleri öğrenir. On ikisinde “göz süzmeye,

gerdan kırmaya” başlar. Fikriye canı isterse mektebe gider, istemezse gitmez. Annesinin “üzülmesin” diye kendi hâline bıraktığı Fikriye’nin bu başıboşluğu bir yangın enkazında yabancı bir oğlanla uygunsuz hâlde yakalanmasına kadar devam eder. Annesinin eve kapadığı Fikriye, evde de erkekleri baştan çıkarmanın yolunu bulur. Pencereden pencereye koşar, komşu evlerdeki delikanlılarının kimine işmar eder, kimine mektup yollar, geceleri kimine lamba fitilini açıp kapayarak işaret verir. On sekizine geldiğinde mahallede adı “*tatlıcının şeker kızı*”na (nr. 284, s.2) çıkmıştır. Fikriye’ye bu lakap, sadece baştan çıkarıcılığına ve şuhluğuna ithafen uygun görülmemiştir. Fikriye’nin babası tatlıcı Misbah Efendi’nin şehvet düşkünlüğüne de gönderme içerir.¹³⁰

Mahallede iyiden iyiye adı çıkan Fikriye’yi annesi, yaşlı ve hastalıklı bir adam olan Hacı İshak Efendi ile evlendirir. Bu, annesine göre kızının namusunu kurtarmanın en kestirme yoludur.

İhtiyar bir eş ve izbe bir ev Fikriye'nin başlarda kurtarıcısı iken sonraları onun ahlâksız bir yaşantıya gömülme nedeni olur. İhtiyar ve hastalıklı bir koca ile izbe bir evde altı ay yaşadktan sonra Fikriye, evliliğin kendisine sunduğu hayatı sorgulamaya başlar. Bütün ömrü böyle mi geçecektir? Bu sorgulama onu, içinde bulunduğu durumdan çıkış yolları aramaya iter. Fikriye ilk önce bu evliliğe sebep olan annesine başvurur. Annesi, Fikriye'nin hem namuslu bir aile kadını olarak yaşayıp hem bu ortamdan kurtulması için onu bir konağa hizmetçi olarak yerleştirmenin iyi bir yol olacağını düşünür. Fikriye'nin hayat macerası işte bu çözüm çabası ile başlar. Diğer bir deyişle, başta Fikriye'nin kurtuluşu olan evlilik sonradan adım adım bataklığa saplanma nedeni olur. Yaşlı ve hastalıklı bir adamın Fikriye gibi ateşli ve genç bir kadının isteklerine cevap verememesi Fikriye'yi evin oğlu Ecvad Bey ile kaçamak yapmaya iter. Gerçi evli bir adamla oynaşması biraz da anne ve babasından kendisine geçen cinsel düşkünlükten kaynaklanmaktadır. Bir yandan genetik miras, bir yandan yaşadığı şartlar onu bu ahlâksızlığa sevk eder. Fikriye'nin oğlu ile ilişkisini fark eden Hacı Necmi Bey, Fikriye'yi ortalığı ayağa kaldırmadan evden yollamak ister. Hacı Necmi Bey'in Çamlıca'da yaşayan kız kardeşi Celile Hanımefendi sorunun sessiz ve usulünce çözümünde Hacı Necmi Bey'in imdadına yetişir. Durum Fikriye'ye bildirildiğinde Fikriye, bunun kibarca kovulmak olduğunu anlar. İşte o an Fikriye'nin hayatında yeni

¹³⁰ Yazar, Fikriye’nin babası Misbah Efendi’nin seks düşkünlüğüne uzun uzun yer verir. Fikriye’nin düşük ahlâkını; erkek düşkününü bir anne ve şehvetli bir babanın genlerini taşımasına bağlar.

bir yol ayrımıdır. Fikriye'nin önünde iki seçenek vardır: “*Ya Celile Hanımefendi'nin köşküne veyahut kocasının harap ve izbe evine gitmek.*” (nr.313. s.2.). Fikriye, Celile Hanımefendi'nin köşküne gitmeyi tercih eder. Hacı Necmi Bey'in konağından Celile Hanımefendi'nin köşküne giden Fikriye oradaki gülüşlü cümbüşlü eğlenceden ibaret hayatla bir süre avunur. Celile Hanımefendi'nin evinde kendisinden başka üç kız vardır. Bu üç kız da köşte birer hizmetçi gibi değil evin kızları gibi yaşamaktadırlar. Şu var ki Celile Hanımefendi bir erkek düşmanıdır ve bir lezbiyendir. Köşteki tek erkek, dışarı işlerine koşturan Davut Ağa'dır. Fikriye'nin bir zaman sonra Celile Hanımefendi'nin yanından ayrılmak isteme sebebi can sıkıntısıdır. Sadece lezbiyen ilişkilerin olduğu bu köşk ona sıkıcı gelir. Fikriye'nin bu köşkten ve hayattan uzaklaşması demek onun yeniden İshak Efendi'nin izbe evine dönmesi anlamına gelecektir. Fikriye bunu bir kurtuluş- çıkış seçeneği olarak görmez. Onun köşkten ayrılması ancak bir başka konak ya da köşk seçeneğinin ortaya çıkması ile mümkün olacaktır. Nitekim Fikriye'nin imdadına Celile Hanımefendi'nin çevresinden bir kadın, Zertaç Hanımefendi yetişir. Zertaç Hanım, Fikriye'ye kendisi ile yaşamasını teklif eder. Fikriye bu teklifi memnuniyetle kabul eder. Zertaç Hanımefendi, Celile Hanımefendi'nin aksine doyumsuz bir erkek düşkünüdür. Fikriye, Zertaç Hanımefendi'nin evinde onun yakın hizmetinde olmakla hizmetçi konumunun üstünde bir yer edinir. Bu sosyal yükseliş bir zaman için Fikriye'yi cezbetse de Fikriye bir süre sonra iradesinin nasıl elinden alınmış olduğunu, âdeta bir esir gibi yaşadığını fark eder. Zertaç Hanımefendi, Fikriye'ye baktığı sevgililerini ve hatta paravan olarak kullandığı “kocalarını” oyalama görevi vermiştir. Fikriye'nin böyle bir hayatı sürmesi mümkün değildir. Fikriye hayatında üçüncü kez, içinde bulunduğu durumdan kurtulma niyetine girer. Kocasının yanına dönmek Fikriye için yine bir seçenek değildir. Fikriye'nin karşısına bu kez Zertaç Hanım'ın eski sevgililerinden Sedat, bir teklifle çıkar. Bir gün tesadüfen karşısına çıkan Sedat, Fikriye'ye kendisi ile yaşamasını teklif eder. Fikriye, Sedat'ın özel hizmeti ile meşgul olacaktır. Fikriye, bunun bir nevi metreslik anlamına geldiğini bilmekle beraber, en azından hoşlandığı bir erkekle kendi iradesi ile yaşayacak olma fikrini cazip bularak Sedat'ın teklifini kabul eder. Sedat, hasta bir gençtir. Fikriye, severek özenle Sedat'a bakar. Fikriye, ilk kez yüreğinde sevgi hisseder. Sedat'ın yanında olduğu her günü mutluluk bilir, onun biraz daha yaşaması için elinden gelen her fedakârlığı gösterir. Ancak Sedat ölür. Fikriye Sedat'ın ardından birkaç gün gözyaşı döker. Sedat'ın

ölümünün üstünden bir hafta geçmeden acının yerini “Şimdi ne yapmalıyım?” sorusuna cevap arama endişesi alır. Sedat'ın ölümü şimdi Fikriye için gönül yıkıntısı olmaktan çok yeni bir yol ayrımı demektir. Fikriye, İshak Efendi'nin evinde yaşamına devam etmeyi yine bir seçenek olarak görmez, göremez. Yeniden Zertaç Hanımefendi'nin yanına dönmeyi tercih eder.

Fikriye'nin Zertaç Hanım'ı evinde bulamaması hayatındaki en büyük savruluşun başlangıç noktası olur. Ne yapacağını bilmez vaziyette Taksim'de dolanırken Harun Paşa'ya rastlaması, Harun Paşa'nın Fikriye'yi bir randevuevi işleten Madam Anjel'e götürmesi, Fikriye'nin artık para karşılığı ilişkiye giren bir hayat kadını olması tamamen Zertaç Hanım'ı apartmanında bulamayışıyla başlar. Bu tesadüfler zinciri sonucu Fikriye artık bir “orta malı”dır. Fikriye'nin hayatındaki son değişim de yine bir tesadüf neticesi olur.

Bir gün dairesinin bulunduğu apartmana girdiğinde kocası İshak Efendi ile babalığı Aziz'in sesini duyar. Fikriye, İshak Efendi ve Aziz'in muhitlerinin çok dışında bir yer olan Şişli'de ve dahası kendi dairesinin olduğu binada ne aradıklarını merak eder. İshak Efendi ile Aziz, Fikriye'nin alt kat komşusu olan Ebru Hanım'a gelmişlerdir. Ebru Hanım'ın güçlü ve zinde erkeklere düşkünlüğünü bilen Fikriye, oraya İshak Efendi'nin çapkınlık peşindeki Aziz'e eşlik etmek üzere geldiğini anlamakta gecikmez. Yine de arka odaya geçerek havalandırmadan alt katı gözetler ve dinler. Fikriye, o gece, İshak Efendi'nin Ebru Hanım'ın hizmetçisinin iftirasına ve oyununa maruz kalışına ve bir hizmetçi tarafından hakir görülüşüne tanık olur. Hiçbir zaman kocası ile onun izbe evinde ve küçük dünyasında yaşamayı düşünmeyen Fikriye işte bu tesadüfi tanıklığı anında bir karar verir: Bir başka daireye taşınacaktır ve kocasını yanına alacaktır. Onun böyle aciz ve zavallı yaşamasına izin vermeyecektir.

Anlatıcı yazar tarafından; zevkten ve erkekten başka bir şey düşünmeyen bir kadın olarak resmedilen Fikriye, günlüğünün kimi sayfalarında böyle bir kadından beklenmeyen yorumlar yapar. Bunlar aslında yazarın sözünü Fikriye'ye emanet ettiği bölümlerdir.

“Bütün bu insanlar, görüyoruz ki dünyanın en saf, en melek insanları... İyiliği anlıyorlar ve iyiliğe karşı şehirlilerde olmayan bir şükranla mukabelelerde bulunuyorlar.”(nr.306, s.2)

Hatta kimi zaman yazar, Fikriye'yi konuşturduğunu unuttur, kendisi olur:

*“Bunun içinde kadınlar var ki kocaları Yemen'e gitmiş, bir daha dönmemiş...
Ve tazeler var ki nişanlılarını Harb-i Umûmî'de askere almışlar; bu gidiş o gidiş
olmuş. Ölmüş mü, esir mi olmuş bilmiyor.. Bunların boy boy çocukları var ki
bunlar için baba mefhumu yok. Doğmuşlar, büyümüşler, dal boylu delikanlı
olmuşlar, bir kere bile dudaklarından baba kelimesi çıkmamış.. Köyün ekserisini
kadınlar teşkil etmesine rağmen köyün civarındaki tarlalar ekilmiş, sürülmüş,
nadas edilmiş. Ve bu mesai öküzü süren şu bir sürü kadınların ve çocukların...
Çetin bir ağır mesai, bu kadınların beşeresine bir erkeğin beşeresinin
salabetini vermiş, onları kadınlıktan çıkararak erkekleştirmiş...” (nr.358, s.2)*

Fikriye'nin Mizacı:

Fikriye, Hacı Necmi Bey'in konağına kısa sürede uyum sağlar. Hane halkından hizmetkârlara, konakta yaşayan herkese kendisini sevdirebilir. Fikriye, bu kabulü ve sevgiyi nabza göre şerbet vermesine borçludur. Fikriye sadece nabza göre şerbet vermez, kişilerin her birine hoşlarına gidecek mizaç özellikleri sergiler. Fikriye, *“Hanımın yanında onun gibi safdil, Ecved Bey'le karşılaştığı zaman işvebâz, Hacı Necmi Bey'in yanına gittiği vakit ağırbaşlı, vakur”* (nr.304, s.2.) görünür. Bu zor olsa da aylarca yaşlı ve hasta bir adamla yaşamamanın sıkıcılığının ardından, Fikriye'ye bir oyun gibi gelir.

Fikriye, Sedat'ı önce genç bir delikanlı olarak beğenir. Ancak onun hizmetini görmek üzere evine yerleştikten sonra yavaş yavaş onu sevdiğini anlar. Sedat, Fikriye'ye aşkı ve hazzı bir arada yaşatmaktadır. Sedat'ın vereme yakalanmış düşkün bir erkek olması Fikriye'nin duygularını değiştirmez. Fikriye Sedat'ın mümkün olduğunca yaşamasını arzular. Fikriye Sedat'a, hazdan ihtirastan öte bir duyguyla bağlanmıştır. Fikriye haftada bir gün kocasının yanına gittiğinde aklı hep Sedat'tadır. Döndüğünde onun ölüm haberini alma kaygısı taşır. Sedat'ın ölmediği her gün Fikriye için bir mutluluktur. Romanın başlarında ilk genç kızlığından itibaren erkek düşkünü bir kadıncıktan sonradan bir erkeği böyle derin duygularla sevmesi yadırgatıcıdır. Özellikle Fikriye'nin düşük ahlâkını, annesi ve babasından aldığı genlere dayandırdıktan sonra öleceğini bile bile hatta bulaşıcı ve ölümcül bir hastalığa sahip olduğunu bile bile Fikriye'nin Sedat'la birlikte olması; yazarın romanın başında savunmaya çalıştığı tezle uyuşmamaktadır:

*“Şimdi Fikriye karyolaya eğilmiş eli onun dudaklarında yavaş yavaş ağlıyor,
gözlerinden düşen ve yek diğerlerini takip ve vely eden yaşlar katre katre
ümitsiz hastanın yüzüne damlıyordu. (...) Oda karanlıklar içinde tıpkı bir mezarı
andırıyordu. Bir mezar ki burada sadece seven bir kadının hıçkırığı, ve ölen bir
hastanın son nefesleri doluyordu.” (nr.382, s.2.)*

Öte yandan; Sedat'la yaşadığı her günü kâr bilen, onu biraz daha yaşatabilmek uğruna elinden geleni yapan Fikriye, Sedat'ın ölümünden bir hafta sonra babalığı Aziz ile birlikte olur.

Fikriye, kimi zaman, merhamet sahibi ve incelikli bir insan olduğunu düşündürür. Sedat, son dakikaları olduğuna hükmettiğinde Fikriye'den anne ve babasını çağırmasını ister. Fikriye'nin gönlü onların yüreğini kaldırmaya elvermez. Her ikisini ayrı ayrı ve dikkatli bir üslûpla çağırır. Bu çağırının oğullarının sıradan bir daveti olduğunu düşünmelerini ister.

Fikriye, kimi zaman yaşadığı konaklarda bir gecede edilen masraf ile kocasının bir ay bolluk içinde geçinebileceğini düşünüp ona acımdan kendisini alıkoyamaz. Hatta Fikriye, bu karşılaştırmayı kocası vasıtası ile tüm dar gelirli insanları düşünerek yapar. Yazar, Fikriye'nin merhametini göstermek istediği bu kısacık anlarda kimi zaman Fikriye'ye sözünü teslim eder:

“Fikriye bugüne kadar yaşadığı evlerdeki sefihane hayatıyla Zertaç Hanım'ın apartmanındaki israf ve ibzar dolu olan yaşayışla kocasının derbeder ve sefilâne ömrünü düşünerek karşısındaki adamın geçirdiği mahrumiyet önünde ona acıdı. Düşündü ki Zertaç Hanım'ın her gece evinde dost ve ahbablarına verdiği ziyafetlerin bir gecelik masrafiyla ötede İshak Efendi gibi birçok insanlar aylarca mükemmelen müreffeh bir ömür temin ederler.” (nr.399, s.2.)

Fikriye tüm ahlâksızlıklarına rağmen hayâ duygusundan tamamen yoksun değildir. Bir gece kocası, annesi ve babalığı Aziz ile içerler. İshak Efendi ve Fikriye'nin annesi sızarlar. Aziz, her ikisini birer odaya taşır. O gece Fikriye ve babalığı Aziz beraber olurlar. Fikriye, sabah annesi ile yüz yüze gelmek istemez. Şeytana uymuş ve uygunsuz bir şey yapmış olmanın rahatsızlığını duyar. Rahata ve eğlenceye alışan Fikriye kocasının evinden bir an önce ayrılmak ister:

“Sedat'ın ölümü vaziyetini karıştırmış, rahatını bozmuştu. Pek öyle gönül meseleleriyle meşgul olmaktan hazzetmeyen mizacı nasıl olmuş da Zertaç Hanımefendi'nin evindeki rahatı terk ederek kendisini Sedat'ın aşkına doğru koşturmuştu? Bu, hayatının çok büyük ve ağır bir hatası idi.” (nr.391, s.2.)

Fikriye zaman zaman manevi değerlerden büsbütün yoksun olmadığını hissettirir. Sedat'ın ölümünün ardından Fikriye Zertaç Hanım'ın evine giderken bunun temiz bir hayatın ardından küfre yönelmek olduğunu düşünür. Sedat'ın ölümü hayatında derin bir

rahnedir. Aylarca, Sedat'ın evinde sürdürdüğü - önceki hayatına kıyasla- temiz ve huzurlu bir hayatın ardından eski hayatına doğru yol alırken, için için bundan Sedat'ı suçlar, sorumlu tutar. Sedat yaşıyor olsaydı Fikriye bu hayata dönmeyecektir. Yine de böyle anlarda, temiz ve huzurlu bir hayat sürme isteği hafif bir esinti gibi gelir geçer. Nitekim Zertaç Hanım'ın evine yaklaştıkça “*uzun gurbet ve hasret senelerinden sonra vatanına kavuşan bir insanın heyecanlarını*” (nr.392, s.2.) yaşar.

Aynı maneviyat esintisi, artık müşterilerini evinde ağırlayan Fikriye'nin etrafında bu kez duyduğu Kuran okuma sesiyle kendisini hissettirir. Üst katında oturan Bedri Bey'in okuduğu Kuran Fikriye'ye huzur verir. Elbette bu, anlık bir duygudur. Kuran'ın verdiği huzur, Fikriye üzerinde, içinde bulunduğu durumu sorgulatacak derecede etkiye sahip değildir.

Yazar, Fikriye'nin Zertaç Hanım'ın evine dönüşünü; sıkışmışlık ve çaresizliğe mi genlerinde taşıdığı ahlâkî düşkünlüğe mi bağlayacağını bilemez gibidir. Fikriye, Zertaç Hanım'ın evine gittiğinde apartmanda başkalarını bulur. Zertaç Hanım oradan taşınmıştır. Fikriye birine rastlamak umuduyla biraz gezinirken Harun Paşa'ya rastlar ve ondan Zertaç Hanım'ın bir Avrupa seyahatinde olduğunu öğrenir. Fikriye, Harun Paşa ile birlikte olmanın daha doğrusu bir “kebir-i sefir” ile birlikte olmanın eğlenceli bir deneyim olacağını düşünür.

Fikriye, Harun Paşa'nın teklifi ile o gece Harun Paşa ile birlikte Madam Anjel'in evine gider. Madam Anjel'in evi bir randevuevidir. Fikriye, bu evdeki ilk geceyi Harun Paşa ile geçirir. Tuhaf cinsel fantezilere sahip olan Harun Paşa ile geçirdiği bu ilk gece Fikriye şaşkın bir hâlde bundan sonra ne yapacağını muhasebe eder. Fikriye'yi bu eve getiren, Zertaç Hanım'ın apartmanından taşınmış olması ve akabinde Avrupa seyahatine gitmiş olmasıdır. Fikriye bu durumda Zertaç Hanım'a dönemeyeceğini bilir. Sonra, kendi evine gitmeyi düşündüğünde aklına ihtiyar ve hastalıklı kocası, “esneyen döşemeleri” ile köhne evi gelir. Oraya dönmek istemez. Ayrıca Madam Anjel'in evine İstanbul'un tanınmış, yüksek tabaka, kibar beylerinin geliyor olması Fikriye'ye cazip gelir. Fikriye, Harun Paşa ile geçirdiği geceye karşılık on lira almıştır. Bu, Fikriye'nin aldığı ilk yatak ücretidir. Fikriye, on liranın değme hizmetçilerin bir aylık kazancı olduğunu düşünür. Vicdanını yoklar, en küçük bir ıstırap ve azap hissetmez. Yine de Fikriye, Madam Anjel'in evinde çalışmayı kabul etmenin hayatında önemli bir karar olduğunu farkındadır. O vakte kadar çalıştığı evlerdeki konumu ile toplumda bir aile

kadını kimliğinde görünüyorken bu evde çalışmaya başladığında durumu değişecektir. Yine de az hizmet karşılığı fazla para kazanacağı düşüncesi Fikriye'yi cezbeder. Tereddütleri varsa da “hayatı olduğu gibi karşılayan” bir mizaca sahip olduğu için durumu üzerinde daha fazla düşünmez.

Yazar, Fikriye'nin hayatı olduğu gibi karşılayan bir mizaca sahip olduğunu okura, hazır bir bilgi olarak sunar:

“Filhakika hayatı olduğu gibi karşılayan bir mizaç ve hüviyete sahipti. Hayatında şiddetli sadmeler yememişti. Ne saadetler kendisini fazla memnun etmiş, ne de kederler önünde bütün dünyayı kapkara görmüştü.(...) Felsefesi geçmişe mazi demekten ibaretti.” (nr.398, s.2)

Fikriye, durgun mizaçta oluşu ile Salâhattin Enis'in diğer romanlarındaki esas kadınlardan ayrılır. Ne öfke nöbetleri geçirir ne kahkaha atar ne de kendisini bir hamleye sevk edecek boyutta kıskançlık hisseder. Kızını yaşlı bir adamla evlendirirken kendisi genç bir koca bulan annesini dahi bu boyutta kıskanmaz.

Fikriye, büyük entrikaların kadını değilse de kişilerin zaafalarını lehine kullanmayı bilecek uyanıklılıktadır. Fikriye, kocasının ne denli para canlısı olduğunu bilir. Tuttuğu yolu sorgulamaması, daha sonrasında ise yaşantısına göz yumması için onun bu kusurunu kullanır. Emekli maaşı ile geçinememekten şikâyet eden İshak Efendi'yi para ile susturur. Fikriye, fuhuş yolu ile daha fazla para kazanmaya başlayınca İshak Efendi'ye menfaat gereği ya da suçluluk duygusu ile değil daha çok, kocasını sevindirmekten haz duyduğu için para verir. Kocasının midesine düşkünlüğünü bildiği için ona pahalı ve lezzetli yiyecekler taşır. Fikriye, kocasını rahat ettirmek ister. Ona karşı anlayışlı, müşfik ve merhametlidir. Şişli'deki müşterilerini kabul ettiği eve kocasını getirirken onu rahat yaşatmak arzusu taşır. Kocasının eve girip çıkacak erkeklere ‘anlayış’ göstermesi noktasında ise İshak Efendi'nin para canlısı ve çıkarıcı bir insan oluşunun kendisine sağlayacağı kolaylığa güvenir. Nitekim elektrik ile aydınlanan, musluklarından sıcak sular akan, ısınma sorunu, ocak yakma derdi olmayan; içinde hizmetçinin döndüğü ev İshak Efendi'ye cenneti düşündürür. İshak Efendi'nin bu hayata sahip olabilmek için yapamayacağı hiçbir şey yoktur. Fikriye artık mesleğini kocasının yanında ve hatta yardımıyla icra ederken İshak Efendi “boynuzlu olmayı” modern ve lüks hayatın küçük bir bedeli sayacaktır.

Sonuç olarak Fikriye, orta hâlli bir muhitte kendi yağıyla kavrulan bir annenin kızıdır. İlk ergenliğinden itibaren erkeklere ilgi duyar. Mahallede adı çıkar. Kendisinden yaşça çok büyük bir adamla evlendirilir. Bu evlilikten kurtulmak için konaklarda çalışmaya başlar. İlk konaktan erkek düşkünlüğü yüzünden uzaklaştırılırken, ikinci konaktan sıkıldığı ve tatmin olmadığı için, üçüncü konaktan iradesinin dışında ilişkilere mecbur edildiği için ayrılır. Kendisine nispeten temiz bir hayat sunan Sedat'ın evinden ise onun ölümü nedeni ile yani kaderin tecellisi ile ayrılır. Sonrasında bir randevuevine düşüşü bir tesadüf neticesidir. Tüm bunların sonunda Fikriye, artık kendi evinde fahişelik yapan bir kadındır:

“Düşündükçe hayatını mütevali bir macera, bir macera silsilesi hâlinde görüyordu. Daha birkaç akşam evvel bir hastanın son sekerat-ı mevtinde bulunmuş, dün gece annesinin kocasıyla irtikâp-ı günah etmiş, şu dakikada ise yabancı bir erkeğin kolunda olarak hiç tanımadığı bir evde onunla hembezm olmuştu. Hadiseler birbirini süratle vely etmekte idi. Şu muhakkaktı ki o, artık kendi arzu ve iradelerinin kadını değil, taliinin, tesadüfün, mukadderatının kadını olmuştu. Mazisi ve hâli malûmdu; lâkin istikbâli ne olacaktı?” (nr.394, s.2.)

4. HAYRİYE HANIM

Hayriye Hanım, Fikriye'nin annesidir. Elli yaşın üzerindedir. Hayriye Hanım, üçüncü kocası Misbah Efendi'den kalan bir evde oturur. Yine Misbah Efendi'den kalan Mahmutpaşa civarındaki küçük bir dükkânın kirası ile geçinir.

Hayriye Hanım, romanın ilk bölümünde, tıpkı *Cehennem Yolcuları*'nın kadın kahramanı Necla'nın annesi gibi *“kızını oldukça iyi bir yere vermek ve refahını temin ettikten sonra”*(nr. 281.s.2.) ölmekten başka amacı olmayan bir kadın olarak tanıtılır. Ancak daha sonra tüm roman boyunca Hayriye Hanım erkek düşkünlü bir kadın olarak karşımıza çıkar. Hayriye Hanım, ilk kocasından “bunak” bir ihtiyar olduğu için ayrılmıştır. İkinci kocasından eve getirdiği erkeklerle ilişki yaşadığı için ayrılmak zorunda kalmıştır. Hayriye Hanım ikinci kocadan da dul kaldığında mahallenin dedikodularına maruz kalır. Hayriye Hanım üçüncü evliliğini Misbah Efendi ile yapar. Hayriye Hanım'ın tek çocuğu Fikriye, Misbah Efendi'dendir. Misbah Efendi'nin ölümünün ardından Hayriye Hanım erkeksizliğe ancak üç yıl dayanabilir ve yeniden evlenmeye karar verir. Ancak kızı Fikriye'nin evleneceği adamı baştan çıkarmasından korkar. Bu yüzden Hayriye Hanım, kızını ihtiyar ve hastalıklı bir adam olan İshak

Efendi ile baş göz eder. Kızını bertaraf eden Hayriye Hanım, dördüncü evliliğini kendisinden on yaş küçük bir erkek olan Aziz ile yapar. Hayriye Hanım, Aziz'i elinde tutmak için elinden geleni yapar.

Hayriye Hanım, Fikriye'nin kötü yetişmesinin sorumlusudur; çünkü kızını başıboş bırakır, serbest büyütür. Hayriye Hanım'ın bu tavrı ilgisizlikten çok, “yeter ki üzülmesin” düşüncesinden kaynaklıdır. Yazar; kızını disiplinsiz yetiştirmesinin yanı sıra kızına devrolan genler nedeni ile de Hayriye Hanım'ı Fikriye'nin ahlâksızlığından sorumlu tutar. Hayriye Hanım, evlenme çağına gelen kızının hem başını bağlamak hem kızını genç kocası açısından tehdit unsuru olmaktan çıkarmak için yaşlı bir adamla evlendirir. Hayriye Hanım, böylece olayların seyrinde yönlendirici¹³¹ güç olarak eserde varlık gösterir. Hayriye Hanım, Fikriye'nin konakta çalışmasını sağlayarak ikinci kez yönlendirici rol oynar.

Eserin büyük bölümünde okurun karşısına çıkmasa da Hayriye Hanım, gerek kızına aktardığı genetik özellikleri ile gerek kızına verdiği yanlış eğitim ile gerekse aldığı kararlar ile olayların seyrinde kuvvetli bir yönlendirici olarak eserde varlık gösterir.

5. KOMŞU ÇOCUKLARI (DELİKANLILAR)

Komşu çocukları, Fikriye'nin büyüdüğü mahalledeki komşu evlerin oğullarıdır. Fikriye yetişme çağına, bu delikanlıların her birine yüz verir. Biri ile işmar ederken diğer dördünü pencereden pencereye koşturur.

Fikriye, “*sarışın, esmer, haylaz ve haşarı erkeklerin*” (nr.314, b. 31) kendisine mahsus ayrı ayrı zevki olduğunu düşünür. Geçmiş özetleme yöntemi ile okura tanıtılan mahalle delikanlılarının romandaki varlık nedenleri, yazarın Fikriye'nin erkek düşkünlüğünü gelişme çağlarına, esasen biraz fitratına biraz da serbest yetiştirilmesine dayandırmak istemesidir.

6. KAHVE MÜDAVİMLERİ

Fikriye'nin büyüdüğü mahallenin kahve müdavimleri, mahallenin nabzı niteliğinde olması nedeniyle belirleyicidir. Kahve müdavimleri, henüz bir genç kız olan Fikriye hakkında olumsuz düşünür. “*Fikriye'nin fazlaca açık saçıklığı*” (nr. 281, s.2.),

¹³¹ “Çatışmanın gerçekleştiği dramatik vaziyet, bir yönlendiricinin müdahalesi sayesinde vücut bulabilir, gelişebilir ve çözümlenebilir.” (Bkz. Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 5.b., Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

serbestliği, kahve müdavimlerinin ona düşman kesilmesine neden olur. Öyle ki Fikriye ne zaman kahvenin önünden geçse her ağızdan bir fısıltı dolaşır. Fikriye'ye çıkan talipler, kızı soruşturduklarında müdavimlerin olumsuz yorumları nedeniyle kızı istemekten vazgeçerler. Kahve müdavimleri, taliplerin kulağını en ağır ithamlarla doldururlar, hatta Fikriye'nin bekâretinden bile şüphe ederler. Kahve müdavimleri ve mahalleli, Fikriye'nin iyi taliplerini kaçırmamasına, Fikriye, genç ve güzel bir kız olduğu halde onun yaşlı ve düşük gelirlili bir adama razı olmasına neden olurlar. Bu nedenle kahve müdavimleri, romanda yönlendirici güçtür.

7. ELLERİ KANDİLLİ VE ÇIKINLI İNSANLAR- ARKASINA ŞAM HIRKASINI GİYMİŞ, AYAĞI TAKUNYALI, ÜSTÜ ENTARİLİ YÜRÜYEN İHTİYARLAR

Evlendikten sonra yaşantısının tekdüzeliğinden sıkılan Fikriye'nin evdeki rutin işlerini bitirdikten sonra iki insan görme arzusu ile pencereden bakarken gördüğü insanlardır. Evlerine gitmek için acele eden bu insanlar Fikriye'nin gelin geldiği mahallenin yoksul manzarasını tamamlayan figürlerdir.

8. HAYRİYE HANIM'IN İLK KOCASI

Hayriye Hanım'ın ilk kocası, Fikriye'nin kocası gibi “bunak” bir ihtiyardır. Hayriye Hanım, onunla “*bin gürültü, bin patırtı*”(nr.282, s.2), ancak altı ay bir arada yaşar, nihayet ayrılmak zorunda kalır. Hayriye Hanım'ın kocası, Hayriye Hanım'ın geçmişinin aktarımı ile zikredilen kişilerdendir.

9. NAFİZ EFENDİ

Nafiz Efendi, Hayriye Hanım'ın ikinci eşidir. Kapalıçarşı'da tuhafiyecidir. Nafiz Efendi, Hayriye Hanım'ın ilk kocasının aksine genç ve uçarı bir çapkındır. Nafiz Efendi henüz evlendiğinin haftasına eve çakırkeyif gelmeye başlar. Kimi geceler eve bir iki misafirle gelen Nafiz Efendi, Hayriye Hanım'a misafirleri “*amcaoğlu, dayıoğlu, ablamın oğlu, öbür ablamın oğlu...*” (nr.282,s.2.) diye tanıtır. Hepsi aşağı yukarı aynı yaşlarda olan bu güzel delikanlıların Nafiz Efendi'nin yakın akrabaları olması bir zaman sonra Hayriye Hanım'a tuhaf ve şüpheli gelir. En sonunda bir gün Hayriye Hanım Nafiz Efendi'yi bu delikanlılardan biri ile “*fena ve çirkin bir vaziyette*” (nr.282, s.2.) yakalar. Hayriye Hanım, günlerce mahkeme kapılarına gidip geldikten birçok şahit dinlettikten

sonra Nafiz Efendi'den boşanır.

Nafiz Efendi, romanda Hayriye Hanım'ın geçmişinin bir parçası olarak varlık gösterir.

10. NAFİZ EFENDİ'NİN MİSAFİRLERİ

Nafiz Efendi'nin her akşam yanına katarak birer ikişer eve getirdiği misafirlerdir. Her biri yakın yaşlarda gençler olan misafirleri Nafiz Efendi Hayriye Hanım'a akrabaları olarak tanıtır. Gençlerin biri bir kız kardeşinin diğeri bir başka kız kardeşinin, bir başkası ablasının oğlu olarak tanıtılır. Her akşam başka bir genci getiren Nafiz Efendi her getirdiği gence bir akrabalık yakıştırır. Kimi amcaoğlu kimi dayıoğlu olur. Oysa bu gençler, Nafiz Efendi'nin gönül eğlendirdiği gençlerdir.

11. MAHALLE KAHVESİNDEN DÖRT ÇAPKIN

İkinci eşinden de boşanan Hayriye Hanım'ın eve yabancı erkek aldığı iddia ederek ortalığı ayağa kaldıran dört çapkın aslında Hayriye Hanım'da gözü olan erkeklerdir. Bu dört çapkın, Hayriye Hanım'ın evine baskın düzenlenmesini ister.

12. MUHTAR HÜSEYİN EFENDİ

Yazarın Hayriye Hanım'ın geçmişini anlatırken okurun karşısına çıkardığı isimlerdendir. Muhtar Hüseyin Efendi, sadece Hayriye Hanım'ın geçmişinde yer alır. Romanın kurgusunda bir rolü yoktur. Muhtar Hüseyin Efendi, ikinci kocasından boşandıktan sonra kimi mahallelinin iftirasına uğradığında mahalleliye kanundan, namuslu bir kadının evine baskın vermenin sakıncalarından söz ederek Hayriye Hanım'a karşı mahalleliyi yatıştırır.

13. MİSBAH EFENDİ

Misbah Efendi, Hayriye Hanım'ın üçüncü kocası ve Fikriye'nin babasıdır. Tahtakale'de bir dükkânı vardır. Misbah Efendi, titiz bir adamdır. Alışkanlıklarına bağlıdır. Karısı Hayriye Hanım, Misbah Efendi gelmeden onun tütününü hazır eder, bardaklarını parlatır. Misbah Efendi, eşyalarının yerli yerince olmasını ister. Her akşam eve gelir gelmez elini yüzünü yıkar. Entarisini giyer, takkesini takar. Hayriye Hanım'ın hazırladığı nevale tepsisini alarak cam kenarına koyar, demlenmeye başlar. Bir iki kadeh

“parlattıktan” sonra udunu eline alır, karısına da duvardan indirdiği defî uzatır. *“Artık bundan sonra karı koca karşılıklı veryansın, vur patlasın bir âlemdir”* (nr.283, s.2.) tuttururlar.

İkinci âlem yatakta başlar. İşte o zaman Misbah Efendi başka bir adam olur. Kırk yaşından beklenmeyen bir kudret ve şehvetle karısıyla olur. Yazar, Fikriye'nin şehvetini *“oynak bir annenin kanıyla, insan damızlığına benzeyen bir babanın nasîb-i mevrresini”* (nr. 283,s.2.) taşımasına bağlar.

Misbah Efendi, Fikriye iki yaşında iken bir araba kazasında ölür.

14. SAMİ

Sami, bakkalın küçük çırağıdır. Hayriye Hanım, dul kaldıktan sonra kötü yola sapmamak için üç yıl direnir. Ancak bir gün dayanamaz, bakkalın çırağı Sami'yi kapı aralığından sıkıştırır. Çocuk, önce Hayriye Hanım'ın niyetini anlamaz. Hayriye Hanım'ın maksadının başka olduğunu anladığında ise yalvararak: *“Ustama söylemezsin değil mi hanım teyze?”* (nr. 281, s.2.) der. Söz aldıktan sonra Hayriye Hanım'ın isteğini yerine getirmeye çalışır.

Sami, eserde yazarın, Hayriye Hanım'ın ahlâken düşük mizacını göstermek için kullandığı figür şahıstır.

15. HACI İŞHAK EFENDİ

Hacı İshak Efendi, Fikriye'nin eşidir. Yaşı altmışın üzerindedir. İshak Efendi, kâtiplikten emekli bir adamdır. Mahallede adı çıkan Fikriye'ye talip olunca annesi düşünmeden kızını İshak Efendi'ye verir. Oysa İshak Efendi, yaşça Fikriye'den çok büyük olması bir yana hastalıklı, öksürüklü, huysuz bir ihtiyardır. İshak Efendi evliliğinin ilk günlerinde karısına yetebilmek için özel macunlar yutarsa da bir süre sonra karısına güç yetiremez. Esasen onun için önemli olan önüne yemeğinin konması, ihtiyaçlarının giderilmesidir. Geceleri artan öksürüğü için karısına sürekli otlar kaynattırır. İshak Efendi, Fikriye'yi memnun etmekten çok uzak bir adamdır.

İshak Efendi'nin bu hastalıklı ve Fikriye'nin ihtiyaçlarını tatminden uzak hâlleri, Fikriye'nin onu boşama niyetine girmesine neden olur. Kızının yanına gelmesinden korkan Hayriye Hanım, kızına bir konakta hizmetçilik işi bulduğunda ise İshak

Efendi'yi ikna etmek çok güç olmaz. İshak Efendi para canlısı bir adamdır. Karısının, eline vereceği para onu memnun edecektir. Nitekim öyle olur. İshak Efendi her ne kadar haftada bir ihtiyaçlarını görmek için eve gelen karısına serzenişlerde bulunsa da evden bir boğaz eksilmesi, üstüne eline üç beş kuruş geçmesi İshak Efendi'yi mutlu eder. Fikriye, Hacı Necmi Bey'in konağından sonra Celile Hanım'ın köşkünde çalışmaya başladığında da İshak Efendi nedenini niçinini pek kurcalamaz. Fikriye, Celile Hanım'ın köşkünden ayrıldıktan sonra gittiği evleri kocasına söylemez. İshak Efendi son ana kadar Fikriye'nin Celile Hanım'ın köşkünde çalıştığını düşünür. Nitekim Fikriye kocasını yanına almaya karar verdiğinde sahip olduğu yüklü parayı kocasına Celile Hanım'dan kalan miras şeklinde yutturur. İshak Efendi bunu pek de sorgulayacak durumda değildir. Paranın miktarını duyunca sevinçten düşüp bayılır.

İshak Efendi, kıskanç ve cimri bir adamdır. Her zaman parasızlıktan şikâyet eden bu adamın zenginlere özel bir husumeti vardır. İshak Efendi'nin zenginlere olan hasedini, emekli maaşının yanında karısının düzenli olarak eline verdiği para da azaltmaz. Aksine, İshak Efendi'nin parası çoğaldıkça cimriliği, paraya doymazlığı artar:

“Şimdiki hayatı herhalde Fikriye ile bir arada geçen hayatına müreccahtı. Çünkü eğer Fikriye evde kalırsa üstelik onun iâşe ve masrafı da kendisi üzerine yığılarak yük üstüne yük olacaktı. Bu itibarla karısının hâlihazırdaki vaziyetini iyi süt veren bir inek, irat getiren bir mülk halinde görüyordu. Bilvesile Fikriye hem başka evde karnını doyuruyor, hem de üstelik kendisine para veriyor idi. Böyle kariya İshak Efendi'nin canı kurbandı. Bu nokta-i nazardan meseleyi tetkik edince kendisini bahtiyar buluyordu.” (nr.400, s.2.)

Parasızlıktan sürekli şikâyet eden İshak Efendi'nin paraya düşkünlüğü günden güne marazi bir hâl alır. Fikriye bir gün kocasını sevindirmek için eli kolu türlü yiyeceklerle dolu gelir. Sardalye konservesinden havyara, paketlerdeki yiyecekler İshak Efendi'nin hayal edemeyeceği çeşitlerle doludur. Onca şeyi alan Fikriye ekme almayı unutmuştur. İshak Efendi bakkala ekme almaya giderken karısının unuttuğu ekmeğin parasının kendi cebinden çıkacak olmasına hayıflanır.

Zenginlere garezi olan İshak Efendi, karısı kendisine konforlu bir yaşam imkânı sunduğunda büyük bir heves ve mutlulukla müreffeh bir hayat için üzerine düşeni yapar. Sakalını kazıtır, bıyığını incelttirir, üstünü başını, konuşmasını değiştirir. Hatta adını

modaya uydurur. O artık “İshak Oğuz¹³²”dur. Fikriye'ye kıskançlık etmeyeceğine dair söz verir. Mademki zengin bir hayat sürmenin şartı asrî olmak, asrî olmanın şartı ise bunları ve daha fazlasını yapmaktır; İshak Efendi, karısının isteklerini canla başla yerine getirir. Öyle ki eve gelen erkekleri nezaketle karşılar, daha ileri giderek karısı bir erkekle beraberken sonradan gelen erkeği oyalar, onunla yeri gelir tavla oynar:

“Asri hayat rahat hayat demek olduğuna nazaran ben minel ezel rahata ve binaenaleyh asri hayata teşneyim...” (nr.453, s.2.)

Yazar, asrîleşmeyi yanlış anlayan zihniyeti İshak Efendi aracılığı ile ironik bir dille eleştirir:

“ İshak Efendi'nin aklı ermiyordu. Bu asrilik de amma acayip bir şey idi; bir şeyi bir şeye uymuyordu. İyi olarak yaptığı bazı şeyler mesela bunda olduğu gibi “asrilik” icabına uymuyordu. Herkes ne derse desin nasıl düşünürse düşünsün İshak Efendice asriliğin en hoş ciheti mushuktan soğuk ve sıcak su akan şu banyo idi.” (nr.453, s.2.)

Karısının kiraladığı dairede yaşamaya başlayan İshak Efendi, kısa sürede eski mahallesini, kahve arkadaşlarını unutur. Hatta yolda onları gördüğünde başını çevirir.

İshak Efendi, belki de romanın en canlı işlenmiş kahramanıdır. Başlardaki uyuşuk, öksürüklü bunak ihtiyar roman ilerledikçe canlanır, renklenir. Değişimi öyle doğal öyle tabiatı ile çatışmayan paraleldedir ki okuru şaşırtmaz, eğlendirir. İshak Efendi, para için, rahat bir hayat için her şeyi yapabilecek bir tiptedir; ama yazar cimri, menfaatçi ve bencil bir tipteme olan Hacı İshak Efendi'nin kimi zaman sevgiye ve ilgiye muhtaç iç dünyasını, kimi zaman yaşlılığı kabullenemeyen ruhunun isyanını okurun gözüne sokmadan yansıtır. İshak Efendi karısının yaşına dair imalarına pek alınır:

*“İshak Efendi homurdandı:
-Ben yaşlı mıyım ki?
Ve hiddetle öksüre öksüre ilave etti:
-Sizin gibi çok gençleri şöyle yan cebimden çıkarırım.. Biz şimdikiler gibi cansız ölü insanlar değiliz.. Ne kadar da olsa eski çatı, eski temel... Ben senin yaşında iken üç delikanlı bileğimi bükemezdi.” (nr.224, s.2.)*

¹³² İshak Efendi'nin kibar sınıfa uydurmak için adına “Oğuz”u ilave etmesi dikkat çekicidir. Bu isim, Selâhattin Enis'in *Zaniyeler*'den itibaren zaman zaman değindiği kibar sınıfın “Türkçülük” merakına ince bir dokundurmaktır. Zira sanatçı, yüce değerlerin salon modalarına malzeme olmasına tepkisini her fırsatta koyar.

Yazar, okurun tam İshak Efendi'ye yüreğinin burkulduğu anın sonrasında okura, her zamanki beklenen İshak Efendi'yi izletir. Ama belki de İshak Efendi'yi okura asıl sevdiren, Fikriye'nin ne olursa olsun kocasını kollamaya, himaye etmeye değer bulmasıdır. Fikriye, kocasını terk etmez. Bunu menfaati için, kocasını bir paravan olarak sosyal hayatında kullanmak niyeti ile yapıyor görünse de Fikriye aslında kocasına şefkat duyar. İshak Efendi'nin her çığlığını hoş görür, onu öyle kabul eder. Kocasının bir hizmetçi tarafından aşağılanması Fikriye'nin içine işler; onu yanına almaya karar verir.

Ayrıca İshak Efendi romanda alıcı güç gibi görünmekle beraber, Fikriye'nin geldiği her yol ağzında kötü seçenek olması itibarıyla Fikriye'yi diğer yola nerede ise mecbur bırakır. Bu anlamda İshak Efendi; Fikriye'nin hayatında annesi, Zertaç Hanım, Harun Paşa, Madam Anjel kadar belki de hepsinden fazla itici güç işlevi görür.

16. HACI FEHİMİ EFENDİ

Hacı Fehmi Efendi, İshak Efendi'nin bir ahabıdır. Mısır Çarşısı'nda aktardır. Hacı Fehmi Efendi'nin hazırladığı özel macunlar dillere destandır. İshak Efendi, genç ve arzulu karısına yetebilmek için Hacı Fehmi Efendi'ye gider. Ona macun hazırlatır. Hacı Fehmi Efendi, genç hanım almanın sakıncaları konusunda birkaç söz söylerse de eserde dekoratif şahıs olarak yer alır.

17. HAFIZ RAİF EFENDİ

Hafız Raif Efendi, Hacı Fehmi Efendi'nin babasıdır. Hacı Fehmi Efendi, hazırladığı macunun terkiğini vaktiyle babasından öğrenmiştir. Eserlerinde şifalı bitkilerden, halkın kimi hastalıkları tedavi etme yollarından söz etmeyi seven yazar, Hacı Fehmi Efendi ve babası Hafız Raif Efendi vasıtası ile doğal ilaçlardan söz etme imkânı bulmuş olur.

18. SÜLEYMAN EFENDİ

Süleyman Efendi, İshak Efendilerin mahalle bakkalıdır. Yazarın, İshak Efendi'nin muhitini ve günlük yaşamını canlandırmak için kullandığı figür kişilerdendir.

19. SABAHAT HANIM

Sabahat Hanım, Hayriye Hanım'ın komşusudur. Sabahat Hanım eserde sadece, Aziz'in damat olarak eve gireceği gece Hayriye Hanım'a refakat ederken görülür.

20. AZİZ

Aziz, Hayriye Hanım'ın üçüncü eşi, Fikriye'nin babalıdır. Lakabı “Çakmak” tır. Aziz, feleğin çemberinden geçmiş, haşarı, Hayriye Hanım'dan aşağı yukarı on yaş küçük bir erkektir. “Sarışın, dal boylu, kumral kaşlı, elâ gözlü” “yumurta ökçe, bol pantolon, çarpık omuz başlı, kadınlara düşkün hakikî bir külhanbeyi” dir. Onun dilinde kadın, “rahat uyunulur kuştüyü bir yatak, irat getirir iyi bir meta' “ anlamına gelir. Aziz'e göre “kadın kadın olabilmek için herhalde kırkı aşmalı ve sırtı iki üç koca altında kaşarlaşmış“ olmalıdır (nr.290,s.2.). Aziz'i Hayriye Hanım'ın tabiriyle bu şekilde tanıtan anlatıcı yazar, bununla yetinmeyerek Aziz hakkında okura genel bir ön bilgi verir:

“Aziz, kart karıların sırtında tufeyli bir surette yaşayan her manasıyla yersiz, yurtsuz serserilerdendi. Her ev onun evi idi; bu itibar ile Aziz bütün manasıyla hakikî bimekân takımındandı. Boğaz tokluğuna kocalığı itiyat edinerek bir tarîk-ı maişet bulmuştu. Her eve tespini sallayarak girer ve her evden tespini sallayarak çıkardı. Aziz'in nazarında kadının yaşı, güzelliği vesairesi matluk değildi; elverir ki kendisini beslesin, elverir ki ona yatacak bir yatak sersin, elverir ki akşamları önüne sıcak bir tas çorba koyuversin. Eğer bazı akşamları da şöyle biraz tuzlu leblebi, biraz fasulye piyaz, biraz peynir, zeytin gibi nüvelerden mürekkep bir meze takımı ortasında tepsiciğini hazırladı mı Aziz için ondan mükemmel karı olamazdı.”(nr. 291, s.2)

Hayriye Hanım, evliliği bir geçim yolu olarak gören Aziz'in sekizinci karısıdır. Aziz, evlendiği her kadının mizacına uygun davranır:

“Evlendiği kadın eğer sofı ise, evine selam-ı aleykümle, girer. Eğer mütekait bir kâtip karısı ise ayakta galoş kundura, sırtında havı uçmuş bir palto, öylece eve dâhil olur, eğer biraz zevkine düşkün bir kadın ise iç cebinde rakı şişesi, şakacı ve alaycı kapıyı çalardı.”(nr.292, s.2.)

Aziz, bundan önceki karılarının hiçbirini kendisi terk etmez. Onların kendi rızaları ile ayrılmalarını bekler; boşanırken vermesi gereken paradan bu şekilde kurtulur.

Kadınları ekmek teknesi gibi gören Aziz, Hayriye Hanım'ın kızı Fikriye'yi beğendiği halde ona karşı niyetini bozmanın aleyhine olacağını hesaplar. Evliliğini ve evliliğin nimetlerini Fikriye ile birlikte olmaya tercih eder. Ancak birlikte içtikleri bir gece, karısının ve İshak Efendi'nin sızmasından istifade ederek Fikriye ile birlikte olmaktan da kendini alamaz.

Güçlü kuvvetli ve cüsseli olan Aziz'in bir geçim kaynağı da yangınlardır. Nerede bir

yangın olduğunu duysa sandığını kaparak oraya gider. Geç saatte eve döndüğünde, çoğu kez elindeki parayı, kıyamayıp bir yangınzedeye verdiğini söyleyerek beraber olduğu kadından para koparır. Oysa elindeki parayı yangın sonrası bir mekânda içerek harcamıştır.

Aziz'in bu yangın merakı göz önüne alındığında Aziz'in lakabının “Çakmak” oluşu dikkat çekicidir. Romanda herhangi bir ipucu verilmemekle birlikte, bu lakap Aziz'in eskiden kundakçılık yapmış olabileceği şüphesini uyandırır.

Aziz her ne kadar kadınları gelir kapısı gören uyanık bir adamsa da kadınlardan eline geçen parayı arkadaşlarıyla eşi dostuyla yemekten kaçınmaz. İçki parası buldukça gittiği meyhanelere İshak Efendi'yi de götürür. Parası varsa İshak Efendi'nin evine elinde içkisi ile gider ya da onu evine davet eder.

Aziz, yazara, kafa yorduğu iki konuyu bu romanda işleme imkânı yaratır. Biri, lâ-mekân insanlardır ki yazar, bu insanları neredeyse sınıflandırarak yine *Orta Malı*'nda başka şahıslar üzerinden ele alır; diğeri büyük yangınlar sonrası yaşananlardır.

Ayrıca yazar, yine bu romanda İstanbul'un halk kesimini ve onların yaşadıkları eğlendikleri mekânları, külhanilerin dillerini Aziz aracılığı ile işler.

21. FIRILDAK İBRAHİM

Fırıldak İbrahim, Aziz'in çevresinden bir kişidir. Aziz'i iyi tanır. Aziz'in yolda tesadüf ettiği Fırıldak İbrahim, aynı zamanda yazara külhanilerin kumar ortamları üzerine mevzu açma imkânı verir.

22.KÖR KARABET, BURUNSUZ PANAYOT, SAĞIR NURİ

Kör Karabet, Burunsuz Panayot, Sağır Nuri, Aziz'in zar oynanan bir mekânda tanıdığı kişilerdir. Aziz, Fırıldak İbrahim'e birkaç gece önce gittiği Galata 'da yaşadığı bir hadiseyi anlatır. Aziz, epeyce içtikten sonra Galata'ya kumar oynamaya gider. Kör Karabet, Burunsuz Panayot ve Sağır Nuri'nin oyununa dâhil olur. Bütün parasını kaybeder. Dönüşte para vermeden köprüden nasıl geçeceğini bilemezken bir yangına yetişmeye çalışan tulumbacı arkadaşlarına rast gelir, onların aralarına karışır.

Kör Karabet, Burunsuz Panayot, Sağır Nuri; İstanbul'un külhani çevresinin yaşadığı mekânları ve onların yaşantılarını sergilemek niyeti ile romana dâhil ettiği

“keriz yeri”nin figür kişileridir. Aslında yazar, bu mekânları ve mekânlardaki şahısları; biraz da külhan takımının renkli dilini kullanmaya vesile sayar:

“Baksam Kör Karabet, Burunsuz Panayot, Sağır Nuri, oturmuşlar bir voli çeviriyorlar; barbut zar sallıyorlar. Ulan şuradan beş lira kaparım diye dördüncü de ben oldum. Ufaktan başladım. Ölüsü kınalı kemik dubara geldi. Arkasından birkaç dubara daha.. Papelleri bayıldık! Meteliksiz kerizden kalktım.” (nr.310, s.2.)

23. MEYHANE ÇEVRESİ

Anlatıcı yazar, Aziz aracılığı ile okura meyhaneleri gezdirme sebebini şu ifadelerle ortaya koyar:

“Burada en cömert ve sahi insanlar olur. Burada lostracısından efendisine, hamalından beyine kadar türlü türlü insanlar yan yana içerler, yan yana konuşurlar. Hatta birbirlerine ikram ederler. Müşterilerden kimisi bu meyhanelerin rakısına, kimisi destgâhlarına, kimisi mezesine tutkundur.” (nr.326, s.2.)

23.1. PAÇACI İSTAVRİ

Çakmak Aziz’in sürekli gittiği meyhanelerden birinin sahibidir. Yazarın, Aziz’in çevresi aracılığı ile kabadayı ve külhanileri tasvir etmek için kullandığı muhitlerden birinin sahibi olmasının dışında romanda bir işlevi yoktur.

23.2. SOYSUZ DİMİTRİ

Soysuz Dimitri, yazarın İstanbul’un külhan takımının uğradığı mekânları tanıtmak üzere romana dâhil ettiği tiplerdendir. Soysuz Dimitri’nin meyhanesi Balık Pazarı’ndadır.

23.2.1.SOYSUZ DİMİTRİ’NİN MEYHANESİNDEKİLER

Bu bölüme geçildiğinde anlatıcı iki sıra masanın etrafında rakı içen üç dört kişiyi figür olarak okura gösterirken diğer oturanları etnik kimlikleriyle tanıtır. Bir Acem yanındaki bir Laz ile yarenlik ederken, bir Kürt bir Ermeni ile konuşmaktadır. Bu insanlar için milliyetlerinin bir önemi yoktur; kabadayılığın kitabınca yaşayan her biri, birbirinin dostudur. Aslolan; paylaşmak, beraber yiyip içmek, sohbet etmektir.

23.2.2. ALİ ASGAR

Meyhaneciden masaları donatmasını isteyen Acem'e Aziz "Ali Asgar sen bizi mahcup ediyorsun!" dediğinde Ali Asgar'ın verdiği şu cevap, onun eserdeki işlevini gösterir niteliktedir:

"- Dostlar için topih değil canım feda olsun. Özüm için paranın, pulun, dinarın kıymeti yohdu. Seççiz tene eşşeh ve ben akşama gadar çalışıyuzdu. Neye? Şurada dostlarımızla iççi gadeh içelim gaffamızı dinlendirelim diye..."
(nr.329,s.2)

23.2.3. HRİSTO

Hristo, Dimitri'nin meyhanesinde çalışır. Hristo, Dimitri'nin meyhanesine geldiğinde yirmi yaşındadır. Artık "*kartlaşmış, palabıyıklı*" (nr.325, s.2) bir adam olmuştur. Hristo, Rıfat Efendi'nin yıllardır, Dimitri'nin meyhanesine gelme sebebidir. Hristo, Rıfat Efendi'nin platonik aşkıdır.

23.2.4. RIFAT EFENDİ

Rıfat Efendi, Dimitri'nin meyhanesinin on beş senelik müdavimidir. Rıfat Efendi, posta nezareti memurlarındandır, evlenmemiştir, kimsesiz bir adamdır. Meyhane hesabını tahtaya yazdırır, maaştan maaşa hesabını sildirir. Rıfat Efendi, Hristo, on beş yıl önce meyhaneye çirak olarak geldiğinde Dimitri'nin meyhanesine devama başlar. Rıfat Efendi, Hristo'ya âşıktır. Bunu herkes bilirken Rıfat Efendi, kimsenin bilmediğini sanır.

23.2.5. DELİ İSTEPAN

Deli İstepan, meyhanelerde topik satan seyyar satıcıdır. Deli İstepan meyhane tasvirinin dekor figürlerindedir.

23.2.6. NİYAZİ

Niyazi, Soysuz Dimitri'nin meyhanesinde okur karşısına çıkan portrelerden biridir. Hapisten yeni çıkanlar, tulumbacılar, emekli memurlara ilave olarak yazar okura bir de alkol yüzünden sefalete düşmüş bir insan örneği sunmak üzere romana Niyazi'yi dâhil etmiş olmalıdır; çünkü Niyazi'nin kurguda herhangi bir işlevi yoktur.

Niyazi, Ecille-i ricâl-i Devlet-i Aliyye'den Tayfur Bey'in oğludur. "*Niyazi, binlerce lira servetin altından girip üstünden çıkmış*"(nr.327, s.2), sonunda ekmek parasına

muhtaç hâle düşmüştür. Çocukluğunda midillisine binip üç harem ağası eşliğinde okula gittiğini hâlâ bilip anlatanlar vardır. Senelerce Beyoğlu'nun en açılmaz kapılarını bir işareti ile açtıran Niyazi; içki, kadın ve kumar yüzünden nihayetinde bir kahve peykesine muhtaç hâle gelmiştir. Niyazi rakı parası bulamadığı geceler, meyhanelerin kapısında durur, tezgâhtardan bir kadeh rakı dilenir. Niyazi; meyhaneler kapanıp kepenkleri indirildikten sonra onlardan birinin kapısı önünde kuru kaldırıma kıvrılıp uyumaya çalışır. Çelimsiz, sıska bir adam olmasına rağmen Niyazi'nin vücudunun “şayan-ı hayret” (nr.327, s.2) bir dayanıklılığı vardır.

23.3. EFE DAVID

David, Galata civarında izbelik bir meyhanenin sahibidir. Aziz'in ifadesiyle Efe David “*Yahudi'dir ama cesur adamdır.*” (nr.337,s.2.) “*gözünü bıçaktan sakınmayan*” Efe David, iki üç kez hapse girmiş iki kez mahkûmiyet almış eski bir külhanbeyidir. Zamanla kabadayılıktan elini eteğini çeker.

David, yazarın bir Yahudi meyhanesini ve meyhane müşterilerini anlatma isteği ile romana dâhil ettiği şahıslardandır. “*Ortasında lamba yanan bir mezara girmiş*” (nr.337, s.2) hissi uyandıran meyhanenin müşterileri Aziz gibi külhan takımıdır.

23.3.1. KARA DAYI

Yazar, David'in müşterilerinden ikisinin sohbetini okura dinletir. Bu iki külhanı, daha sonra meyhaneye gelen “Lastik Hasan” diye seslendikleri üçüncü kişi ile konuşturarak külhan ağzını örneklemeye ve külhanların dünyasını göstermeye çalışır:

“-Madenine tükürdüğüm[ün] bıçağı... diyordu. Elimden kaydı. Herifin böğrüne diye buduna mıhlamışım. “Gaddare” eti deldi. Kemiğe dayanınca bükmeye kalmadı. Kütt..diye kırıldı.

Burada ikinci defa küfür etti. Madenin damarına kandil yaktığım bıçak..bıçak dediğin eti delmeli, kemiği oymalı, yaradan çekip çıkardığın zaman da ucunda zımbaladığın kemiğin hiç olmazsa biraz kanı iliği bulunmalı...” (nr.337, s.2.)

Bu sözleri söyleyen adam, dar basık alınlı, kocaman elleri olan, ufak tefek bir adamdır.

Yazar Kara Dayı kanalı ile külhaniliğin ne olduğu, ne olması gerektiği konusundaki fikirlerini de ifade imkânı bulur:

“Mahpushane külhanın mekânı, dayak tumarı, ölüm kaderidir. Ulan öldü imanına nal taktığım mesleği! Şimdikiler, beni gazeteler yazsın diye köşe başında nara atıyorlar, kendilerini külhanbeyi oldu sanıyorlar. Külhan olmak için bir araba odun, bir ton yumruk, dört beş bıçak yemeli; hiç olmazsa bir iki kere mahkeme karşısına çıkmalı.” (nr.337, s.2)

23.3.2. LASTİK HASAN

Lastik Hasan, meyhane müdavimlerindedir. Lastik Hasan, yazarın İstanbul’un kabadayılarını, meyhane insanlarını yansıtmaya niyeti ile romanda yer verdiği tiplere aittir. Lastik Hasan, hapishaneden henüz çıkar; çıktığı gibi soluğu meyhanede alır.

24. ATİFE HANIM

Atife Hanım, Hayriye Hanım’ın ahablarından biridir. Hayriye Hanım’a Fikriye’yi hizmetçi olarak yerleştirmek için Hacı Necmi Efendi’nin konağını tavsiye eden Atife Hanım’dır.

25. HACI NECMİ BEY

Hacı Necmi Bey, Fikriye’nin çalışmak için geldiği konağın sahibidir. Görgülü, naif, ağırbaşlı, kültürlü, dini bütün *“her manasıyla eski Tanzimat devrini temsil eden”* bir insandır. Karısının ölümünün ardından bir daha evlenmemiştir. *“Ömrünü sadece oğluna ve “hüsni hatt” a”* (nr. 297. s.2.) vakfetmiştir. Hacı Necmi Bey, oğlu ve gelini ile birlikte yaşar. Hacı Necmi Bey, serseri tabiatlı oğlunun gece hayatına sessizce tahammül eder; içkisinden, eve geç gelişinden duyduğu rahatsızlığı dile getirmek için dahi oğlu ile yüz göz olmaz. Hacı Necmi Bey, oğlunun evlenirse akıllanacağına inanır. Oğlu Ecved Bey’i kendi uygun gördüğü bir kız ile evlendirir.

Ömrünü odasında geçiren, yalnız ibadet etmek ve Kuran yazmakla meşgul olan Hacı Necmi Bey’in tekdüze hayatını Fikriye alt üst eder. *“Balığı başından yakalamak lazım geldiği için”* (nr.304, s.2.) Hacı Necmi Bey’i kendisine bağlamayı aklına koyan Fikriye, gençliği, güzelliği ve konağa getirdiği canlılık ile Hacı Necmi Bey’i etkilemeyi başarır. Hacı Necmi Bey, yıllar sonra ilk kez bir kadına ilgi duymaktadır. Hacı Necmi Bey, kendisi ile epey mücadele ettikten sonra bir gece Fikriye’nin odasına girer. Fikriye yatağında değildir, Ecved Bey’in yanındadır. Hacı Necmi Bey, yaşadığı hayal kırıklığının ardından Fikriye’yi, gelinini şüpheye düşürmeden uygun bir biçimde evden uzaklaştırır.

Hacı Necmi Bey, baskın ve buyurgan olmaktan uzak bir mizaca sahiptir.

“Esasen koca konak, hizmetçileri, kalfası ve halayıkları da dâhil olduğu halde Hacı Necmi Bey’in ağzından “sen yap, getir, götür” kelimelerini işitmemiş, “siz”den, “yapınız, getiriniz, götürünüz” kelimelerinden başka bir şey duymamışlardı. En kızdığı zamanlarda en büyük küfrü, en büyük hakareti “rica ederim, beni tazip etmeyiniz!” cümlesinden başka bir şey olmuyordu.” (nr. 299,s. 2.)

Hacı Necmi Bey, buna rağmen güçlü bir otoritedir. Gücünü sağlam mizacı, saygın yaşayışı ve nezaketinden alır. Evinin yönetimini gelinine bıraktığı, günlerce odasında ibadetle meşgul olduğu zaman bile evin asıl söz sahibi odur. Gelini, eve hizmetçi alacağı zaman ondan onay alır.

Hacı Necmi Bey, romanın başkişisi olan Fikriye’nin ahlâksız bir hayata sürüklenişinde itici güçtür; çünkü Fikriye, Hacı Necmi Bey’in konağında, en azından çevreye karşı, evli ve namuslu bir hizmetçi hayatı sürerken konaktan ayrılışı ile hızla batağa sürüklenir. Zira Hacı Necmi Bey, Fikriye’yi kız kardeşinin yanına gönderir. Hacı Necmi Bey’in hayatı ne kadar mazbut ise kız kardeşi Celile Hanım’ın hayatı o kadar ahlâksızdır.

Hacı Necmi Bey, romanın başarı ile işlenmiş karakterlerindedir. Yazar, ömrünce sade ve tekdüze bir hayat süren Hacı Necmi Bey’in yaşlı yüreğine düşen kıvılcımı, bu kıvılcımın iç dünyasında yarattığı etkiyi başarılı bir biçimde işler. Hacı Necmi Bey’in tek çatışması, o yaşlı hâliyle genç bir kadına ilgi duyması değildir. Bu kadın, hizmetçisidir. Hacı Necmi Bey gibi bir eski İstanbul beyefendisi, hizmetçisi ile gönül eğlendirmeyi kendisine yakıştıramaz; Fikriye’yi sosyal mevkiî nedeni ile nikâhına da almayı uygun görmez. Hacı Necmi Bey, ne yapacağını bilemez hâlde günlerce kendisi ile mücadele eder:

“Nihayet bir gece Hacı Necmi Bey herçibâdâbâd dedi. Vakit sabaha yakındı. Üzerine kürkünü giyindi. Bir an odanın ortasında muallakta kalmış bir insan gibi sallandı.

Ne yapacaktı, ne yapmak istiyordu? Bunu bilemiyordu. Fikriye tarafından bir cevab-ı redde maruz kalmayacağına kani ve emindi. Zira bütün hayatında hiçbir talebinin hiçbir kimse tarafından retle karşılaştığını görmemişti; fakat ya meseleyi oğlu, gelini, Verednaz, Karanfil duyarlarsa o zaman ne olacaktı? Veyahut hassaten Fikriye bundan dolayı şımarırsa vaziyet ne hâl alacaktı?(nr.305, s.2.)

Nihayet, Hacı Necmi Bey’in Fikriye’ye dair duyguları galebe gelir, kendince

netleşerek rahatlar. Hacı Necmi Bey, Fikriye'nin odasına girmeden önce kendisini mazur görmeyi yeterli bulmaz. Yıllar yılı sadece babalık vazifesine odaklanmış bir insan olarak Fikriye ile gönül ilişkisine girmesine yüce bir görev anlamı yükler. Ecved, çapkındır. Fikriye, hayat dolu genç ve güzel bir kadındır. Ecved er geç Fikriye ile bir münasebet kurarak aile saadetini tehdit edecek, gelini Mualla'nın mutsuzluğuna sebep olacaktır. Hacı Necmi Bey, bir baba olarak Ecved'den önce Fikriye'ye yanaşıp bu tehlikeyi önlemelidir:

Ancak, Hacı Necmi Bey, büyük bir düş kırıklığı yaşar; çünkü geç kalmıştır. Fikriye oğlu ile düşüp kalkmaktadır. Bu noktada Hacı Necmi Bey, yaşadığı gönül kırgınlığının üstünü örter. Fikriye'yi oğlunun yuvasının selameti için evden uzaklaştırması gerektiğine hükmeder. Hacı Necmi Bey'in şahsi öfkesini dindirmek ve Fikriye'yi cezalandırmak için evden uzaklaştırmasına; bir babanın evladını ve onun yuvasını korumak için aldığı önlem hüviyeti büründürmesi başarı ile işlenmiş psikolojik bir savunmadır.

26. ECVED BEY

Ecved Bey, Hacı Necmi Bey'in oğludur. Ecved Bey, on beş yaşında iken annesini kaybetmiş ve babası tarafından büyütülmüştür. *"Babasının fazla muhabbeti içinde baskısız yetişen"* Ecved Bey, *"henüz yirmi yaşına geldiği sıralarda Beyoğlu âlemlerinin âdeta bir kurdu"* olur. Çoğu zaman, konağa sabaha doğru *"kör kandil"* gelir, babasına duyurmamak için ayakkabılarını taşlıkta bırakarak çoraplarıyla merdivenleri tırmanır (nr.298, s.2.). Ecved Bey'in babası ile ilişkisi resmîdir. Ecved Bey, babasına saygısızlık etmezse de babasını üzdüğünü bile bile gece hayatından geri durmaz. Hacı Necmi Bey, evlendirirse oğlunun akıllanacağına inanır. Beyoğlu'nda *"bir sürü Katinaların Marikaların, Eftalyaların, Despinaların hepsinin"* tadını alan, *"girip çıkmadığı umumhane"* kalmayan Ecved Bey, *"biraz da meşru kadının zevkini tatmak"*(nr.300,s.2.) ister. Böylece, babasının isteğini kabul eder. Hacı Necmi Bey, Ecved Bey'i uygun gördüğü, ailesine layık bir kız olan Mualla Hanım ile evlendirir. Ecved Bey, eski görgü ile yetiştirilmiş eşinin tüm ilgisine ve saygısına rağmen alışkanlıklarından ve gece hayatından vaz geçmez. Zaten bir zaman sonra eşinin kendisi ile ilgilenmesinden de bizzat eşinden de sıkılır. Ecved Bey'e evde içtiği rakı, Haliç'te bir mekânda içtiği rakı gibi tat vermez. Ecved Bey, eşinin altı ay süren sabrını boşa çıkarır. Evlendiğine

pişmandır:

“Ecved Bey’in altı aylık tecrübeden sonra erdiği hakikat şu idi: Günahkâr kadın meşru kadından daha tatlı idi. Birinde manzara, çehre, mizaç, giyinme değişiyor, diğeri sabit, bihareket duruyordu.

Senelerden beri mayası, her an bin tahavvül gösteren bu âlem içinde yoğrulmuş, senelerce doksan dokuz milletten bin bir çeşit kadın tanımış, bin bir türlü mizaç ve hevesle karşılaşmış, serseri bir arı gibi ruhunun peteğine acı, tatlı bin bir türlü çiçeğin gubar u usaresini doldurmuştu.” (nr.302, s.2.)

Ecved Bey, nihayet, çapkınlığını evde Fikriye ile birlikte olmaya kadar vardırır.

Ecved Bey, romanda, Fikriye’nin konaktan yollanmasına sebep olan itici güç işlevi görmesinin yanı sıra; yazarın vermek istediği bir mesaj için örnek tiplene niteliği taşır. Ecved Bey, sevgi ve şefkat dolu bir baba tarafından bir dediği iki edilmeden büyütülmüştür. İyi ve köklü bir ailede yetişmiş olmasına rağmen her isteği yerine getirilen bir çocuk olarak yetiştiği için şımarık, sorumsuz ve doyumsuzdur. Bu anlamda benzer koşullarda büyümüş, seçkin, merhametli fakat evladına “hayır” diyemeyen bir babanın kızı olarak yetişmiş Zertaç Hanım ile benzer bir durum sergilerler. Denilebilir ki yazar, özellikle, biri kız diğeri erkek evlat olan, bu iki şahıs üzerinden çocuğu şımartmanın, her isteğini yerine getirmenin kötü sonuçlarını göstermek istemiştir.

27. MUALLA HANIM

Mualla Hanım, merhum Aşir Bey’in kızıdır. Hacı Necmi Bey’in gelini, Ecved Bey’in eşidir. Mualla Hanım, moda uygun giyinmez. Giyimine özen göstermemesine rağmen *“sülün gibi boyu, iri yeşil gözleri, uzun kaşları”*(nr.294, s.2.) ile harikulade güzel bir kadındır. İyi bir ailenin itina ile yetiştirilmiş kızıdır. Mektep eğitiminin yanı sıra evde özel hocalardan *“ikmal-i hat u nesh eylemiş”*(nr.300, s.2.), Kuran- ı Kerim öğrenmiş, Udi Kör Karabet Efendi’den bir nebze de olsa ud dersi almıştır. Mualla Hanım, eşi ile yakından alakalıdır. Onun ütülerini bizzat yapar, akşam yemeği için eşini bekler. Ancak Ebcet Bey, dışarıya düşkün bir adamdır, Karısının yakın ilgisinden sıkılır. Mualla Hanım, eşini eve bağlamayı başaramasa da onu öyle kabul eder. Kendi küçük dünyasında ev işleri ile meşgul olur. Evde onca hizmetçi olduğu hâlde yatak odasının düzen ve temizliği ile bizzat meşgul olur. Mualla Hanım, hayatın güzelliklerinden nasiplenmeyi pek bilmez. Örnek olarak odasını temizlemeyi bahçede kamelyada oturup

ay içmeye tercih eder. Geleneksel bir anlayışla itina ile yetiştirilmiş, kendisi güzel, ahlâkı güzel Mualla Hanım'ın kusuru –anlatıcı yazarın ifadesi ile “*lüzumundan çok fazla safdil bir kadıncağız*” (nr.303, s.2.) olması, ayrıca “*güzelliğine rağmen giyinmesini, yaşamasını*” (nr.303, s.2) bilmemesidir.

28. AŐIR BEY

Aşir Bey, Mualla Hanım'ın merhum babasıdır. Kendisinden “*kudema-yı rical-i Devlet-i Aliyye'den*” (nr.300, s.2) muhterem bir zat olarak söz edilir. Aşir Bey, kızının eğitiminde dikkat ettiği noktalarla geleneksel, değerlerine bağlı, ancak mutaassıp olmayan bir Osmanlı aydını profili çizer. Kızını hem mektebe göndermiştir hem ona özel hocalardan ders aldırmiştır. Kızının dini eğitime dikkat etmiş öte yandan devrin meşhur udisinden ut dersleri aldırmiştır.

29. HAFIZ HALİT BEY

Hafız Halit Bey, Hacı Necmi Bey'in yakın ahabıdır. Talik yazısına fevkalade meraklı, kendi tabiri ile “*kendisi de biraz 'talik yazı' karalamaya hevesli*”(nr.299, s.2.) bir zattır. Hat sanatı iki arkadaşın ortak merakıdır. Hacı Nemi Bey, Hafız Halit Bey'in tavsiye ettiği kızı gelin olarak alır.

30. VEREDNAZ KALFA

Verednaz Kalfa, Hacı Necmi Bey'in konağının ihtiyar ve emektar kalfasıdır. Verednaz Kalfa, Hacı Necmi Bey'in dedelerinden kalan konağındaki nesiller boyu değişmeyen konak düzenini devam ettirmesinde etkili iki çalışandan biridir.

31. KARANFİL BACI

Karanfil Bacı, Hacı Necmi Bey'in konağının hizmetkârlarındandır. Mutfakla Karanfil Bacı ilgilenir. Karanfil Bacı, Verednaz Kalfa gibi; Hacı Necmi Bey'in konağındaki geleneksel düzenin sürdürülmesinde etkili bir hizmetkârdır.

32. CELİLE HANİMEFENDİ

Celile Hanımefendi, Hacı Necmi Bey'in kız kardeşidir. Selâhattin Enis'in romanlarında üst tabakanın ahlâksız yaşantılarını sergileme çabası ile yarattığı şahıslara bir örnektir. Celile Hanım, lezbiyen ilişkiler yaşar; bu tercihini çarpık bir feminist bakışla anlamlandırır. Çamlıca'daki köşkünde yarattığı sahte cennetinde içkinin, gece âlemlerinin ve sapkın ilişkilerin hüküm sürdüğü bir hayat yaşar. Celile Hanım'ın köşkünde “hanım, hizmetçi” gibi sınıflar yoktur; onun köşkünde sadece neşe ve eğlence vardır.

Celile Hanımefendi mizacı kadar hayat tarzı ile de ağabeyinden çok uzaktır. Celile Hanımefendi, erkek düşmanıdır. Çamlıca'da bir köşkte yaşar. Ağabeyini ancak ayda bir kez ziyaret eder. Necmi Bey de hayatının “*türlü çirkin safhaları*” (nr.298, s.2) olduğunu bildiği kız kardeşinden uzak kalmayı tercih eder.

Yazar, Celile Hanım'ı genel özellikleriyle okura şöyle tanıtır:

“Celile Hanım kırk yaşına yakın olduğu halde henüz dünya evine girmemişti. Hayatı, çok gürültülü ve dağdağalı geçiyordu. Eğlencesine meclûp bir kadındı. Köşkün kapısından içeri erkek ayağı olarak yalnız ağabeyinin ayağı geçmişti. Celile Hanım, dünyada erkeklerin sebab-i vücudunu anlayamıyor, hatta onları fuzulî mahlûklar şeklinde telakki ediyordu.”(nr.306, s.3)

Yazar, Celile Hanım'ı bir de Fikriye'nin gözüyle okura tanıtır:

“O tuhaf, acayip, erkekleşmiş bir kadındı. Sesinde bir erkek sesinin tokluğu ve dikliği vardı. Aynı suretle tıpkı bir erkek gibi yakalık, kravat takıyordu. O kadar yaşlı olmamasına rağmen gözleri menekşe renk bir hale ile örtülü ve yüzü sesiyle gayrimüntesip bir surette buruştu. Hacı Necmi Bey'le hemşiresi arasında şeklen bile bir münasebet yoktu. Hacı Necmi Bey, narin, mütereddit, hayalperest bir insan olduğu hâlde Celile Hanımefendi, ağabeyisinin zıddına iri yarı, şakrak şuh bir kadındı.”(nr.306, s.3)

Celile Hanım, Çamlıca'daki köşkünde sahte cennet yaratmıştır. Celile Hanım, Fikriye'yi birbirinden farklı tiplerde, birbiri ile kafiyeli isimlerde üç kız ile birlikte yaşadığı köşküne dördüncü bir renk katmak düşüncesi ile getirir. Fikriye'nin adını “Şadan” olarak değiştirir. Şadan, diğer kızların adları Perran, Peykan ve Şükran ile kafiyelidir.

Celile Hanım'ın yanındaki bu kızlar, hizmetçi muamelesi görmezler. Esasen hayatın anlamını “*Benim için her gün; felekten çalınmış bir gündür (...)*” (nr.314, s.2.)

ifadesiyle özetleyen Celile Hanım, evdeki hayat düzenini bu hayat görüşüne uygun şekilde oturtmuştur. Kızlarla günlük işleri oyun haline getirmişlerdir. Biri evi süpürürken bir diğeri yer silme bir öbürü toz alma işini üstlenir. Celile Hanım da kendince bir işi üzerine alır. Yemekleri yapan bir yaşlı kadın ve bahçe ile ilgilenen emektar bir adam dışında evin çalışanı yoktur. Celile Hanımefendi ve kızları; gündüzleri yer içer, günlük işlerle vakit geçirirken geceleri kimi zaman misafirlerle kimi zaman kendi kendilerine âlem yaparlar. Celile Hanım'ın köşkünde yaşayan kızlar aslında onun sevgilileridir. Celile Hanım, her gece biri ile beraber olur. Eve gelen konuklar da lezbiyen ilişkiler kuran kadınlardır.

Celile Hanım'ın kuş besleme merakı vardır. Celile Hanım için kuşlar, renkleri ve cıvıltıları ile bu sahte cennetin süsü olmanın ötesinde bir anlam taşırlar. Genç ve güzel kadınlar onun nazarında “*birer nadide kuştur*”. (nr.317,s.2.)

Celile Hanım romanda, Fikriye'yi bataklığa bir adım daha yaklaştıran bir rol üstlenir. Bu anlamda eserde yönlendirici güç işlevi görür.

Celile Hanım'ın eserde bir işlevi daha vardır. Yazar, Meşrutiyet ile birlikte varlık gösterip Cumhuriyet'in ilk yıllarında ilgi görmeye devam eden feminizmin çarpık yorumlanışına Celile Hanım vasıtasıyla bir örnek sunar:

“Kitaplar yazıyorlar ki sözde medeniyeti erkekler vücuda getirmiş imiş.. Hangi medeniyeti?... Eğer onlar olmasaydı kadınlar daha mesut olacak ve dünya daha ziyade cennete dönecekti. Hem uzağa gitmeye ne hacet. Erkeğin eseri ile medeni olması şöyle dursun şekliyle bile henüz vahşet devrindeki babasına benzemekten kurtulamamıştır. Kaba vücuduyla, koca ayaklarıyla, bir karış kıllarla örtülü bacaklarıyla erkek ilk ceddinin rende dokunmamış, haddeden geçmemiş, iptidai şeklini kaybetmeyen hakiki bir vârisidir.”
(nr.317,s.2)

33. PERRAN, PEYMAN, ŞÜKRAN

Perran, Peyman ve Şükran, Celile Hanım'ın köşkünde yaşayan, birbirinden genç, birbirinden taze kızardır. Perran; sarı saçlı, narin vücutlu bir kızdır. Peyman, buğday benizli, ela gözlü, lepiska saçlıdır. Şükran ise kumraldır. Bu üç kız, Celile Hanım'ın sevgilileridir. Kuşları çok seven Celile Hanım için kızları da cıvıldaşılarıyla ömrüne ömür katan, neşesini çoğaltan birer nadide kuştur:

“Ben kuşları severim, onların cıvıldaşılarını duydukça ömrüm artar, neşem tezyit eder. Her genç ve taze kız da benim için nadide birer kuştur. İşte Perran.. Sarı saçlarıyla bir kanarya; işte Peyman, lepiska saçlarıyla bir iskete ve işte

Şükran, kumral başıyla bir floryadır.” (nr.317, s. 2.)

Gerçekten üç kız, köşkte daima neşeyle cıvıldılar, güle oynaya temizlik yaparlar, akşam olunca sazlı sözlü eğlenirler. Perran, Peyman ve Şükran; Celile Hanım’ın yarattığı sahte cennetinin hurileri gibidir. Celile Hanım’ın erkek düşmanlığını destekleyen tezahüratları ise onları köşkün papağanı denk kılar. Şu diyalog kızların kimliksiz, iradesizce sahibine sevimli olmaya çalışan kızların papağandan farksız hâllerini sergiler:

“Eğer bütün dünyada yaşayan erkeklerin bir tek başı olsaydı, bu başı bir yılan kafası gibi ezer ve hilkatı bu iğrenç mahlûktan kurtarırdım. Binaenaleyh benim köşkümde yaşayan, sadece neşe, şetaret ve eğlence değil; neşe, şetaret ve eğlencenin halkı olan güzel kadın ve onun güzel saltanatıdır. Bizim için her gün, felekten çalınmış bir gündür erkekler felekten yük ve yorgunluk, biz ise zevk ve şetaret çalarız.

Perran atıldı:

-Kahrolsun erkekler!

Peyman söylendi:

-Pis maymunlar!

Şükran:

-Hilekâr madrabazlar!

Papağan da muhabbete karıştı:

-Çok doğru sultanım! “ (nr.317, s.2.)

34. DAVUT AĞA

Davut Ağa, Celile Hanım’ın köşkünün yirmi yıllık vekilharcı ve kâhyasıdır. Davut Ağa, köşkte yaşayan tek erkektir. Köşkün bağı bahçesi ile de Davut Ağa ilgilenir. Yazar, Davut Ağa vesilesi ile eserde Arnavut ağzını kullanma imkânı bulur. Kurguya katkısı olmadığı hâlde onu konuşturur:

Celile Hanımefendi:

-Kolay gele. Ne yapıyorsun Davut Ağa, diye sordu.

Davut Ağa, Celile Hanımefendi’yi görünce bir elinde çapa diğerinde bir ayrık kökü hiç değişmeyen şivesiyle cevap verdi:

-Çördimçi encinarlar biraz ister çapa...ve ister ayıklamak otların.

Ve burada durdu; sonra ağır ve batı, dik sesiyle devam etti:

-Yalnız olmaz çapa ile ve otları ayıklamakla...ister bol çerbetli bir toprak.. “(nr.321, s.2.)

35. HAVVA NİNE

Havva Nine, Celile Hanım'ın köşkünün mutfak işlerine bakan hizmetkârdır. Neşeli, hâlinden memnun bir kadındır. Havva Nine, eserde türkü söyleyerek yemek yaparken resmedilir. Yazar, kızları da türküye eşlik ettirerek neşeli bir sahne çizer. Yazarın, türküyü nakaratları ile tam vermesi okurda tefrika okur kitlesini göz önünde bulundurduğu izlenimi uyandırır.

36. NEBAHAT HANİMEFENDİ

Nebahat Hanımefendi, Celile Hanımefendi'nin köşkünün en eski müdavimlerindendir. Eserde, köşke akşam gelecek konuklardan biri olarak Nebahat Hanımefendi'nin bahsi geçer. Bu bahis vesilesi ile yazar Nebahat Hanımefendi ve eşi Ziver Paşa'yı anlatmaya koyulur. Nebahat Hanımefendi, Celile Hanımefendi'nin yakın dostlarından olmakla birlikte ne sadece kadınlarla ne de sadece erkeklerle alakalıdır. Onun için önemli olan hoşça vakit geçirmektir. Nebahat Hanımefendi, katıldığı davetlere renk ve neşe verir. Azami neşe Nebahat Hanım'ın hayat gayesidir. Yaşının geçkin olmasına rağmen Nebahat Hanımefendi tazeliğinden bir şey kaybetmemiştir. *“Kederin muzlim kanatları bir kere bile Nebahat Hanımefendi'nin dudaklarına temas etmemiş, elem bulutu bir kere bile onun gözlerini karartmamıştır.”* (nr.330, s.2) Çocukla çocuk, büyükle büyük olan, her hadiseden gülünecek bir mevzu çıkaran Nebahat Hanımefendi'nin meziyetleri bunlarla bitmez. *“Gazeteler vasıtasıyla günün siyasi, içtimai, iktisadi, ilmi, edebi bütün hadiselerini”* üstünkörü de olsa gözden geçirir. *“Devrinin değme kadınlarında bulunmayan bir vukuf ile İspanya Kralı'nın Alfonso, Rus Çarı'nın Nikola olduğunu”* bilir (nr.330, s.2). Paşa rütbesine rağmen ümmi bir adam olan kocasının akşamları eve getirdiği evraklarını okuyarak, kocasının açığını kapar.

Yazarın eserde Nebahat Hanımefendi'ye geniş yer vermesinin sebebi, tefrika yazarı olarak okura ilginç portreler sunma arzusu olabilir. Nitekim Nebahat Hanımefendi'den daha ilginç olan şahıs, Nebahat Hanımefendi'nin eşi Ziver Paşa'dır. Yazar, Celile Hanımefendi vasıtası ile Nebahat Hanımefendi'yi; Nebahat Hanımefendi vasıtası ile liyakatsiz bir paşayı anlatma imkânı yaratır.

37. ZİVER PAŞA

Ziver Paşa, Nebahat Hanımefendi'nin eşidir. Ümmi bir adam olan Ziver Paşa'ya rütbesi saraydan verilir. Ziver Paşa, bir hayli vilayette önemli memuriyetlerde bulunur. Okuması olmayan Ziver Paşa, mühür basma meselesini karısının öğrettiği yolla halleder. Şöyle ki mührü doğru basabilmek için mührün kenarına ege ile hafif bir çentik açar. Bu kurnazca çözüm, Ziver Paşa'nın karısı Nebahat Hanımefendi'nin fikridir. Okunması gereken evraklar konusunda da Nebahat Hanımefendi kocasının imdadına yetişir. Ziver Paşa önüne getiren evrakları bir bahane ile akşamları eve getirir, karısına okutur. Ziver Paşa, cahil olmakla birlikte uyanık bir adamdır. Memuriyetlerinde “boş durmamış, epeyce para vurmıştır.” (nr.330, s.2) Ziver Paşa, İstanbul'a döndüğünde oturacakları bir konak, iyi kira getirecek birkaç dükkân ve ev aldıktan sonra bir zaman eski debdebeli hayatına devam eder. Günün birinde eşine iyi bir miras bırakarak hayata gözlerini yumar.

38. SABİRE HANIMEFENDİ

Sabire Hanımefendi, Celile Hanımefendi'nin en eski arkadaşıdır. Dostlukları çocukluk yıllarına uzanan bu iki arkadaş, gençliklerinin en hararetli yıllarını “birbirlerinin aşkıyla pürmest” (nr.330, s.2) bir hâlde geçirirler. Sabire Hanımefendi'nin İmanettin Bey'le evlenmesi Celile Hanımefendi'yi kırarsa da Sabire Hanımefendi bu “eski dostu”na vefasını gösterir. Ona muhabbetini “teyit ve temin” (nr.330, s.2) eder. Yazarın, kurguda yeri olmayan şahıslardan biri olan Sabire Hanımefendi'ye eserde yer vermesi, Celile Hanımefendi'nin cinsel tercihinin eskiye dayandığını, belki de doğasından kaynaklandığını vurgulamak istemesinden ötürü olabilir.

39. İMANETTİN BEY

İmanettin Bey, Sabire Hanımefendi'nin eşidir. Yazar, İmanettin Bey hakkında başkaca bilgi vermez.

40. ZERTAÇ HANIMEFENDİ

Zertaç Hanımefendi, Dilaver Paşa'nın kızıdır. Zertaç Hanım, Fikriye'yi uçuruma sürükleyen itici güçlerden biridir. Yazar ayrıca, romanda; Zertaç Hanım ve çevresi ile İstanbul'un kalburüstü kesiminin yoz ve ahlâksız ilişkilerini, yaşantılarını sergiler.

Zertaç Hanım'ın asıl adı Fahriye'dir. "Zertaç" adı ona bir davet sırasında kendisine hayran olan dönemin meşhur bir şairi tarafından uygun görülür. Fahriye Hanım, "alev saçlı" "fildişi tenli" (nr.345, s.2) olduğu için şair ona bu adı yakıştırmıştır.

Fahriye, babası Dilaver Paşa'nın büyük sevgi ve ilgisi ile yetişir. On beş yaşına geldiğinde bile Dilaver Paşa ne zaman kızına nasihat etmek istese Fahriye, beş yaşında bir kız çocuğu gibi babasının dizine oturarak "Sen beni üzüyorsun Paşa baba!..."(nr. 341, s.2.) dediğinde Dilaver Paşa kızına kıyamaz. El bebek gül bebek büyüyen Fahriye on yedi yaşında babasının ölümüne sebep olur.

Kızını bir gece yarısı, sevgilisi ile bir kayık sefasından dönerken gören Dilaver Paşa, bu manzaraya dayanamayarak beyin kanaması ile yığılır. Fahriye'ye babasından büyük bir servet kalır. Boşanma hakkı kendisinde olmak kaydı ile bir evlilik yapar. Evliliğinin üçüncü ayında kocasının metresi olduğunu öğrenerek onu boşar. Fahriye'nin ikinci evliliği ise altı ay sürer. Bu altı ayın sonunda Fahriye, mizacının evliliğe uygun olmadığına karar verir.

Şişli'de bir apartman dairesine taşınan Zertaç Hanım, burada şatafat ve eğlence içinde yaşar. Misafirsiz bir gün dahi geçirmez.

Fahriye'nin adının "Zertaç" oluşundan bir zaman sonra evine gelenler onu evde bulamazlar. Zertaç, bir davet üzerine Mısır'a gitmiştir. Yegâne eğlencesi dedikodu olan Şişli, kısa bir süre sonra ikinci bir havadisle çalkalanır. Şair de ortalarda yoktur. Şair ve Zertaç'ın Mısır'a birlikte gittikleri kısa zamanda öğrenilir. Dört ayın sonunda Zertaç Hanımefendi yine beklenmedik bir anda İstanbul'a döner. Döndüğünde Zertaç Hanımefendi, davetlerine kaldığı yerden devam eder. Etrafındaki bakımlı ve genç âşıklarından sıkıldığında şoförüyle beraber olur. Onun da Zertaç Hanımefendi'nin gönlündeki yeri diğerleri gibi üç dört ayla sınırlıdır. Zertaç Hanım, bir hevesle yatağına aldığı Sedat adındaki gençten de bir zaman sonra sıkılır. Sedat'ın gözü önünde diğer âşıklarına yönelir. Sedat, Zertaç Hanımefendi'nin evinde gördüğü tüm çirkinliklere rağmen temiz bir gençtir. Sevdiği kadının yatağına başka bir erkeği almasını kabul edemez. Bu noktada Zertaç Hanımefendi, başından atmak istediği âşıkını oyalaması, avutması için Fikriye'yi görevlendirir.

Zertaç Hanımefendi'yi tüm İstanbul tanımaktadır. Debdebeli yaşantısı içinde babası Dilaver Paşa'dan kalan serveti savurmaktadır. Zertaç Hanım'ın kendisinden sonra

mirasçısı yoktur, bu nedenle var olanı harcamakta bir sakınca görmez. Zertaç Hanım, tüm bu debdebeyi mirasla sağlasa da tamamen düşüncesiz davranmaz. Tedbirlidir. Zertaç Hanım, bu hayatı emlak ve akarların geliriyle sürdürür, ana mala asla dokunmaz.

Zertaç Hanım'ın dostları ve ahabları çoktur. Bunlar içinde İstanbul'un en tanınmış simalarından her çeşit insan vardır.

Verdiği ve katıldığı davetlerden, uykusuzluk, içki ve morfinden yorgun düşen Zertaç Hanım, muhitinden ve sosyal çevresinden uzaklaşmak için İzmit'te bir köye gider. Köy yaşantısı, sürekli sıkılan Zertaç Hanım için farklı bir deneyimdir. Burada tarhana çorbası içmek, çılbr yemek, sabahları taze süt içmek, yer yatağında uyumak zevkli ve eğlencelidir. Zertaç Hanım, bu yaşantıda asıl deneyimi köy ve şehir insanın değerleri noktasında edinir. Ancak izlenimi, kendi ahlak düzeyi ve çarpık değer yargılarının elverdiği ölçüdedir. Şöyle ki köye geldiklerinde İmam Efendi, *“Biz misafirperver insanlarız. Misafiri Allah'ın lütfu olarak telâkki ederiz.”* (nr. 355, s.2.) diyerek onları geceleme üzere kendi evine götürür. Zertaç Hanım, canla başla ağırlanışının sabahında İmam Efendi'ye *“fukaraya dağıtılmak üzere”* yüz lira verir. Ardından kiraladıkları iki göz odalı ev hiç boş kalmaz, köylü sürekli onları yoklar, bir ihtiyaçları olup olmadığını sorar. Zertaç Hanım, bu ilgiyi, insanlığı, köylünün kadir kıymet bilirliliğine yorar. Onlara para vermiştir. Onlar da karşılığını vermektedir. Şehirde bu iyiliği yapsa iyiliği karşılık bulamayıp ziyan olacaktır. Şehirde bir gecelik eğlencede harcadığı bu paraya köylüler on gün mesut olacaklardır. Zertaç Hanım, kendi ahlak düzeyi ile parasının karşılığını verdikleri için onları sevimli bulur. Oysa aslında köylü, para verildiği için değil misafire verdiği kıymetten ötürü onunla ve Fikriye ile ilgilenmiştir. Ancak, bu algıladığı hâl bile onun için takdir edilecek bir şeydir; çünkü Zertaç Hanım, değerlerin iyice yozlaştığı bir çevrede yaşamaktadır.

Zertaç Hanım ve Fikriye, Yaşmaklı köyünde beş on gün kaldıktan sonra İstanbul'a dönerler. Zertaç Hanım gittiği gibi eskisinden hızlı bir gece hayatına dalar. Yaşmaklı'da azalttığı morfinin de dozunu iyice arttırır. Kendisine yeni ihtiraslar heyecanlar arar, muhiti onu tatmin etmez. Sokakta *“Şöyle ayakları tozlu, kaldırım kaldırım gezen, ötekine berikine sürtünen kadınlara gıpta”* (nr.358, s.2.) ile bakar. Zertaç Hanım, kimi geceler dışarı çıkar; kimse onun nereye gittiğini, nerelerde dolaştığını bilmez. Bir süre sonra bir söylenti çıkar: Zertaç Hanım bir randevuevinde çalışmaktadır. Söylenenler doğrudur. Zertaç Hanım *“bulunduğu bu yüksek hayatı çiğneyerek adi bir kaldırım*

kadını gibi önüne gelenle“(nr.358, s.2.) para karşılığı yatıp kalkmakta, bundan zevk almaktadır. *“Senelerce evvel yalıda babasının seyisiyle yakalanan annesinin ruhu, senelerden sonra da kızında tecelli”* (nr.358, s.2.) etmektedir.

Bir gece Zertaç Hanım'ın çalıştığı randevuevini polis basar. Zertaç Hanım, olası büyük bir rezaletten tavan arasında bir sandığa girip saklanarak kurtulur. Bu badireden sonra birkaç gün kendisini eve kapatır. Ardından hakkında çıkan dedikodulardan kurtulmak için evlenmek gerektiğine karar verir. Bu, onun üçüncü evliliği olacaktır. İlk kocası bunak, ikincisi fazla çapkındır. Bu evliliği onun kirli yaşantısını gizleyecek bir paravan olmalı, namus meselelerine takılmamalı; bir yandan sosyal çevresine takdim edeceği bir kimliğe sahip olmalıdır. Salonuna devam eden âşıklerini değerlendiren Zertaç Hanım, bu kişiler arasından *“Babiâli mektebinin birinci sınıf diplomatlarından”* (nr.358, s.2.) bir sefiri aday olarak düşünür.

Ferdi Bey'den sıkılan Zertaç Hanım Kazım Bey'le evlenir ancak kısa süre sonra ondan da sıkılır. Zertaç Hanım, kısa zamanda Kazım Bey'in yerini bir başkasıyla doldurur.

Zertaç Hanım, Fikriye'nin Celile Hanımefendi'nin yanında iken tanıdığı bir kadındır. Celile Hanımefendi'nin lezbiyen ilişkiler yaşanan sahte cennetinden sıkıldığı zaman teklifini değerlendirdiği bir kurtarıcıdır. Ancak Zertaç Hanım'ın yalnız heyecan arayan, kırdığı kalpleri hiç düşünmeyen mizacından Fikriye de nasibini alır. Her ne kadar Fikriye, Zertaç Hanım'ın sıradan bir hizmetçisi değil nerede ise nedimesi konumundaysa da onun usandığı âşıklerini oyalamaktan, paravan kocasının gönlünü eğlendirmekten sıkılır.

Sonuç olarak Zertaç Hanım, erkek düşkünü, can sıkıntısı ile kendisine sürekli yeni maceralar arayan, morfin bağımlısı bir kadındır. Onun için hayat, sadece *“cebren neşe, zevk ve haz”*“(nr.343,s.2.) sahasıdır. Yazar, Zertaç Hanım vasıtası ile Şişli muhitini ve yüksek zümrenin düşük ahlâkını işleme imkânı bulur. Zertaç Hanım'ın ahlâksız ve yoz yaşantısını sadece bu çevreye bağlamaz, Zertaç Hanım'ın her şeyden çabuk sıkılan, kendisine sürekli yeni heyecanlar arayan ruhuna da bağlar. Ayrıca babasının baskısız yetiştirmesinin Zertaç Hanım'ın doyumsuzluğundaki payına işaret eder. Vaktiyle babasını bir seyisle aldatan annesinin genini taşımasını ise Zertaç Hanım'ın erkek düşkünlüğüne güçlü bir sebep olarak gösterir.

41. DİLAVER PAŞA

Dilaver Paşa, Sultan Hamit devrinin göze çarpan müşirlerindendir. Tek kızı olan Zertaç Hanım'ı, asıl adı ile Fahriye'yi, şımarık ve nazlı büyütür. Dilaver Paşa, eşinin kendisini seyisi ile aldatmasından sonra tüm sevgi ve ilgisini kızına vermiştir. Sarayın kulağına gideceği endişesi ile karısını terk edememiş, gözüne görünmemesi kaydı ile bir yıl aynı çatının altında karısı ile yaşamak zorunda kalmıştır.

Dilaver Paşa, tüm şefkat, sevgi ve ilgisine rağmen zaman zaman kızının gayr-i meşru olup olmadığına dair şüpheye kapılır. Buna rağmen Fahriye'nin bir dediğini iki etmez ve kızını baskısız yetiştirir. Sırf kızı, üvey ana eline düşmesin diye evlenmez. Her gece kızının odasına gider, üstünü örter, alnından öper. Bu merhametli babanın yıkımı bir gün Fahriye'nin elinden olur. Dilaver Paşa bir gece pencereden kızının bir kayıkla yalıya gelmekte olduğunu görür. Kızının da annesi gibi kaçamak yaptığını görmeyi kaldıramaz ve oracıkta beyin kanamasından can verir.

Yazar, eserde Dilaver Paşa'ya -geçmişe dönmek sureti ile- geniş yer vererek çocuk eğitiminde disiplinsizliğin ve şımartmanın yaratacağı sorunları gösterme imkânı yaratır.

42. DİLAVER PAŞA'NIN EŞİ

Dilaver Paşa'nın eşi, geriye dönük özetleme tekniği ile tanıtılır. Dilaver Paşa'nın eşi; Fahriye yani Zertaç Hanım henüz küçük bir çocukken Dilaver Paşa'yı konağın seyisiyle aldatır. Paşa, dedikodu malzemesi olmamak için karısının bir yıl kendisi ile aynı çatı altında yaşamasına izin vermek zorunda kalır. Sonrasında karısının konakta yaşamaya devam edip etmediği meçhuldür. Zaten yazar, Dilaver Paşa'nın eşinin ihanet hadisesini, Zertaç Hanım'ın hafifmeşrepliğine izah amacı ile anlatır. Yani Dilaver Paşa'nın eşi sadece kocasına ihanet eden düşük ahlâklı bir kadın olması hasebi ile esere dâhil olur.

43. ABUD

Abud, Dilaver Paşa'nın yalı komşusu olan Hişam Paşa'nın oğludur. Abud, eserde geriye dönük anlatımlarda karşımıza çıkan şahıslardandır. Zertaç Hanım'ın yani o zamanlardaki gerçek adı ile Fahriye'nin genç kızlık zamanlarında macera yaşadığı gençtir. Abud, *“ömrü martı gibi deniz üstünde geçen alelacayip”* (nr.342, s.2) bir çocuktur. Her gün sandalına veya kotrasına atlar, dalgaya ve fırtınaya bakmadan denize

açılır. Fahriye ile üç aydır zaman zaman buluşmaktadırlar. Abud ve Fahriye'nin pencereden pencereye bakışarak başlayan yakınlaşmaları gece buluşmalarına kadar varır.

Abud ile Fahriye'nin yaşadığı kaçamaklar, bir gece onları sandalda gören Dilaver Paşa'nın ölümüne neden olur. Zengin, şımarık ve uçarlı bir yalı çocuğu olan Abud, Dilaver Paşa'nın ölümü, ardından Fahriye'nin büsbütün ahlâksız ve başıboş bir hayata sürüklenişi noktasında farkında olmadan tetikleyici rol oynar.

44. ZERTAÇ HANIMEFENDİ'NİN İLK KOCASI

Zertaç Hanımefendi'nin on sekiz yaşında iken evlendiği, akranı bir gençtir. Zertaç Hanım, adı verilmeyen bu gençle, boşanma hakkı kendisinde olmak kaydıyla evlenir. Evlendikten üç ay sonra kocasının bir metresi olduğunu öğrenerek ondan ayrılır.

45. ZERTAÇ HANIMEFENDİ'NİN İKİNCİ KOCASI

Zertaç Hanımefendi'nin ilk kocasından boşanmasının ardından kısa bir zaman geçer. Zertaç Hanım bu kez orta yaşlı bir adamla evlenir. Zertaç Hanım, bu eşinden ise fazla kıskanç ve mutaassıp olduğu, hareket özgürlüğünü kısıtladığı gerekçesiyle ayrılır.¹³³

46. ŞAİR

Eserde adı belirtilmez. Kendisinden “büyük şair” diye söz edilir. “Büyük şair”; Fahriye Hanımefendi'nin verdiği bir davette, ona güzelliğine, namına daha layık bir isim olarak “Zertaç” denilmesini teklif eder. Eserde var oluş nedeni Fahriye'ye “Zertaç” adının nasıl, ne zaman, kim tarafından verildiğini anlatmak içindir. Fahriye'ye “Zertaç” adını veren bu büyük şair, dört beş ay kadar Zertaç Hanımefendi ile Mısır'da bir macera yaşayarak adından söz ettirir.

¹³³ Yazar, 72. tefrikada, Zertaç Hanım'ın ilk kocasının “bunak”, ikinci kocasının “fazla çapkın” olduğunu söyler. Ayrıca 47. bölümde Celile Hanımefendi'nin misafiri sıfatı ile bahsi geçen Zertaç Hanım'dan “Feyzullah Bey'in zevcesi” sıfatı ile söz edilir. Oysa yazar, eserde Zertaç Hanım'ın ilk iki eşini tanıtırken ikisinin de adlarını vermez. Belli ki sanatçı “Feyzullah Bey” adını yazma sürecinde bu iki eşten birini kastederek daha sonra vermiştir. Ayrıca Zertaç Hanım, Celile Hanım'ın davetlisi olduğu süreçte bu iki eşten de boşanmış olmalıdır.

47. SEDAT

Sedat, iyi aile çocuğudur. Zertaç Hanımefendi'nin sevgilisidir. *Geniş alınlı, arkaya taranmış uzun saçlı, soluk, duru yüzlü*” (nr.343, s.2.), yirmili yaşlarında bir delikanlıdır. Ruhu maceraperest olmakla birlikte, Zertaç Hanım'ı tanıyana kadar, masum gözü açılmamış bir gençtir. Zertaç Hanımefendi, *“türlü türlü âşıklardan sonra bir de taze genç çocukların aşkını tatmak isteğiyle”* Sedat'a tutulur. Sedat, *“Zertaç Hanımefendi'nin her manasıyla bağı yanık bir âşığıdır.”* Sedat, Fikriye'nin dikkatiyle *“ter ü taze”* *“hayatın acılarını, ıstıraplarını, mihnet ve meşakkatlerini”* (nr.247,s.2.) görmemiş bir delikanlıdır. Masumane bir aşkla gönlünü Zertaç Hanım'a kaptırmıştır. Fikriye'ye göre, Zertaç, *“insanı çevirip sersem eden bir girdap”*, Sedat ise o girdabın helezonlarında dönen bir saman çöpüdür. (nr.345, s.2.)

Sedat, Zertaç'ı yengesi Samime Hanım'ın salonunda tanımış o gece Zertaç'ın cazibesine kapılmıştır.

Sedat'ın hastalığı veremdir; ancak bu gerçeği sadece babası bilmektedir. Son uğradığı zatürree, hastalığını hızlandırmıştır. Sedat'ın Fikriye'yi eve alma isteğine anne ve babasının razı oluşları da hastalığının seyrinden ötürüdür. Sedat önceleri platonik bir aşkla bağlandığı Fikriye'ye gün geçtikçe daha şiddetli bir aşkla bağlanır. Oysa Sedat, cinsel hazların aşkları öldüreceğine inanan bir gençtir. Fikriye ile inandığının aksini yaşamaktadır.

Bir gece çok güçlü bir öksürük nöbetinin ardından Sedat'ın ağızından kan gelir. Geçirdiği bu ciddi nöbet, Sedat'ın hayata bakışını değiştirmiş gibidir. Fikriye'nin tavsiye cümlelerini artık o, dillendirir:

“- Hayatta azami neşe, azami zevk. Şimdi tasdik ediyorum ki en doğru hakikat budur.. madem ki bir gün ölüm ağır bir kartal hâlinde başımıza konacak ve kara kanatlarıyla göz kapaklarımızı örtecektir. Mademki o dakikadan itibaren bizim için dünya, hayat, neşe, sürur, hiçbir şey kalmayacak, hepsi bir serap olacaktır. O hâlde elvermez mi ki hayattan azamî nispette kâm nasibimizi alalım.”
(nr.375,s.2.)

Sedat, ölüm gerçeğinden içkiye kaçarak kurtulmaya çalışır. Fikriye ile geceler boyu içerler. Sedat, öleceğini bilir. Ancak kendisi ölürken Fikriye'nin sağ kalmasını istemez. Fikriye'yi hastalığını bulaştırmak için özellikle dudaklarından öper. Hastalığının ilerleyen aşamasında Sedat'ta farklı bir psikoloji gelişir. Hastalığını kabul etmez, verem

olduğunu reddeder. Ne zayıflamasının ne gece nöbetlerinin ne de ağzından kan gelmesinin veremle ilgisi vardır. Sedat ne kadar kendisini aldatmaya çalışsa da hastalığı hızla ilerler.

Sedat, romanın başlarında pasif şahsiyet iken, Fikriye'ye kendisiyle yaşamasını teklif etmesi ile itici güce sahip bir şahıs rolüne geçmiştir. Fikriye ilk kez Sedat'ın bu teklifi ile içinde bulunduğu ortamdan ve başkalarını memnun etmekten başka bir şey yapmayan hâlimden kurtulmak için Sedat'ın teklifini kabul etmiştir. Yazar, Sedat karakteri ile ölüm gerçeği karşısında hassas bir ruha sahip olan bir gencin neler hissedeceği ve nasıl bir tavır sergileyeceği konusunu irdelemek istemiştir. Sedat, yazarın bu romandaki psikanalitik çözümlenme denemesidir, denilebilir.

Sedat'ın hastalığının evreleri ile paralel psikolojik kaçış evreleri vardır: Ölmekten korkan Sedat; önce içkiye sığınır, sonra kendisini dışarı atar, bir sonraki evrede hastalığını reddeder, kendisini aldatır. Sedat en son evrede ise hayallere sığınır:

*“O kanaattem ki yarın Boğaziçi'nde bir yalı tutarak buraya geçsek sıhhatim bugünkünden bin kat iyi olacak ve ben iade-i sıhhat edeceğim...
Bütün bu sözler bir saralının, bir hummalının hezeyanları kabilinden idi.”
(nr.377,s.2.)*

Doktorların ümit kestiği aşamada ise artık korkunç ve sıkıntılı rüyalar görmeye başlar. Bu noktada elleri kalem- defter tutamaz olduğu hâlde kendisinde güçlü bir şiir yazma isteği duyar. Yazdıkça içi rahatlamaktadır. Bu son evre, Sedat'ın psikolojik olarak kabul evresidir.

Yazarın, yüksek tabakanın ahlâksız ve serbest yaşayışlı kadınları konusundaki düşüncelerini *Orta Malı*'nda Sedat dile getirir. Bu tür kadınların bir örneği olan Zertaç Hanımefendi'ye dair uğruna ölmek isteyen Sedat, şunları söyler:

“Bu bir kadın değil, Şadan. Şadan Hanım, dedi. Bu bir sülüktür ki dudağı temas ettiği her şeyin kanını, iliğini içip emerek onu bir külçe haline getirir... Bu bir kadındır ki onun zahiri güzelliği altında erkekten erkeğe koşan bir aşüftenin ve adı bir aşüftenin iptidai, düşük ve müptezel ruhu vardır. Yangın yerlerinde bir lokma ekmek için her gencin önüne vücutlarını seren kadınları niye ayıplıyoruz? Onların mukavelelerinin en nihayet temerküz ettiği nokta sadece bir lokma ekmektir. Fakat bu.. Ya bu kadın!.. Orosputarın orospusu olan bu kadın...(nr.349, s.2)

48. SAMİME HANIM

Sedat'ın yengesidir. Sedat, Zertaç Hanım'ı ilk kez Samime Hanım'ın salonunda görmüştür. Samime Hanım, bu şekilde, Sedat'ın hayatına yön veren bir tanışmaya vesile olmuş olur.

49. REFİA HANIM

Refia Hanım, Sedat'ın annesidir. Görgülü, gerçek bir hanımefendidir. Refia Hanım, evladına düşkün bir annedir. Refia Hanım, oğlu serseriliğe yöneldiği zaman ne kadar kırılrsa da onun için kaygılansa da oğlunu yüzlemez. Oğlu eve döndüğünde onu suçlamaz, aynı sevgi ve özenle evladını bağrına basar. Oğlunun hastalığı Refia Hanım'ı kahreder. Yine de oğluna belli etmemek için büyük bir çaba sarf eder. Refia Hanım; Sedat, Fikriye'yi eve getirmek istediğinde, bunun bir nevi metres getirmek anlamına geldiğini bilir. Bu, Refia Hanım'ın ahlâkına, yaşam şekline çok aykırı bir istektir. Refia Hanım, oğlunun mutluluğu ve sağlığı için bu isteği de kabul eder. Oğlunun hatırı için eve aldığı Fikriye'ye nezaketini bozmadan gereken uyarıları yapmayı ihmal etmez.

50. SEDAT'IN BABASI

Sedat'ın babası, yaşam koşullarından ve tazından anlaşıldığına göre görgülü ve seçkin bir insandır. İyi yüreklidir. Oğlunun mutluluğu için fedakârlıktan kaçınmayan bir babadır. Sedat'ın babası, oğlunun hatalarını yüzüne vurmaz. Ancak küskün ve kırgın davranışlarla evladının hatalarına sessiz tavır koyar. Oğlu evine döndüğünde ise ona bir baba olarak kollarını açar. Sedat'ın verem olduğunu yalnız babası bilir; oğlunun hassas bir ruha sahip oğlunun hastalığını bilmesini hastalığının seyri açısından sakıncalı bulur. Sedat'ın babası, oğlunun eve bir kadın getirmesine de tüm ahlâkî değerlerine rağmen sadece ona biraz iyi geleceği düşüncesiyle razı gelir. Bu kadının gelişiyile oğlunu gece hayatının sakıncalarından da korumuş olacaktır.

51. REŞİT BEY

Zertaç Hanımefendi'nin davetlerindeki misafirlerinden birdir. Genç sevgilisi Sedat'tan sıkılmaya başlayan Zertaç Hanımefendi, davetinde Reşit Bey'le fazla ilgilenir. Onun doldurduğu kadehlerin hiçbirini geri çevirmez. Bu duruma tanıklık eden Sedat, Zertaç Hanım 'a olan ölesiye aşkını sorgular.

52. NUH PAŞA

Nuh Paşa, Zertaç Hanımefendi'nin üçüncü koca adayı olarak düşündüğü isimlerdendir. Nuh Paşa, Zertaç Hanım'ın salonunun müdavimlerindedir. “*Bab-ı Âli mektebinin birinci sınıf diplomatlarından*”(nr.369, s.2) olan bir sefirdir. Yazar, Nuh Paşa'yı okura, devletin dış siyasetinde önemli mevkilerde görev almakla birlikte asıl vazifesi balolarda güzel kadınları etkilemek veya barlarda içip sızılmaktan ibaret bir adam olarak tanıtır. Nuh Paşa'nın karısı Rus, eski karısı Alman, çocuğu İspanyol ve karısının âşığı bir Fransız'dır. Nuh Paşa, İstanbul'da bekâr hayatı sürerken karısı âşığı ile birlikte Paris'te ikamet eder. Nuh Paşa; zarif tavırları, şık giyimi ve tek gözlüğüyle Zertaç Hanım'a uygun bir eş görünümündedir. Ancak Zertaç Hanım, Nuh Paşa'yı evli olduğu için koca adayları listesinden çıkarır.

53. FERDİ BEY

Ferdi Bey, Zertaç Hanım'ın üçüncü eşidir. Ferdi Bey ile Zertaç Hanım arasında “biraz fazlaca” yaş farkı vardır; ancak Ferdi Bey; Zertaç Hanım'ın tam istediği gibi “*deryadil bir adam*”(nr.360, s.2) dır. Anlatıcı yazar, Ferdi Bey'i okura bizzat tanıtır:

“Yedi sekiz metres değiştirmiş, ömrünün birçok senesini Avrupa'da geçirmiş, medeni şekildeki pezevenliği, en hurda nukatına kadar mahallinde tetkik ve müteaddit tecrübelerle nefsinde tatbik etmişti. Onu kafası bizim tasavvur ettiğimiz surette “namus” mefhumunu kavrayamıyordu. Ferdi Bey'in nokta-i nazarına göre kıskançlık sadece vahşet ve behemiyet eseri idi.” (nr.360, s.2)

Ferdi Bey, hayat anlayışına ve felsefesine aykırı olmakla birlikte Zertaç Hanım ile evliliği seve seve kabul eder. Zira bu vesile ile sosyal meseleleri tetkike imkân ve fırsat bulacağını düşünür. Ferdi Bey, Zertaç Hanım'a karşı vazifesinin “*lafzi bir kocalıktan ibaret olduğunu*” (nr.360, s.2) bilir. Evlenene kadar maddi anlamda sıkıntı içinde olan Ferdi Bey, evlendikten sonra rahata kavuşur. Her gün bifteğini yer, içkisinin yanına havyarı tercih eder.

Ferdi Bey ile evlenmelerinin üzerinden on beş gün geçtiği hâlde Zertaç Hanım kendisini odasına hâlâ kabul etmez, kocası ile ilgilenme görevini Şadan'a verir. Ferdi Bey, bu çözüme itiraz etmez. Zertaç Hanım ise odasına sevgililerini almaya devam eder. Kıskançlığı “ilkel” bir duygu, karısının serbest ilişkilerini “medeniliğin gereği” gören

Ferdi Bey, bu hâlden şikâyet etmeyi kendisine yakıştıramaz. O kadar ki Ferdi Bey; bir gece karısı ile sevgilisinin yatak odasına yöneldiklerini gördüğünde içinde beliren kıskançlık duygusunu derhâl bastırma gereği duyar. İradesine hâkim olduğu için kendisi ile gurur duyarak uyumak üzere odasına gider.

54. SADIK BEY

Yazarın önce adını verme gereği duymayarak “*genç, şık, uzun boylu bir erkek*“ (nr.360, s.2) şeklinde tanımlamayı tercih ettiği bu genç, Zertaç Hanım'ın günü birlik sevgililerindendir. Yazarın Sadık Bey'i “genç, şık ve uzun boylu” sıfatları ile okura tanıtmayı; Zertaç Hanım'ın erkeğin şahsına değil cinsî özelliklerine baktığını vurgular niteliktedir. Zertaç Hanım'ın evli olduğu hâlde odasına bu genci alışını eşi Ferdi Bey kapı aralığından izler ve Zertaç Hanım ile aralarındaki anlaşma gereği duruma müdahale etmez.

Zertaç Hanımefendi, geceyi odasında geçiren Sadık Bey'i, kahvaltıda eşi Ferdi Bey'e ‘medeni’ bir şekilde tanıtır. O gün Zertaç Hanımefendi'nin sevgilisi ve eşi akşama kadar muhtelif konularda sohbet ederler, bir sıra tavla, daha sonra bir el iskambil oyunu oynarlar.

55. KAZIM BEY

Kazım Bey, Zertaç Hanım'ın Ferdi Bey'den sonraki eşidir; ancak bu evlilik de kısa sürer. Kazım Bey'in yerini bir başkası alır. Ferdi Bey; Zertaç Hanım'ın bir eşte aradığı vasıflara (!) sahiptir. Ne var ki Zertaç Hanım “*zevcelikte maymun iştahlı*” (nr.393,s.2.) olduğu için Kazım Bey'i de kısa zamanda terk eder.

Kazım Bey, eserde Harun Bey'in verdiği havadisler vasıtası ile tanıtılır. Zertaç Hanım'ın doyumsuz ruhunu okura yansıtmaya işlevi görür.

56. ZERTAÇ HANIMEFENDİ'NİN DİĞER ÂŞIKLARI

Zertaç Hanımefendi'nin Şişli'deki apartman davetlerinde görülen gençler Zertaç Hanım'a umutsuzca âşıktırlar. Elleri kremli, tırnakları manikürlü, saçları briyantınli bu erkekler Zertaç Hanım'ın ilgisini çekmez. Ancak âşıklar, Zertaç Hanımefendi'nin kahrının bile güzel olduğunu düşünmektedirler. Onların nazırında Zertaç Hanımefendi “*kadın değil bir kahr u ilâhidir.*”(nr.346, s.2.). Zertaç Hanımefendi böyle bakımlı salon

erkeklerindense alelade erkeklere ilgi duyar. “*Güneş altında yanmış olan gergin adeleli yüzü, büyük ve kuvvetli elleri, sert ve keskin bakışları*”(nr.343, s.2) ile kendisini etkileyen şoförü ile birlikte olur. Zertaç Hanım’ın şoförüne âşık olduğu haberinin üzerinden üç ay ya geçer ya geçmez; Şişli bu kez Zertaç Hanım’ın keman hocası ile birlikte olduğu dedikodusu ile çalkalanır.

57. BİR KÖYLÜ, BİR KADIN

Bir köylü ve bir kadın, yazarın Anadolu betimlemesini güçlendirmek niyetiyle kullandığı iki figürdür. Zertaç ve Fikriye’nin inzivaya çekilmek üzere İzmit'ten araba ile gittikleri köy yolunda rastladıkları bu kişiler, bir Anadolu resminin parçaları gibidirler.

58. OTEL SAHİBİ

Zertaç Hanım ve Fikriye’nin İzmit’e vardıklarında dinlenmek ve yemek yemek için girdikleri otelin sahibidir.

59. İHTİYAR ARABACI

Zertaç Hanım ve Fikriye’yi Yaşmaklı köyüne götüren arabacıdır. İhtiyar arabacı da yolcuları gibi İstanbulludur. Beş yıldır İzmit’te yaşayan arabacı, hemşerileriyle karşılaşınca onlara kendisinden ve hikâyesinden söz etme isteği duyar. Yazar, ihtiyar arabacıyı kendisinin anlattıkları ile tanıtır. Arabacı, otuz sene İstanbul’da muallimlik ettikten, binlerce talebe yetiştirdikten sonra geçimini arabacılık ile sağlamak zorunda kalmıştır. Onca yıl hocalık yapmasına rağmen ilmin en amansız düşmanıdır; çünkü ilmin karın doyurmadığına, bilginin insanı mesut etmediğine inanır. Arabacıya göre hayata hâkim olan sadece talihtir. İlim ancak talihe galebe çaldığı zaman kıymetli olacaktır. Arabacı, bilginin para ve mutluluk getirmeyişinin genel bir doğru olduğunu ispat etmek istercesine Zertaç Hanım ve Fikriye’ye İstanbul’dan eski bir arkadaşını örnek verir. Arabacının sözünü ettiği arkadaşı, “*büyük küçük tam yüz elliye yakın eser*”(nr.354, s.2.) telif ve tercüme ettiği hâlde aklıktan ölmek üzereyken bir hayır sahibi vasıtasıyla tanzifat onbaşılığına getirilmiş de “*hiç olmazsa öldüğü zaman Allah’ın huzuruna bir lokma ekmekle*” (nr.354, s.2) gitmiştir.

Eserde sadece yolcu taşıyan arabacı; figür şahıs olması beklenirken, kalemi ve bilgisi

ile para kazanmaya çalışan ancak geçim sıkıntısı çeken yazarın sözcülüğünü üstlenerek serzeniş vasıtası olur.

60. İMAM EFENDİ

Yaşmaklı köyünün imamıdır. İstanbul'dan gelen iki yabancı kadını köylerinde ağırlamak için elinden geleni yapan samimi bir Anadolu insanıdır. İmam Efendi, iyi niyetli, yardımsever, misafirperver bir adamdır. Tüm bu özellikleriyle bozulmamış Anadolu insanı örneğidir.

İmam Efendi, romanda ağdalı konuşmaya meraklı iki şahıstan biridir. Onun gereksiz yere Arapça ve Farsça sözcük ve terkipler kullanma çabası Fikriye'nin dikkatini çeker. Ağdalı dil kullanan diğer bir roman karakteri ise Molla'dır. Her ikisinin de din adamı oluşu Selâhattin Enis'in din adamlarının dili ile ilgili böyle bir dikkati olduğunu düşündürmektedir.

61. İMAM EFENDİ'NİN KARISI

Temiz yüzlü kınalı saçlı bir kadındır. Misafire gücü yettiğince hizmet etmekten mutlu olan gönlü zengin bir Anadolu kadınıdır. Evine, eşi İmam Efendi'nin kendisine haber vermeden misafir olarak getirdiği Zertaç Hanım'ı ve Fikriye'yi güler yüzle karşılar, onları imkânları nispetinde yedirir içirir, onlarla söyleşir. Misafirleri gitmek istediğinde ise onları güler yüzle uğurlar.

62. HÜSEYİN, MUSTAFA, FATMA

Hüseyin, Mustafa ve Fatma, İmam Efendi'nin çocuklarıdır. İmam Efendi'nin hanesini canlandırmak amacı ile esere dâhil edilmiş dekor şahıslardır.

63. KÖY HALKI

Zertaç Hanım ve Fikriye'ye büyük bir ilgi ve muhabbet gösterirler. Evlerini hiç boş bırakmazlar. Her gün yapılacak bir işleri giderilecek bir ihtiyaçları olup olmadığını sorarlar. Fikriye, bu ilginin sebebinin hanımının yaptığı yüz liralık bağış olduğunu düşünür. Zertaç Hanım da aynı fikirdedir. Oysa köylünün hâlleriyle ilgilenmesi, yardımcı olmaya çalışması misafire verdikleri değerle ilgilidir; çünkü İmam Efendi, onları evlerine konuk ettiğinde, eşi mutfakta canla başla misafire yemek hazırladığında Zertaç Hanım, henüz ihtiyaç sahiplerine dağıtılmak üzere bu parayı vermemiştir. Köy

halkı, her iki şehirlinin de algılayamayacağı bir ahlâk düzeyine sahiptir; çünkü köylü bozulmamıştır, temizdir, sahip olduğu ahlâkî değerlerini korumakta ve yaşamaktadır.

64. REMZİ BEY ve HAYRİ BEY

Remzi Bey ve Hayri Bey; Zertaç Hanım'ın misafirlerinden olmakla birlikte diğer figür misafirlerden farklı olarak, bir film karesinin anlık dondurularak izleyicilere tanıtılan şahısları gibi karşılıklı tavla oynadıkları esnada yazar tarafından okura tanıtılırlar:

“Dünya üstünde dikili ağacı olmayan pek çok insanlar vardır. Hatta mevcut olan insanların ekseriyetini bilâşüphe bunlar teşkil etmektedir. Bu tabir serserilere ilim olmaktan fazla ömürlerini kira evlerinde geçirenlere deniyor; fakat bunların dünya üstünde sahip ü mutasarrıf oldukları dikili ağaç olmamakla beraber dünya yanarsa hiç olmazsa bunların bu arada hasırlar[ı] da olsun yanar. Çünkü hasıra-i malikiyet, hiç olmazsa bir alamet-i temkindir. Lakin Remzi ve Hayri Beyler böyle değildirler. Onlar kelimenin en hakiki manasıyla hakiki birer bimekândırlar. Yalnız öyle bimekân ki bunlar polis takibinden masundur ve haklarında serseri muamelesi tatbik edilmez. Her ev, her salon Remzi ve Hayri Beyler için açıktı. V e onlar, buldukları muhite uyabilmek gibi yüksek bir meziyete maliktirler. (nr.361, s.2; nr.362, s.2.)

Bu iki “bimekân” her gün bir dostun ziyaretine gitseler, bir ay parasız geçinebilirler. Eşin dostun sırtından geçinen bu salon adamları, dünyada yanacak bir hasırları olmamakla birlikte çok şık ve zarif giyinirler. Kumardan kazandıklarını aralarında eşit bölüştürürler, bu para ile kendilerine kıyafet alırlar. Giyim ve tramvay parası haricinde hiçbir şey için para harcamazlar. Bu iki arkadaş anlatıcının adlandırması ile “kibar serseriler” (nr. 362, s.2.)'dir.

65.NAZİF BEY, NEBAHAT HANIM

Nazif Bey ve Nebahat Hanım, Zertaç Hanım'ın salonunun müdavimlerinden figür kişilerdir. Bir rivayete göre karı koca, bir başka rivayete göre Nebahat Hanım, Nazif Bey'in metresi ve Nazif Bey, Nebahat Hanım'ın “aman”ıdır. Haklarındaki üçüncü rivayete göre ise ne metres, ne eş; Nebahat Hanım, Nazif Bey'in sermayesidir. “Bu nokta-i nazardan düşünürse Nazif Bey'in sıfatı “medenî pezevenk” tir. (nr. 362, s.2.)

66. HAZIM VE CAZİM BEY, NİMET VE SABAHAT HANIM

Hazım Bey, Cazım Bey, Nimet Hanım ve Sabahat Hanım memleketin en tanınmış musikişinaslarıdır. Romanda onları, Zertaç Hanım'ın bir davetinde tanırız. Bu şahısların eserdeki varlığı; yazarın, üzerinde kafa yorduğu kimi meseleleri romanlarında bir sebeple işleme eğilimidir. Hazım, Câzim Beyler, Nimet ve Sabahat Hanımlar, eserin kurgusunda herhangi bir işleve sahip değillerdir. Eserdeki varlıkları, yazarın müziğe olan ilgisini ve bu konudaki fikrini beyan ihtiyacından doğmuş gibidir. Hazım Bey, Câzim Bey, Nimet Hanım ve Sabahat Hanım, yalnız meşhur müzisyenler değillerdir. Onlar, alanlarında yetkindirler. Piyanodan kemana, uttan kanuna her enstrümanı çalabilmektedirler. Chopin'i icra edebilecek kadar Batı müziğini bilirler; hemen ardından alaturka müziğimize geçebilecek kadar geniş bir yelpazeye sahiptirler. Ancak gariptir ki aynı gece davete getirilen Neyzen'in elindeki enstrüman ve onunla icra ettiği müzik hakkında bilgileri yoktur. Mevleviliğe olan sempatisi bilinen Selâhattin Enis, sanki bu buluşturma ile tasavvuf müziğini bilmeden şark müziğinden söz edenlerin cehaletine dikkat çekmek ister. Zira Neyzen gelmeden önce salondaki konuklar, batı müziği ile şark müziğini kıyaslamaktadırlar. Salondakilerin; şark müziğinden söz ederken şarkın ruhunu üfleyen bir aleti tanımamış olmaları, tasavvuf musikisini bilmiyor olmaları, kültürel bir eksiklik midir, eğitim sisteminin bir eksikliği midir, sorusunu yazar, okura bırakır. Yalnız, Neyzen neyini üflerken bu tanınmış musikişinaslar Neyzen'i büyülenmiş bir hâlde dinlerler; Nimet Hanım, gözyaşlarını tutamaz.

67. NEYZEN

Neyzen, gerçek kişidir. Selâhattin Enis, meşhur ney üstadı ve şair Neyzen Tevfik'i¹³⁴ roman kahramanı olarak *Orta Malı*'na dâhil etmiştir. Yazarın özellikle *Zaniyeler* romanında kimi tanınmış simaları düşündüren kahramanlar yarattığı görülmüştür. Yazarın olumsuz bakışını yansıtmak niyeti ile çizdiği bu karakterler, asıllarını düşündürmekle beraber birer kurgudur. Yazarın, onlara gerçek adlarını çağrıştıracak yakınlıkta adlar seçmesi, çizmek istediği kişileri okura hissettirme çabasını ürünüdür. Yazarın, *Orta Malı*'nda okurun karşısına çıkardığı Neyzen ise gerçek kişidir. Anlatıcı

¹³⁴ Ünlü ney üstadı Neyzen Tevfik Kolaylı (1880-1953)'nin; neyzenliği ve şairliği kadar, kişiliği ve yaşam şekli ile de hakkında çok konuşulup yazılmıştır. Geniş bilgi için bakınız: Münir Süleyman Çapanoğlu, *Neyzen Tevfik Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Çığır Kitabevi, 1942., Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Neyzen Tevfik*, İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, 1958.

yazar, Neyzen’i okura önce “*büyük serseri*”, “*garip adam*” gibi sıfatlarla takdim eder, daha sonra ondan “*Neyzen*” sıfatı ile söz eder. Neyzen, romana Zertaç Hanım’ın davetine getirilen sürpriz konuk şeklinde dâhil olur.

Sadık Bey, bir gece Zertaç Hanım’ın davetine Neyzen’i sürpriz olarak getirir ve salondakilere onu, “*İstanbul’un en büyük serserisi*”(nr.366, s.2.) olarak takdim eder. Eserde Neyzen’den kimi zaman “*serseri kılıklı bir adam*”, kimi zaman “*garip görünümlü adam*” (nr.368, s.2.) gibi tanımlamalarla söz edilir. Bu “*garip görünümlü adam*”ın “*başı ve göğsü açık, üzerinde kaba bir ceket ve pantolon, ayağında nalıçeli bir asker kundurası, sağ koltuğunun altında bir köpek yavrusu, sol omzunda uzun bir torba*” (nr.366, s.2.) vardır. Adamın, yalnız üstü başı değil, konuşmaları da gariptir. Salona girdiğinde kendisine merakla bakanlara “*Affedersiniz...*” der. “*Salonunuzun muhteşem manzarası ortasındaki şu derbeder kılığınla âdeta yanlışlıkla saray bahçesine girmiş bir deveye benziyorum.*” (nr.366, s.2.)

Bu “*garip görünümlü adam*”a bir kadeh içki sunan Zertaç Hanım’ı Sadık Bey şöyle uyarır:

“Bu, denizleri içen bir deve bir fincan su vermek gibi olacak. Bu büyük serseri ömründe kadehe dudağını dokundurmamış, rakısını ya şişe veyahut bardakla içmiştir.” (nr.366, s.2.)

Zertaç Hanım’ın davetine âşıklarından biri tarafından getirilen bu garip adamın uzun torbası meclisteki musikişinasların dikkatini çeker. Batı müziğine de Türk musikisine de hâkim olan bu müzisyenler, adamdan torbadaki neyi çıkarıp ‘çalmasını’ isterler. Sabahat Hanım’ın “*İyice zamandan beri çalıyor musunuz bari?... (...) Diyorlar ki ney öğrenmek çok zor imiş. Senelerce çalanlar bile neyde bin güçlkle muvaffakiyet gösteriyorlarmış.*”(nr.368, s.2.) şeklindeki sözlerine karşılık Neyzen on- on beş günlük bir amatör olduğunu söyler. Israr üzerine neyi dudaklarına götürüp ‘çalmaya’ başladığında, neyden kuyu sesi gibi çok kötü sesler çıkar. Garip misafir, meclistekilere neyin diğer müzik aletlerinden farkını göstermek istemiştir. Ney sesi, ruhun tercümanı, yüreğin sesidir. Ney, uçurum tepelerindeki şahinler kadar vahşidir.

Garip adam, bu kötü sesin ardından, neyi yeniden dudaklarına götürür, üflemeğe başlar.¹³⁵ Bu, öyle bir sestir ki caddede sesin büyüyle yayalar, otomobiller durur.

¹³⁵ Neyzen’i yakından tanıyanlar, onun kimi ortamlarda ney üflemeden hazzetmediğini anlatırlar. Romanda, “garip adam”ın önce kötü sesler çıkarıp, davetlilere dersini verdikten sonra gönlüncü

Salonda herkes gözyaşları içindedir. “Garip adam”ın da gözyaşları neye doğru süzülmemektedir. Herkesi cezbeden ney sustuğunda salondakiler hayran ve mest hâdedir. Garip sözlü, garip görünümlü bu adama bundan sonra misafirler “üstat” derken anlatıcı, kahramandan “Neyzen” diye söz etmeye başlar.

Okur, Neyzen’i, bir kez de nereye gideceğini bilmez hâlde caddelerde dolaşan Fikriye’nin karşısına görür. Neyzen’in evi yoktur; ancak başını soktuğu bir izbelik vardır.¹³⁶ Fikriye’nin ise - o gece için- başını sokacak hiçbir yeri yoktur. Neyzen, Fikriye’yi kaldığı viraneye götürür. Fikriye o gece Neyzen’in konuğu olur. Fikriye, gece boyunca huzur içinde Neyzen’in neyini dinler.

Yazar, *Zaniyeler*’in kahramanı Fitnat’a da ney dinletir. Ney sesi ile içinde saklı olan maneviyatı hem kahramanın kendisine hem okura göstermeye çalışır. Yazar, *Orta Mali*’nin başkahramanı Fikriye’nin kendisinin bile bilmediği manevi dünyasını Neyzen’in mekânı ve neyi aracılığı ile göstermeye çalışır. Şöyle ki Neyzen, bir izbelikte yaşamaktadır.¹³⁷ Altına serdiği yorgan dışında hiçbir eşyası olmayan Neyzen’e sahip olduğu bu yorgan bile fazla gelir. Yaşadığı mekânda bir bardak dahi yoktur. Misafirine ikramda bulunabilmek için Fikriye’yi izbeliğine götürürken bakkaldan bir tane alıverir. İstese konaklarda yaşayabilecek büyük bir sanatkâr olan Neyzen, asıl zenginliği; paraya, eşyaya ve mekâna esir olmamakta bulmuştur.

Selâhattin Enis, Neyzen Tevfik’in portresini çizerken hiçbir yönünü atlamak istemez gibidir. “*Gür ve tok sesi ile etkili bakışları ile üzerindeki kaba ceket ve pantolonu, ayağındaki*

üflemesi Neyzen Tevfik hakkında anlatılanların bir örneği gibidir.

¹³⁶ Özel sohbetler ve meclisler dışında padişahın yakınlarının konak ve saraylarında bile Şair Eşref’in hicivlerinden bir kıta veya istibdatı eleştiren bir fikra söylemekten çekinmeyen Neyzen, bir süre sonra “bu davranışları nedeniyle istibdat için tehlikeli kimseler sınıfına girer.” Bir süre sonra okuduğu hicivler ve istibdatı küfretmesi nedeni ile tutuklanır, bir süre hapis yatar. Neyzen serbest bırakıldıktan sonra bırakılma sebebinin, onu takip ettirerek arkadaşlarını öğrenmek ve onları İstanbul’dan uzaklaştırmak olduğunu düşünür. Bu uygulama o dönemde sıklıkla yapılmaktadır. Dostlarına zarar verebileceği düşüncesiyle onları görmez, hiçbir dostunu ziyarete gitmez ve edebiyat mahfillerinden uzaklaşır. Mimli kişilerden olduğu duyulmuş ve artık pek çok dostu da selam vermez olmuştur. (...) Neyzen, Galata’nın dar ve karanlık sokakları ile Beyoğlu’nda tanınmış serserilerinin hüküm sürdüğü meyhaneleri mekân edinir. Hapishaneden tanıdığı Usturacı Ali Bey onun koruyucusu ve yol göstericisi olur. Seçkinler, şair, yazar ve müzisyenlerden oluşan dostlarının yerini serseriler alır. (Sultan Sarı, “*Neyzen Tevfik’in Hayatı ve Şiirleri Üzerinde Bir İnceleme*”, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, 2010. s.71-72.)

¹³⁷ Neyzen Tevfik’i yakından tanıyanların Neyzen’e ilişkin dikkat çektikleri ortak noktalardan biri, onun, izbe yerlerde, kahvehane köşelerinde kaldığı; kimi zaman İstanbul’un en tanınmış simalarının konak, köşk yahut yalılarında misafir edildiğidir. Hilmi Yücebaş, Neyzen’in hâline üzülen yakınlarına daima: “Allah mekândan münezzehtir, ben metelikten...” dediğini ifade eder. (Yücebaş, s.22)

*nalçalı asker kundurası, sol omzundaki uzun torbası, kolundaki köpek ile”*¹³⁸ (*Son Saat*, nr.364.) Neyzen, onu anlatanların tarif ettiği gibidir. Selâhattin Enis, *İkdam*’daki “*Neyzen*” başlıklı iki bölüm hâlinde yayımlanan yazısında onu büyük bir sanatçı yapan özelliklerini anlatır. Neyzen, “*o devrin sultan ve serdarından daha derin ve daha fazla ruh-ı beşer üzerinde tesis-i saltanat etmiş çıplak başlı, bağı açık ve yalın ayak bir hükümdardır.*” (*İkdam*, nr. 9853, 8 Eylül 1924, s.3.)

Selâhattin Enis’in *Orta Mali*’nda Neyzen’i iki kez, iki uç mekânda okur karşısına çıkarması tam da Neyzen Tevfik’i Neyzen Tevfik yapan özellikleri layıkıyla işleme çabasının sonucu olsa gerektir. *İkdam*’da yer alan “*Neyzen*” başlıklı iki bölüm hâlinde yayımlanmış yazısında Neyzen’e olan hayranlığının nedenlerini izah eden Selâhattin Enis, Neyzen’i bir kez de *Orta Mali*’nda tanıtmak istemiş olsa gerektir.

68. HARUN PAŞA

Harun Paşa, Zertaç Hanım’ın evine gelen daimî misafirlerden biridir. Kendisinden sonra gelenleri ev sahibi gibi karşılayacak kadar apartmanın müdavimlerindedir. Harun Paşa, “sefir-i kebir”dir. Uzun yıllar Avrupa’da bulunmuş, her milletten kadınla maceralar yaşamış, kadınlardan bıkarak erkeklerle birlikte olmuş hazzın her türüne doymuş ve ruhunu tuhaf zevklerde tatmine yönelmiş bir adamdır. Giyilip çıkarılmış kadın giysisi ve ayak fetişistidir.

Harun Paşa, yaşlıca olmakla beraber zarif bir adamdır. Bulunduğu eğlencilerde, toplantılarda konunun içeriğine göre sözü sürekli Avrupa’daki hayatına getirmek gibi bir zaafı vardır.

Anlatıcının Harun Paşa için uygun gördüğü sıfat “*rütbeli deyyus*”(nr.362, s.2.) tur. Yazarın, romanın başlarında Harun Paşa’yı bu sıfatla tanıtmamasının nedeni romanın ilerleyen bölümlerinde anlaşılacaktır. Sedat’ın ölümünün ardından Zertaç Hanım’ın yanına dönmek isteyen Fikriye, Zertaç Hanım’ın o apartmandan taşındığını öğrenince

¹³⁸ Hayvanları çok seven Tevfik, Mısır’da bulunduğu sırada bir köpekle karşılaşır ve adını “Çakar Almaz” koyar. Neyzen, Meşrutiyet’in ilanı ile artık İstanbul’a dönmeye karar verir. Köpeği satın yol parasını çıkaracaktır. Nitekim köpeğini satar; ancak köpek kaçarak Neyzen’i bulur. Neyzen üç kez köpeğini satar, her defasında aynı durum yaşanır. Nihayet, Neyzen, yurda köpeği ile döner. Neyzen, sonunda köpeği, İzmir’de Mevlevihane’ye bırakır. Mütareke günlerinde yanında boynundan zincirle bağladığı “Kara Arslan” dediği ufak bir köpek gezdirir. Neyzen’in bir de “Mernuş” adını verdiği bir köpeği vardır. Bu köpek her yere onunla beraber gider. Neyzen, çok sevdiği köpeği Mernuş ölünce onun için cenaze töreni düzenler. (bkz. Sarı, a.g.e.)

tanıdık birine rastlamak umuduyla gezinirken Harun Paşa'ya rastlar. Harun Paşa, Fikriye'yi bir ahababının evine davet eder. Bu ahabap, esasen bir randevuevi işletmektedir. Harun Paşa'nın ahababı Madam Anjel, gece Fikriye ile Harun Paşa'yı baş başa bırakır. Harun Paşa bütün gece Fikriye ile saçma fikirler içeren sohbetler eder. Her zaman olduğu gibi sözü Avrupa'da, Paris'te geçirdiği günlere getirir. Bu arada zaman ilerledikçe üzerindeki giysileri aşama aşama çıkarır. Gecenin ilerleyen saatinde artık Fikriye'nin karşısında çıplak kalır. Harun Paşa'nın giyinmek ve medeniyet ilişkisine dair de tuhaf fikirleri vardır. Harun Paşa'ya göre insan nesli zaman geçtikçe küçülüp siskalaşmaktadır. Gitgide bu sıska ve kusurlu insanların sayısı çoğalmaktadır. Güçlü ve güzel bedene sahip olanlara düşman olan bu zayıf insanlar, her geçen zaman kusurlarını örtme çabasıyla biraz daha giyinmişler; nihayetinde daha fazla giyinme eğilimi güzel vücutlu insanların aleyhine bir biçimde yaygınlaşmıştır.

Harun Paşa'nın tuhaf fikirlerinin yanı sıra garip zevkleri de vardır. Harun Paşa, çok sayıda kadınla maceralar yaşamış bir adam olarak sıra dışı fanteziler geliştirmiştir. Paşa bir ayak fetişistidir. Ayrıca giyilmiş kadın eşyalarını seyretmeye karşı bir merakı vardır.

69. MADAM ANJEL

Madam Anjel, Fikriye'nin yaşamında yönlendirici güçlerdendir, Harun Paşa'nın ahabaplarındandır. Madam Anjel ile Harun Paşa arasındaki dostluk çocukluk yıllarına dayanır. Sadece Harun Paşa ve Anjel'in bildiği bir sırları vardır. Bir rivayete göre Madam Anjel, Harun Paşa'nın babası Esad Efendi'nin gayri meşru kızıdır.

Harun Paşa Fikriye'ye Madam Anjel'in evine gitmeyi teklif eder. Madam Anjel, bir randevuevi işletmektedir. Fikriye, bunu anladığı hâlde Harun Paşa'nın bu teklifini kabul eder. Anjel, Fikriye'yi gördüğü anda inceler ve onun hakkını verir. Fikriye çok güzel olmakla birlikte henüz yüksek tabakaya sunulacak incelikte değildir.

Fikriye, o gece Madam Anjel'in evinde kalır ve geceyi Harun Paşa ile geçirir. Hizmetinin karşılığı olarak Harun Paşa Fikriye'ye on lira bırakmıştır. Fikriye, o gecedan sonra Madam Anjel ile çalışır. Madam Anjel, her fırsatta evinin namusu konusunda çok titiz olduğunu dile getirir. Onun namus ile kastettiği, evinin seçkin müşterilere hizmet vermesi ve hiç baskına uğramamış olmasıdır. Nitekim Madam Anjel'in evine ancak memleketin sayılı zenginleri ve hatırı büyük kişiler gelir. Madam Anjel, bu müşterilerini titizlikle ağırlayarak onların güvenini ve sayısını kazanmıştır. Yine de Madam Anjel,

fırsat bulduğunda bu insanlardan daha büyük paralar koparmak için türlü tezgâhlar düzenlemekte bir sakınca görmez. Çok varlıklı bir adam olan Abdülgaffur Bey'in aklına bir bakire ile olmak fikrini kendisi yerleştirir. Daha sonra Fikriye'yi Abdülgaffur Bey'e bir bakire gibi sunarak ondan büyük meblağda bir para koparır. Benzer bir oyunu da Süleyman Efendi'ye oynar. Madam Anjel, değişiklik arayan Süleyman Efendi'ye bir tiyatro çevirerek Fikriye'yi masum, temiz bir aile kızı gibi takdim eder ve Süleyman Efendi ile Fikriye'yi sahte bir merasimle nikâhlar.

70. MANNİK TOTO

Mannik Toto, Ermeni bir kadındır. Madam Anjel'in yardımcısıdır. Mannik Toto, Madam Anjel'in evinde önemli bir konuk olduğundan kapıda durur ve gelene hanımın evde olmadığını söyler. Eve önemli bir konuk geldiği zaman Fikriye'yi evinden alır. Kalın sesli bir kadındır.

71. ANGELİKİ

Angeliki, Fikriye'nin komşusu Ebru Hanım'ın Rum hizmetçisidir. Ebru Hanım'la gönül eğlendiren Aziz, bir gece yanında İshak Efendi'yi de getirir. Aziz ve Ebru Hanım baş başa iken salonda oturup Aziz'i bekleyen İshak Efendi, Rum hizmetçi Angeliki tarafından suçlanır. Rum hizmetçi İshak Efendi'nin kendisi ile birlikte olmak istediğini söylemiştir. Aslında İshak Efendi ile gönül eğlendirmiş, karşılığında para istemiştir. İshak Efendi para vermeye yanaşmayınca Rum hizmetçi evi ayağa kaldırır.

Angeliki, basit bir hizmetçidir. Çalıştığı evin ahlâksız yaşantısına ayak uyduran bir hizmetçi olarak, eve gelen ve kendisine asılan bir adamdan para koparma peşindedir. Beklediği parayı alamayınca kopardığı yaygara ile yüksek kesimin yoz dünyasına yabancı olan İshak Efendi'yi şaşkına çevirir. Angeliki, çıkarttığı rezalet ile olaya kendi dairesinin ışıklığa bakan odasındaki camdan izleyerek tanıklık eden Fikriye'nin önemli bir karar almasında etkili olur. Fikriye, kocasının rezil ve perişan yaşamasına daha fazla seyirci kalmayarak onu yanına almaya karar verir.

72. ABDÜLGAFFUR BEY

Abdülgaffur Bey, İstanbul ticaret âleminin âdetta kralıdır. Anlatıcı yazar Abdülgaffur Bey'i okura geçmişi ve hikâyesi ile teferruatlı tanıtır

On parasız bir adamken Harb-i Umumi'de birçok entrikalar çevirip günün birinde milyoner olarak ortaya çıkıveren Abdülgaffur Bey, biraz paralandıktan sonra birkaç Avrupa seyahati yapmış, dar günlerinde her tür meşakkate katlanan on beş yıllık karısı gözüne çirkin görünmeye başlayınca Beyoğlu'nda bir metres tutmuştur. Abdülgaffur Bey, zevke eğlenceye harcadığı paraya hiç acımaz. Keyfi ve eğlencesi için para harcama konusunda son derece müsrif ve eliaçık bir adam olan Abdülgaffur Bey, çalışanlarına karşı bir o kadar cimridir. Madam Anjel, birçok metres değiştirdikten sonra bakire merakına tutulan Abdülgaffur Bey'e bakire kız diyerek elindeki kızları pazarlar. Madam Anjel, Fikriye'yi de gözü açılmadık bir kız olarak Abdülgaffur Bey'e sunar ve ondan büyük meblağda bir para koparır. Yazar, Abdülgaffur Bey vasıtası ile Madam Anjel'in müşterisine oynadığı gülünç hikâyeyi anlatarak tefrika okurunu eğlendirirken bir yandan savaş vurguncularını örnekleme imkânı yaratır.

73. MOLLA

Madam Anjel'in Fikriye'ye sahte nikâh kıydırmak için gecenin bir vakti arayıp bulduğu bir medreselidir. Madam Anjel, Molla'ya caddelerde nikâh kıyacak bir din adamı ararken rastlar. Otomobile bindirir ve evine götürür. Molla ne için otomobile bindirildiğini anlamamıştır. Temkinli ve şüphecidir; ancak işin ucunda para olduğunu sezdiği için eve gelir. Hayırlı bir iş için getirildiği söylendiğinde ikna olmaz; mahalle imamına başvuramalarından şüphelenir. Kendisine zahmetinin karşılığı elli liralık bir çek uzatıldığında bundan hoşlanmaz. Bunu nakde çevirememeye ihtimali onu rahatsız eder. Ancak Madam Anjel, çekin yerine on lira nakit vermeyi teklif ettiğinde buna da yanaşmaz.

Molla, romandaki ikinci din adamıdır. Diğer (Yaşmaklı Köyü imamı) gibi Molla da kullandığı ağdalı dille insanları yorar. Ayrıca Molla; uyanık, paragöz ve sağlamcı bir tiptedir.

74. SÜLEYMAN EFENDİ

Süleyman Efendi, taşralı bir tüccarıdır. Her yıl İstanbul'a gelerek çılginca para harcar. Süleyman Efendi, garip bir biçimde eğlenmek için harcadığı büyük servetin daha fazlasını kazanacağını bilir. Süleyman Efendi, cahil bir adamdır. Ancak idare edecek kadar okuma yazma, hesap kitap bilir; ama her nasılsa Abdülgaffur Bey gibi daima

harcadığından fazlasını kazanır. Süleyman Efendi'nin memleketinde birçok çiftliği, İstanbul'un et ihtiyacının neredeyse yarısından fazlasını karşılamaya yetecek koyunlarının yetiştiği meraları vardır. İstanbul'a her gelişinde etrafında parasından nemalanmak isteyen bir kalabalık olur. Süleyman Efendi, parasını bu insanlara yedirmekte sakınca görmez. Ona göre dağıttığı bu para eğlenmesinin bedelidir. Adı kadınlarla birlikte olmaktan sıkılarak Madam Anjel'in evine giden Süleyman Efendi masum bir ev kızı ile birlikte olma fantezisini gerçekleştirmek uğruna Fikriye'ye nikâh kıyar. Nikâh bedeli olarak küçük bir servet bırakır. Bu nikâh elbette Madam Anjel'in düzenlediği bir tezgâhtır.

Talih ve emeksiz kazanılan servet noktasında Abdülgaffur Bey'in bir benzeri olan Süleyman Efendi; kimi insanların doğuştan şanslı olduğunu mu, para parayı çeker sözünün doğruluğunu mu yoksa bilginin, birikimin ve emeğin para etmediğini mi okura duyurmak için romanda varlık göstermiştir? Birden fazla işte gece gündüz çalışarak evinin yolunu unutan yazarın bir iç çekişi midir? Belki de Süleyman Efendi, bu soruların hepsine “evet” dedirtecek zengin tiplmesidir.

75. HASAN BİN EL-BERÎD

Hasan bin el-Berîd, Mısır prensidir. “*Kupkuru yüzlü, upuzun boylu, sıırım gibi*” bir gençtir. Fikriye'nin evine kabul ettiği bir misafirdir. Fikriye, İshak Efendi'ye kendisini Celile Hanımefendi vasıtası ile tanıdığını söyler. Hasan bin el-Berid ile Fikriye (Şadan)'nin ilişkisi dostluktan ibarettir. Prens; otomobil ve kotra kullanmaya düşkündür. Denilebilir ki İstanbul'da onun kadar mükemmel kotra ve otomobil kullanır bir başka sporcu yoktur. Hız konusunda çok cesurudur. Dört otomobil kazası geçirmiş, birinde ayağı, diğerinde kolu kırılmış, üçüncüsünde alnı yarılmış olduğu hâlde Hasan bin el-Berîd uslanmaz. Prens ve Şadan'ın yarış arabası ile gezintilerine İshak Efendi de eşlik eder. Hasan bin el-Berîd, İshak Efendi'nin karısının yaşantısına hızla uyum sağlayışına örnek vesilesi olarak eserde yer alır.

76. EBRU HANIM

Ebru Hanım, ahlâksız ve yoz kadın örneğidir. Romandaki Zertaç, Cemile gibi diğer ahlâksız kadınlardan farkı, İstanbul'un kalburüstü kesimine dâhil olmayışdır. Ebru Hanım, ne bir paşa kızıdır ne de konaklarda yetişmiştir. Ebru Hanım, bir komisyoncu eşidir. Fikriye'nin Taksim'de tuttuğu dairesinde alt kat komşusudur. Kocası, iki kızı, bir

Rum hizmetçisi, ihtiyar hala ve dilsiz teyze ile yaşamaktadır. Ebru Hanım'ın kalabalık ailesine ilaveten üç de köpeği vardır. Senelerden beri kocası ile aynı yatağı paylaşmayan Ebru Hanım, köpekleriyle uyur, onlarla güne başlar, eşinden önce köpeklerinin karnını doyurur.

Ebru Hanım, saçları boyalı, geçkin yaşına rağmen oynak bir kadındır. Ebru Hanım'ın evi bir mezbeleyi andırır. Süslü ve ağır ipekli koltukların altı, finoların sürükleyip etini yiyerek kemiklerini bıraktıkları pirzola parçalarıyla doludur. Süslü aynalarla örtülü olan gardiropun kapıları açıldığında bu dolaplardan burunları sızlatan ağır bir koku yayılır. Mutfakta sadece pirzola pişirmek için ateş yakılır. Pirzola pişirilen günlerin dışında ise hane halkı karınlarını simit, poğaç, zeytin, konserve gibi hazır yiyeceklerle doyurur.

Ebru Hanım, güçlü bünyeli erkeklerden hoşlanır. Yarı çıplak pehlivanları güreşirken görmekten zevk alır, futbol maçlarını kaçırmaz. Güçlü bünyeli erkek görme merakından "Sporu Himaye Kadın Cemiyeti" adıyla bir dernek bile kurma girişiminde bulunur. Onun için bir erkeğin sosyal statüsünün bile pek önemi yoktur. O, erkekte sadece kuvvetli oluşa bakar. Davetlerde yüksek tabakadan dostları olduğu kadar, sosyal mevki düşük; ancak kaslı, güçlü kuvvetli erkekler de bulunur. Ebru Hanım, bu misafirlerini eşinin, ahbablarından birinin evinde kaldığı gecelerde ağırlar. Ebru Hanım, bir gün bir yangın yerinde Fikriye'nin babalığı Aziz'i görür ve evine alır. Aziz, harçlığa sıkıştığı zamanlarda Ebru Hanım'ın evine gider, onun gönlünü hoş eder. Aziz, bu ziyaretlerden birine İshak Efendi ile gider. Fikriye, iki kafadarın bu kaçamağına ve o gece yaşanan bir rezalete tanık olur. Fikriye o gece kocasına pek acır, onu yanına almaya karar verir. Böylece Ebru Hanım'ın, güçlü- cüsseli erkek merakı Fikriye'nin hayatı için önemli bir karar almasında dolaylı yoldan etken olur.

77. JALE VE PİYALE

Jale ve Piyale; Hasip Bey ve Ebru Hanım'ın yetişkin kızlarıdır. Jale İngiliz, Piyale Fransız mektebinde eğitim görmüştür. Jale, hemcinslerine ilgi duyar, eve erkek giyimli ve tavırlı kız arkadaşlar getirir. Piyale ise kardeşinin tam aksidir. Ancak iki kız kardeşin ortak noktaları ev işleri ile ilgilenmemeleridir. İkisi de ne yemek yapmayı ne sökülük dikmeyi bilir. Tek bildikleri bütün gün ayna karşısında makyaj yapıp süslenmektir.

Yazar, yabancı mekteplerde eğitim görmenin sakıncaları konusuna *Orta Mali*'nda Jale ve Piyale ile değinir.

78. KAMBUR HALA VE DİLSİZ TEYZE

Kambur hala ve dilsiz teyze; Hasip Bey'in hane halkındandırlar. Hane halkının yaşantısından memnun olmayan halanın evde biraz anlaşabildiği tek insan teyzedir. Hala konuşmayı çok sever, teyze sağır ve dilsizdir. Bu hâlde iki ihtiyar kadın, ev halkı hakkında konuşmaya, dertleşmeye çalışırlar. Hala bütün konuşma iştahına rağmen derdini işaretlerle anlatmak zorunda olduğu için perişan olur; ama teyzeyle dertleşmeye çalışmaktan vaz geçmez. Hala ve teyze, kurguda bir işleve sahip olmayıp, yazarın tefrika romanını renklendirmek niyetine hizmet eden şahıslardandır.

79. HASİP BEY

Hasip Bey, Fikriye'nin alt kat komşusudur. Ebru Hanım'ın eşidir. Hasip Bey, *“yakası yağlı, üstü mühmil, ağzı kalabalık”* (nr.436, s.2) bir adamdır. Evde sözü geçmez. Sanki varlık sebebi eve para getirmektir. Hasip Bey, bütün gün yarı aç yarı tok çalışır, eve gidince yorgunluktan uyuyakalır. Aynı evde yaşayan kız kardeşinin fikrine göre Hasip Bey “pısrık” bir adamdır; ancak pısrıklığına rağmen para kazanma konusunda şayan-ı hayret bir beceriye sahiptir. Zira Hasip Bey, memleketin tanınmış komisyoncularındandır.

Hasip Bey ve ailesi hakkında yazarın ayrıntılı tasvirlerde bulunmasını vereceği mesajlara fırsat yaratma gayesinin yanı sıra tefrika roman yayımlamanın mantığı içinde renkli insan manzaralarına yer vererek okurun ilgisini canlı tutma niyeti ile açıklamak mümkündür.

80. BEDRİ BEY

Bedri Bey, Fikriye'nin Taksim'de kiraladığı apartman dairesinde üst kat komşusudur. Bedri Bey, soluk ve hazin yüzlü bir adamdır. Henüz otuzunda olduğu hâlde elli yaşında gösterir. Karısı öldükten sonra kendisini küçük kızına adamıştır. Dar-ı dünyada evladından başka kimsesi olmayan Bedri Bey, küçük kızı *“sütnineler elinde fena, hor bakılmasın diye”* (nr.435, s.2) işi gücü terk edip tüm vaktini kızı ile geçirir. Bedri Bey, akşam olunca kızının elinden tutar onu gezmeye götürür, evde kızı ile oynar. Zaman zaman Kuran okur. Böyle zamanlarda sesi; dış dünya ile ilişkisini kestiği, sadece Allah'ı ve vicdanıyla yüz yüze kaldığı hissi verir. Bedri Bey'in Kuran okuduğu anlar, anlatıcı yazarın ifadesi ile Fikriye'nin hayatının en temiz anlarıdır. Bedri Bey'in

maneviyatının yüksekliği, ruhunun ve hayatının temizliği yaşadığı mekâna da yansır. Bedri Bey'in evi; “*pencereleri temiz, masaları, temiz, perdeleri temiz, insanları temiz, tamamen pak ve asude*”(nr.435, s.2.) bir muhittir.¹³⁹

Yazarın, Fikriye'nin apartman komşusu Bedri Bey'e geniş yer vermesi, Fikriye'nin büsbütün maneviyattan yoksun olmadığını gösterme amacı taşır. *Zaniyeler* romanında da bir mahalle kızı iken Şişli kokotları arasına giren Fitnat, dinlediği Mesnevi ile huzur duyar. Sanki yazar, yüksek zümrenin can sıkıntısından fuhuşa yönelen kadınları ile kimi sebeplerle yoldan çıkmış mahalle kızlarını bu Şekilde ayırmak ister

81. BEDRİ BEY'İN KIZI

Bedri Bey'in kızı Gül, iki yaşındadır. Annesi doğumu sırasında ölür. Babası bütün ilgisini kızına yönlendirir, sütnine elinde büyümesine gönlü elvermediği kızının bakımını kendisi üstlenir. Yazar, Gül vesilesi ile babasının ilgisi ile yetiştirilen mutlu çocuk profili çizer. Roman boyunca Fikriye'nin, Eeved Bey'in ve Zertaç Hanım'ın serbest ve baskısız yetiştirilmelerinin neticelerini sergileyen yazar; fedakârca, sevgi ve ilgi ile ama Őımartılmadan çocuk yetiştiren ebeveyn modelini sunmak için Bedri Bey ve kızına yer vermiş gibidir. Gül, henüz küçücük bir kız olduğu hâlde babasının sigarasını yakmak üzere babasına kibrit getirir, terliklerini babasının ayaklarının ucuna çevirir.

82. JALE'NİN ARKADAşLARI

Jale'nin arkadaşları, acayip kılıklı erkekler, kravatlı, saçlarını erkek gibi kestirmiş kızlardır. Fikriye'nin komşusu Ebru Hanım'ın kızı Jale'nin arkadaş çevresidir. Dekor Şahıslardır. Bu Şahıslar, Jale'nin yoz ve çarpık yaşamını sergilemek ve lezbiyen eğilimini ortaya koymak için romana dâhil edilmişlerdir.

83. DİĞER FİĞÜR ŞAHISLAR

Mahalle bekçisi, mahallenin çocukları, Hacı Fehmi Efendi'nin çırağı, Hacı Fehmi Efendi'nin dükkânına girip çıkan müşteriler, İşhak Efendi'nin kahvedeki arkadaşları, Aziz ve İşhak Efendi'nin Galatasaray'da yanlarına yanaşan “*yüzü bol pudralı, bol allıklı*

¹³⁹ Selâhattin Enis, romanlarındaki olumlu Şahıslarının tamamının temiz ve düzenli oluşlarını bilhassa vurgular.

bir kadın”(nr.337, s.2), yine Galatasaray'da kadın taciri kıranta bir adam, kadın gibi yürüyen, makyajlı bir erkek, sokak fahişeleri, Dilaver Paşa'nın yalısındaki iki halayık, Zertaç Hanım'ın aşçısı, hizmetçileri, bir Rum hizmetçi kız, Madam Anjel'in konukları: Şakir Bey'le Nebahat Hanım, Nail Bey'le Matmazel Gabriyel, Azmi Bey'le Matmazel Despina, Refia Hanım'ın evindeki hizmetçiler, Refia Hanım'ın komşuları, mahallenin müezzini, İzmit'te otel kâtibi, Pastacı Molatiye' de bir garson, Bedri Bey'in evindeki aşçı kadın, pılavcı, Fikriye'nin hizmetçisi, berber.

AYARI BOZUKLAR

*Ayarı Bozuklar*¹⁴⁰, Selâhattin Enis'in *Son Saat* gazetesinde 17 Eylül – 22 Kanuni evvel 1926 tarihleri arasında tefrika ettiği romanıdır. *Ayarı Bozuklar* romanında olaylar, Kanun-i Esasi'nin ilanından yaklaşık on yıl önce Dursun Çavuş'un askerden dönmesi ile başlar. Eser; Balkan Savaşları'nın başladığı tarihlerde Dursun Çavuş'un oğlu Mahmut'un askere alınması ile son bulur.

Romanın başlangıç mekânı Anadolu'nun adı verilmeyen bir köyüdür. Eserin gelişme bölümü, sözü edilen köyün bağlı olduğu kasabada geçer. Yazar, kasabanın da adını vermez. Mahmut'un İstanbul'a gitmeye karar vermesi ile yazar, kasabayı geride bırakır. Mahmut, bir süre kasabanın bağlı olduğu vilayette ikamet eder. Mahmut, altı ay sonra yeniden yollara düşer. Mahmut'un adres sormak için girdiği bir köy ve İstanbul yolu üzerindeki tren güzergâhı diğer mekânlardır. Mahmut'un İstanbul'a gelişi ile birlikte Kadıköy, Beşiktaş, Galata, Beyoğlu, Tophane cadde ve sokakları ile esere mekân olur. Ayrıca, "hürriyetin ilanı" sürecinde yazar, bakışını kasabanın bağlı olduğu sancağa ve payitaht şehri İstanbul'a, İstanbul sokaklarına çevirir.

Eserde, Dursun Çavuş'un köyünün, Emine Bacı'nın göç ettiği kasabanın adı verilmez. Selâhattin Enis'in; *Ayarı Bozuklar*'dan önce kaleme aldığı *Zaniyeler* ve *Orta Malı* romanlarında yaşanan köylerin adlarını verip, mekân olarak coğrafyada var olan yerleri kullanması; *Ayarı Bozuklar*'da ise esas mekân olarak kullandığı köylere bile ad vermemesi belli bir dikkatin gereği olmalıdır. Roman ilerledikçe yazarın niyetinin küçük bir yerleşimden yola çıkarak bütün bir Anadolu gerçeğini yansıtmak olduğu görülür.

Dursun Çavuş'un feci ölümünün ardından Emine Bacı'nın kasabaya gelişi ile yazar, okurun dikkatini devlet yöneticilerinin seçilişindeki özensizlik ve hatta başıbozukluğa yönlendirir. Selâhattin Enis'in Osmanlı'nın sözü edilen yıllardaki yönetim bozukluklarını, bozuklukların nedenlerini; köylünün cehaletini gösterme çabası, romanın büyük bölümünde hissedilir. Yazar, eserin ilk bölümlerinde; alışageldiğimiz saf Anadolu insanının uzağında bencil, faydacı, zaman zaman insanlığını kaybetmiş bir Anadolu köylüsü portresi çizer. Yazar, köylünün değerlerinden uzak davranışlarının

¹⁴⁰ Selâhattin Enis, *Ayarı Bozuklar*, *Son Saat*, nr. 538-633, 17 Eylül 1926- 22 Kanunievvel 1926. Alıntılar bu tefrikadandır.

altında cahil din adamlarının çıkarları doğrultusunda köylüyü kandırışının yattığını göstermeye çalışır. İlerleyen bölümlerde ise Mahmut, İstanbul sokaklarında gezerken İstanbul insanının bozulmuşluğu ile Anadolu insanının masumiyetini karşılaştırır. Bu karşılaştırma ile yazar, cehalete ve devletin işleyişindeki aksaklıkların olumsuz yansımalarına rağmen Anadolu insanının içindeki cevhere olan inancını hissettirir.

Her ne kadar eser; Dursun Çavuş, eşi Emine Bacı ve oğulları Mahmut merkeze alınarak kurulmuşsa da yazar, derdini anlatmak uğruna özenle işlediği kahramanları ardında bırakarak ilerlemekte sakınca görmez. Selâhattin Enis'in Anadolu gerçeğine dair göstermek istediği öyle çok şey vardır ki yazar, roman boyunca bu uğurda farklı kahramanları öne çıkarıp bir zaman sonra onları da ardında bırakmaya devam eder. Kahramanlar, bir yolculuk sırasında camdan izlenen muhitlerdeki insanlar gibi bir süre izlenip sonra geride bırakılır. Bu anlamda roman, elli birinci bölümden itibaren bir yolculuğun hikâyesine, yol iz bilmeyen on beş on altı yaşlarındaki bir delikanlının Anadolu'nun bir kasabasından İstanbul'a doğru yolculuk etme macerasına dönüşür. Bu nedenle yazarın; eserin başından sonuna kadar terk etmediği tek kahraman Mahmut'tur. Bu durum, yine de bir yolculuğun hikâyesine uygun bir kurgunun gereği gibi değil; yazarın anlatmak istediklerini dile getirmek uğruna sürekli yeni kahramanlar koyma, diğerlerini unutma gibi teknik bir kusuru olarak algılanabilir. Yazarın, kimi kahramanlarına başlarda başkahraman ağırlığı verip onları derin bir alt yapı ile oluşturma çabasının ardından bir süre sonra emek verdiği kahramanlarını devre dışı bırakması böyle bir eksiklik hissine neden olmaktadır. Örnek olarak yazar romanın ilk yirmi bölümünde, Mahmut'un babası Dursun Çavuş'un dünyasına derinden girer. Dursun Çavuş'un geçmişi, özlemlerini, hayal kırıklıklarını, köylü tarafından dışlanmasının yarattığı kızgınlıklarını, kırgınlıklarını, her şeye rağmen ayakta kalma mücadelesini, derin derin işler. Bu, ancak tüm kurguya hâkim olacak bir kahramana verilebilecek bir emektir. Böyle iken yirmi birinci bölümde Dursun Çavuş ölür. Dursun Çavuş'un karısı ve çocuğu kasabaya göçer. Artık romanın sonuna kadar Dursun Çavuş eserde, hatırası ile dahi bir güç teşkil etmez. Ölümü ile yönlendirici güç işlevi gören Dursun Çavuş'un hayatının o derece ayrıntılı işlenmesi okurda gereksizlik hissi uyandırmaktadır. Benzer bir durum Emine Bacı için de geçerlidir. Dursun Çavuş'un ölümünün ardından köyü terk etmek zorunda kalan Emine Bacı, Dursun Çavuş'un öldüğü yirmi birinci bölümden itibaren otuz bölüm boyunca romanın esas kişisi

konumundadır. İlk yirmi bir bölüm, romanın merkezinde Dursun Çavuş'u gören, ardından elli birinci bölüme kadar Emine Bacı'yı kurgunun merkezinde izleyen okur; eserin artık Emine Bacı'nın çevresinde kurgulandığını düşünmeye başlarken elli birinci bölümde Mahmut'un İstanbul yollarına düşmesi ile birlikte Emine Bacı okurla vedalaşır. Romanın geri kalanında Emine Bacı'nın hatırasına dahi rastlanmaz. Tayfur Bey ve Nazmiye Hanım, Murat Ağa ve Zilha'nın hayatları da romanın kurgusu içinde geniş yer tutarken sözü edilen kahramanlar bir müddet sonra yazarın bir daha hatırlamamak üzere geride bıraktığı şahıslar arasında yer alır. Yazarın; Mahmut'un yol üzerinde uğradığı köyün hocasının çocukluğuna kadar gitmesi de benzer bir örnek teşkil eder. Mahmut, bir gece evinde konakladığı köy hocasını bir daha görmez.

Selâhattin Enis'in eserin devamında; yeniyetme bir delikanlı olarak ortaya çıkan Mahmut'u İstanbul yollarına düşürerek dile getirdiği sorunların Anadolu'nun küçük bir bölümüne değil, geneline ait olduğunu vurguladığı görülürken; İstanbul'a ulaştırdığı Mahmut'un gözleri ile Anadolu insanı ve İstanbul insanı arasındaki uçurumu göstermeye çalıştığı gözlemlenir.

Ahlâksızlıkları tüm çirkinlikleri ile gözler önüne sermekten çekinmeyen Selâhattin Enis'in *Ayarı Bozuklar* romanında da oğlancılık din adamlarına, iffetsiz aile kadınlarına, hayat kadınlarına, esrar içen bekârlara yer verdiği görülür.

Yazar, *Ayarı Bozuklar*'da Anadolu'nun; her biri ayrı başlığı hak eden pek çok sorununa değinmek istemiş, bu uğurda kurguyu feda etmekte, teknik hatalar yapmakta sakınca görmemiştir. *Ayarı Bozuklar*'da her ne kadar yazar alışlageldik biçimde natüralist bakışla çirkinlikleri, ahlâksızlıkları gözler önüne sermeye çalışmışsa da bu çıplaklık yazarın natüralist çizgide kabul edilmesi için yeterli görülmemelidir. Yazar, okuru aydınlatma çabasını öyle ön planda tutmuştur ki roman, birçok mesajı verebilmek uğruna çok sayıda tip, sınırlı sayıda karakterden oluşan geniş bir şahıs kadrosu ile hareketlendirilmiş bir metin şekline bürünmüştür. Bu hâli ile *Ayarı Bozuklar*, Ahmet Mithat Efendi'nin romantizm anlayışı ile kaleme aldığı romanlarını sık sık hatırlatmakta, Selâhattin Enis'in zamanında aldığı "Türkiye'nin Zola'sı" unvanını tartışılır kılmaktadır.

ÖZET

Dursun Çavuş, İstanbul'da yaptığı ve beş yıl süren askerliğinin ardından köyüne gelir. Dursun Çavuş, köyünde karısı Emine ve beş altı yaşlarındaki oğlu Mahmut ile huzur içinde çalışıp üreterek yaşamayı hayal ederken, köylü tarafından dışlanır. Yalnız kalan Dursun Çavuş, uzun kış gecelerinde içkiye sarılır. Çetin geçen kış, yokluğu perçinlerken içkiye olan düşkünlüğü Dursun Çavuş'un elinde olanı tek tek elden çıkarmasına neden olur, önce eşeğini, ardından ineğini satmak zorunda kalır.

Dursun Çavuş; iyi kalpli, hassas ruhlu bir insandır. Köylü, Dursun Çavuş'u; köy imamının kışkırtması sonucu dışlamıştır. Köy imamı ve onunla menfaat ortaklığı kurmuş olan köy eşrafı; İstanbul'da yaşadığı için doğruyu yanlış ayırt edebilecek bir bilince ulaşan Dursun Çavuş'u düzenleri açısından tehdit olarak görmüşlerdir. Dursun Çavuş; köylünün düşmanca tavrına bir anlam veremez; içerler, giderek içine kapanır, içkiye daha fazla düşer. Yine de Dursun Çavuş, ailesi için çabalamaktan vazgeçmez. Dursun Çavuş ve fedakâr karısı Emine, bahar gelince el birliği ile tarlalarını sürerler, ekerler. Harman zamanı geldiğinde hayvanları olmadığı için karı koca sabana geçerler. Ancak harmanı bir an önce kaldırmak isteyen Dursun Çavuş bir gece sabaha kadar tek başına kendisini sabana koşar ve sabaha doğru beyin kanamasından tarlada ölüverir. Onun dinsiz olduğunu düşünen köylüler, Dursun Çavuş'un cenazesini kaldırmaya yanaşmazlar. Emine Bacı, eşinin cenazesini kaldırabilmek için tarladaki mahsulü götürü usulü Mehmet Ağa'ya satar. Köyde yapayalnız ve beş parasız kalan Emine Bacı, çareyi oğlu Mahmut'u alarak kasabaya gitmekte ve bir evin hizmetine girmekte bulur.

Müddeiumumi Tayfur Bey, Emine Bacı'yı evine alır. Emine Bacı, Tayfur Bey'in evinde karın tokluğuna çalışır. Tayfur Bey'in karısı Nazife Hanım, Emine'nin kocasını baştan çıkaracağı korkusu ile büyü işlerine yönelir. Emine Bacı ise oğlunun ve kendisinin geleceği için ev işlerinden arta kalan zamanını pazarda satılmak üzere çorap örerek geçirir.

Aradan yıllar geçer. Kanun-i Esasi kabul edilir, "hürriyet" ilan edilir. Hukuku tüm incelikleri ile bilen Tayfur Bey, memleket için bu habere çok sevinirse de "hürriyet" in ifade ettiği anlamdan ne devlet memurları ne halk haberdardır. Halk arasında kimi cahil uyanıklar mevki edinme derdine düşerler. Bu yolda eşraftan iki kişinin gizlice hazırlayıp

yolladığı mazbata üzerine Kaymakam açığa alınır, Tayfur Bey emekliye sevk edilir. Gerçekten rüşvet alan Kadı, seyislikten yetişme Jandarma Kumandanı gibi ehil olmayan yöneticiler görevlerine devam ederler.

Tayfur Bey'in emekliye sevk edilmesi üzerine Emine Bacı ve artık on altı yaşına gelmiş olan oğlu Mahmut, evden ayrılmaları gerektiğine karar verirler. Emine Bacı kendisine başka bir ev arayacaktır. Mahmut ise küçüklüğünden beri hayalini kurduğu İstanbul'a gitmeye karar verir.

Mahmut, İstanbul'a gitmek üzere yaya olarak yola çıkar. Mahmut, ilk molayı vilayette bir handa verir. Hanın sahibi Murat Ağa, Mahmut'u yanında çalışmaya ikna eder. Mahmut, bir zaman karın tokluğuna handa çalışır. Mahmut, bu arada, Murat Ağa'nın karısı Zilha ile gizlice birlikte olur, aylarca Zilha'dan ufak ufak para koparır. Mahmut'un amacı İstanbul'a gitmek için gereken parayı toparlamaktır. Nitekim Mahmut, biraz para biriktirdikten sonra yeniden İstanbul yollarına düşer, yolun büyük kısmını yaya olarak kat eder. Bir gün şimendifer ile tanışır. Yolun geri kalanına kaçak olarak trenle devam eder. Mahmut, sık sık yakalanıp trenden indirilse de bu şekilde İstanbul'a varır. Ancak İstanbul'da nerede kalacağını bilemeyen Mahmut, han zannederek yanlışlıkla bir genelevde kalır. Mahmut, bir gün sonra kavga gürültü oradan ayrılır. Önce kahve kahve gezen Mahmut, sonra bir bekâr kahvesinde kalmaya başlar. Orası aslında esrar içenlerin barındığı bir mekândır. Mahmut'un yolculuğu sırasında Balkan Harbi çıkmıştır. Bir gece kahve zabıtarlarca aranır. Kimlik kontrolü yapılır. Mahmut'un kimliği yoktur. Mahmut bu şekilde askere alınır. Mahmut, romanın sonunda asker olarak Çatalca'ya doğru gitmektedir.

ROMANIN ŞAHİS KADROSUNA TOPLU BİR BAKIŞ

Selâhattin Enis, ilk romanı *Neriman*'dan itibaren kadındaki kusurları görmeye; çoğu kez kadını suçlamaya yatkın bir tavır sergiler ve *Neriman*'dan itibaren istisnasız aslî kahramanlarını iffetsiz kadınlardan seçer. Hikâyelerinde de kadına, benzer bir yaklaşım içinde olan yazarın bu tercihi, zamanında adının “kadın düşmanı”na çıkmasına neden olmuştur. Yazarın kadına olumsuz bakışını yakın çevresi içinde “eski bir gönül yarasına” bağlayanlar vardır. Bu olumsuz tutum, bilinmez bir öfkenin sonucu olabileceği kadar; Selâhattin Enis'in ‘yanlış anlatarak doğruyu vurgulama çabasının’ bir yansıması da olsa gerektir. Selâhattin Enis, ilk kez *Ayarı Bozuklar*'da her hâli ile örnek bir kadını romanın önemli bir bölümünün merkezinde tutar. Emine Bacı, örnek bir eş, fedakâr ve cefakâr bir anne, namuslu ve onurlu bir insandır. Emine Bacı, yaşadığı her olay ve durumda güzel ahlâkını tekrar tekrar ortaya koyar. Selâhattin Enis'in kadına bakışında görülen bu olumluluğu, geçen yıllar içinde fikrinin değişmesi, duygularının yumuşaması ile izah edebilmek için daha sonra kaleme aldığı iki romanı *Endam Aynası* ve *Mahalle*'yi de incelemek gerekir. Ancak yazarın Emine Bacı gibi güzel ahlâklı bir kadını çizmesinin nedenini onun *Ayarı Bozuklar* 'da vermeye çalıştığı mesajlar bütününde aramak daha doğru olacaktır. *Ayarı Bozuklar*, yukarıda vurgulandığı gibi çok sayıda mesajın romanıdır. Yazarın geniş bir yelpazede ahlâktan yozlaşmaya, kadın erkek ilişkilerinden sapkın ilişkilere, yuva kavramından kadının evini yönetmesine, eğitim sistemindeki açıklar ve kusurlardan, çağın nimetlerine ve muasırlaşmaya varana dek çok geniş bir yelpazede mesaj kaygısı taşıyarak kaleme aldığı *Ayarı Bozuklar*, özünde, bilhassa son bölümlerde, Anadolu'nun değerlerini İstanbul'un yozluğu karşısında yüceltmek kaygısı taşıyan bir roman görünümündedir. Yazarın okura duyurmaya çalıştığı mesajlardan biri; Anadolu insanının istismara açık cehaletinin değerlerindeki yüceliği gölgelediği fikridir. Anadolu insanının özündeki cevheri işlemek isteyen yazarın; sağlıklı toplumun sağlıklı ailelerle, sağlıklı ailelerin ise iyi eş, iyi anne ile kurulacağı ve yaşatılacağı mantığından hareketle Emine Bacı portresini çizmiş olduğu düşünülebilir.

Selâhattin Enis'in natüralist bir yaklaşımla, mesajını olumsuz kadın şahsiyetler üzerinden verme tercihi *Ayarı Bozuklar*'da Emine Bacı istisnasına rağmen devam eder. Yazar, olumsuz kadın şahısların her birini farklı bir mesaj için kullanır. Yazar, asaletin

sonradan edinilemeyeceği fikrini Nazmiye Hanım ile ortaya koyarken, kadının evi ile ilgilenmemesinin yaratacağı aile huzursuzluklarını hem Nazmiye Hanım hem Zilha Hanım örnekleri ile vurgular. Zilha ayrıca, kocasına ihanet eden bir kadındır. Yazar; Rahel ve hayat kadını çevresi ile fuhuşu, İstanbul sokaklarında erkek tacizlerine tepki göstermeyen kadınlarla yozlaşmışlığı örnekler.

Selâhattin Enis, yalnız kadın şahısları değil erkek şahısları da vereceği mesajların yarattığı ihtiyaçlarla romana dâhil eder. Halkın dinî duygularını kullanılarak çıkar elde eden cahil hocaları yalnız Nazif Hoca aracılığıyla anlatmayı yeterli bulmayan yazar, romanın ilerleyen bölümlerinde başka bir köyün hocası vasıtası ile aynı konuyu işleme ihtiyacı duyar.

Yazarın kasabadaki mülkî ve idarî amirlere geniş yer vermesi, Tayfur Bey'i bir süre için romanın merkezine alması bu kez devlet işleyişi üzerine söyleyeceklerinin olmasından kaynaklanır.

Özetle *Ayarı Bozuklar*, yazarın; Anadolu, Anadolu insanı ve sorunlarını köy merkezi vasıtası ile roman kurgusu içinde işlemeye çalıştığı bir köy romanıdır. *Yazar*, eserinde tek bir köy ile sorunları göstermek istememiş, yolculuk kurgusu içinde kasaba ve vilayetlerin yaşantılarını da esere yerleştirme gereği duymuştur. Selâhattin Enis ayrıca, yabancı bir köye başkahramanını göndererek amacının Anadolu'nun köylerinin geneline ait sıkıntıları işlemek olduğunu göstermiştir.¹⁴¹

Ayarı Bozuklar, yazarın mesaj verme kaygısını ön planda tuttuğu, bu uğurda edebi değeri göz ardı ettiği bir romandır.

¹⁴¹ Eser, gerek kurgusu gerek amacı gerekse kimi karakterlerinin benzerliği ile yer yer Ebubekir Hazım TEPEYRAN'ın *Küçük Paşa* (1910) eserini hatırlatmakta ise de böyle bir karşılaştırmanın bağımsız bir başlık altında incelenmesi gerektiği düşüncesi ile bu çalışmada yalnızca benzerliğe dikkat çekmek ile yetinilmiştir.

ŞAHİS KADROSU

1. Dursun Çavuş
2. Emine Bacı
3. Mahmut
4. Burhanettin Paşa
5. Burhanettin Paşa'nın Konağında Yaşayan Halayıklar
6. Köy Çevresi:
 - 6.1. Nazif Hoca
 - 6.2. Paytak İbrahim
 - 6.3. Hacı Mehmet Ağa
 - 6.4. Dedeoğlu Sadık Ağa
 - 6.5. Korucunun Hüseyin
 - 6.6. Süleyman Ağa
 - 6.7. Salim oğlu Sabri
 - 6.8. Ayvaz oğlunun Hacı Hüsnü
 - 6.9. Komşular
 - 6.10. Cemaat
 - 6.11. Kahveci İbrahim
 - 6.12. Kahvedeki İhtiyarlar
 - 6.13. Çolağın Temel
 - 6.14. Köy Çocukları
 - 6.15. Paytak İbrahim'in Karısı
 - 6.16. Haconun İbrahim
 - 6.17. Köye Gelen Jandarma, Tahsildar-ı Tahakkuk
 - 6.18. Çingeneler
7. Kasaba Çevresi:
 - 7.1. Çınarlı Kahve'nin Sahibi Veli Ağa
 - 7.2. Çerçi İbrahim
 - 7.3. Jandarma Kumandanının Ortanca Kardeşinin Kızı
 - 7.4. Zeynel Ağa
 - 7.5. "Kasabanın Erkân-ı Memurîni"
 - 7.5.1. Tayfur Bey
 - 7.5.2. Kaymakam Bey
 - 7.5.3. Jandarma Kumandanı
 - 7.5.4. Kadı Efendi
 - 7.5.5. Belediye Reisi
 - 7.5.6. Mal Müdürü
 - 7.6. Nazife Hanım
 - 7.7. Esat
 - 7.8. Mübaşir
 - 7.9. Nazife Hanım'ın Babası Kadı Efendi
 - 7.10. Jandarma Eri
 - 7.11. Dingilcizade Emin Efendi
 - 7.12. Kahveci Abdullah Pehlivan
 - 7.13. Salim Efendi
 - 7.14. Müezzin Hafız Kadir
 - 7.15. Arzuhalci Recep Efendi

- 7.16. Jandarma Neferleri
 - 7.17. Deli Nuri'nin Hasan
 - 7.18. Bakkal
 - 7.19. Tayfur Bey'in Sınıf Arkadaşları
 - 7.20. Kaymakam'ın Kambur Oğlu
 - 7.21. Kaymakam'ın Kızı
 - 7.22. Nazife Hanım'ın Komşuları
 - 7.23. Mutasarrıf Bey
 - 7.24. Telgraphane Memurları
 - 7.25. Bölük Emni
 - 7.26. Tahrirat Kâtibi
 - 7.27. Mustafa oğlu Feyzullah
 - 7.28. Çolak Feyzullah
 - 7.29. Muttasarrıflık Halkı
 - 7.30. Hürriyetin İlânı Sürecinde) İstanbul Halkı
 - 7.31. Kasaba Halkı
 - 7.32. Arap İzzet Paşa
8. Mahmut'un İstanbul Yolculuğu Sürecinde Romanda Yer Alan Şahıslar:
- 8.1. Sadık Efendi
 - 8.2. İdris Efendi
 - 8.3. Mahmut'un Yol Sorduğu Köylüler
 - 8.4. Hancı Murat
 - 8.5. Zilha
 - 8.6. Çoban
 - 8.7. Çobanın Köyündekiler
 - 8.8. Çobanın Köyünün İmamı (Ahmet Hoca)
 - 8.9. İmamın Karısı
 - 8.10. Hamdi Pehlivan
 - 8.11. Nahiye Müdürü
 - 8.12. Çaltık Köyü'nün Hocası
 - 8.13. Medrese Hocası
 - 8.14. Medrese Talebeleri
 - 8.15. Hafız Sabri
 - 8.16. Hafız Sabri'nin Karısı
 - 8.17. Tren Yolcuları
 - 8.18. Tren Bilet Görevlisi
 - 8.19. Makinist
 - 8.20. Tren İstasyonundakiler
 - 8.21. Mahmut'un İzmit'te Rast Geldiği Bir Adam
 - 8.22. Haydarpaşa'da Bir Hamal
 - 8.23. İkinci Biletçi
9. Mahmut'un İstanbul Çevresi:
- 9.1. Acem Tütüncü
 - 9.2. Balıkçı
 - 9.3. Çakır Bilal
 - 9.4. Vapurdaki Yolcular
 - 9.5. Bir Yolcu
 - 9.6. Üçüncü Biletçi

- 9.7. Kıranta Ermeni**
- 9.8. Süslü Kadınlar**
- 9.9. Kibar, Kıyafeti Düzgün Bir Adam**
- 9.10.”Mahmut’un Biraz Sağ İlerisinde Giden Bir Adam” ve Yanındaki Kadın**
- 9.11. Dilenciler**
- 9.12. Rahel**
- 9.13.“Pembe Yanaklı, Sarı Saçlı Kadın”**
- 9.14.Genelev Kadınları**
- 9.15. Genelevlerin Sokaklarında Gezinen Erkekler**
- 9.16. Sabahçı Kahvesindekiler**
- 9.17. Komiser**
- 9.18. Zabıtalılar**

1. DURSUN ÇAVUŞ

Dursun Çavuş, Emine Bacı'nın kocası, Mahmut'un babasıdır. Boylu boslu genç bir adamdır. Dursun Çavuş, İstanbul'da beş yıl süren askerliğinin ardından köyüne gelir. Askerden dönerken; köyünde karısı Emine ve beş altı yaşlarındaki oğlu Mahmut ile huzur içinde yaşamayı hayal etmiştir. Ancak; Dursun Çavuş, askerden döndükten sonra köyüne uyum sağlamakta zorlanır. Dursun Çavuş'un köyü ile İstanbul'da alıştığı kibar muhit arasında müthiş bir uçurum vardır, bu yüzden köyü, köy insanını hatta karısını yadırgar. Askere gitmeden önce sakin, uysal bir adam olan Dursun Çavuş, döndükten sonra içki müptelası, haşin ve sinirli bir adama dönüşür. Dursun Çavuş, köye döndüğü ilk zamanlarda, Burhanettin Paşa'nın konağındaki yaşantısı ile köy yaşantısını; konaktaki halayıklar ile karısı Emine'yi kıyaslar. Emine'nin iyi bir kadın olduğunu düşünür; ama karısını *"İstanbul'un oynak karılarıyla"* karşılaştırınca bir on yıl daha askerlik etmediğine teessüf eder. Köy hayatı demek, öküzleri tarlaya sürmek, yani akşama kadar öküzlerle uğraşmak demektir.¹⁴² Bunları düşünmek, senelerce ataletle alışan Dursun Çavuş'un akşamcılık itiyadını arttırır. Her gün, sızana dek içer. Sabah uyanınca *"yastığının altında sakladığı şişeyi oradan çekerek"* kafasına diker, tekrar uyur:

"Rakıya verdiği fasıla öğle ile akşam arası idi. Bazı fazla kaçırarak rahatsız olduğu zamanlar bu fena itiyadına lanet etmekte idi. Ancak bu, öğle ile akşam arasına münhasır kalır; fakat tam ufukta güneş gurup ederek ortalık kararmaya başladığı damarlarının içindeki şeytan, yattığı uykusundan uyanarak onu tekrar içmeye teşvik ederdi. Komşuları ona bu kadar içmemesini söyledikleri zaman omuzlarını silker:

- Atın ölümü arpadan olurmuş. Ha, benim ölümüm de bu zıkkımdan olsun. derdi." (nr. 539, s.3)

¹⁴² "Sosyal hayatın birtakım sıkıntıları, kimisi toplumsal bir problem halini almış olan ilgi, tepki, beklenti yahut özlemler, birtakım toplumsal açmazlar, "sosyal roman" diye kodlayabileceğimiz bir roman mevcudu içinde, bin bir versiyonu ve tezahürü çerçevesinde bu dönem romanını yapan harcın içinde önemli bir unsur olarak vardır. Sözgelimi, geçim sıkıntısı, yoksulluk sorunu, büyük kentlerdeki yaşa(yama)ma biçimleri, gecekondulu semtlerdeki hayatlar, kırsal bölgelerden büyük kentlere taşınan umutlar, köyden kente ve memleketten yurtdışına göç olgusu, modern kentlerin insanı yutan gayriinsanî ortamları, modern kentten tabiata kaçma ve sığınma arzusu, bu unsurun romandan romana işlenen konularıdır." (Fatih Andı, *"Türk Edebiyatında Roman: Cumhuriyet Devri"*, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 8, 2006, s.167-168.) Fatih Andı'nın Cumhuriyet dönemi Türk romanı için yaptığı bu saptama bilhassa *Ayarı Bozuklar* romanından itibaren Selâhattin Enis'in romanları için de geçerlidir. Askerlik vesilesi ile İstanbul'da bir süre yaşama imkânı bulan Dursun Çavuş, memleketine döndüğünde kendisini karşılayan yokluk ve yoksulluğun etkisiyle köyden kurtulma, yeniden İstanbul'da yaşama arzusu duyar; ancak Dursun Çavuş böyle bir adımı atacak güçte ve yeterlilikte değildir. O ancak özlem çeker, hayal kurar, içkiye sığınır. Dursun Çavuş'un şehre göçme hayalini oğlu Mahmut gerçekleştirir.

Dursun Çavuş önceleri İstanbul'da bıraktığı âlemi unutabilmek için içer. Kimi zaman içmek için, İstanbul'u değilse bile kenar mahallelerinin tadını hatırlatan kasabaya gider.

İstanbul, Dursun Çavuş'un bakışını da değiştirmiştir. Dursun Çavuş, köydeki otorite silsilesinin çarpıklığını anlamıştır. Artık Dursun Çavuş, köy eşrafının kurduğu düzen için bir tehdittir. Dursun Çavuş, herkesin sorgusuz sualsiz saydığı ve sözünü dinlediği Nazif Hoca'ya cevap vermekten çekinmez. Nazif Hoca köy kahvesinde, İstanbul hakkında atıp tuttuğunda Dursun Çavuş köpürerek ona cevap verir:

- Molla, mola!..derdi. Senin yaptığın, kedinin yediği ciğere pis demesinden başka bir şey değildir. Şu insanlara İstanbul'un fenalığından bahsedeceğine "Hey Millet! Ne zaman şu damı, duvarı inek tezeğiyle sıvalı ayı inlerinden kurtularak biraz insan gibi yaşayacaksınız?" desen daha hayırlı bir iş yapmış olursun..."(nr.539,s.3)

Dursun Çavuş, Nazif Hoca'nın köylüyü etkileyen çarpık hükümlerini uluorta onun yüzüne vurmaktan geri durmaz. İstanbulluların bu dünyalarının mamur ancak ahretlerinin perişan olacağı, kendilerinin ise aksine, bu dünyada kerpiç evlerde oturmakla birlikte öte dünyada her birinin cennet köşklerinde oturacakları şeklindeki cevabına Dursun Çavuş hiddetle karşılık verir:

"-Cenneti babandan tapu senedi ile mi aldın ki öldüğün zaman oraya gideceğini biliyorsun Hoca?" (nr. 539,s.3.)

Nazif Hoca, kendisine açıkça kafa tutan Dursun Çavuş'u dinsiz olmakla suçlar. Onun gibi dinsiz bir adamla konuşanı, karısından boş düşmekle tehdit eder. Kısa sürede köylüler Dursun Çavuş'a sırt çevirir. Yalnız kalan Dursun Çavuş, uzun kış gecelerinde içkiye sarılır. Çetin geçen kış, yokluğu perçinlerken içkiye olan düşkünlüğü Dursun Çavuş'un mal varlığını da tek tek elden çıkarmasına neden olur, önce eşeğini, ardından ineğini satar. Dursun Çavuş, öyle bir bataklıktadır ki kurtulmak için yaptığı her hamle onu içinde bulunduğu bataklığa biraz daha gömmektedir.

Dursun Çavuş; köylünün düşmanca tavrına bir anlam veremez; içerler, giderek içine kapanır, içkiye daha fazla düşer. Dursun Çavuş, yalnızlığına, kendisine güdülen düşmanlığa tahammül için, yoksulluğunu unutmak için içer. Cebindeki paranın evini

idare edebilmesi için içkiyi terk etmesi gerektiğini bilir. Ancak yaşadığı hayata tahammül onun için öyle imkânsızdır ki ayık kalırsa intihar edeceğinden korkar.

Dursun Çavuş, ilk zamanlar içine kapanır ve içkiye düşerse de bir zaman sonra, yaşadığı olumsuzluklar karşısında çıkış yolu aramaya başlar. Dursun Çavuş, köydeki düzeni değiştiremeyeceğini bilir; bu konuda kendisi için bir çözüm bulamasa da oğluna sık sık bu düzenden kendisini kurtarması telkininde bulunur:

“-Büyü adam ol.. Git oralara, gör dünyada neler varmış, bu köyde saplanıp kalma.. Burada kalırsan ömrün oldukça ya Paytak İbrahim’in ya Hacı Mehmet’in yanında yanaşmalık, tarlasında rençperlik edersin..”
(nr. 550, s.3)

Dursun Çavuş’un ailesi için yapabileceği tek şey çok çalışarak tarlayı ekip biçmek, mahsulü kaldırarak borç batağından kurtulmaktır. Bu konuda Emine Bacı kocasından desteğini esirgemez. Hayvanları olmayan karı koca, kendilerini sabana koşarak ekini omuz omuza ezmeye, harmanı el ele kaldırmaya karar verirler. Dursun Çavuş ve fedakâr karısı Emine, bahar gelince el birliği ile tarlalarını ekerler, sürerler. Bir gece, Dursun Çavuş Emine’yi eve yolladıktan sonra sabaha kadar bütün harmanı ezmeye niyet eder, gece sabaha kadar tek başına kendisini sabana koşar ve tarlada yüz tur dönmeden işi bırakmamaya karar verir. Bu, Dursun Çavuş’un kendi kendisi ile iddialaşması gibidir. Dursun Çavuş, hırsla, inatla tur üstüne tur yapar. Gücü tükendikçe rakı içer, onun vereceği geçici canlılığa güvenir. Kan ter içinde kalır ama inatla her turu sayarak dönmeye devam eder. Dursun Çavuş, sabaha doğru beyin kanamasından yere yığılıverir:

“Çavuş’un düğmesi çözükle mintanının göğüs ve çehresi mosmor bir hâl almış, açık gözleri kan çanağına dönmüş, çenesi düşerek ağzından akan salyalar kanın morarttığı çehresine yerdeki samanları sıvayıp yüzündeki son beşeri ifadeyi kaldırmıştı. Şişmiş ve soğumuş vücudundan güneş altında gayr-i kabil-i tahammül bir koku yükseliyordu.
Dursun Çavuş, kafasına kan hücumundan beyin damarı çatlayarak ölmüştü.”(nr. 559,s.3)

Dursun Çavuş’un dinsiz olduğunu düşünen köylüler, cenazesini kaldırmaya yanaşmazlar.

Dursun Çavuş merhametlidir. Sevgi dolu bir yüreği vardır. *“en büyük tehlikeler önünde bile kaşını oynatmayan”* Dursun Çavuş’un, ineğini ve eşeğini sattığı merhametsiz insanların elinden ineğinin ve boz eşeğinin parasını alırken gözleri yaşarır.

Dursun Çavuş, eşini ilk zamanlar için için İstanbul'daki halayıklarla kıyaslarsa da bir zaman sonra Emine'nin ahlâkını ve kalbinin güzelliğini takdir eder, onu hiç incitmez. Sabana öküzlerin yerine kendilerini koşarak ekin ezdikleri gecelerde karısı kabul etmese de onun çok yorulduğunu, canının yandığını, uykusuz kaldığını anlar. Bir bahane ile Emine Bacı'yı eve gönderir ve harmanı tek başına ezmeye devam eder.

Dursun Çavuş dini kötüye kullanan din adamlarının oyunlarının farkındadır; ama bu, onu dininden soğutmaz. Dursun Çavuş, başına gelen felâketlere rağmen Allah'a sığınır. Bir gece içki içmez, abdest alıp namaz kılar. Bir gün de camide namaz kılmak ister. Ancak cemaat köy eşrafının kışkırtması ile Dursun Çavuş'u camiye gelmekten men eder.

Köylü, Dursun Çavuş'u; köy imamının kışkırtması sonucu dışlamıştır. Köy imamı ve onunla menfaat ortaklığı kurmuş olan köy eşrafı; İstanbul'da yaşadığı için doğruyu yanlış ayırt edebilecek bir bilince ulaşan Dursun Çavuş'u düzenleri açısından tehdit olarak görmüşlerdir.

Eserin ilk yirmi bir bölümünün merkez kişisi olarak işlenen Dursun Çavuş, yirmi birinci bölümde feci biçimde ölür.

Dursun Çavuş, hayatta iken oğluna İstanbul'a gitmesi ve orada yaşaması yolunda ettiği nasihatlerin Mahmut'un bilinçaltında yarattığı etki ile itici güç işlevindedir. Dursun Çavuş, Emine Bacı'nın köyü terk etmesinde ve kasabaya gitmesinde de ölümü vasıtası ile itici güç işlevi görür.

Yazarın Dursun Çavuş karakterini ilk yirmi bir bölüm bu kadar merkeze aldıktan ve dikkatle işledikten sonra eseri bir süre için tamamen Emine Bacı merkezinde devam ettirmesi, ardından onu da devreden çıkararak Mahmut'un macerasını anlatmaya başlaması dikkat çekici bir eksikliklerdir.

2. EMİNE BACI

Emine Bacı, Dursun Çavuş'un karısı, Mahmut'un annesidir. Cefakâr, fedakâr, sabırlı bir Anadolu kadınıdır. Dursun Çavuş, askere gittiği zaman Emine Bacı oğulları Mahmut'a hamiledir. Kocasının askerliği süresince yani beş yıl boyunca evine, çocuğuna tek başına bakar, tarlayı tek başına sürer, harmanı kaldırır, kasabaya giderek süt yumurta satar, yıllarca umutla eşinin dönmesini bekler. Dursun Çavuş'un askerden gelmesi Emine'nin hayatında bir değişiklik yaratmaz. Emine yine sütü, yoğurdu, yumurtası ile meşguldür. Emine ne üretmişse sabah erkenden boz eşiği ile kasabaya

götürür. Gelirken kocasının rakısını ihmal etmez. Kocasının gelişi Emine'nin hayatını kolaylaştırmaz, yükünü bir kat daha artırır. Emine, kocasının askerde olduğu yıllar kendisinin ve oğlunun boğazı ile meşgulken artık bir de kocasının boğazını, üstüne bir de rakısını düşünmektedir. Emine akıllı, sağduyulu bir kadındır. Kocasının içmesinin durumlarını ne denli zorlaştırdığını görür; ancak kocasının yüzüne kusurunu vurmaz.

Dursun Çavuş parasız kalınca, önce iki tarlasını rehin verip Mehmet Ağa'dan borç alır; ancak bu para da kısa sürede tükenir. Dursun Çavuş ve Emine Bacı yeni bir çare bulmak için beraber düşünürler. Karı koca, öküzlerden birini satmalarının nasıl olacağını tartarlar. Öküzün satılması her şeyden önce tarlayı tek öküzle sürmek anlamına gelmektedir. Dursun Çavuş'un bu karara üzüldüğünü gören Emine, kocasını teselli eder, onu yüreklendirir:

"-Ne olacak!... dedi. Elimden geldiği kadar koca öküzün yokluğunu belli etmem. El âlemin tarlasında reñçperlik yapmaktansa senin ekeceğin tarlada koca öküzün yerine sabana girerim, olur biter. Sen ne gam çekersin..."(nr.542,s.3)

Emine kocasını sayar, onun mizacını bilir ve ona göre davranır. Emine, Dursun Çavuş diğer öküzü satmaya karar verdiğinde kocasının kafasına koyduğunu yapma âdetini bildiği için onun kararına karşı koymaz.

Emine, yaşanacak olumsuzlukları söylemekten; gerektiği zaman kocasını daha keskin bir kararlılıkla uyarmaktan çekinmez. Oğluna yapılan haksızlığa öfkelenen Dursun Çavuş'un Nazif Hoca'ya yapacaklarından korkan Emine, kocasını, hapse düşmesi ihtimalini gözeterek, kararlılıkla uyarır. Emine'nin itaat çizgisi ailesinin güvenliğinin tehlikede oluşu ile sınırlıdır.

Emine, her yönüyle sağlam bir Anadolu kadınıdır. Üzerine düşen ne varsa şikâyet etmeden, sızlanmadan yerine getirir. Bedeninin zorlandığı anlarda bile metanet ve sabırla çözüm üretir. Hayvanlar satıldığında eşi ile birlikte sabana geçer, gecelerce beden gücünün çok üstünde çalışır, acıdan ve yorgunluktan sık sık dizlerinin bağı çözülür. Dengesini yitirdiğinde kocasına, saman sapları yüzünden ayağının kaydığını söyler, gidip evde istirahat etmeyi kabul etmez. Emine, zor günlerde yalnız beden gücü ile değil, moral olarak da kocasının yegâne destekçisidir. Emine, eşinin umudunu yitirmesine, pes etmesine telkinleriyle engel olmaya çalışır.

Dursun Çavuş, eşinin değerini bilir. Eserde, Emine bir de Dursun Çavuş'un bakışı ile anlatılır. İstanbul kadınları hakkında fikri olan Dursun Çavuş, görünüş olarak İstanbul kadınlarına kıyasla çirkin ve kaba bir kadın olan Emine'yi meziyetleri ile üstün tutar:

“Çavuş düşünüyordu ki Emine çirkindi, kabaydı, İstanbul kadınlarına benzememekle beraber çok iyi, çok fedakâr, çok kanaatli bir insandı. Askere giderken ona yuvasını nasıl bırakmışsa geldikten sonra onu bıraktığından daha iyi bulmuştu. Aç kaldığı hatta tuz yalayarak uydukları gece de olduğu hâlde Emine'nin ağzından şükürden maada bir kere bile en küçük bir şikâyet duymamış, en umutsuz dakikalarda bile onun sözleriyle cesur ve müteselli olmuştu:

-Kendini bırakma Çavuş, kadere tevekkel ol!..” (nr. 558,s.3)

Dursun Çavuş'un ani ve feci ölümü ile Emine her anlamda yalnız ve çaresiz kalır. Köylüler Dursun Çavuş'un tarladaki cesedini bile kaldırmaya yanaşmazlar. Emine Bacı, bir yandan yaz sıcağında kocasının cesedi daha fazla kokmadan onu tarladan nasıl kaldıracağını düşünürken bir yandan cenaze merasimi için Nazif Hoca'ya dil döker.¹⁴³ Nazif Hoca, Dursun Çavuş'un cenaze işleri için Emine'den para ister. Hiç parası olmayan Emine Bacı, eşinin cenazesini kaldırabilmek için tarladaki mahsulü götürü usulü Mehmet Ağa'ya satar. Köyde yapayalnız ve beş parasız kalınca, çareyi oğlu Mahmut'u alarak kasabaya gitmekte ve bir evin hizmetine girmekte bulur.

Emine, oğlunu yanına alarak kasabaya göçer. Müddeiumumî Tayfur Bey, Emine Bacı'yı evine alır. Emine Bacı, Tayfur Bey'in evinde karın tokluğuna çalışır. Tayfur Bey'in karısı Nazife Hanım, Emine'nin kocasını baştan çıkaracağı korkusu ile büyü işlerine yönelir. Emine Bacı ise oğlunun ve kendisinin geleceği için ev işlerinden arta kalan zamanını pazarda satılmak üzere çorap örerek geçirir.

Aradan yıllar geçer. Kanun-i Esasi kabul edilir, “hürriyet” ilan edilir. Halk arasında kimi cahil uyanıklar mevki edinme derdine düşerler. Bu yolda eşraftan iki kişinin gizlice hazırlayıp yolladığı mazbatanın dikkate alınması ile Tayfur Bey emekliye sevk edilir. Tayfur Bey'in emekliye sevk edilmesi üzerine Emine Bacı ve artık on altı yaşına gelmiş olan oğlu Mahmut, evden ayrılmaları gerektiğine karar verirler. Emine Bacı

¹⁴³ Emine Bacı'nın acele etmesinin tek nedeni cesedin kokma ihtimali değildir. Emine Bacı, ceset geceye kalırsa üzerinden kedi atlamasından, kocasının bu yüzden cadı olmasından korkar. Selâhattin Enis, Cumhuriyet'in ilk yılları eserlerinde sıkça rastlanan halk içinde etkili olan batıl inanç mevzuuna özellikle *Ayarı Bozuklar*'da sıkça örnekleme yapar.

kendisine başka bir ev arayacaktır. Mahmut ise küçüklüğünden beri hayalini kurduğu İstanbul'a gitmeye karar verir.

Emine, öngörüsü yüksek bir kadındır. Dul bir kadın olarak köyde yaşamının sıkıntılarını düşünür. Maddi anlamda da köyde yaşamının imkânsızlığını bilir. Bu noktada vakit geçirmeden keskin bir karar verir, küçük oğlu ile hiç kimsenin olmadığı kasabaya göç eder. Emine'nin ne parası ne kollayanı, gözeteni vardır. Emine, bilinmezlikler karşısında Allah'a sığınır, O'ndan yardım ister. Emine, kulaktan dolma dinî bilgilerine rağmen yaşadığı zorluklarda Allah'a sığınan yalnız ondan medet uman inançlı bir kadındır.

Emine, kasabaya göçtüğünde, kendisine barınacak bir yer bulabilmek için kapı kapı gezmeyi göze alır, yol-erkân bilmez hâli ile yabancı olduğu devlet kapısını da çalmaktan çekinmez. Oysa Emine ömrü boyunca devlet kapısından içeri girmemiştir. Çoğu köylü gibi o da kapıdaki jandarma erlerini görünce korkar. Devlet binası ise bilinmeyen bir dünyadır. Emine'nin içindeki korku ve taşıdığı ürkeklik yüzyılların Anadolu insanında yarattığı devlete yabancılığın, halkın gözünde devletin ifade ettiği anlamın bir tercümesi gibidir. Bu öyle yoğun bir korkudur ki müdürün odasına girdiğinde Emine'nin gözleri kararır, dizlerinin bağı çözülür. Emine kendisini çabuk toplarlar, cesurca müddeiumuminin karşısına çıkar, ona hâlini anlatır. Emine'nin tüm amacı karın tokluğuna da olsa bir yere sığınabilmektir.

Emine, iffetine düşkün bir kadındır. Handaki ilk gecesinde uyumakta zorlanır. Kendisini “*namahreme karşı çıplak*” hisseder. Bir gece önce aynı yerde yabancı bir erkeğin yatmış olduğunu düşünmek Emine'yi rahatsız eder. Sığındığı Tayfur Bey'in evinde, Nazife Hanım'ın Emine'nin kocasını baştan çıkaracağı endişesinden bîhaber, yediği lokmayı hak edebilmek için gece gündüz çalışır.

Emine, hamarattır, temiz ve düzenlidir. Bir kusuru, yemek çeşidi bilmemektir. Bu, onun köy ortamındaki yaşam tarzından kaynaklanan bir eksikliktir. Emine, gelişmeye açıktır, bu eksikliğini gidermek için Nazife Hanım'dan yardım ister:

“Nidersin Hanım! Biz köyde öyle ince yemekler nedir yemeyiz. Unu bulamaç yapıp yahut yoğurdu ezip ayran ederek kaşık çalarız. Siz bana bir kere gösterin, öğrenip giderim.” (nr. 570, s.3)

Emine, Tayfur Bey'in emekliye sevk edilmesi üzerine Tayfur Bey'in evinden ayrılmaya ve kendisine başka bir kapı aramaya karar verir.

Emine, romanda varlık gösterdiği son ana kadar dik durmaya devam eder. Mahmut, çocukluğundan beri hayalini kurduğu İstanbul'a gitmek için yola düşerken Emine oğlunu büyük ihtimalle bir daha göremeyeceğini bildiği; artık dünyada yapayalnız kaldığını düşündüğü hâlde Mahmut'u metanetle uğurlar:

“Sırtında heybesini taşıyarak Emine Bacı Mahmut'u kasabanın sınırına kadar getirdi. Oğlunun heybesini ona son bir yardım olmak üzere seve seve taşıyordu. Yolun imtidadınca gözleri dolduğu halde oğlunun içine bir ateş koymamak için gözyaşlarını içine akıtıyordu. Yeise karşı mukavemet gösteriyordu.

Emine Bacı bu mukavemeti oğlunun yanaklarından öptüğü son dakikaya kadar yüreğini dişlerine alarak muhafaza etti. Hatta ona cesaret verdi:

-Beni düşünme Mahmut!.. Ben sana duacıyım... Bana ara sıra mektup yolla. Başka bir şey istemem senden...Senin sağlığın bana yeter..

Ve sonra ilave etti:

-Ee.. dünya bu oğul!..Derler ki dağ dağa kavuşmaz da insan insana kavuşur. Belki bir gün yine buluşuruz.” (nr. 591,s.3)

Okur, veda sahnesinden sonra Emine Bacı ile bir daha karşılaşmaz. Emine Bacı, bu sahnede sadece oğlu ile değil okurla da vedalaşır. Bu ana kadar romanın merkezinde olan Emine'nin bundan sonra nereye gittiği nasıl bir düzen kurduğu veya neler yaşadığına ilişkin eserde en küçük bilgi olmaz. Yazar, âdeta Emine'yi unuttur.

Emine, Selâhattin Enis'in “İdeal kadın nasıl olur?” sorusuna cevap olarak çizdiği bir karakterdir. Çirkin, kaba ve cahil oluşunun bir önemi yoktur. Emine fedakâr bir eş, merhametli ve ilgili bir anne; ahlâkı, yaşayışı, hayat mücadelesi ile örnek bir Anadolu kadınıdır.

3. MAHMUT

Mahmut, Dursun Çavuş ve Emine Bacı'nın oğludur. Emine Bacı, Mahmut'a beş aylık gebe iken Dursun Çavuş, askere gider. Babası askerden döndüğünde Mahmut, okul çağına gelmiştir. Mahmut babası gibi uzun boylu, iri yapılıdır.

Romanda Mahmut'un beş- altı ile on beş - on altı yaşları yoğun olarak işlenir. Mahmut, başından sonuna kadar eserde varlık gösteren tek isimdir. Buna rağmen *Ayarı Bozuklar*'ın bir bütün olarak Mahmut'un hikâyesini anlattığını söylemek mümkün

değildir. Mahmut, daha çok yazarın farklı konularda mesajlarını verebilmek için başından maceralar geçmesini sağladığı bir vasıta karakterdir.

Mahmut, beş altı yaşlarında, öğrenmeye hevesli, hayal dünyası zengin, zeki ve uyumlu bir çocuk olarak okurun karşısına çıkar. Mahmut; askerden dönen babasından İstanbul'u ve babasının askerde iken emrinde bulunduğu Burhanettin Paşa'yı heyecan ve merakla dinler:

“Babasının sözleri Mahmut'un yüreğinde tatlı bir çarpıntı yapıyordu. Demek ki dünyada kasabadan daha büyük yerler ve candarma paşasından daha büyük insanlar bulunuyormuş.” (nr. 550,s.3)

Mahmut, babasından dinlediklerini, annesi ile gittiği kasabaya dair gözlemlerini mektep arkadaşlarına anlatır. Mahmut'un anlattıkları, mektep çocuklarını âdeta büyüler.

Hayal dünyası zaten geniş bir çocuk olan Mahmut'un büyük şehirde yaşama arzusu babasının telkinleri ile beslenir. Dursun Çavuş'un oğluna dair tek hayali onun köyden çıkıp kendisini kurtarması değildir. Mahmut'un okuması da “büyük adam” olması için gereklidir. Zaten okumaya hevesli bir çocuk olan Mahmut'un derslerine çalışması hem Dursun Çavuş hem Emine Bacı için önemlidir. Yazar, Mahmut'un uzun kış gecelerinde evde ders çalışması sahneleri aracılığı ile Dursun Çavuş'un ağzından köyde verilen eğitimin eski usul ve eksik olduğunu dile getirir. Dursun Çavuş, İstanbul'da yaşadığı süre boyunca derslerin bu yöntemle verilmediğini gözlemlemiştir. Yazarın amacı Mahmut aracılığıyla Anadolu'daki eğitim sisteminin eskiliğine dikkat çekmektir.

Mahmut, mizacen uslu ve sessiz bir çocuktur. Ancak, babası Dursun Çavuş'a garezi olan Nazif Hoca, Mahmut'u önce köy mektebine almamak için türlü engeller çıkarır; ardından mektepte türlü bahanelerle Mahmut'u azarlar, döver, falakaya yatırır. Nazif Hoca, daha da ileri giderek Paytak İbrahim'in yumurtalarını çalmakla suçladığı Mahmut'u falakaya yatırdıktan sonra mektepten kovar. Mahmut, okul arkadaşlarının yüzüne tükürmelerine, Nazif Hoca'dan yediği dayağa karşı kendisini müdafaa edemez, sadece ağlayarak başına geleni anne- babasına anlatır. Nazif Hoca, onu sevdiği, iyi bir insan olarak yetişmesini istediği için dövdüğüne Dursun Çavuş'u inandırdığında da Mahmut kendisini savunmaz.

Mahmut, kendisini bildi bileli annesi ile birlikte eşek üstünde kasabadan köye, köyden kasabaya gidip geldiği için köydeki diğer çocuklardan daha görgülüdür.

Çocuklar da henüz altı yaşındaki Mahmut'un kasabaya dair anlattıklarını ilgi ile dinlerler; çünkü kasaba onlar için ancak ihtiyaç heyetinin ya da köyün yaşlılarının gittiği uzak bir yerdir. Ayrıca kasaba, devleti temsil eden kaymakamın, jandarmanın yaşadığı yerdir.

Mahmut, sorumluluk sahibi ve becerikli bir çocuktur. Anne ve babasına yardımcı olabilmek için yaşının çok üstünde işlere soyunur. Mahmut, ailecek harman yerinde sabahladıkları bir gün anne babası uyurken tarlaya gelen bir öküzü sabana koşar ve onunla harmanı ezer. Mahmut'un amacı bütün gece sabana kendilerini koşmuş olan anne ve babasının yükünü hafifletmektir.

Dursun Çavuş ölünce Emine Bacı Mahmut'u alıp kasabaya göçer, ana -oğul Tayfur Bey'in evine sığınır. Mahmut, orada da annesinin ördüğü çorapları pazara götürür, dükkân dükkân dolaşarak kendisine en iyi fiyatı verenlere çorapları satar. Mahmut, Tayfur Bey'in evinde annesinin yükünü azaltmak için onun verdiği diğer işleri de yapar. Hâlimden şikâyet etmez. Tayfur Bey'in kendisi ile aynı yaşta olan oğlunun daima bir adım gerisinde durmaya dikkat eder. Mahmut, Tayfur Bey'in derslerle ilgili sorduğu sorulara çocuklara özgü coşku ile kimi zaman dayanamayıp cevap verse de çoğu kez susarak Esat'ın önüne geçmemeye çalışır. Mahmut; evin beyinin oğlu olmak ile bir yanaşmanın oğlu olmak arasında büyük farklar olduğunu küçük yaşında görür ve kabul eder.

Farklılık okulda da belirgindir. Hatta öyle ki sınıfta öğrencilerin oturdukları yerler babalarının sosyal mevkilerine göre ayarlanmıştır. Mahmut, mektepteki bu durumu da gözlemler, ancak kurallara başkaldırmayı düşünmez.

Mahmut, ayırımın yalnız oturma düzeninde değil görülen muamelede de olduğunu bilir:

“Mesela Kaymakam'ın kambur oğlu bir gün bile dersini bilmediği hâlde bir kere olsun ne dayak yemiş, ne de falakaya yatmıştı. Buna rağmen kendisi derste bir kere kekelese hemen sille tokat yağmuruna uğrardı.” (nr. 571,s.3)

Yemek paydosunda ise mevki farkı ortadan kalkar. Çocuklar oyunlarda eşittir. *Ayarı Bozuklar*, başlarda Dursun Çavuş'un, onun ölümünün ardından Emine Bacı'nın hikâyesi

izlenimi uyandırırsa da elli birinci bölümden itibaren eser, Mahmut'un İstanbul'a gidiş macerası üzerine şekillenir. Ancak Mahmut'u tanıdıkça, yaşadıklarında yazarın dikkat noktalarını takip ettikçe; yazarın Mahmut ve onun macerasını da pek önemsemediği fikri edinilir. Yazarın göstermek ve söylemek istediği çok şey vardır. Mahmut, beş altı yaşlarındaki hâli ile Anadolu köy ve kasabalarındaki örgün eğitimin eksik veya yanlış yönlerine dikkat vesilesidir. Mahmut'un okul çağı geldiğinde Nazif Hoca, Mahmut'un babası Dursun Çavuş'a olan garezi yüzünden Mahmut'u okula almak istemez. Mahmut'un okula gelebilmesi için, köyün ileri gelenlerinin izninin gerektiğini söyler; oysa bir çocuğun mektebe kaydolması için ne böyle bir izne gerek vardır ne de kimsenin izin verip vermeme gibi bir yetkisi vardır. Mahmut, okula başladıktan sonra Nazif Hoca, türlü sebeplerle Mahmut'u azarlar, sık sık falakaya yatırır.

Yazar, haksız yere verilen cezalar ve olumsuz uygulamaların dışında eğitimdeki metot hatalarına da Mahmut aracılığıyla dikkat çeker. Mahmut ders çalışırken Dursun Çavuş, oğlunun sallanarak okuduğu dersten okulda hâlâ kendi zamanındaki eğitim yönteminin uygulandığını fark eder ve şaşırır. Oysa İstanbul'da dersler artık bu yöntemle verilmemektedir.

Mahmut, beş altı yaşlarında karşımıza anne babasına kıyamayan, küçücük aklı ve bedeni ile onların yükünü hafifletmeye çalışan bir çocuk olarak çıkar. Mahmut henüz okul çağlarında çocukların başarı ve terbiyelerine göre değil, ailelerinin sosyal mevkilerine göre sınıflandırılışını gözlemler. İstanbul yollarındaki Mahmut kimi zaman yazarın Anadolu'nun yenilikleri nasıl algıladığını gösterme aracı olur kimi zaman yazar, Mahmut'un gözleri ile İstanbul ve Anadolu insanı arasındaki değerleri karşılaştırır. Yazar, kimi zaman ise medeni olma adına ahlâksızlığa yönelmiş insanları bir Anadolu insanı olan Mahmut'un karşısına çıkararak eleştirme imkânı bulur.

Mahmut, kimi yerde yazarın ayakları, kimi yerde gözleri ve dili olur. Mahmut'un çocukluğunda zeki, çalışkan, merhametli, kavrayışı yüksek, sabırlı ve iyimser bir Anadolu çocuğu, gençliğinde uyanık, azimli, kurnaz, kimi zaman fırsatçı; eserin sonlarında ise tarihine ve millî değerlerine karşı hassas bir genç oluşunu yazarın Mahmut'u, şahsiyetten öte, bir vasıta olarak kullanma niyetine yüklemek mümkündür.

4. BURHANETTİN PAŞA

Burhanettin Paşa, Dursun Çavuş'un askerliği süresince emrinde olduğu paşadır. Dursun Çavuş, Paşa'nın konağında hizmet etmiş, bu suretle İstanbul'un kibar muhitinin yaşamına tanıklık etmiştir. Burhanettin Paşa, Dursun Çavuş'a köyün dışındaki dünyanın kapılarını açan kişidir. Bu nedenle Dursun Çavuş, Paşa'ya hem hayran hem minnettardır.

Okur, Paşa hakkındaki bilgileri kimi zaman Dursun Çavuş'un iç sesinden kimi zaman Dursun Çavuş'un; Korucu Hüseyin, Emine Bacı veya Mahmut ile söyleşmelerinden edinir.

Burhanettin Paşa'nın Dursun Çavuş için bir anlamı da bir köylünün ne kadar yükselebileceği konusunda Dursun Çavuş'a verdiği umuttur. Dursun Çavuş kendi geleceğinden umudunu kestiği zaman bile Burhanettin Paşa'nın hayatını örnek alarak oğlu namına umutlanır. Burhanettin Paşa da bir köylüdür. İstanbul'a askerliğini yapmak üzere gelmiş adım adım yükselerek sonunda paşa olmuştur.

5.BURHANETTİN PAŞA'NIN KONAĞINDA YAŞAYAN HALAYIKLAR

Burhanettin Paşa'nın konağındaki halayıklar, Dursun Çavuş'un beş yıllık askerliği esnasında tanıdığı şahıslardır. Dursun Çavuş, askerden döndüğü zaman karısı Emine'yi bir süre onlarla kıyaslar. Burhanettin Paşa'nın konağındaki halayıklar, Dursun Çavuş için İstanbul'un işveli ve güzel kadınlarının simgesidir. Dursun Çavuş'un karısı iyi bir kadındır; ama Dursun Çavuş, "*İstanbul'un oynak karılarıyla*" karısını karşılaştırınca bir on yıl daha askerlik etmediğine teessüf eder.

Yaşadığı sıkıntılar bir süre sonra Dursun Çavuş'un bir eş olarak Emine'nin üstünlüğünü teslim etmesine vesile olur. Halayıklar, temiz bir Anadolu kadını olan Emine'nin üstünlüğünü dile getirmek için eserde yer almış olsa gerektir.

6. KÖY ÇEVRESİ

Köy çevresi, Dursun Çavuş ve Emine Bacı'nın köylerinde var olan çevredir. Eserde şahıs incelenmesinin çevreler üzerinden değerlendirilmesi yazarın kurgusu gereğidir. Selâhattin Enis, *Ayarı Bozuklar*'ın şahıs kadrosunu temelde beş çevre üzerine kurgular. İlk çevre olan köy çevresinde olayların merkezine Dursun Çavuş başta olmak üzere Emine Bacı ve Nazif Hoca'yı yerleştirir. Diğer çevrelerde aslı şahsiyetler, incelendikçe ifade edileceği üzere değişkenlik gösterir. Her çevrenin şahıs kadrosu o çevrede bırakılarak yeni çevreye geçilir. Köy çevresi merkezde Dursun Çavuş olmak üzere, onun ailesi, yakın arkadaşı, komşuları, köyün önde gelen isimleri, bu isimlerin etkilediği cemaat merkezli köylü taifesinden oluşmaktadır. Ayrıca, Dursun Çavuş'un askerlik sonrası köyüne uyum sağlamada güçlük çekmesine neden olan, İstanbul'un kibar çevrelerini tanıyıp gözlemlemesine vesile olan Burhanettin Paşa ve onun konağındaki şahısların da Dursun Çavuş'a bağlı olmaları nedeni ile bu bölüme alınmaları uygun görülmüştür.

6.1. NAZİF HOCA

Nazif Hoca, Dursun Çavuş'un köyünün imamıdır. Nazif Hoca aynı zamanda köy mektebinin hocasıdır. Nazif Hoca, kendisi gibi kulaktan dolma, yanlış, eksik bilgilerle hocalık etmiş bir din adamının yetiştirmesidir. Dolayısı ile kendisi de cahil bir din adamıdır. Ancak köylülerin Nazif Hoca'nın bilgisini sorgulayacak bilince sahip olmamaları, onun her dediğinin dinî doğru olduğuna inanmalarına sebep olur.

Nazif Hoca, köylüler üzerindeki hükmünü önemli oranda, köylünün cahil olmasına borçludur. Bu yüzden askerlik gibi sebeplerle köyün dışına çıkıp ufku genişleyen köylülerin, köye döner dönmez kendisine itaat etmelerini önemser. Nazif Hoca, İstanbul'da yaptığı askerliğinin ardından gözü açılan Dursun Çavuş'un başını ezmek için köylüyü Çavuş'a düşman eder. Romanın başında Dursun Çavuş'un köylü tarafından dışlanması, köy imamı Nazif Efendi'nin çabalarının sonucudur. Nazif Hoca, Dursun Çavuş'un köylü tarafından dışlanmasını ister; çünkü Nazif Hoca'nın köylü üzerinde mutlak otoritesi vardır ve İstanbul görmüş bir adam bu otoriteyi sorgulayacak, köylüyü uyandıracaktır. Nitekim Dursun Çavuş, Nazif Hoca'nın hocalığını da eğitimciliğini de dini bilgisini de sorgular. Nazif Hoca için Dursun Çavuş'un sözünü

geçersiz kılmak zor olmaz. Nazif Hoca, içlendikçe içkiye sarılan Dursun Çavuş'un adını 'dinsiz'e çıkarır. Köylüye, Dursun Çavuş gibi dinsiz bir adama yardım etmeleri hâlinde karılarından boş düşeceklerini söyler.

Dinî bilgileri, Nazif Hoca'dan duydukları ile sınırlı olan köylüler hocalarına inanırlar. Öyle ki Dursun Çavuş'un tarladaki cesedinin sıcaktan değil, Çavuş'un dinsiz oluşundan ötürü kötü koktuğunu düşünürler.

Nazif Hoca'nın tek derdi köylü tarafından saygı görmek değildir. Nazif Hoca para canlısı ve merhametsiz bir adamdır. Bu nedenle, manevi gücünü maddi kazanç sağlamak için kullanmakta sakınca görmez. Herkesi günahla, cehennemde yanmakla korkutan Nazif Hoca, düzenbazlıkla para kazanırken ne haram yemekten ne de günah işlemekten sakınır.

Ancak köylü, Nazif Hoca'nın korkusundan Dursun Çavuş'un cenazesine arkasını dönerken, Nazif Hoca, Emine'den aldığı üç altın karşılığında Dursun Çavuş'un tarlada kalan cenazesini kaldırma işini "insanlığından" ötürü seve seve üstlenir. Evindeki eski-yırtık çarşafı "*Mekke'den gelen kefenlik*" diye Emine Bacı'ya para karşılığı yutturan Nazif Hoca, böyle günahkâr bir adamın kabir sorgusundan bir ihtimal bu kefen sayesinde kurtulacağına Emine Bacı'yı inandırır. Oysa Emine Bacı; kocasının cenazesinin kaldırılabilmesi için tarladaki mahsulü yok pahasına satmıştır. Nazif Hoca, zavallı ve yalnız bir kadının bir yıllık geçim kaynağından edindiği parayı; bir sabun, eski bir çarşaf ve sapı kırık bir kazma karşılığı Emine'nin elinden almakta bir sakınca görmez. Üstelik sabunun parasını alan Nazif Efendi, ölüyü sabunsuz yıkar:

" Nazif Hoca Emine Bacı'yı komşulardan birkaçını cenaze namazına davet etmek, ölünün mezarına kadar taşınmasına yardım etmek üzere komşuları çağırarak için köye gönderdi. Maksudı yükü biraz hafifletmek ve aynı zamanda komşular gelene kadar âdet yerini bulsun diye ölünün üstüne birkaç bakraç su döküp sabundan tasarruf etmekte. Ölünün sabunla mı su ile mi yıkandığı nereden anlaşılacaktı?" (nr.562,s.3)

Dursun Çavuş'un feci şekilde ölümü Nazif Hoca'nın köylünün gözündeki itibarını artırır, "*duası Allah nezdinde makbul ve müstecâb olur bir evliya mevkiine*" (nr.562,s.3) çıkarır. Çavuş'un ölümünün ardından Emine Bacı'nın göç etmeye karar vermesi köylünün Nazif Hoca'nın ermişliğine dair inancını güçlendirir. Köylüler, Dursun

Çavuş'un ölmekle kalmayıp gerideki evinin yuvasının talan oluşunu Nazif Hoca'nın duasının gücüne bağlarlar.

Nazif Hoca, köylünün gözündeki ermişlik makamını doğrulayan hareket ve ifadelerle köylüyü yönlendirecek söylemlerine devam eder. Artık Nazif Hoca'nın köylü üzerindeki etkisi daha güçlüdür.

Nazif Hoca, cahil, paragöz, sinsî, merhametsiz, bir din adamıdır. Emine'nin kasabaya göç etmesine kadar eserin merkez kişilerinden biri olan, Dursun Çavuş'un, Emine Bacı'nın ve köylülerin hayatında itici güç işlevi gören Nazif Hoca, Emine'nin köyden ayrılmasından itibaren bir daha okurun karşısına çıkmaz.

6.2. PAYTAK İBRAHİM

Paytak İbrahim, Dursun Çavuş'un köyünün ileri gelenlerindedir, köy ihtiyar heyeti üyelerindedir. Romanda köylü üzerinde söz sahibi olan birkaç kişiden biri olan Paytak İbrahim, Nazif Hoca'nın otoritesinin korunmasında etkili isimlerdendir. Nazif Hoca menfaati gerektirdiğinde dinî duyguları sömürürken İbrahim, Nazif Hoca'yı destekler ve onunla güç birliği içinde bulunur. Çünkü Paytak İbrahim ve Nazif Hoca'nın; fakir ve dinî bilgilerden yoksul cahil köylünün üzerinden ortak menfaatleri vardır. Ancak Nazif Hoca'nın her hamlesinde ona destek olan İbrahim, Nazif Hoca'nın bir niyeti kendi menfaati ile çatıştığında Nazif Hoca'ya tavrı almak ve diklenmekten çekinmez.

Eserde, Paytak İbrahim, Dursun Çavuş ve Korucu Hüseyin'in aracılığı ile tanıtılır. Dursun Çavuş, kendisini dinsiz olarak tanıtanlardan biri olan Paytak İbrahim'in nasıl bir adam olduğunu bilir, askere gitmeden önce Paytak İbrahim'in karısını bir başka erkekle uygunsuz halde görmüştür. Üstelik Paytak İbrahim'in karısının ahlâksızlığı köyde zaten bilinmektedir; ancak kimsenin bunu Paytak İbrahim'in yüzüne vuracak ya da arkasından konuşacak cesareti yoktur; çünkü Paytak İbrahim köyün güçlü isimlerindedir. Paytak İbrahim, kendi ailesinin ahlâksızlığına bakmadan masum insanları ahlâksızlıkla suçlar. Korucu Hüseyin'in gözünde, *“köyün mâlum şebekesi”*ne dâhildir. *“Bütün köy delikanlılarının askerlik ettikleri seneleri, köylerinde burunları bile kanamaksızın rahat, asude”* geçiren *“köyün üç elebaşısından biri”* dir (nr. 541,s.2).

Sağlığında Dursun Çavuş'u suçlayan Paytak İbrahim, ölümünün ardından Emine Bacı'nın evine göz koyar. Dursun Çavuş ile komşu olan Paytak İbrahim'in amacı, Emine'nin evini alıp oraya, ortakçısı olan dayıoğlunu yerleştirmektir. Paytak İbrahim bu yönü ile köy eşrafının diğer şahıslarından farklı değildir. Paytak İbrahim, eserde, salt çıkar insanı oluşunun dışında Nazif Hoca'nın yönlendirici gücünü destekleyen itici güç işlevi görür.

6.3. HACI MEHMET AĞA

Hacı Mehmet Ağa, Dursun Çavuş'un köyünün ileri gelenlerindedir, köy ihtiyar heyeti azasıdır. Mehmet Ağa, köyün en zengindir. Köydeki en büyük ev de Hacı Mehmet Ağa'nındır. Köylüye faiz ile borç verir. Hacı Mehmet Ağa, köy ihtiyar heyetindeki diğer ağalara göre daha merhametlidir. Ancak onun merhameti, diğerlerine oranla daha düşük faiz ile borç vermesinden ya da köylünün elden çıkarmak zorunda kaldığı tarlaya diğer ağalardan bir miktar daha fazla bedel teklif etmesinden ibarettir.

Mehmet Ağa, Dursun Çavuş'un ve onun ölümünden sonra Emine Bacı'nın paraya ihtiyaçları olduğunda borç almak ya da mal satmak gereksinimi duyduklarında akıllarına gelen ilk isimdir.

Nitekim Emine Bacı kocasının cenazesini kaldırabilmek için paraya ihtiyaç duyar ve tarlasındaki hasadı satmak zorunda kalır. Emine Bacı'ya en yüksek teklifi veren Hacı Mehmet Ağa'dır. Hacı Mehmet Ağa, Emine Bacı'nın tarlasındaki hasadı üç altına satın alır. Mehmet Ağa'nın verdiği bu para, diğer ağaların verdiği miktardan fazla olmakla birlikte hasadın değerinin çok altındadır.

Emine Bacı, kocasının ölümünün ardından tarlasını ve evini de satmaya karar verir. İyi bir insan olarak tanıdığı ve güvendiği Mehmet Ağa'ya tarlasını ve evini teklif eder. Mehmet Ağa, tarlanın uğursuz olduğunu, üstünde sahibinin öldüğü bir tarlanın kimseye hayır getirmeyeceğini, evin ise pek eski olduğunu söyler. Mehmet Ağa'nın amacı, alış veriş ucuza getirmektir.

Hacı Mehmet Ağa da Nazif Hoca kadar menfaat düşkünü olmakla birlikte, mülayim ve merhametli kisvesi altında istediğini elde eder.

Hacı Mehmet Ağa, Nazif Hoca'nın çirkin planlarına, masum insanlara iftira etmesine ses çıkarmaz. Ancak kendi menfaati söz konusu olduğunda Nazif Hoca'nın ve onun menfaat ortaklarının yüzlerine ayıplarını söylemekten çekinmez. Mehmet Ağa'nın bu çıkışları, hakkı savunmak değil, kuyruğuna basıldığında aslan kesilmekten ibarettir:

“Sen karışma Nazif Efendi!..diye bağırdı.. Yoksa evde senin de mi gözün vardı?..Ben aldıktan sonra mı evin kıymeti, bahası arttı?..İmamlığını yaptın bir sarı altın alarak Çavuş'un ölüsünü gömdün. Aldığın para daha kemerine ısınmadı hiç olmazsa sus da aldığım ev uğurlu imiş, yok değil imiş gibi sözlere karışma...”

(nr. 564, s.3)

Dursun Çavuş'un adı dinsize çıkarılırken, öldüğünde cesedini tarladan kaldırmaya kimse yanaşmazken sesini çıkarmayan Mehmet Ağa, Dursun Çavuş'un ölümünün ardından içkici ve dinsiz bir adamın evini almasının ne büyük hata olduğunu söyleyenlere, Emine Bacı'nın 'kim bilir kimin kapatması' olarak kasabaya gitmesine sebebiyet verdiği iddialarına karşı Dursun Çavuş'u ve Emine Bacı'yı şiddetle savunur:

“-Kadının ne fenalığını gördünüz komşular? Dağda delikanlılarla oyun mu oynadı, yoksa dere kenarındaki sazlıkta âşıktaşlarıyla bağdaşıp çatı mı kurdular?.. Günahı Çavuş'un karısı olması mı?..Karının bunda ne günahı var?..

İlave etti:

-Çavuş ölmüş, aramızda yok. Dünyaya gözünü kapamış bir adam. Onun fenalığı nefsinden başka kime idi?.. Irzımıza mı göz dikti? Yoksa canımıza mı, malımıza mı?..

İnfialle sözüne devam etti:

-Kabahat bende ki sizlere uyararak o adamla selamı sabahı kestim. Eğer bir gün evini aldım diye karşımda böyle dikileceğinizi bilseydim o adama karşı el uzatır komşu muamelesi yapardım.

Hacı Mehmet Ağa coşmuştu:

- Ben Dursun Çavuş'un evini aldığım için fena adam oldum öyle mi?.. Ben almayaydım da malın üstüne ölü bahasına sen konaydın değil mi?..”

(nr.563,s.3)

6.4. DEDEOĞLU SADIK

Dedeoğlu Sadık, Dursun Çavuş'un söyleyişiyle “köyün kodamanlarından”dır. Yazar, romanın başlarında Korucunun Hüseyin'in ağzından, Dedeoğlu Sadık'ın ”köyün üç ağasından” birisi olduğunu söyler. Ancak ilerleyen bölümlerde Sadık, köyün hâli vakti yerinde, dedikoducu ve fırsatçı tiplerinden biri olarak çıkar. Dedeoğlu Sadık'ın Nazif Hoca, Paytak İbrahim ve Hacı Mehmet Ağa gibi yönlendirici bir gücü yoktur. Sadık, okurun karşısına sadece; zaman zaman tamamlayıcı bir unsur olarak çıkar.

Köyün ileri gelenlerinden birisi, bir fitne çıkardığında Dedeoğlu Sadık, fitneyi körükleyen yorumlar yapar:

*“Onun bu sözlerine cevap vermeye kimse cesaret edemese de kahveden çıkışının ardından Paytak İbrahim ilk fitneyi sokar:
“-Ne dersiniz? Karı Hacı'nın gönlünü çalmış... Üstüne tüy kondurmuyor... Dedeoğlu Sadık bu iddiayı teyit etti:
-Tevekkeli karı haraç mezat demeksizin evle tarlayı Hacı'nın üstüne kapattı.” (nr. 564,s.3)*

Belli ki yazar, başlarda köyün fitne ve yönlendirici güç merkezi olarak Nazif Hoca, Paytak İbrahim ve Dedeoğlu Sadık'ı kurgulamış ancak daha sonraları üçüncü kişi olarak Dedeoğlu Sadık yerine Hacı Mehmet Ağa'yı geliştirmiştir.

6.5. KORUCUNUN HÜSEYİN

Korucunun Hüseyin, Dursun Çavuş'un köydeki tek sevdiği adamdır, tek arkadaşıdır. Hüseyin de Dursun gibi askerden döndükten sonra kabuğuna çekilmiştir. Köy eşrafı ona da dış geçirmek istemişse de başaramamıştır; çünkü Hüseyin'in Nahiye jandarma çavuşunun yakını olduğu söylenmektedir. Korucunun Hüseyin, kendi hâindedir. Köylünün etlisine sütlüsüne karışmaz. Köylünün dedikodusundan uzak bir hayat yaşar. Hüseyin *“Yaz oldu mu çalısır, kış oldu mu evine kapanarak kendisini besiyeye kor, güz mevsiminde halis cibreden çıkardığı rakıyı içerek”* keyfine bakar (nr. 540, s.2). Hüseyin, Dursun Çavuş'un nazarında *“hâli vakti yerinde”* bir adamdır; çünkü *“her akşam sofrasında hiç olmazsa muhakkak sıcak yemek olarak bir tas un çorbası, yahut o da olmazsa ekmeğe katık olarak birkaç zeytin tanesi”* bulundurabilmektedir (nr.540, s.2). Korucunun Hüseyin bu noktada Dursun Çavuş'un; köylünün refah ölçütü ile İstanbullunun refah ölçütünü karşılaştırmasına vesile olur. Aslında bu gözlem Dursun Çavuş'a, Korucunun Hüseyin aracılığı ile yazarın sözcülüğünü üstlenme imkânı sunar:

“ Dursun Çavuş bunu düşündükçe köyün İstanbul'a nazaran ne acınacak ne fakir bir hâlde olduğunu anlıyordu. Burhanettin Paşa'nın evindeki insanların bir taraf, köpeklerin bile et sulu ekmeğe yediğini ve paşanın arabasına koşulan katanaların bile her sabah avuç avuç üzüm ve şekerlerle beslendiğini düşünerek ve sonra burada birkaç zeytin tanesi ve iki baş soğanın sofraya için bir ziynet kadar kıymetli olduğunu nazar-ı itibara aldıkça, İstanbul'la köyü arasındaki acı farkı görüyordu. Oradakiler insanlar gibi ömür sürüyorlar, buradakiler ise bulaşık sularının aktığı bir mecranın etrafındaki taşlar altında çamurlar içinde kıvrılıp bükülen solucanlar gibi yaşıyorlardı.” (nr.555, s.2)

Korucunun Hüseyin, okurun karşısına köyde Dursun Çavuş'a tavır almayan, ona evini açan tek insan olarak çıkar. Birlikte yerler, içerler. Uzan kış gecelerinde Hüseyin saz çalar, Dursun Çavuş dinler. Kimi zaman Dursun Çavuş Hüseyin ile ava gider.

Dursun Çavuş'un en yalnız olduğu zamanlarda ona yarenlik eden Hüseyin, Dursun Çavuş'un zor zamanlarında -eşğini, öküzünü sattığında, tarlada sabana kendisini koştığında- destek olarak görünmez. Hatta Dursun Çavuş'un cesedi tarlada kaldığında Emine, kocasına kefen ararken cenazeyi nasıl kaldıracağını bilemezken de Hüseyin dost olarak varlık göstermez. Okur, bu durumun Hüseyin'in mizacından veya kişiliğinden kaynaklandığı fikrini edinecek kadar Hüseyin'i tanıma imkânı bulamaz. O nedenle Korucunun Hüseyin daha çok yazarın fonksiyonel olarak kullandığı, yazarın mesaj verme amacına hizmet ettikten sonra devre dışı bıraktığı bir kişi hissini vermektedir.

6.6. SÜLEYMAN AĞA

Süleyman Ağa, Dursun Çavuş'un köyünün bekçisidir. Dursun Çavuş'un cenazesine gelen dört kişiden biridir. Süleyman Ağa da diğer köylüler gibi Nazif Hoca'nın sözünden dışarı çıkmaz.

6.7. SALİMOĞLU SABRİ

Salimoğlu Sabri, cami cemaatindedir. Sabri, köyde kabadayılığı ile tanınır. Dursun Çavuş gibi cüsseli bir adama cemaatin kendisini camide görmek istemediğini söylemeye kimse cesaret edemez. Paytak İbrahim'in kışkırtması ile bu işi Sabri üstlenir.

6.8. AYVAZOĞLU'NUN HACI HÜSNÜ

Ayvazoğlu Hacı Hüsnü, romanda gıyaben yer alan şahıslardandır, muhtemelen köy sakinlerindedir. Anlaşıldığına göre Nazif Hoca'nın bir ahabıdır. Nazif Hoca, Emine Bacı'ya satacağı kefenin kendisine Hacı Hüsnü tarafından hacdan getirildiğini söyleyerek Emine'yi kandırır. Hacı Hüsnü, romanda Nazif Hoca'nın yalanını güçlendirmek çabası ile adından söz ettiği bir şahıstır.

6.9. KOMŞULAR

Komşular, Dursun Çavuş ve Emine Bacı'nın komşularıdır. Köylünün genel olarak Nazif Hoca'nın tesiri ile Dursun Çavuş'u dışlama kararına komşular da uyar. Komşular, içki içen bir adam olduğu için Dursun Çavuş'a komşuluk etmeyi günah sayarlar. Aslında bu, Nazif Hoca'nın iddiasıdır; ancak komşular Nazif Hoca'nın her iddiası gibi bu iddiasını da hüküm kabul ederler. Dursun Çavuş'un dinsiz olduğuna, onunla görüşürlerse karılarından boş olacaklarına inanırlar.

Ancak zor zamanlarında Dursun Çavuş'a sırtını dönen ona yaklaşmayı sakıncalı bulan komşular, Dursun Çavuş, eşeğini, ineğini ve öküzünü kendileri dururken kasabalıya satmasına bozulurlar. Bu öfke ile hayvansız kaldığını bildikleri Dursun Çavuş'a harman zamanı hayvanlarını ödünç vermemeye ahdederler. Aslında komşular bu kararı köyün ileri gelenlerinden Paytak İbrahim'in kışkırtması ile almıştır. Paytak İbrahim, Dursun Çavuş'un hayvansız hâli ile ekini kaldıramayarak mahsulü götürü usulü satmaya mecbur kalacağını ummaktadır.

Dursun Çavuş öldüğü zaman komşular aynı dışlayıcı tutumu Emine Bacı'ya da sergilerler. Emine Bacı, harman yerinde kocasının cesedini bulduğunda feryat ederek komşulardan yardım ister. Komşular duymazdan gelir. Cesedin başına gelenler ise karşıdan seyretmekle yetinirler:

*“Yardım etmek yerine karşısında seyrediyordu:
-Herif gebermiş mi acep?
-Yok sen de...O geberir mi hiç? Kim bilir sarası mı tuttu, nedir?..
-Yok yok...Öyle demen...ölmüş...duymayon mu leş kokusunu?...Gavur ölmüş gibi kokuyor...
-İnsan dinini diyanetini bırakıp, şeytana uyup rakı içerse böyle olur...Günün birinde çatlar...Müslüman ölüsü böyle kokar mı hiç?..
Çolağın Temel bu sözleri dinlemeyerek yürümek istediye de komşuları mintanının eteğinden çekerek onu alıkoydular:
-Bırak sen de...Bu köyde senden akıllı kimse yok mu?.. Yoksa sen bu köyün imamı mısın?...Sen bekâr bir adamsın; fakat biz karı kız sahibiyiz...Elimizi bu murdar adamın leşine sürerek avratlarımızdan boş mu düşelim?...”*
(nr. 560,s.3)

Komşular, Dursun Çavuş'un cenazesinin kaldırılmasında da benzer duyarsızlığı gösterirler. Emine Bacı, Dursun Çavuş'un cenaze merasimini haber vermek için harman harman bütün komşuları dolaşır. Dursun Çavuş'un cenazesine sadece Korucunun Hüseyin, Hacı Mehmet Ağa, Çolakoğlu Temel bir de köy bekçisi Süleyman Ağa gelir:

“Dursun Çavuş’un malum şekilde ölümü, köyün müzevir zümresini memnun etmişti. Bunlar öyle adamlardı ki ölümün ruhlara huşu veren matemi karşısında bile en basit bir hürmet hissi duymuyorlardı. Binaenaleyh Dursun Çavuş’un ölümünden hakiki bir memnuniyetle haberdar olmuşlar, cenazesine icabeti büyük bir günah addederek onun tabutuna karşı sırtlarını çevirmişlerdi. (nr. 563, s.3)

Komşular, kocasını nerede ise tek başına gömen Emine Bacı’nın cenaze sonrasında da kapısını çalmazlar, *“Bu kadar komşularından birisi gelip de bir kere bile “başın sağ olsun!” veyahut “Sen içi acıklı bir kadınsın.. Al şu bir tas çorbayı iç de yüreğini bastır!” demeye lüzum görmez. (nr.562, s.3.)*

Komşular, Nazif Hoca’nın tesirinde hareket eden, onun men ettiklerinden sakınarak bu dünya ve öbür dünyada rahat edeceğini düşünen cahil köylü zümresinin bir parçasını temsil eder.

6.10. CEMAAT

Cemaat, Dursun Çavuş’un köyünde camiye gidip gelen köylülerdir, İmam Nazif’in etkisindedirler. Cemaat, onun okuduğu ayetlerin uydurma ya da doğru olduğunu değerlendirebilecek dinî bilgiye sahip olmadığı için imamın her sözünü doğru her direktifini Hak’tan gelen emir gibi algılar. Cemaat, nedamet getirip saf tutan Dursun Çavuş hakkında ne düşüneceğini bile hocaya sorar. Hoca, cemaate, onu *“libas giymiş bir şeytan”* kabul etmek gerektiği ve onunla namaz kılmanın mekruh olacağını söyler. Cemaatten biri Hoca’ya sorar:

“O halde ne yapalım, söyle?..”

Nazif Hoca, Dursun Çavuş’un mescide alınmaması ya da haber gönderilerek ahalinin namazının mekruh olmasına sebep vermemesinin istenmesi gerektiğini söyler.

İri yarı bir adam olan Dursun Çavuş’a camiden men edildiğini söylemeye kimse cesaret edemez. Cemaatten biri bunu dile getirdiğinde Nazif Hoca’nın cevabı:

“- Onun boyu bosu sizin gözünüzü ürkütmesin. Siz ona hakkın emrini söyleyeceksiniz. Böyle haydut heriflere Allah’ın emrini tebliğ edenlere Cenab-ı Hak Hazreti Ali kuvveti verir.” olur. (nr. 544, s.3.)

Bir ihtiyar, köylünün dileğini, köyün büyüğü olarak Nazif Hoca’nın iletmesinin uygun olacağını söylediğinde Hoca’nın vücudundan soğuk ter geçse de bunu belli etmez. Hoca kendisinin *“celalli”* bir adam olduğunu, böyle celalli bir adamın

elçiliğinden Allah'ın razı gelmeyeceğini söyler. Paytak İbrahim Hoca'yı destekler. Tüm bunlar, cemaatin yalnız etkilenen kitle olmadığını, Nazif Hoca'nın isteklerinin yerine gelmesini kolaylaştırıcı güç olduğunu gösterir.

6.11.KAHVECİ İBRAHİM

Kahveci İbrahim, Dursun Çavuş'un köyündeki kahvenin sahibidir. Kahveci İbrahim, figüran şahıstır.

6.12. KAHVEDEKİ İHTİYARLAR

Dursun Çavuş'un köyünün kahvesindeki ihtiyarlardır. Kahvedeki ihtiyarlar, Nazif Hoca'nın oyunu ile köylüler tarafından dışlanan Dursun Çavuş'a karşı takınılan acımasız tutuma karşı: "*Çavuş zaten Allah'ından bulmuş. Ona biz de bir tekme atmayalım.*" (nr.555, s.3) uyarısında bulunurlar. Kahvedeki ihtiyarların uyarıları dikkate alınmaz. Onların olayların gelişiminde herhangi bir etkisi yoktur, figür şahıslardır.

6.13. ÇOLAĞIN TEMEL

Çolağın Temel, Dursun Çavuş'un komşularındandır. Yazar, Temel'den kimi yerde "Çolağın" kimi yerde "Çolakoğlu" lakabı ile söz eder. Temel, merhamet ve vicdan sahibidir. Köylüler, Dursun Çavuş'un cesedinin karşısında ölmüş insanı çekiştirirken, Emine Bacı'ya yardım etmeye yanaşmazken Temel bu hâle isyan eder:

-“Günahtır be komşular!.. Çekiştirmeyelim..ölmüş..dünyadan el çekmiş bir adam... “ (nr.560, s.3)

Temel, cesedin başına gitmek istediği zaman komşular onu alıkoyarlar. Temel'in yardım etmesine izin vermenin bile kendilerini günahkâr kılmasından korkarlar.

Her ne kadar Temel de diğer köylüler gibi dar günlerinde Dursun Çavuş'a sırtını dönenlerdense de cenazesini kaldıran dört kişiden biri olarak bir nebze vicdan sahibi bir insan olarak eserde varlık gösterir.

6.14. KÖY ÇOCUKLARI

Dursun Çavuş'un köyündeki çocuklardır. Köy çocukları kimi zaman mektepte Mahmut'un etrafını merakla saran tamamlayıcı unsurlar olarak varlık gösterirler. Mahmut, babasının anlattığı İstanbul'u nasıl masalsı bir yer gibi büyülenerek dinlerse köy çocukları da mektepte Mahmut'un anlattığı kasabayı aynı şekilde büyülenerek dinlerler.

Babasının ölümünü kendisinden gizlemek isteyen Emine Bacı'nın Mahmut'a, babasının çok içtiği için hastalandığı ve kasabaya hekime götürüldüğü sözlerini yalanlayan, gerçeği Mahmut'un yüzüne vuran çocuklar ise ismen zikredilir. Mahmut; Paytak İbrahim'in oğlu Ahmet'e Veli'nin oğlu Hasan'a değil annesine inanır. Fadime'nin Hasan, Çolağın İbrahim, Kör Ayşe'nin Ali ise belli ki köy çocuklarını canlandırmak, somutlamak amacı ile yazarın ad verdiği çocuklardır.

Köy çocukları, romanda kimi kez de Mahmut'un mektep dışındaki zamanlarında, örnek olarak orak mevsiminde karşımıza çıkarlar. Yazar bu şekilde köy hayatını daha canlı betimleme çabası gösterir. Orak mevsimi başlayınca Nazif Hoca mektebi tatil eder. Çocukların mekteplerinin tatil edilmesi ile birlikte ne ile vakit geçirdikleri, ne tür oyunlar oynadığı anlatılır.

6.15. PAYTAK İBRAHİM'İN KARISI

Köy ihtiyar heyetinden Paytak İbrahim'in karısının adı verilmez. Paytak İbrahim'in karısı başka erkeklerle oynaşan hafifmeşrep bir kadındır. Paytak İbrahim, Dursun Çavuş'u içki içtiği için dinden çıkmakla suçlarken karısının başka erkeklerle düşüp kalktığından ya haberi olmaz ya da kimse onun ve ailesinin ayıbını sorgulamaya cesareti olmaz.

6.16. HACONUN İBRAHİM

Haconun İbrahim, köylülerden biridir. Dursun Çavuş, askere gitmeden önce onu ve Paytak İbrahim'in karısını "*alt alta üst üste olurken*" (nr.540, s.2) yakalamıştır.

6.17.KÖYE GELEN JANDARMA, TAHSİLDAR-I TAHAKKUK

Dursun Çavuş'un köyüne zaman zaman gelen jandarma ve tahakkuk tahsildarları, köylü- devlet ilişkisini örnekleme niyeti ile esere dâhil edilmiş olmalıdırlar. Köylüler, jandarmaya ve devlet memurlarına karşı ürkektir. Onları zaman zaman köyde ağırlama işini köyün ileri gelenleri üstlenir. Ancak aynı zamanda köyün zenginleri olan köy ileri gelenleri, devleti temsil eden kişileri, fakir köylüden topladıkları süt, yumurta, yoğurt, tavuk ile ağırlarlar.

6.18. ÇİNGENELER

Köy çevresinde çadır kuran Çingenerlerdir. Çingenerler renkli dünyaları ile harman zamanı köy çocuklarının merak ve ilgisini çekerler. Çocuklar kimi zaman onları izlerler kimi zaman ise onlar etrafında yaramazlık yaparak eğlenirler. Çingenerler, romanda yazarın köy ve köy hayatını canlandırmak amacı ile kullandığı motiflerdir:¹⁴⁴

“Sabah olunca; her ev, çocuklarının dokuma donlarını boyunlarından bağlayarak ellerine birer dilim ekmek verip onları sokağa salıyordu. Çocuklar birbirlerini bularak alekser çeşme başında toplanıyorlar, öğle zamanına kadar orada oynayıp vakit geçiriyorlar yahut çayın kenarına Çingenerler çergelerini kurmuşlarsa oraya giderek onların ocak başında türkü söyleyip körüklerini şişire şişire demir döktüklerini seyrediyorlar yahut beygirlerden topladıkları at sineklerini usulcacık Çingene eşeklerinin bacakları arasına salıvererek onların tepinişlerine bakıyorlardı.” (nr.556, s.3)¹⁴⁵

Gerek köy çocuklarının eğlence şekilleri gerek köy çevresinde çerge kuran Çingenerlerin günlük hayatları eserin kurgusuna birer monte hissi verir. Bu, yabancı olduğu Anadolu insanı ve yaşamını anlatma çabası içinde olan Meşrutiyet sonrası ve

¹⁴⁴ Edebiyatımızda, Tanzimat'tan itibaren görülen köyü ve köy insanını anlatma çabasının Cumhuriyet döneminde de artarak devam ettiğini biliyoruz. 1923-1950 arasında yazılmış birçok köy konulu romanın köyü hâlâ yeterince tanımayan sanatçılarınca yazıldığı söylenebilir. Ancak köyü ve köy insanını daha gerçekçi anlatma gayreti bu yılların eserlerinde dikkat çeker. Ramazan Kaplan, 'daha önce duygu yönü ağır basan köy romancılığının bu süreçte yerini daha realist bir kavrayışa' bıraktığını ifade eder (1988:74). Selâhattin Enis'in köy çevresine Çingene çadırlarını yerleştirerek köy çocuklarının Çingenerlerin konakladıkları yerlerde oynadıkları oyunları tasvir edişi realist olma çabasının ürünü olsa gerektir.

¹⁴⁵ Kurgu ile ilgisi olmayan Çingene çocukları, onların oyunları, eğlenceleri yazarın yargılanmasına sebep olan *Çingenerler* hikâyesinde anlatılanlarla nerede ise birebir aynıdır (Bkz. Selâhattin Enis, "Çingenerler," *Fağfur*, nr.1, 22Ağustos 1334, ss.13-15). Yazarın kurgu ile ilgisi olmadığı hâlde bir romanın kadrosuna bir hikâye kahramanını ya da olayını/durumunu dâhil ettiği tek örnek Çingenerler değildir.

Cumhuriyetin ilk yılları yazarların yapay anlatılarının ortamında Selâhattin Enis'in inandırıcı olma çabasının bir ürünü olsa gerektir.

7. KASABA ÇEVRESİ

Kasaba çevresi, romanda dört farklı muhitle okurun karşısına çıkar:

1. Dursun Çavuş'un askerliği sırasında yalnız başına hayat mücadelesi veren Emine Bacı'nın ürün satmak üzere kasabaya gittiği zamanlarda muhatap olduğu çevre,
2. Dursun Çavuş'un askerlik dönüşü muhatap olduğu çevre,
3. Dursun Çavuş'un ölümünün ardından kasabaya göç eden Emine'nin muhatap olduğu çevre,
4. Emine Bacı'nın yanına sığındığı Tayfur Bey vesilesi ile romana dâhil olan resmi ve bürokrat çevre.

Dursun Çavuş'un askerliği sırasında yalnız başına hayat mücadelesi veren Emine Bacı'nın kasabaya inişlerinde muhatap olduğu çevre, Emine Bacı'nın kasabaya götürdüğü ürünlerini satmak için gittiği pazarda karşılaştığı şahıslardan oluşur. Emine Bacı, devlet memurları ve jandarmaya dair izlenimlerini bu pazarda edinir. Emine, Kaymakam'ı ve Tayfur Bey'i ilk kez pazar çevresinde tanır.

Dursun Çavuş'un askerden dönüşünden sonra ihtiyaç duydukça kasabaya gitmesi ile muhatap olduğu çevre, esnaf ve halk çevresidir. Dursun Çavuş, önce ineğini ve eşeğini ardından öküzünü kasabada satar. Çınarlı Kahve'nin sahibi Veli Ağa, Çerçi İbrahim bu süreçte romana giren şahıslardır.

Dursun Çavuş, evinin ihtiyaçlarını almak, bunaldığı zaman meyhanesinde biraz içmek ve İstanbul'un hiç olmazsa kenar mahallelerini hatırlatan bir havayı solmuş olmak için zaman zaman kasabaya iner. Ancak okur, Dursun Çavuş'un muhatap olduğu kasaba çevresinin şahıslarını Dursun Çavuş'un hayvanlarını birer birer elden çıkarmak zorunda kaldığı zamanlarda tanır.

Dursun Çavuş'un ölümünün ardından kasabaya göç eden Emine'nin muhatap olduğu çevre, konaklamak ve yol yordam sormak üzere muhatap olduğu Hancı Zeynel ve kendisini evine yardımcı olarak alan Tayfur Bey aracılığı ile girdiği çevredir.

7.1.ÇINARLI KAHVE’NİN SAHİBİ VELİ AĞA

Veli Ağa, kasabada, Çınarlı Kahve’nin sahibidir. Veli Ağa fırsatçıdır; dara düştüğü için eşeğini satmak zorunda kalan Dursun Çavuş’un çaresizliğinden yararlanır, Çavuş’un eşeğini hem yok pahasına alır hem de arada bir de olsa eşeğini görmek isteyen Dursun Çavuş’a çıkışır. Üzerinde sahibinin gözünün kaldığı bir malı almak istemediğini söyler.

7.2.ÇERÇİ İBRAHİM

Kasaba sakinlerindedir. Çerçi İbrahim de Veli Ağa gibi Dursun Çavuş’un eşeğine talip olur. Veli Ağa gibi fırsatçıdır. Dursun Çavuş’un çaresizliğinden yararlanarak eşeği değerinin çok altında bir bedelle satın almak ister.

7.3.JANDARMA KUMANDANININ ORTANCA KARDEŞİNİN KIZI

Jandarma kumandanının ortanca kardeşin kızının adı, köylülerin bir konu üzerinde tartışmaları esnasında geçer. Köy kahvesinde Dursun Çavuş, aleyhinde konuşulmaktadır. Çolak İbrahim, bir mazbata ile Dursun Çavuş’un köyden kovulması fikrini ortaya atar. Çolak İbrahim’e göre köylerinde içki içen bir adamın yaşaması, köyün bereketini kaçırmaktadır. Mehmet Ağa, içki içtiği için bir insanın şikâyet edilmesini sakıncalı bulur. Bunun ucunun jandarma kumandanına varacağını düşünmektedir; çünkü jandarma kumandanı da içer. Üstelik kumandan aldığı içkilerin parasını bile ödemez. Mehmet Ağa, kumandanın kusurunu gündeme getirecek bir hareketi sakıncalı bulur; çünkü jandarma kumandanının yeğeni, sarayda bulunmaktadır.

Jandarma Kumandanı’nın kardeşinin kızının bu şekilde anılması, sarayda veya saray çevresinde yakını bulunan mevki veya rütbe sahibi kişilerin dokunulmazlığına işaret etme amacı taşır.

7.4. ZEYNEL AĞA

Kasabada han işleten Zeynel Ağa, sağlamcı bir adamdır. Bir işi parası eline sayılmadan yapmaz. Hanın imkânlarından faydalandırırken bunu lütuf ve cömertlik gibi sergiler. Zeynel Ağa’nın “Müşteri velinimettir.” mantığından uzak, “Parayı peşin ver, işini kendin gör, bulduğuna şükret.” diyen bir mantığı vardır.

Emine Bacı, kasabaya geldiğinde handa konaklamak ister. Zeynel Ağa, istifini bozmaz. Emine Bacı'ya eşeği ahıra çekmesini, hayvanın yemini vermesini söyler, oda anahtarını Emine Bacı'nın önüne atar:

“Aha.. Bu da senin barınacağın odanın anahtarı.. Bilirsin ki benim işim para iledir. Hacı, eşeği aldırana kadar çavdarı, ahır parası senindir. Sonram kavga etmeyelim, kötü kişi olmayalım. (nr. 566,s.3)

Zeynel Ağa, kasabada tanıdığı çok insan olduğunu kendisinin hatrının sayıldığını söyleyince Emine Bacı ümitlenir. Emine Bacı, kasabada sığınacak ve çalışacak bir kapı bulabilmesi için Zeynel Ağa'dan yardım ister. Zeynel Ağa, iki mecediye karşılığında Emine için aracı olmayı kabul eder; ancak Emine'ye işinin olacağına dair garanti vermez. Kasabanın tüm ileri gelenlerini tanıdığını iddia eden Zeynel Ağa, Tayfur Bey'e gidip Emine Bacı için ricacı olacaktır. Ancak kasabaya giderken dahi parasını sağlama almayı ihmal etmez.

Zeynel Ağa, Tayfur Bey ile görüştüğünü ve işini hallettiğini söylerse de gerçekte görüşmediğini Emine Tayfur Bey'in yanına gittiğinde anlar.

Yazar, kasabanın ileri gelenlerini ilk olarak Zeynel Ağa vasıtası ile tanıtır. Bu anlamda Zeynel Ağa, paragöz bir hancı olmanın dışında şahısları tanıtma görevini üstlenir. Kaymakam, Kadı, Jandarma Kumandanı, Müddeiumumi hakkında ilk bilgileri okura Zeynel Ağa verir. Kadı'nın rüşvet düşkünlüğünü, Jandarma Kumandanı'nın karısını kırbaça döven bir adam olduğunu, Müddeiumumi'nin iyi bir adam olduğunu okur Zeynel Ağa'dan duyar. Zeynel Ağa'nın yorumları aslında bu yöneticilerin halkın zihninde oluşturdukları profillerini yansıtır.

7.5.”KASABANIN ERKÂN-I MEMURÎNİ”

Bu kişiler, Kaymakam, Kadı Efendi, Jandarma Kumandanı, Mal Müdürü, Belediye Reisi, Müddeiumimi'dir. Kasabada devleti temsil eden bu kişilerin Müddeiumumi Tayfur Bey dışında hiç biri liyakat sahibi değildir. Devletin işleyişinden, kanunlardan bîhaber olan bu kişiler, makamlarına hak etmeden getirilmişlerdir. Bilgisizlik ve yetersizlikleri ile doğru orantıda kasabayı hasbelkader yöneten erkân-ı memurinin yetersizlikleri ironik biçimde Kanun-i Esasi'nin kabulü ile açığa çıkar.

Kasabanın yönetiminde en üst düzey yetkiye sahip olan bu insanlar “Kanun-i Esasi” nin kabulünün ne anlama geldiğini anlamamışlardır.

Hukuku tüm incelikleri ile bilen Tayfur Bey, memleket için bu habere çok sevinirse de diğerleri “hürriyet” ile ne kastedildiğini anlamazlar. Halk arasında kimi cahil uyanıklar mevki edinme derdine düşerler. Bu yolda eşraftan iki kişinin gizlice hazırlayıp yolladığı mazbatanın dikkate alınması ile Kaymakam açığa alınır, Tayfur Bey emekliye sevk edilir. Gerçekten rüşvet alan Kadı, seyislikten yetişme Jandarma Kumandanı gibi ehil olmayan yöneticiler görevlerine devam ederler.

7.5.1. TAYFUR BEY

Tayfur Bey kasabanın müddeiumumisidir. Emine Bacı'nın bakışı ile “*gözüne cam takmış, boynuna toka geçirmiş, yaşlıca bir adam*” (nr.568, s.2) olarak tarif edilen Tayfur Bey, altmışlarında bir adamdır. Tayfur Bey, kasabanın devlet ricali arasında adı ile anılan tek devlet memurudur. Yazarın örnek devlet yöneticisi olarak çizdiği karakteri adı ile anarken olumsuz yöneticileri sadece resmî unvanları ile anması bilinçli bir tercih olmalıdır.

Tayfur Bey üzerine ilk izlenim Emine Bacı'nın hatırlamalarından edinilir. Emine Bacı, kasaba pazarında süt, yumurta satarken kendisi ile halktan birisi gibi samimi bir dille sohbet edip, aldığı karşılığını ikram gözetmeksizin veren bu devlet memurunu unutmamıştır.¹⁴⁶

Tayfur Bey hakkında ikinci fikir, hancı Zeynel Ağa'nın bakışı ile verilir. Zeynel Ağa, Müddeiumumi'nin kötü bir yönünü bulamaz, onun iyi bir adam olduğunu söylemekle yetinir. Tayfur Bey'in karakteri, ahlâkı ve hayatı hakkında toplu bilgiyi ise yazar, âdeti olduğu üzere okura bizzat verir:

“Müddeiumumi kasabada aksiliğiyle tanınmış bir adamdı. Haddizatında Tayfur Bey sadece doğru bir adamdı. Hayatında istikametinin mükâfatını terfi ve (?) değil, diyar diyar sürüklenmekle bulmuştu. Sınıf arkadaşlarının en tembeli olan vilayet müddeiumumisi, mahkeme-i temyiz azası olduğu hâlde Tayfur Bey mektepten diploma aldığı sene müddei umumilikle taşraya çıkmış, o gün bu gün tam yirmi senedir Trablus'un Rumeli'nin, Anadolu'nun girmediği, görmediği kasabası kalmamıştı.

¹⁴⁶ Emine Bacı, Kaymakam Bey'i de aynı sahne ile hatırlayacaktır. Her iki devlet memurunun benzer izlenim ile verilmesi yazarın tefrika yazarken önce Kaymakam'ı olumlu ve örnek amir olarak çizme niyetinde iken sonraları zihnindeki örnek şahsı Tayfur Bey ile geliştirdiği ihtimalini düşündürür.

Tayfur Bey'in aklen mantiken mesela Bingazi'ye nakli icap ederken zavallı Tayfur Bey aldığı bir emirle Afrika sahilinden ta Karadeniz sahiline, Fatsa Müddeiumumiliğine nakil ediliyordu. Bu itibarla denebilir ki Tayfur Bey'in hayat-ı memuriyetinin hemen yarısına yakın kısmı yolculuklarla geçmişti. Meydan-ı kazaya düşmüş, top güllesi hâlinde diyardan diyara sürülüp sevk olunuyordu.

Tayfur Bey iyi ve doğru olduğu nispetinde talii fena ve aksi idi.

Kart ağaçlarda görülebilen ve pek hoyrat bir doğruluğu vardı. Tayfur Bey çok sıkıntılı zamanlar geçirmiş, hatta ekmeğini tuza banarak yediği günler olmuş; fakat bu günlerinde bile kendisine rüşvet olarak sarı sarı altınlar teklif edildiği hâlde en ağır ihtiyaç ve zaruretine rağmen kalben küçük bir nedamet ve eza duymaksızın teklif edilen parayı temiz alını ve dik kafasıyla reddetmekten çekinmemişti.”(nr. 568, s.2)

Yazar, romantik bir yaklaşımla Tayfur Bey'nin güzel ahlâkını ve bu sebeple yaşadığı sıkıntıları uzun uzun anlatmaya devam eder.

Belli ki Tayfur Bey'in huysuzluğu ve aksiliği; tanık olduğu ahlâksızlıklara, maruz kaldığı adaletsizliklere olan tahammülsüzlüğünden kaynaklanır. Tayfur Bey'in boğazından haram tek lokma geçmemişken ömrü, hakkında çıkan rüşvet yeme iddiaları yüzünden kazadan kazaya nakil ve becayişle geçer.

Tayfur Bey üç yıldır bulunduğu kazadadır. Henüz hakkında bir rüşvet yeme dedikodusu çıkarılmamışsa da kasabada huysuz bir adam olarak tanınmıştır. Yine de Tayfur Bey, dosdoğru yaşamaya devam etmekle birlikte “*deff-i belâ kabîlinden*” çevresindekilerle hoş geçinmeye çalışır; çünkü bir kasabadan bir kasabaya göç etmekten bıkmıştır.

Her hâli ile doğru bir insan olan Tayfur Bey, hürriyetin ilan edilmesini sevinç ve umutla karşılar. Tayfur Bey, hürriyetin ilanı ile haksızlıkların, kanunsuzluğun ve başıbozukluğun sona ereceğini düşünür. Milletın hakkının gözetileceğini ve sağlıklı bir devlet işleyişi mantığı ile devleti temsil eden yöneticilerin, devletin millete hizmet için var olduğunu idrak edeceğini zanneder. Oysa kaymakamından kadısına mal müdüründen jandarma kumandanına kimsenin “hürriyet”in ne anlama geldiğinden haberi yoktur. Tayfur Bey, devletin kasabadaki temsilcileri arasında hukuka ve yasalara dair bilgi sahibi olan tek devlet memurudur, “erkân-ı memurin” i, hürriyetin ilanının ne anlama geldiğine dair aydınlatmaya çalışır.

Hukuk tahsilini tamamlayıp tamamlamadığı net olmamakla birlikte bir süre hukuk eğitimi aldığı bilinen Selâhattin Enis, özellikle Kanun-i Esasi'nin kabulünün kasabadaki yankısı vesilesi ile Tayfur Bey sayesinde hukuk bilgilerini kullanma imkânı bulur. Diğer

bir deyişle yazar hukuki konularda sözünü; iyi eğitim görmüş, güzel ahlâklı ve yüksek karakterli bir şahıs olan Tayfur Bey'e teslim eder.

Tayfur Bey, "hürriyet"ın gerek resmi makam sahiplerince gerek halk arasında yanlış anlaşıldığını üzülererek gözlemler. Millete hizmet etmenin anlamını kavrayamayan yetki sahipleri, hürriyetin ilanı sonrası millete karşı nasıl bir tutum sergileyeceklerini kestiremezler. Meydan, milleti baştan çıkaracak olan fırsatçı başıbozuk kimselere kalır. Kaymakam sarayın gözünden düşürülür, Tayfur Bey ise emekliye sevk edilir.

Tayfur Bey, yalnız devlet memuru olarak değil, eş ve baba olarak da iyi bir insandır. Tayfur Bey, eşinin onca yıl çektiği sıkıntıların ardından biraz rahat yaşaması için eve yardımcı olarak Emine Bacı'yı alır. Emine Bacı'nın oğlu Mahmut'u kendi oğlundan ayırmaz. İkisinin eğitimi ile yakından ilgilenir.

Tayfur Bey, ayrıca Selâhattin Enis'in bütün olumlu karakterleri gibi evinin temizliğini, düzenliliğini önemser.

Tayfur Bey, devlet memurlarına ne kadar mesafeli ve aksi ise halka o kadar sıcak ve samimi davranır. Emine Bacı, odasına girip ne diyeceğini bilemez hâlde susarken Tayfur Bey, sessizliği bozar, onun pazardan alışveriş ettiği köylü kadın olduğunu teşhis ederek sıcak bir üslupla hâlini hatrını sorar:

"Ooo.. Sen misin abla!.. Ne kadardır pazarda görünmez oldun. Hayrola bir işin mi var?..." (nr. 568, s.2)

Tayfur Bey varlığı ile eserde yazarın devlet- millet ilişkisini irdelemesi, bu konuda çoğu kez sözünü teslim etmesi gibi amaçlara hizmet ederken Mahmut'un İstanbul yollarına düşmesi noktasında itici güç işlevi görür.

Okur, yazarın; romanın başkahramanı gibi ayrıntılı bir biçimde işlediği Tayfur Bey'in emekli oluşunun ardından eserde bir daha izine rastlamaz. Yazarın, eserin bir yerinden sonra devre dışı bırakacağı bir kahramanı bu denli ayrıntılı işlemesi ise okur için artık alışılmış ve beklendik bir hâl alır.

7.5.2.KAYMAKAM BEY

Kaymakamın, romanda adı verilmez, kendisinden "Kaymakam Bey" olarak söz edilir. Okur, Kaymakam Bey ile kasabanın pazarında satış yapan Emine Bacı vesilesi ile tanışır. Emine Bacı, bir kaymakamın sıradan bir vatandaş gibi kendisi ile samimi

konuşmasına, kendisinden ücretini ödeyerek yumurta almasına şaşırır. Kaymakam Bey'in mevkiinin tek göstergesi, ardından gelen jandarma eridir. Okur bu sahnede Kaymakam'ı dürüst, samimi, halkla iç içe, makamını kötüye kullanmayan örnek bir mülkî âmir olarak tanır.

Kaymakam hakkındaki ikinci izlenim Hancı Zeynel Ağa'nın yorumu ile edinilir. Zeynel Ağa, Jandarma Kumandanı'ndan, Kadı'dan olumsuz söz ederken Kaymakam için olumsuz bir yorum yapmaz. Sadece, Kaymakam'ın kalabalık bir ailesi olduğunu söyler.

Daha sonra Tayfur Bey'in düşünceleri yoluyla çizilen Kaymakam profili öncekilerden farklıdır. Kaymakam Bey, *“nahiye müdürlüğünden gelme okuması kıt, kendisini beğenmiş”* bir insandır (nr. 580, s.3). Bundan sonra okurun karşısına çıkan Kaymakam, her olay ve durumda Tayfur Bey'in fikrini doğrular ve destekler davranışlar sergiler.

Kaymakam, yönetme bilgisi ve becerisinden yoksun olmanın sıkıntısını “Hürriyet'in İlanı”nın tebliği ve sonrasında yaşar. Kaymakam, mutasarrıflıktan gelen yazıda geçen “hürriyet” sözcüğü ile ne kastedildiğini anlamaz. Telgrafın önemli olduğunu metinde geçen *“irade”* sözcüğünden çıkarır. Mutasarrıfa bir telgraf ile bu tebliğin anlamını sormayı düşünür ancak *“daha okuduğunu anlamayan bir adam”* (nr. 584, s.3) olarak ayıplanmaktan çekinir.

Telgraflarla İstanbul'un nabzını yoklayan, hürriyetin ilanının sancak ve vilayette yarattığı etkiyi izleyen Kaymakam, durumun önemini büsbütün kavradıktan sonra canını ve koltuğunu korumak uğruna aklınca halktan yana bir politika izler. Kaymakam eğitimi ve birikimindeki yetersizlik yüzünden “hürriyetin ilanı” durumunda halkın haklarını ve devletin iradesinin sınırlarını yanlış anlamıştır. Kaymakam halktan korkar, halkı peşinden sürükleyen fırsatçıları kapıda karşılar, karşılarında eğilip bükülür. Milletle beraber olduğunu ispatlamak için bu insanlara diller döker:

“-Ben de milletle beraberim.. Millet için canım da helâl, kanım da helâl..diyor ve sonra gizli bir sır tevdi ediyormuşçasına yavaşa ilave ediyordu:

-Ah bilemezsiniz Abdullah Bey!.. Bendeniz de saraydan az kahr u zulüm mü gördüm. Beni buraya sarayla tepişmediğim için attılar. İstanbul'da arkamda iki hafiye gezer ve bana göz açtırmazdı.

Ve ellerini kaldırarak sesine calî bir heyecan vermeye çalışıp dua ederdi:

-Allah'a hamdolsun ki bana bu günleri gösterdi...

Ve sonra sadakatini teyîden bağırırdı:

-Yaşasın hürriyet..Yaşasın hürriyet..
Ve kapıda bekleyen nöbetçi jandarma neferini çağırarak ona da söyledi:
-Ulan Hüseyin!.. Sen de bağır bakalım. Yaşasın hürriyet!..Yaşasın hürriyet!”
(nr. 584, s.3)

Müddeiumumî Tayfur Bey, Kaymakam'ı uyarır. Bu cahil ve yetkisiz insanlara hoş görünme çabasının devlet otoritesi açısından ne denli hatalı olduğunu dile getirir. Gidişat, telafisi mümkün olmayan bir noktaya doğru gitmektedir.

Önlem alacak cesareti bulunmayan Kaymakam yaptığı hatanın bedelini ağır öder. Koltuğuna göz koyan Emin Efendi'nin “Kaymakam Bey'in sarayın gözden çıkardığı bir paşanın kardeşi“ olduğunu iddia eden dilekçesi dikkate alınır. Kaymakam açığa alınır. Oysa sarayın gözünden düşen paşa ile Kaymakam'ın hiçbir yakınlığı yoktur. Üstelik paşa bir Arap'tır. Kaymakam ise “*Aydınlı Türk oğlu Türk*”tür. (nr. 588, s.5)

7.5.3. JANDARMA KUMANDANI

Jandarma Kumandanı, ilk olarak eserin on yedinci bölümünde köy kahvesinde Mehmet Ağa'nın ağzından tanıtılır. Mehmet Ağa'nın söylediğine göre Jandarma Kumandanı, içen bir adamdır. Üstelik aldığı içkinin parasını vermez.¹⁴⁷ Okur, yirmi yedinci bölümünde Jandarma Kumandanı'nı, Emine Bacı'nın kasabadaki müşterilerinden biri olarak görür. Bu bölümde Jandarma Kumandanı'nın namının “Karademir Hamza Bey” olduğu öğrenilir; ancak Jandarma Kumandanı, bir daha hiç adı veya namı ile anılmaz. Onun eserdeki varlığı salahiyyetsiz, cahil insanların tepeden yönetime getirilmesinin yarattığı sıkıntıları gösterme amacına hizmet eder. Bu nedenle olsa gerek yazar, jandarma kumandanını adı ile anma gereği duymaz.

Okur, Jandarma Kumandanı'nı bir kez de Hancı Zeynel Ağa'nın anlattıkları ile tanır. Zeynel Ağa'nın dediğine göre Jandarma Kumandanı eşini kırbaçla döven bir adamdır. Ayrıntılı tanıtımı ise yazar, doğrudan yapar. Yazarın tanıttığı Jandarma Kumandanı'nın okuma yazması bile yoktur. Jandarma Kumandanı, resmî evrakları

¹⁴⁷ Yazar, ilerleyen bölümlerde Jandarma Kumandanı'nın içen ve esnaftan aldığı içkinin bedelini ödemeyen bir adam oluşundan söz etmez. Yazar, ilk bölümlerde mevkiinden maddi yarar sağlayan şahıs tiplemesi için Jandarma Kumandanı'nı düşünmüş daha sonra bu rolü Kadı Efendi'ye, içkiye düşkünlüğü ise Mal Müdürü ve Belediye Başkanı'na yakıştırmış gibidir.

akşam evine götürür, karısına okutur, karısının okumaları doğrultusunda işlerini yürütür:¹⁴⁸

“ Jandarma Kumandanı ise seyislikten yetişme çam yarması, cahil, ümmi bir Arnavut’ tu ki kendisine havale olunan kâğıtları akşam olup evine götürerek karısına okutur her birisinin uç tarafını derece-i ehemmiyetine göre kıvrarak ertesi gün daireye geldiği zaman bölük emini çağırır:

-Al şunu.. Bu Mustafa oğlu Feyzullah’ ın çağrılarıdır. Yine haltlar karıştırmış bu teres, akıllanmaz, uslanmaz bu herif... Yaz o kâğıda ki jandarma on başısına.. yakalasin bu herifi domuz topu yapıp göndersin bana..yıkayım yerde..atayım sopayı, ki anlasin dünyanın var kaç kulaç boyu ve kaç arşun eni..”
(nr.580, s.3)

Jandarma Kumandanı, askerî eğitim almadığını, askerî disiplinden uzak karar ve yöntemleri ile sık sık sergiler. Jandarma Kumandanı, cahil ve eğitimsiz oluşu bir yana bürokrasinin işleyişinden de habersizdir. Gelen evrakın usulen yollandığını bile bölük emini, kendisine açıklamak zorunda kalır:

“Bunda yazmış ki Kaymakam Efendi, kaçakçı Yunus’ u tut diye..de cevap ver ki uyuma Kaymakam Efendi..Sen de bilirsin ki candarma kumandanı tutmuştur onu ve getirmiştir senin karşında...uyuyor musun ne mori?..”

Bölük emini onu ikaz ederdi:

- Bu muameleten gelmiş bir evraktır. Usulen Kaymakam Bey öyle havale etmiştir..

Fakat Jandarma Kumandanı bu sözleri dinlemeyerek tekrar ederdi:

-Mori! Ben usulü musulü anlamam...(nr. 580, s.3)

Jandarma Kumandanı, devlet işlerinden ve devletin dilinden öyle habersizdir ki hürriyetin ilan edildiğini bildiren telgrafın saraydan geldiğini içinde geçen “*padişah, irade*” sözcüklerinden anlar. Ancak “*ilan*” sözcüğünü anlayamaz. Sarayın o bölgede meşhur olan “yılan”ı kastettiğini ve kendilerinden saraya yılan göndermesini istediğini zanneder.

Hürriyetin ilanından önce görevini şiddet ve zorbalık ile yerine getiren Jandarma Kumandanı, hürriyetin ilanı sonrasında halkın öfkesinden çekinir. Önceleri elinde kamçısı ile kasaba sokaklarında boy gösteren Jandarma Kumandanı, ilandan sonra evine kapanır.

¹⁴⁸ Yazar, devletin önemli mevkiinde olduğu halde okuryazarlığı bile olmayan benzer bir tiplmeyi daha önce *Orta Malı*’nda şahıs kadrosuna dâhil etmiştir. Ziver Paşa, evrakları akşamları eve getirir, eşi Nebahat Hanımefendi’ye okutur, önem sırasına göre evrakların kenarlarını az ya da çok bükerek onları dairesine götürür, işlerini bu şekilde yürütür. (*Orta Malı*, nr.331, s.3)

7.5.4.KADI EFENDİ

Kadı Efendi, ömrünü sıra hocalığı ile geçirmiş, “Osman”ın “se” ile mi yoksa “sin” ile mi yazıldığını bilemeyecek kadar kara cahil bir yobazdır (nr. 580, s.3). Kadı Efendi, kasabada rüşvet yemesi ile tanınır.

Kadı Efendi'nin romanda mevkiini kullanarak rüşvet yiyen bir adam olarak defalarca bahsi geçer. Okur; Kadı Efendi'yi ilk olarak Zeynel Ağa'nın yorumu ile tanır. Zeynel Ağa'nın gözü ile Kadı Efendi “*nalını sökmek için ölmüş eşek arayan cimri herifin birisidir, rüşvetsiz iş görmez.*” (nr.567, s.2)

Yazar, Kadı Efendi'yi yalnız hürriyetin ilanı vesilesi ile bir kez doğrudan okurun karşısına çıkarır. Kadı Efendi de Kaymakam, Mal Müdürü, Belediye Reisi ve Jandarma Kumandanı gibi hürriyetin ilanının ne anlama geldiğini çözemez. Kadı Efendi'nin mutasarrıflıktan gelen resmî yazıyı okuyup yorumlayacak kadar olsun eğitimi yoktur. Mutasarrıflıktan gelen yazıyı çözemeyen Kaymakam, Kadı Efendi'ye danışır. Kadı Efendi:

”-İlan denildiğine göre aşar ihalesi ilanı olmasın. Fakat bu, şimdiye kadar irade-i hazret-i padişahî ile olmazdı, demek ki bundan sonra böyle olması saray-ı hümayunca irade buyrulmuş.” der. (nr. 581,s.3) ¹⁴⁹

Kadı Efendi, romanda makamını kötüye kullanan, rüşvet yiyen bir tiplene olarak varlık gösterir, olayların gelişiminde herhangi bir rol oynamaz.

7.5.5.BELEDİYE REİSİ

Belediye Reisi, yazarın “*kasabanın belli başlı erkânı memurini*” ifadesi ile tanıttığı şahıslardan biridir. Yazar, diğer kasaba yöneticilerine olduğu gibi belediye reisine de ad verme gereği duymaz. Belli ki yazarın amacı şahsı değil dönemin cahil, iş bilmez ve salahiysiz yöneticilerini örneklemektir. Yazar, belediye reisini de bir bütün olarak okura bizzat tanıtmayı tercih eder:

¹⁴⁹ Aşar vergisi, eserde ara ara değinilen bir meseledir. Nahiye Müdürü, hayvan ırkının iyileştirilmesi için geldiğini söylediğinde köylüler homurdanır: “-Yeni müdür eğer bize yardım etmek istiyorsa bizi şu aşardan kurtarsın.” (nr. 601, s.3). Hürriyetin ilanı ile ortaya çıkan belirsizlikte fırsatçı ayaktakımından Emin Efendi attıkları nutuklarda, halka artık aşar ödemek zorunda olmadıklarını söyler: “-Vatandaşlar, kardaşlar! Hürriyet oldu kara zindanlar kapandı. Hükümet artık sizden vergi diye para alamayacaktır.”(nr. 584, s.3)

“Bundan maada kazanın bir de belediye reisi vardı ki gece gündüz fitil gibi sarhoş gezerdi.

Ancak bir belediyedeki makamından yavaşça kalkarak doğruca soluğu ayakyolunda alır, içerisinden kapıyı yavaşça kilitleyerek şalvarının cebinden rakı şişesini çıkarır, yavaşça başına dikip susuz mezesiz atıştırır. Şişman, hoşsohbet babacan bir adamdı. Okuması filan yoktu. Mal Müdürü’nün can ciğer ahbabı idi. Her iki adam kuzu çevirmek maharetini paylaşamazlardı. Hayat bu iki adam için sadece içmek ve yemekten ibaretti. (nr. 580, s.3 - nr.581, s.3)

Belediye Reisi, halka hizmet anlayışından yoksun olması bir yana resmî meselelerle alakasız bir insan olduğunu “Hürriyetin İlanı” ile ilgili kasabaya gelen resmî yazıdan çıkardığı anlamla ortaya koyar. Belediye Reisi, metinde geçen “ilan” sözcüğü ile kendilerinden saraya “yılan” göndermelerinin istendiğini zanneder. “*Kayseri’nin pastırması, Fizan’ın tavuğu, Gerze’nin horozu meşhur olmakla beraber demek ki bu kasabanın da yılanı meşhur*” (nr. 581, s.3) diye düşünür. Belediye Reisi, cahilliği bir yana, idare etmek üzere başına geçtiği kasabanın da yabancısıdır.

7.5.6. MAL MÜDÜRÜ

Yazar, kasabanın diğer ileri gelenlerine olduğu gibi mal müdürüne de bir ad verme gereği duymaz. Mal Müdürü, işgal ettiği makam ve sahip olduğu mevki ile romanda anlam kazanır. Mal Müdürü yazarın, devlet işleyişindeki aksaklıkları ve bu aksaklıkların altında yatan salahiyetsiz insanların mevkilere gelmesi meselesini örneklemek üzere kurgulanmış bir şahıstır. Mal müdürünün kasabada en samimi olduğu insan Belediye Başkanı’dır. İki arkadaşın en büyük zevkleri yiyip içmektir. Mal Müdürü’nün bir devlet memuru olarak cehaleti hürriyetin ilanı üzerine kaymakamlığa gelen yazı kendisine okunduğunda iyice açığa çıkar. Mal Müdürü’nün de yazıda neden söz edildiği konusunda hiçbir fikri yoktur.

7.6. NAZİFE HANIM

Nazife Hanım, Müddeiumumî Tayfur Bey’in karısıdır, elli beş yaşlarındadır. Cahil, görgüsüz bir kadındır. Nazife Hanım; evlenmeden önce evlatlık geldiği evin itibarının, evlendikten sonra kocasının itibarının gölgesinde saygı görür. Meşrebi; kıskanç, güvensiz, memnuniyetsiz ve nankördür.

Yazar, önce Nazife Hanım'ı eşi ile el ele, omuz omuza, evinin her işini sabırla ve sızlanmadan yapan takdire şayan bir ev hanımı olarak tanıtır:

“Nazife Hanım her manasıyla Tayfur Bey'in dert hayat ortağı bir kadındı. Bütün ömrü, didinmekle, mutfakta yemek pişirmekle kocasıyla oğlunun ve kendisinin yırtık çoraplarını ve sökükle elbiselerini dikmekle geçirmişti. Şöyle bir gün bile evinin köşesine oturarak “oh!..” diyememişti.” (nr. 570, s.3)

Nazife Hanım, bir kadı efendinin evlatlığı olarak büyümüş, Tayfur Bey ile evlendikten sonra eşi ile il-kasaba gezmiştir. Yıllarını memur maaşı ile aza kanaat ederek, yemek, bulaşık, evin her yükünü sırtlanarak geçiren Nazife Hanım, Tayfur Bey'in yardımcı olarak Emine Bacı'yı eve getirmesi ile meşakkatli yılların acısını çıkarır, kompleksli kişiliğini her fırsatta ortaya koyar.

Evlatlık verildiği evin terbiyesinden pek nasiplenmemiş olan Nazife Hanım, kadı kızı olmanın kendisini üstün kıldığını her fırsatta dile getirir. Tayfur Bey, Nazife Hanım'ın ne olursa olsun aslına çektiği için çiğ kaldığını düşünür. Bu, aslında yazarın fikridir. Yazar, Tayfur Bey'in iç sesi ile mizacın ve ahlâkın genetik olduğunu, asaletin sonradan edinilemediğini dile getirir.

Nazife Hanım'ın belli ki onca yıl bastırıldığı olumsuz yönleri, birbirinin aksi iki travmayı aynı zamanda yaşaması ile ortaya çıkar. İlki, onca yıldan sonra gerçek bir hanım olarak yaşama konforunun kendisine sağlanmasıdır. Artık bulaşık yıkamayacak, yemek, temizlik yapmayacak sadece evine konuk alacak, sıkıldığında misafirlğe gidecektir. Tayfur Bey, Nazife Hanım'a bu konforu Emine Bacı ile sağlamıştır. Nazife Hanım'ın dengesinin bozulması ve türlü komplekslerinin açığa çıkması bu rahatlama anında olur. Emine, Nazife Hanım'ın yıllar yılı hayal ettiği rahata, kavuşma sebebi iken aynı zamanda Nazife Hanım'ın kaygı, vesvese ve paranoya sebebi olur. Yıllar yılı yaptığı işleri artık yapmak zorunda olmayan Nazife Hanım, zamanını ne ile geçireceğini bilemez. Bir boşluğa düşer. Kocasının artık kavuştuğu rahatlığın tadını çıkarması yönündeki tavsiyeleri işe yaramaz. Zamanını, kendisinin tüm yükünü üzerine alan Emine Bacı ile uğraşarak, ona hayatı zehir ederek geçirmeye başlar. Emine Bacı'nın kocasını baştan çıkardığını düşünür. Kocasının Emine'yi kollamasına başka bir anlam veremez. Kocasının “dağdan gelen bu kadını” (nr. 577, s.3) himaye etmesini kıskanan Nazife Hanım ne Emine'ye haksızlık ettiğinin ne de onu hırpaladığının farkındadır.

Nazife Hanım, statüyü sindirememiş bir kadındır, kibirlidir. Kocasının kendi oğlu ile Mahmut'u bir tutmasını hazmedemez. Tayfur Bey gibi okumuş, mevki sahibi bir memurla Emine gibi bir köy kadının çocuklarının yaşça eşit olmasına dahi akıl erdiremez.

Emine Bacı'nın kocasını baştan çıkardığı şüphesine kapılan Nazife Hanım, aklınca kocasını Emine'den korumak için harekete geçmeye karar verir.

Nazife Hanım, gizlice Emine Bacı'yı takip eder. Kocasının Emine Bacı'dan soğuması için Emine'ye karşı maddi ve manevi iki yönlü tedbir almayı planlar. İşin maddi boyutu olarak kadınlığını öne çıkarmaya karar verir. Elli beşinde olduğu hâlde kendisini otuz beşinde zanneden Nazife Hanım, giyinip kuşanır, saçına başına bakar, bir de makyaj yapınca yirmi beşinde görüneceğini düşünür. Akşam eve gelen kocası “*dallı entarisini giymiş, yüzünü düzgüne bulamış, kaşlarına rastık, gözlerine sürme çekmiş*” bir hâlde bulduğu karısını “*oyuncu kızlara*” benzetir. Nazife Hanım, görünüşündeki yakışıklılığın farkında değildir; üstelik yaşının zaten çok genç olduğunda diretmektedir. Yaptığı çarpık hesaplama yaşının otuz sekiz olduğunu iddia etmektedir.

Nazife Hanım, planının ilk bölümünden olumlu sonuç alamaz. İkinci planı uygulamak üzere harekete geçer, Emine'den soğutmak için kocasına büyü yapacaktır.¹⁵⁰

“Kocasına hoş görünmek için ikinci sebep de doğrudan doğruya manevi idi ki o da kocasının iç çamaşırlarını mücerrep bir hoca efendiye okutmak, henüz tüyü bitmedik bir serçe yavrusunu yuvasından alıp boğazlayarak kanını akıttıktan sonra cesedini bir tülbende sararak habersizce Tayfur Bey'in yastığı altına koymak ve sonra üç fare tersini beneksiz bir kara horozun, boğmamak üzere boğazını sıkarak gagasından akacak salya içinde ezip, Tayfur Bey'in sabahleyin aç karnına içeceği suyun içine habersizce damlatmak yahut kahvesine katmak icap ediyordu.”(nr. 577, s.3)

Nazife Hanım bunun için büyü ile uğraşan bir hocanın direktifleri doğrultusunda önce beneksiz kara bir horoz temin eder. Sıra fare tersi bulmaya gelir. Evinde iki gün fare tersi arar. Nazife Hanım, eskiden evin her köşesinde bulurken şimdi tek bir fare tersi bulamamaktadır; çünkü Emine Bacı evi dip köşe temizlemektedir. Evin

¹⁵⁰ “*Meşrutiyet Romanı* bir bütün olarak düşünüldüğünde, tüm çatışmaların temelinde *pozitivist zihniyet* ve bu zihniyetle hayatı düzenleme yönlendirme gayretinin varlığı görülür. Halkın kalbi ve kişiler arası ilişkilerini düzenleyen hurafeler olarak adlandırdığımız geleneksel inanış tarzı ile *pozitivist dikkat* karşı karşıya getirilir.” (GÜNDÜZ, 1997: s.28).

temizliğinden kendisi sorumlu iken her köşede fare tersine dek gelen Nazife Hanım'ın şimdi bir tane olsun fare tersi bulamaması aslında kendisinin pasaklılığı ve Emine Hanım'ın temiz oluşunun göstergesidir; ancak Nazife Hanım, gözlemlerinden sağlıklı sonuçlar çıkaracak ruh hâline sahip değildir. Bu durumu Emine'nin kendisinin planının farkında oluşuna, bu yüzden tedbir alışına yorar. Nazife Hanım, Emine Bacı'yı bir hafta evi temizlemekten men eder. Evin kedisini mahalle aşırı bir eve yollar. Evin her köşesine peynir ufalayarak eve yeniden fare çeker. Nazife Hanım, bir haftalık çabasının sonucunda büyü için gereken fare pisliklerini bulur. Nazife Hanım, kümese hapsettiği beneksiz kara horozun boğazını sıkıp salyasını içinde fare pisliği olan fincana akıtır. Bunları özenle ezerek istediği mayii elde eder. Nazife Hanım, bu karışımı her gün kocasının kahvesine damlatır. Tayfur Bey'in Emine'ye olan tavırlarında bir değişiklik göremedikçe kocasına bu mayii vermeye devam eder. Nazife Hanım'ın çılgınlığı, bir gün boğazını fazlaca sıkıldığı horozun ölmesi ile son bulur; ama kocasının Emine ile ilişkisi olduğu şüphesi Nazife Hanım'da saplantıya dönüşmüştür. Öyle ki Nazife Hanım, aralarında ilişki olduğuna dair en küçük ipucu yakalasa rahatlayacak hatta sevinecek duruma gelir.

Nazife Hanım, vakti ile kendisini evlat edinen kadı efendinin ahlâkından nasiplenememiş, kocasının kendisine sağladığı rahatlığı hazmedememiş bir kadındır. Nazife Hanım, Emine Bacı'yı genç oluşu ile hamaratlığı, üretkenliği, gayreti, temizliği, düzeni ile kıskanır. Onu kendisine rakip olarak görür. Bütün çabalarına rağmen Emine Bacı'nın hayatında aktif rol oynayamaz, kocasının Emine Bacı'ya tutumunda değişikliğe neden olamaz. Nazife Hanım'ın eserdeki varlığı, yazarın olumsuz ev hanımı tiplemesi sunma çabasının ürünü gibidir. Ayrıca yazar, Nazife Hanım ile soyaçekimin önemini vurgulama imkânı bulur. Son olarak yazar, Nazife Hanım aracılığı ile halk arasında başvurulan büyü yollarından örnekleme yapma fırsatı yakalayarak batıl inançları eleştirir.

7.7. ESAT

Esat, Tayfur Bey'in oğludur. Esat, Emine Bacı'nın Tayfur Bey'in ailesine hizmet etmek üzere evine gelmesi ile romana dâhil olur. Yazar, uzun zaman ondan "Tayfur Bey'in oğlu" olarak söz eder. Ona bir ad verme gereği duymaz. Ancak delikanlı çağına geldiği zaman Tayfur Bey'in oğlunun adının Esat olduğu ifade edilir. Esat, Emine Bacı'nın oğlu Mahmut ile aynı yaştadır. Mahmut ile aynı okula giderler. Yazar, eserde

Esat'ı canlandırmayı düşünmez. Esat'ın eserdeki varlığının üç sebebe dayandığı gözlemlenir. Birinci sebep, Esat'ın varlığı ile Tayfur Bey'in sorumlulukları olan bir aile babası oluşunu vurgulamaktır. Esat'ın ikinci işlevi, karşılaştırma yapmak sureti ile Mahmut'un zekâsını ve çalışkanlığını göstermektir:

“Bazı akşamlar Tayfur Bey Esat'la Mahmut'u imtihan ederdi. Mahmut sorulan suallere çatır çatır cevap verdiği halde çok kereler Esat duraklardı.”
(nr. 571, s.3)

Esat'ın varlığının bir diğer işlevi ise yazarın babalarının mevkilerine göre okulda öğrencilere farklı muamele yapıldığını gösterme çabasıdır:

“Sıranın en baş tarafı Kaymakam'ın oğlunun idi. Sonra sırasıyla Kadı'nın oğlu, Esat, Jandarma Kumandanı'nın oğlu gelirlerdi. Mahmut'un yeri bu sıraların ön tarafındaki döşeme tahtası idi.” (b.571, s.3)

7.8. MÜBAŞİR

Mübaşir, devlet memurlarından biridir, iki farklı yerde olaylara dâhil olur. İlkinde kasabanın ileri gelenlerini Emine Bacı'ya tanıtan Zeynel Ağa, kadının rüşvet yemesi ile tanındığını bir olayla örnekler. Kadı, kendisine işi düşen bir köylü ile on yumurta karşılığı anlaşır. Bu yumurtaları mübaşir ile bakkala yollayarak sattırır.

Mübaşiri ikinci kez sahnede görüşümüz Nazife Hanım sebebi ile olur. Yazar, bu kez mübaşirin adını da verir. Mübaşir Veli Efendi, Nazife Hanım'ın özel işlerine koşturur. Nazife Hanım, Emine Bacı'yı kıskanarak onun gibi çorap örüp pazarda satmak ister. Bu iş için kocasının makamından yararlanarak mübaşiri görevlendirir. Mübaşir, mesai saatleri içinde çarşı- pazar, dükkân dükkân dolaşarak amirinin karısının özel hizmetine koşturur.

7.9. NAZİFE HANIM'IN BABASI KADI EFENDİ

Nazife Hanım'ın babası Kadı Efendi, Nazife Hanım'ı vaktiyle evlat edinmiştir. Kadı Efendi, Nazife Hanım'ın görgüsünü ve asaletini ispatlamak istediği zamanlarda sık sık bir kadı kızı olduğunu öne sürer. Nazife Hanım'ın, saçlarına düşen akları bile kan bağının olmadığı Kadı Efendi'nin erken ağarmış saçlarına benzetmesi, bu yönünün babasına çektiğini söylemesi kendisini gülünç durumlara düşürür.

Nazife Hanım kıskanç, hazımsız, fesat bir kadındır. Onun görgülü ve güzel ahlâklı bir adamın evinde evlatlık yetişmesine rağmen böyle olmasını yazar, Tayfur Bey'in ağzından anlamlandırır. Tayfur Bey, düşününce bir kadı evinde de olsa evlatlık büyümüş bir kadından bir hanımefendi çıkamayacağı fikrine varır.

Eserde Nazife Hanım'ın babası Kadı Efendi'nin adı verilmez. Kadı Efendi'nin eserde anılma nedeni; yazarın "asaletin kişiye gen yolu ile geçtiği, sonradan edinilemediği mesajını verme çabası olsa gerektir.

7.10. JANDARMA ERİ

Kaymakamın hizmetinde olan bir jandarma eridir. Jandarma eri, pazarda alışveriş eden kaymakama eşlik eder. Kaymakam, aldığı yumurtaların parasını öderken, jandarma eri ona hissettirmeden Emine Bacı'nın sepetinden dört yumurta seçer, parasını ödemez, "*Bunlar da benim..*" der. (nr. 565, s.3)

Yazar, jandarma eri ile makamını kötüye kullanmayan dürüst amirlerin çevresinde, amirinin mevkiinden yararlanarak menfaat temin eden küçük memurların olduğuna dikkat çeker.

7.11. DİNGİLCİZADE EMİN EFENDİ

Dingilcizade Emin Efendi, kaza meclis idare azasıdır. Emin Efendi, hürriyetin ilanı sürecinde halkın coşkusunu ve yönetimdekilerin kafa karışıklığını fırsat bilen açık gözlerdendir, bu süreci kendisi için fırsata dönüştür. Emin Efendi, kendi deyimi ile "*hiç olmazsa biraz medrese görmüş, mürekkep yalamış*" (nr. 584, s.3) bir adamdır. Cahilin bol olduğu ortamda, gördüğü yarım yamalak eğitim ile kendisinde halkı idare edecek ve devlet işlerini yürütecek yeterlikte bulur. Emin Efendi ile kendisi gibi açık göz bir fırsatçı olan Kahveci Abdullah Pehlivan, atlarına atlayarak soluğu mutasarrıflıkta alırlar. Emin Efendi'nin amacı mutasarrıflığın nabzını tutmak, orada durumu nasıl menfaatine kullanabileceğine dair fikir edinmektir. Nitekim mutasarrıflıkta halka nutuk atan, halkı yalan yanlış bilgilerle coşturan Çolak Feyzullah, Emin Efendi'ye ihtiyacı olan fikri verir. Emin Efendi kasabaya döndüğünde Çolak Feyzullah gibi yüksekçe bir yere çıkar, onun konuşmalarından aklında kalanlar ile kasaba halkını coşturur:

"-Vatandaşlar, kardaşlar!. Hürriyet oldu. Kara zindanlar kapandı. Hükümet artık sizden vergi diye para alamayacaktır." (nr.584, s.3)

“Devletin nüfuzunu neredeyse yok sayan” halk, kısa zamanda Dingilcizade Emin Efendi ve Abdullah Pehlivan’ın peşlerinden sürüklenmeye başlar. Emin Efendi’nin amacı karmaşadan yararlanarak devlet makamında önemli bir koltuğa sahip olmaktır. Halkın; onun ve arkadaşı Abdullah Pehlivan’ın peşinden sürüklenmesi, bu iki fırsatçının, halka duymak istediklerini söylemelerinden kaynaklanır. Esasen halk, Emin Efendi’nin yakın vakte kadar “*halkı haraca bağlamış bir mütegalibe, mutasarrıfın hafiyesi, müfsit, mürtekip bir kimse*” olduğunu bilir (nr.585, s.2). Kısa zamanda iki kafadar, kaymakamın dahi saygısını kazanacak kadar itibar sahibi olurlar. Emin Efendi, kaymakamlık makamına ulaşmak için halkı kışkırtmanın yeterli olmayacağını düşünür. Sahte bir mazbata hazırlar. Nasıl mazbata yazılacağını bilmeyen Emin Efendi, bunun için kimine vaatte bulunur, kiminin eline para sıkıştırır, mazbatayı yazdırır. Emin Efendi, sahte imzalar ve mühür için de benzer yollara başvurur. Emin Efendi’nin gönderdiği mazbata dikkate alınır ve Kaymakam görevden azledilir. Emin Efendi, boşalan koltuğa kendisinin getirileceğinden emindir.

Emin Efendi, eserin kurgusuna monte edilmiş bir bölüm olan “Hürriyetin İlanı” süreci içinde olaylara yön veren aktif şahıslardandır. Kavramların oturmadığı ortamlarda kavram boşluğundan yararlanarak kişisel çıkarları uğruna halkı tehlikeli yerlere sürükleyen bir tiplemedir. Emin Efendi, hürriyetin halka sağlayacağı özgürlükten söz ederken iyi bir makama geldiğinde kendisine itaat etmeyenleri nasıl zorbalık ve şiddetle yola getireceğinin hayallerini kurar. Emin Efendi Kaymakam gibi kuyruğu yırtmaçlı bir setre ile elinde “*savatlı gümüş kırbaçla*” halkın arasında dolaştığını düşünür. Kendisine ayağa kalkmayan olursa “*peşinde gezdirdiği jandarmaya onu yıktırarak, ayaklarını havaya diktirip*” (nr.586, s.3) kötek attırdığını hayal eder.

7.12.KAHVECİ ABDULLAH PEHLİVAN

Abdullah Pehlivan, kasabada kahve işletir. Öte yandan, yakın ahababı Dingilcizade Emin Efendi’ye hükümette iş gördürmek isteyenlere aracılık etmesi Abdullah Pehlivan’ı kasabanın sözü geçen isimlerinden kılar. Oysa Abdullah Pehlivan, kahvesini geceleri meyhane ve fuhuş mekânı olarak kullanan ahlâksız bir adamdır. Yazar, Abdullah

Pehlivan'ı, Tayfur Bey'in iç sesi ile “*daha düne kadar kahvesinin üstünü meyhane ve kerhane hâlinde işleten it, rezil, aşağılık bir herif*” (nr.585, s.2.) olarak tanıtır.

Abdullah Pehlivan, ahbabı Emin Efendi ile Kanun-i Esasi'nin ilanı sürecinde kargaşayı fırsat bilir, kasaba halkına nutuklar atan Emin Efendi'nin etki gücünü artırır:

“Abdullah'ın alkışları bir an içinde bütün Emin Efendi'yi seyredip dinleyenlere sirayet etmişti. Abdullah mütemadiyen Emin Efendi'nin sözünü keserek bağıyor:

-De.. Allah'ını seven şak şak etsin.

Ve alkış başlıyordu.

Halk ne yaptığını bilmiyordu. Yalnız kendi alkışlarının sesi kendi kulaklarına hoş geldiği cihetle Abdullah Pehlivan:

-De.. Allah'ını seven şak şak etsin!..

Dedikçe, halk kendisinden geçerek ellerini birbirine vuruyordu.” (nr. 584, s. 3)

Abdullah Pehlivan, kısa sürede yalnız halkın değil hükümet yetkililerinin de saydığı, çekindiği bir adam olur. Devlet yetkililerinin Abdullah Pehlivan'dan çekinmeleri aslında “Hürriyetin İlanı” ile millete tanınan hakların sınırları hakkında fikir sahibi olmayışlarından; bir bakıma hukukî ve idarî bilgilerinin yokluğundan kaynaklanır. Abdullah Pehlivan'ın karşısında kaymakamın bile el pençe divan durduğunu gören “Tayfur Bey'in, “*Abdullah Pehlivan gibi baldırı çıplak, meyhane ve kerhane işleten it ve serserilerin, Dingilcioğlu Emin gibi köylüyü haraca kesen sinsi, rezil, mütegalibe heriflerin hürriyet, meşrutiyet devirlerinde bulunacakları mevkiî olsa olsa mahkeme, kanun karşısı; yaşayacakları yer ise olsa olsa mahpus damıdır.*” (nr. 585, s.2) yolundaki uyarıları etkili olmaz. Tayfur Bey'in, Abdullah Pehlivan ile karşılaştığı zamanlarda ona layık olduğu şekilde davranması, kısa zamanda saygı görmeye alışmış olan Abdullah Pehlivan'ın zoruna gider. Abdullah Pehlivan bir yolunu bulup Tayfur Bey'in ayağını kaydırmaya karar verir. Zaten bu süreçte iyi bir makama gelme planlayan Abdullah Pehlivan, “*bütün kasabayı haraca kesmiş bir adam olarak Tayfur Bey'den daha iyi bir müddeiumumi olacağını*” (nr.586, s.3) düşünerek Tayfur Bey'in makamına göz koyar.

Emin Efendi ile Abdullah Pehlivan, bir olup bir mazbata yazmaya karar verirler. Mazbata yollandıktan bir zaman sonra Tayfur Bey, emekliye sevk edilir.

Abdullah Pehlivan, yazarın; makamlarda bilgili ve ehil kişiler olmadığı zaman ayak takımının neler yapabileceğini göstermek niyeti ile esere dâhil ettiği bir tiplemedir.

7.13.SALİM EFENDİ

Salim Efendi, kasabada orman kâtibidir. Emin Efendi, birtakım suçlamalarla kaymakamı ve müddeiumumîyi şikâyet eden bir mazbata yazdırmaya karar verdiğinde bu iş için Salim Efendi'yi düşünür. Salim Efendi, eline tutuşturulan iki gümüş çeyrek ve kendisine teklif edilen orman müdürlüğü vaadine karşılık mazbatayı kaleme almayı kabul eder. Salim Efendi aslında yarı cahil, alelade bir kâiptir. Kaleme alacağı mazbata için gereken resmî dile hâkim değildir. Biraz aklında kalan bilgilerle biraz bildiği süslü sözlerle mazbatayı yazar:

“Salim Efendi, inşa kitabından göz gezdirdiği ceridelerden hatırında kalmış kitabetli ne kadar cümle ve terkipler varsa manalı manasız birbiri peşine sıralayarak ve hatmesini “Evvel babda emr ü ferman hazret-i minel emrindir.” Vecize-i meşhuresiyle” süren mazbatayı tamamlar. “(nr. 587, s.3)

Salim Efendi'nin yarım yamalak bilgisi ile mazbata yazmasında belli ki sıkıntı yoktur. Muhtemelen mazbatayı okuyacak olanların da cehalette ondan eksik yanları yoktur.

7.14. MÜEZZİN HAFİZ KADİR

Hafız Kadir Efendi, kasabada bir caminin müezzini. Emin Efendi'nin hazırlattığı mazbatayı hatta çeker. Mazbata işe yararsa kendi camiinin hatibi ve imamı olacağı ve maaşının artacağı vaadi ile bu hattı yazar.

7.15. ARZUHALCİ RECEP EFENDİ

Kasabada arzuhalcidir. Emin Efendi, hazırlattığı mazbata için gerekli olan birkaç mührü Arzuhalci Recep Efendi'den temin eder.

7.16. JANDARMA NEFERLERİ

Jandarma neferleri, devlet memurlarının yetersizliklerine ve hürriyetin ilanının kasabadaki yansımalarına temas eden yazarın sahneleri gerçekçi kılmak için kullandığı figür şahıslardır.

7.17. DELİ NURİ’NİN HASAN

Deli Nuri’nin Hasan, Yaşmak köyünden bir adamdır. Eserde, bir konuşma esnasında kasabanın ileri gelenlerini tanıtan Zeynel Ağa tarafından gıyaben anılır. Kadının rüşvet yemesine ispat olarak Deli Nuri’nin Hasan’ın tanıklığına başvurularak yaşadığı bir olay dolaylı ağızdan anlatılır:

“Geçen gün Yaşmak köyünden Deli Nuri’nin Hasan anlatıyordu: Bir işi düşmüş zar zor on yumurtaya uyuşmuşlar... Canım yanmazdı teres yumurtayı yeseydi. Mübaşire vermiş de bakkala sattırılmış.” (nr. 567, s.2)

7.18. BAKKAL

Eserde adı gıyaben geçen şahıslardandır. Bakkal, Kadı Efendi’nin vatandaştan rüşvet olarak aldığı yumurtaları sattığı esnaf olarak eserde yer alır.

7.19. TAYFUR BEY’İN SINIF ARKADAŞLARI

Tayfur Bey’in sınıf arkadaşları, Tayfur Bey’in Hukuk Fakültesi’ndeki öğrencilik yıllarından sınıf arkadaşlarıdır.

Tayfur Bey’i bizzat tanıtmayı tercih eden yazar, Tayfur Bey’in yükselemeyişini dürüst ve görevine bağlı bir memur oluşuna bağlar. Yazar, Tayfur Bey’i sınıf arkadaşlarının en tembeli ile karşılaştırarak durumunu dürüstlüğüne ve aynı zamanda devletin işleyişindeki başıbozukluğa dayandırır.

7.20. KAYMAKAM’IN KAMBUR OĞLU

Romanda, kaymakamın oğlunun adı söylenmez. Bu kahramanın romandaki işlevi, Mahmut’un çocuk aklı ile okulda çocuklara babalarının mevkilerine göre farklı muamele yapıldığını fark edişini dile getirmektir. Kaymakamın oğlu ne zeki ne de çalışkandır. Ancak hocaları tarafından bir kez olsun cezalandırılmamıştır.¹⁵¹

¹⁵¹ Halide Edip de *Vurun Kahpeye* (1926) romanında, çocukların okulda babalarının toplumdaki saygınlığına göre muamele görmelerini, halk çocuklarının ise her fırsatta cezalandırılmasını eleştirir.

7.21. KAYMAKAM'IN KIZI

Kaymakamın kızı yetişkin, taze bir kızdır. Hanımların gündüz ve gece oturmalarında onlara ut çalar. Ancak, okur bu buluşmalara tanıklık etmez, kaymakamın kızı ile tanışmaz. Okur, Nazife Hanım'ın çevresi hakkında Emine Bacı'nın izlenimleri vasıtası ile fikir edinir. Kaymakamın kızını da bu şekilde tanır.

7.22. NAZİFE HANIM'IN KOMŞULARI

Nazife Hanım'ın komşuları, Kadı Efendi'nin, Kaymakam Bey'in ve Tahrirat Kâtibi'nin aileleridir. Nazife Hanım, komşuları ile kimi zaman kendi evinde kimi zaman onlardan birinin evinde buluşur. Bazen “*kasabanın eşraf-ı haremli*” de bu buluşmalara katılır. Eserde gündüz veya akşam oturmalarından bir sahneye yer verilmez. Dolayısı ile komşu hanımlardan hiçbiri kurguya dâhil olmaz. Yazar, Nazife Hanım'ın komşularını Emine Bacı'nın bakışı ile anlatır. Yazarın komşuları esere dâhil edişi daha çok kasabadaki üst düzey kimselerin eşlerinin ve ailelerinin eğlencelerini örnekleme isteğinin ürünü gibidir.

7.23. MUTASARRIF BEY

Kasabanın bağlı olduğu sancağın mutasarrıfıdır. Kaymakam Bey, hürriyetin ilanına ilişkin yazının ne anlama geldiğini Mutasarrıf Bey'e sormayı düşünür. Mutasarrıfın tepkisinden çekinerek ona danışmaktan vazgeçer. Mutasarrıf, eserde gıyaben varlık gösterir.

7.24. TELGRAFHANE MEMURLARI

Kaymakam, hürriyetin ilanının kasaba dışındaki yankılarını telgrafhane memurları vasıtası ile takip eder.

7.25. BÖLÜK EMİNİ

Jandarma Kumandanı'nın emrinde bir bölük emnidir. Alt rütbede olduğu hâlde komutanı olan Jandarma Kumandanı'nın bilmediği resmî yazışma inceliklerini bilir ve kumandanını uyarır. Bölük Emni ile yazar, devletin makamlarını işgal eden kişilerin yetersizliklerine dair çarpıcı bir örnek sunma imkânı bulur.

7.26. TAHRİRAT KÂTİBİ

Tahrirat Kâtibi, eserde Nazife Hanım'ın kedisini bir haftalığına evine yolladığı memurdur. Nazife Hanım, kocasına yaptıracığı büyü için evden fare pisliği toplamak zorunda kalır. Planını uygulayabilmek için evindeki kediyi mahalle aşırı oturan Tahrirat Kâtibi'ne yollar. Belli ki Nazife Hanım, kocasından gizli çevirdiği işlerde kocasının mevkisini kullanmakta sakınca görmemektedir. Tahrirat Kâtibi, Umum Müdürü Tayfur Bey'in altında çalışan bir memurdur ve Nazife Hanım'ı geri çevirecek ya da sorgulayacak durumda değildir. Nitekim Nazife Hanım, kocasının mevkiini bir kez de ördüğü çorapları pazarda satması için Mübaşir Veli Efendi'ye vererek, ona mesai saatlerinde özel işini gördürerek kullanır.

7.27. MUSTAFA OĞLU FEYZULLAH

Mustafa Oğlu Feyzullah, halktan biridir. Romanda adı Jandarma Kumandanı'nın kara düzen devlet işi gördüğünü anlatan yazarın verdiği örnek bir durum sebebi ile geçer.

7.28. ÇOLAK FEYZULLAH

Çolak Feyzullah romanda “sürgünlerden” ifadesi ile tanıtılır. Belli ki Çolakoğlu Feyzullah, kasabanın bağlı olduğu mutasarrıflığa sürgün edilmiş bir hükümlüdür. Çolak Feyzullah, hürriyetin ilanından sonra mutasarrıflıkta halkı galeyana getiren fırsatçılardan biri olarak okurun karşısına çıkar. Hürriyet ilan edilmiştir. Hürriyetin sınırları, devlet ve halk için ne anlam taşıdığı hakkında kimsenin fikri yoktur. Halkın bilgi açığını giderecek bir devlet yetkilisinin olmaması ise devlet yönetiminin içler acısı hâlini ortaya koymaktadır. Meydan, yaşanan boşluğu kendi çıkarları için kullanacak fırsatçılara kalmıştır. Çolak Feyzullah, böyle anlarda halkı etkilemenin ne denli kolay olduğunun göstergesidir. Çolak Feyzullah, kasabanın kargaşadan faydalanmak ve kendilerine birer mevki edinmek derdindeki iki uyanığına ilham kaynağı olur. Dingilcizade Emin Efendi ve Kahveci Abdullah Pehlivan, Çolak Feyzullah'ın halka seslenişini dikkatle dinler, kendi kasabalarının halkını Çolak Feyzullah'ın nutkunun benzerini söyleyerek kışkırtmayı planlarlar:

“Yalnız bu arada sürgünlerden Çolak Feyzullah ayağa kalkarak çeşme yalağı, binek taşı gibi yerden biraz yüksekçe ne buluyorsa üstüne çıkıyor ve bağıyordu:

-Vatandaşlar, kardaşlarım!..

O vakit, davul zurna susuyor, oynayanlar duruyor ve herkes bir kulak kesilerek Çolak Feyzullah'ı dinliyordu. O ateşli ateşli söylüyordu:

- Vatandaşlar, kardaşlar! Hürriyet ilân edilmiştir. Artık zindanlar vatandaşlar için kapanmıştır. Artık hükümet sizden vergi alamayacaktır. Jandarmalar size kırbaç vuramayacaktır...

Ve sonra ellerini çırparak ilave ediyordu:

-Yaşasın hürriyet!.. Ve bağıyordu.

Haydi!..Haydi!.. Siz de benim gibi ellerinizi birbirine çırpınız!..“ (nr.583, s.3)

Ayrıca yazar, Çolak Feyzullah ve onu örnek alan Emin Efendi, Abdullah Pehlivan tipleri vasıtasıyla, kavranmamış ya da sindirilmemiş fikirleri uygulamanın siyasî ve toplumsal sakıncalarını göstermek istemiş olmalıdır.

7.29. MUTASARRIFLIK HALKI

Yazar, kasabanın bağlı olduğu mutasarrıflığın adını vermez. Önemli olan mutasarrıflıkta hürriyetin ilanının halk tarafından nasıl algılandığını yansıtmaktır. Hürriyetin ilan edilmesinin ne anlama geldiğini çözemeyen kasaba ricali, gözlerini mutasarrıflığa çevirir. Orası da kasaba gibi kaynaşmaktadır, orada da halk “*davul zurna öttürerek*” (nr.583, s.3) keyif çatmaktadır. Mutasarrıflıkta okurun karşısına çıkan halk, fırsatçıların çektiği nutukları ilgi ile dinlemekte ve “hürriyet”e yanlış, çarpık ve tehlikeli anlamlar yüklemektedir.

7.30. (HÜRRİYETİN İLÂNI SÜRECİNDE) İSTANBUL HALKI

Romanda, hürriyetin ilanı sürecinde İstanbul halkının hâli, kasabaya gelen haberler vasıtası ile verilir. Bu haberlere göre:

“Halk İstanbul’da birçok saray paşalarına yuha çekmişlerdi. Bunlar sokaklarda, caddeler ortasında tahkir edilmişlerdi.”

“İsimleri dehşetlerinden dile alınmaz adamlar İstanbul sokaklarında en ağır tarzda hakarete uğruyorlardı.”(nr. 584, s.3)

7.31. KASABA HALKI

Kasaba halkı, eserde “Hürriyet’in İlanı” sonrası işlenir. Hürriyetin ilanının İstanbul’da yarattığı coşku ve taşkınlık, hızla sancaklara, vilayetlere yayıldığı gibi kasabaya da ulaşır. “Bayrak bulamayanlar ellerine ne geçerse kırmızı mendil, bez parçası, hemen değneklerinin ucuna takarak” (nr.583,s.3) sokak sokak gezerler. Bütün kasaba işini gücünü bırakır, davul zurna çalarak ateşler yakıp ” hora” teperek vakit geçirmeye başlar. Hürriyet’in İlanı’nın ne anlama geldiğini bilmeyen halk, kimi fırsatçıların yanlış tanımlamalarına ve yönlendirmelerine kanarak hürriyeti sınırsız özgürlük, başıbozukluk olarak algılar:

“Halk ne yaptığını bilmiyordu. Yalnız kendi alkışlarının sesi kendi kulaklarına hoş geldiği cihetle Abdullah Pehlivan:

- De.. Allah ’ını seven şak şak etsin!..

Dedikçe, halk kendisinden geçerek ellerini birbirine vuruyordu. Bu; anlayan, idrak eden bir kitlenin meserreti değildi. Ne olmuştu. Hürriyet ne idi! Bunu hiç kimse düşünmüyordu. Bildikleri sadece şu idi: Bayram vardı ve artık vergi vermeyecekler, jandarmayı dinlemeyeceklerdi.

(.....)

Kasabada kimse kimseyi dinlememekte idi. Vergi, tahsilat yüz üstü kalmıştı. Tahsildarlar, jandarmalar bir şey yapamıyorlardı. Köylüler, ormanlardan istedikleri gibi ağaç biçiyorlar, orman kolcuları mümalaka cesaret edemiyorlardı.” (nr. 584, s.3)¹⁵²

¹⁵² Yazarın resmettiği manzara âdeta Mehmet Âkif’in *Süleymaniye Kürsüsü*’ndeki mısralarının açılımıdır:

“Bir de İstanbul’a geldim ki: bütün çarşı, pazar

Nâradan çalkıyor! Öyle ya... Hürriyet var!

Galeyan geldi mi, mantık savuşmuş... Doğru:

Vardı aklımdan o gün her kimi gördümse zoru.

Kimse farkında değil, anlaşılan, yaptığının;

Kafalar tütsülü hulyâ ile, gözler kızgın.

Sanki zincirdekiler hep boşanıp zincirden,

Yıkıvermiş de tumarhâneyi çıkmış birden!

Zurnalar şehrin ahâlisini takmış peşine;

Yedisinden tutarak tâ dayanın yetmişine!

Eli bayraklı alaylar yürüyor dört keçeli;

En ağır başlısının bir zili eksik, belli!

Ötüyor her taşın üstünde birer dilli düdük.

Dinliyor kaplamış etrâfını yüzlerce hödük!

Kim ne söylerse, hemen el vurup alkışlanacak...

-Yaşasın!

-Kim yaşasın?

-Ömrü olan.

-Şak! şak! şak!

Ne devâirde hükûmet, ne ahâlîde bir iş!

Ne sanâyi’, ne maârif, ne alış var, ne veriş.” (Mehmet Âkif Ersoy, Safahat, 19. b., İstanbul:

İnkılâp Kitabevi, 1985, s.177)

7.32. ARAP İZZET PAŞA

Arap İzzet Paşa, “Hürriyetin İlanı” sürecinde sarayın gözünden düşmüş bir paşadır. Hürriyetin ilanını fırsat bilen Emin Efendi, sarayın gözünden düşmüş olan Arap İzzet Paşa'nın Kaymakam'ın kardeşi olduğu yalanını ortaya atar. Emin Efendi'nin amacı, kaymakamlık makamına geçmektir. Arap İzzet Paşa, kurguda bizzat yer almaz, yazarın anlatımı ile esere dâhil olur.

8. MAHMUT'UN İSTANBUL YOLCULUĞU SÜRECİNDE ROMANDA YER ALAN ŞAHISLAR:

8.1. SADIK EFENDİ

Sadık Efendi, kasabada mahkeme kâtibidir. Sadık Efendi, Mahmut'un hükümete yemek götürüp getirmek sureti ile tanıdığı bir memurdur. İstanbul'a gitmeye karar veren Mahmut'a yardım etmek isteyen Sadık Efendi, Mahmut'a İstanbul'daki bir ahabına iletmek üzere bir mektup verir. Sadık Efendi'nin eserde bütün işlevi bu mektubu yazmak ve Mahmut'a vermekten ibarettir. Ne Sadık Efendi'nin ne de yazdığı mektubun eserde bir daha bahsi geçer.

8.2. İDRİS EFENDİ

İdris Efendi, Sadık Efendi'nin İstanbul'dan bir ahabıdır. İdris Efendi, Sadık Efendi'nin söylediğine göre İstanbul'da herkesin tanıdığı bir adamdır. Yine Sadık Efendi'nin anlattığına göre İdris Efendi'nin Beşiktaş'ta bir “aşçı dükkânı” vardır ve dükkânı çok iyi iş yapmaktadır. Sadık Efendi, İdris Efendi'nin Mahmut'a yardımcı olacağını düşünerek ona bir mektup yazar. Ancak uzun ve zorlu bir yolculuktan sonra İstanbul'a varan, günlerce semt semt, sokak sokak gezen Mahmut, ne İdris Efendi'yi bulur ne de Sadık Efendi'nin mektubunu ona iletir.

8.3.MAHMUT'UN YOL SORDUĞU KÖYLÜLER

Mahmut'un yol sorduğu köylüler, güzergâh boyunca Mahmut'un rast geldiği farklı köylerin insanlarıdır. Köylülerin her biri Mahmut'u farklı yöne sevk eder. Kimi Mahmut'a “Kıçını batıya dön.. yürü!..” kimi “Kıçını güneşe çevir, yüzünü batıya dön..”

diye cevap verir. (nr. 598,s.3) Mahmut, kasabadan İstanbul'a varana kadar benzer sahneleri defalarca yaşar. İlk bakışta köylünün İstanbul'a hangi yöne dönülerek gidileceğini bilmemesi cahillik gibi görünse de yazarın bu sahneler üzerinden göstermeye çalıştığı gerçeğin Yakup Kadri'nin "*On Dört Yaşında Bir Adam*" hikâyesinde yaşanan gerçekten farkı olmasa gerektir. Mahmut, kime yol sorsa doğru dürüst cevap alamaz, çünkü ortada düzgün bir yol yoktur.¹⁵³

8.4. HANCI MURAT

Hancı Murat, Mahmut'un kasabasından çıktıktan sonra vardığı bir vilayetteki hanın sahibidir. Mola vermek üzere hanına gelen Mahmut'u yanında kalması ve kendisine yamaklık etmesi konusunda ikna eder. Hancı Murat, açık sözlü, dürüst ve iyi bir insandır. Mahmut'a kendisini bir süre gözlemleyeceğini, zaman içinde hâl ve hareketlerine göre ona güven duyacağını açık sözlülükle dile getirir. Murat Usta, zamanla Mahmut'un güvenilir olduğuna ikna olduktan sonra bir daha Mahmut'tan şüphe duymaz. Oysa kısa zaman sonra Mahmut, Murat Usta'nın karısı ile gizlice birlikte olmaya başlar. Murat Usta, durumu fark etmez. Mahmut'un kendisine hainlik edeceğini aklından geçirmez. Aslında Mahmut'tan önce başka erkeklerle düşüp kalkan karısının hallerinden de şüphe duymamış olmalıdır ki Murat Usta'nın karısından yana tek şikâyeti karısının yemek yapmadaki beceriksizliğidir. Etrafında dönen dolapları fark edemeyen Murat Usta'nın gördüğü bir kâbus sırasındaki sayıklamaları Zilha'nın kocasının her şeyi bildiğinden şüphelenmesine sebep olur. Murat Usta'nın gördüğü kâbus sırasındaki sayıklamaları, Mahmut'u ise rezillikleri ortaya çıkmadan orayı terk etmeye ve İstanbul yollarına düşmeye sevk eder.

Hancı Murat, eserde, yaptığı iş teklifi ile Mahmut'u İstanbul'a gitmekten vazgeçiren yönlendirici güçken, bir sayıklama anında söyledikleri ile Mahmut'u bu kez İstanbul'a gitmeye sevk eden itici güç işlevi görür.

¹⁵³ *On Dört Yaşında Bir Adam* hikâyesinde de arabacı, içinde anlatıcı yazarın bulunduğu arabayı ne yandan götüreceğini bilemez. Arabayı gâh bir çoban yoluna çıkarır gâh bir tarlanın ortasına düşürür. Mesele yol bilmemek değil, bir yolun olmayışıdır (Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1947).

Hancı Murat, kurgusal işlevi dışında yazara Anadolu insanının ilginç tedavi yollarını romana dâhil etme imkânı yaratır. Murat, “sürgün”¹⁵⁴ olur. Günlerce yataktan kalkamaz. Murat’ın uzun süre evden çıkmaması Zilha’nın canını sıkır. Zilha konu komşudan türlü ilaç tarifleri alır, hepsini uygular, hiçbirinden sonuç alamaz. Sabrı tükenen Zilha bir gün eline geçirdiği bir baş haşhaşı kaynatarak kocasına içirir. Murat Ağa, haşhaşın etkisi ile kendini kaybeder. “Mahmut, iffet...” gibi sözler sarf ederek sayıklamaya başlar:

“Murat Ağa’nın gözüne hayaletler görünmeye başlamıştı.

Ahırdaki hayvanlar yemliklerindeki iplerini koparmışlar, inek öküzün üstüne binmiş, eşek atla sarmaş dolaş olmuş, avludaki horozlar kafese girerek kuşlar gibi ötmeye tavuklar ellerine çalı süpürgelerini alıp ahır süpürmeye başlamışlardı. Kahve kutusu tezgâha kurulmuş, fincanlar sırtlarına saman çuvallarını alarak raks etmeye başlamışlardı.

Hâl bu kadarla kalmamış, perde değişmiş, eşekler, beygirler, öküzler, horozlar, inekler, tavuklar birden ortadan silinmişlerdi! O zaman hanın avlusunda bir karışıklık olmuş, müşteriler odalarından fırlamış ve hepsi Mahmut’un üstüne çuvallanmışlardı. Mahmut kaçmak istiyor, fakat muvaffak olamayarak boş yere ellerini açıp bağıırıyordu. Murat Ağa gayri ihtiyari bağıırdı:

-Sakin Mahmut, sakın!.. Hem kendi ırzını, hem benim ırzımı mahvedeceksin!”(nr. 596, s.3)

Zilha ve Mahmut, Murat Ağa’nın sayıklamalarını farklı şekillerde bir tür işaret olarak algırlar. Zilha, artık daha dikkatli davranmaları gerektiğini düşünür. Mahmut ise bir rezillik çıkmadan ustasının karısı ile ilişkisini bitirmesi gerektiğini düşünür. Böylece Murat Ağa, hastalığı ve sayıklaması ile eserin aslî şahsiyetlerinden olan Mahmut için itici güç işlevi görür.

Orta Malı’nda da halkın bitkiler ve çeşitli yollarla tedavi olma yollarını işleyen yazar, *Ayarı Bozuklar* eserinde Murat Ağa’nın “sürgünü” sebebi ile halkın tedavi yöntemlerini kullanır. Karısı, “sürgünü” bir türlü geçmek bilmeyen Murat Ağa’ya doktora görünmesini söylediğinde Murat Ağa: “Ben o kadar hasta mıyım be karı?.. Yoksa ben memur, kâtip miyim ki kendimi doktora göstereyim, Allah esirgesin, Allah esirgesin...”(nr. 597, s.3) diye onu tersler. Murat Ağa ahıra gider, şalvarını çıkarır. Gübre yığınının ortasını Mahmut’a açtırır, yığının içine girer oturur. Murat Ağa “fişki yatağında” bir ter atarsa şifa bulacağına emindir. Gübre baskısı Murat Ağa’ya iyi gelir, Murat Ağa iyileşir.

¹⁵⁴ Sürgün: İshal (*Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1978, s.3720.)

8.5. ZİLHA

Zilha, Hancı Murat'ın karısıdır. Zilha Hanım, "hoş, fakat hayli oynakça" bir kadındır. Zilha, Murat Ağa'dan aşağı yukarı on beş yaş kadar gençtir. Giyinmeyi, süslenmeyi sever. Zilha'nın kocasına göre en büyük kusuru yemek yapmayı becerememesidir.

Yazar, Zilha Hanım aracılığıyla bir ev hanımında bulunması gereken vasıfları sıralar gibidir. Zilha, eşinin boğazını ihmal eder. Pilavın nasıl pişirileceğini bir türlü öğrenemez. Hele hamur işlerinde "o kadar cahil ve görgüsüzdür ki" (nr. 593, s.3) tarifi mümkün değildir:

"Murat Ağa karısına bu hususta iyi söylemiş, hoş söylemiş, azarlamış, takdir etmiş, fakat bir türlü ona doğru ve düzgün bir yemek pişirmeyi öğretememişti. Hanında bir yanaşması olup da eve gelmek fırsatını bulduğu akşamlar bazen canına tak ederek yorgun argın bizzat mutfığa girerek kollarını sıvar, hamur tahtasını ortaya koyup unu yoğurur hamur yapar, bu arada ikide birde oklava ile karısını dürterek:

-Gözünü aç da öğren Zilha..derdi. Zilha Hanım oralı değildi. Hatta kocasının üst başına aldırış etmeyerek boğazına bu kadar düşkünlük göstermesine kızılıyordu." (nr. 593, s.3)

Zilha yakışıklı bir genç olan Mahmut ile altı ay gizlice münasebette bulunur. Bu arada Mahmut'a para yedirir. Mahmut'un İstanbul'a gitmek üzere vilayetten ayrılması, Zilha'nın Mahmut ile ilişkisinin sonu olur.

Zilha, yazarın mesaj verme niyeti ile romana dâhil ettiği vasıta şahıslardandır. Eşinin önem verdiğini bildiği halde doğru dürüst yemek yapmayan bir kadının bir başka erkeği baştan çıkarmak için çeşit çeşit yemekler yapıp üşenmeden her gün ona sofralar hazırlaması dikkat çekicidir. Ayrıca romanın ilerleyen bölümlerinde İstanbul'da aleni yaşanan ahlâksızlıkları gözlemleyen Mahmut, Anadolu'nun bu yönü ile daha bozulmamış olduğunu anlar, Zilha ile münasebetini hatırlar. Diğer bir deyişle yazar bu ilişki yolu ile Anadolu'da ayıbın gizli yaşandığına dikkat çeker:

"Köyde bu işler hiç olmazsa gizli kapaklı oluyordu. Keza kasabada da ihtiyat ve itina lazım geliyordu. Mesela kendisi Hancı Murat Ağa'nın karısıyla aylarca düşüp kalktığı ve onun bir hayli parasını aldığı halde bunu değil el âlemin komşuların bile ruhu duymamıştı." (nr. 624, s.3)

Zilha'nın yazarın mesaj verme kaygısının ürünü bir şahıs olmasının dışında, Mahmut'un yeniden İstanbul'a gitme kararı almasında itici güç olduğu söylenebilir. Bunların dışında Zilha, kocasına oynadığı oyunlarla, kocasının iyileşip evden çıkması için bulduğu çözümlerle tefrika okuyucusunun ilgisini çekme amacına da hizmet eder.

Bir yere kadar romanda varlık gösteren, sonrasında romanda adından dahi söz edilmeyen Zilha, fonksiyonel bir tiptedir.

8.6. ÇOBAN

Mahmut'un İstanbul yolculuğu sırasında karşılaştığı bir köy çobanıdır. Çoban, vilayette çalıştığı handan ayrılıp yeniden İstanbul yollarına düşen Mahmut'un yolunu bulamadığı bir anda karşısına çıkar. Mahmut, İstanbul'a varmak için hangi yöne dönmesi gerektiğini çobana sorar. Çoban, Mahmut'a köyünün hocasının her şeyi bildiğini, yolu da onun bilebileceğini söyler. Mahmut, hocaya danışmak üzere çobanın köyüne varır.

Çoban, Mahmut'u köyüne götürüp orada Mahmut'un yaşanacak bir olayı gözlemlemesine vesile olur, bu noktada vasıta işlevi görür.

8.7. ÇOBANIN KÖYLÜLERİ

Çobanın köylüleri, Mahmut'un İstanbul'a gitmek üzere hangi yöne döneceğini sormak için gittiği köyün sakinleridir. Çobana bir ad verme gereği duymayan yazar, çobanın yaşadığı köyün de adını vermez. Mahmut'un İstanbul yolculuğu sırasında günlerce yol aldıktan sonra yakınına geldiği bu köyün İstanbul'a mesafesi de okur için meçhul kalır. Okurun, adı ve bölgesi hakkında fikrinin olmadığı bu köyün sakinleri zihniyet olarak Mahmut'un köylülerinden pek farklı değildir. Sanki yazar, Anadolu insanının cehaleti ve bu cahilliğin yanlış dinî yönlendirmeler ile kimi fırsatçı insanlar tarafından kullanılmasının bölgeden bölgeye değişmediğini, sorunun Anadolu insanının genel sorunu olduğunu belirtmek isteği ile bu köyü de Mahmut'un köyü gibi isimsiz bırakmıştır.

Mahmut'un köy meydanında tanık olduğu sahne, Selâhattin Enis'in köylünün dert edindiği ve devletten çözüm beklediğini düşündüğü sorunları vurgulaması bakımından da ilginçtir. Hayvanlarının neslini iyileştirmek için iyi ırk bir aygır ile köye gelen Nahiye Müdürü'nü dinleyen köylüler, bir devlet memurunun bu işlerle uğraşmasını

garipser ve bunu lüzumsuz bulurlar. Köylüler için asıl halledilmesi gereken sorunlar ödedikleri aşar vergisi ve jandarma tarafından maruz kaldıkları kötü muameledir:

“Köylü homurdanmakta idi:

-Yeni müdür eğer bize yardım etmek istiyorsa bizi şu aşardan kurtarsın.

-Vazgeçtim ben aşardan.. Şu candarmaları sorguya çeksın de bize kötek attırmasın, ben başka bir şey istemem.” (nr. 601, s.3)

Köy meydanı kalabalıktır, Mahmut, derdini unutup meydanda ne olup bittiğini anlamaya çalışır. Nahiye Müdürü'nün yanında gezdirdiği cins aygır ile köylülerin kısıraklarını döllemek istemesine önce köyün hocası karşı çıkar. Köyde çocukların ve kadınların önünde böyle bir şey yapmanın günah olduğunu söyler:

“- Dediğin bu iş olmaz burada... Herkesin, ırzı, namusu var...

Her evde kız, avrat var... Sonra kocalar avratlarından da düşer.”

Köylüler de hocanın ağzından konuşurlar:

“-Nahiye Müdürü ise otursun nahiyesinde... Ne karışır bizim kısırağımıza, hergelelerimize...” (nr. 601, s.3)

Nahiye Müdürü'nün, hocaya bir yandan gözdağı verirken bir yandan köylünün önünde onu övmesi üzerine Hoca, ağız değiştirir.

Mahmut'un ilgi ile izlediği bu sahne, hocanın köylüleri yönlendirmedeki gücünü gösterme amacını taşırken, köylülere hizmet götürmek isteyen kimi devlet adamlarının cehaleti kovmak niyeti taşırken icraatlarını gerçekleştirebilmek uğruna cehaleti desteklemelerinin tehlikesine dikkat çekmek için düzenlenmiş gibidir. Yazarın; Mahmut'un bir daha hiç görmeyeceği bu köylülerin yaşadığı sahneyi romana dâhil etmesini, sanatçının mesaj verme kaygısını kurgunun üstünde tutma meyline yormak mümkündür.

8.8. ÇOBANIN KÖYÜNÜN İMAMI (AHMET HOCA)

Mahmut'un yol sorduğu çobanın köyünün imamıdır. Yazar, adının Ahmet olduğunu belirtse de ondan çoğu kez “hoca” olarak söz eder. Yazar, adının Ahmet olduğunu hocanın eşcinsel eğilimlerini vurgulamak amacı ile medrese yıllarında “Küçük Ahmet” olarak tanıdığını belirtir.

Ahmet Hoca, eserde köylüyü hâkimiyeti altına almış ikinci hoca tipleridir. Ahmet Hoca, Mahmut'un İstanbul yolculuğu sırasında okurun karşısına çıkar. Mahmut, handan ayrılıp yeniden İstanbul yolculuğuna çıktıktan bir süre sonra yönünü kaybeder. Mahmut, karşılaştığı çobandan yardım ister. Çoban, Mahmut'a köyünün hocasının her şeyi bildiğini, yolu da onun bilebileceğini söyler. Mahmut, hocaya danışmak üzere çobanın köyüne varır. Köy meydanı kalabalıktır. Amacı, köylülerin atlarının cinsini yükseltmek olan Nahiye Müdürü, yanında gezdirdiği cins aygır ile köylülerin kısıraklarını döllemek istemektedir. Nahiye Müdürü, köylüyü aşirtma işlemi için ikna etmeye çalışır. Köyün hocası buna karşı çıkar, izin verenlerin karılarından boş düşeceğini söyler.

Mahmut henüz altı yaşında bir çocukken babası ile görüşmek isteyen köylülere Nazif Hoca tarafından savrulan bu tehdit, yıllar sonra Anadolu'nun bir başka köyündeki köylülere yöneltilmektedir ve bu tehdit, oradaki köylüler için de caydırıcı bir hüküm gücündedir.

Nahiye Müdürü'nün Hoca'ya bir yandan gözdağı verirken bir yandan köylünün önünde onu övmesi üzerine Hoca, ağız değiştirir. Az önce aşılamanın günahından söz eden Hoca, bu kez, hayvanların cinsinin önemi üzerine Hz. Adem'den başlayıp Hz. Musa'dan Hz. Ali'den dem vuran uzun bir dinî nasihate girişir. Ancak otoritesinin devlet memurunca tanınması Hoca için yeterli değildir. Hoca, bu meseleyi ustalıkla maddi kazanç fırsatına dönüştürür.

Hoca, yapılacak işlemin mubah olduğu yolundaki konuşmasını hayvanların da nikâhlanması gerektiği noktasına vardırır. Hoca, kısrağın sağdıcı olacaktır. Bir nevi, şer'i şartları yerine getirerek atları nikâhlamış olacaktır:

"-Sanmayınız ki din yalnız insanların nikâhlarının kıyılmasını emretmiştir; hergelelerimiz de göz önünde tutmalıyız. Allah azimü'ş-şân Kur'an-ı Kerim'inde Küheylan ve Düldül'den bahsettiğine göre nikâh kıyılmasını hocalar yaptığı gibi, kısraklar, aygırların aşırılması da bize bırakılmıştır. Siz cahil, görgüsüz insanlarsınız." (nr.602, s.3)

Hoca'nın bu nikâh oyunundaki amacı, kısrağın sahibinden para koparmaktır. Parayı alır ve diğer kısrakları da nikâhlayarak elde edeceği parayı düşünüp keyiflenir.

Yazar, Hoca'nın cehaletini, aldığı eğitime dayandırmak için onun medrese yıllarına döner. Medresede eğitim veren hocanın genç mollaları terbiye şekli, üslubu, nasihatlerinde verdiği örnekleri köy hocasının cehaletinin kaynağını açıklar niteliktedir:

“-Ülen.. eşek herifler!.. şu Ahmet’e bakın da utanın..Hiçbiriniz lapçınlarımı onun kadar iyi parlatamıyorsunuz...”İlim” yalnız “nasr u binsır” dan ibaret değildir. Hocanın lapçınlarını iyi silemeyen çömezleri ben cennetime sokmayacağım gibi sırat köprüsünden geçerken de tabanlarını yakıp kavuracağım. (nr.605, s.3)

Köyünde dinen otorite oluşunu maddi fırsata dönüştürmesi ile Mahmut’un yıllar önce kendi köyünden tanıdığı Nazif Hoca’dan bir farkı olmayan köy hocasının ilaveten oğlancılık merakı olduğu o gece anlaşılacaktır. Köy hocası, kendisine yol soran Mahmut’u beğenmiştir. Mahmut’u o gece evinde misafiri olmaya ikna eder. Bütün gece Mahmut’a ikramda bulunur. Mahmut’a yanaşmak için fırsat kollar. Ancak, Mahmut’un niyetini anlaması üzerine emelini gerçekleştiremez. Hocanın Mahmut’u ikna etmek için Mahmut’a sunduğu gerekçeler Meşrutiyet sonrası köy romanlarında görülen ortak meselelere örnek teşkil eder. Balkanlarda savaş çıkmıştır. Cepheye asker alınmaktadır. Kafa kâğıdı bile olmayan Mahmut’un İstanbul’a varamadan yolda eşkıya diye hapse atılma veya yaşı geldiği için askere alınma ihtimali vardır.

Selâhattin Enis’in eserlerinde sıkça rastlanan sapkın eğilimler *Ayarı Bozuklar*’da da okurun karşısına çıkar. Ancak yazar, önceki eserlerinden farklı olarak sapkınlıkları hoca örneğinde olduğu gibi üstü kapalı vermeyi tercih eder.

Çobanın köyünün hocası yazarın Anadolu insanı üzerinde olumsuz etkileri olan cahil ve menfaatçi din adamlarını örneklemek niyeti ile esere monte yamadığı bir tiptedir.

8.9. İMAMIN KARISI

Mahmut’un İstanbul yolculuğu sırasında yol sormak için girdiği köyün imamının karısının adı eserde verilmez. Eserdeki varlığı, imamın evinin ve ev hâlinin tamamlaması işlevini görür.

8.10.HAMDİ PEHLİVAN

Hamdi Pehlivan, Mahmut’un uğradığı bir köyün sakinlerindedir. Köyün hocası, Hamdi Pehlivan’ın kısırağı ile Nahiye Müdürü’nün getirdiği aygırı nikâhlamak istediğinde Hamdi Pehlivan buna razı olur. Hoca, kendisinden sağdıçlığına karşılık para istediği zaman da Hamdi Pehlivan hocanın isteğini çaresizce kabul eder.

Hamdi Pehlivan, köylülerin hocalarının sözüne itiraz edememelerine vurucu bir örnek teşkil eder. Hamdi'nin bir pehlivan oluşunun dinî otorite karşısında bir anlamı yoktur.

8.11.NAHIYE MÜDÜRÜ

Nahiye Müdürü, eserde yazarın bir ad verme ihtiyacı duymadığı devlet memurlarındandır. Yazarın ifadesi ile “genç bir mektepli” olan Nahiye Müdürü, cins bir aygırla köy köy dolaşır. Okur, Nahiye Müdürü'nü Mahmut'un yol sormak için girdiği köyün meydanında köylüyü hayvanların ırkını yükseltmenin önemi üzerine ikna etmeye çalışırken tanır.

Yazar, diğer romanlarında âdeti olduğu üzere Nahiye Müdürü'nü okura bizzat tanıtır:

“Nahiye Müdürü genç bir mektepli idi. Yarım yamalak bir idadi tahsili görmüş, köyler hakkında bir kitap okuyarak, o günden beri kafasına köy fikrini koymuştu. Okuduğu kitapta köylerimizin noksanları hakkında birçok şeyler yazmakla beraber köyler meselesinde en ehemmiyetle nazar-ı itibara alınmaya layık olan bir noktanın da hayvan meselesi olduğu, hâlen mevcut olan hayvanların fena bakım yüzünden ırkının bozulduğu, binaenaleyh bir köycü için istifa sığır ve hayvan cinsinin ıslahı meselesinin mühim meselelerden biri bulunduğu yazılmakta ve köylünün dertleri meyanında bunun da kemal-i dikkatle nazar-ı teemmüle alınması zikrolunmakta idi.” (nr. 601, s.3)

Hocaların köylü üzerindeki gücünün farkında olan Nahiye Müdürü, hocaların otoritesinin sakıncalarına kafa yormaktansa icraatları söz konusu olduğunda bu gücü kullanmaktan yanadır. O nedenle yarı cahil hocanın ilmini övmekte dahi sakınca görmez:

“-Sen akli başında okumuş, medrese görmüş, mürekkep yalamış bir adamsın. (...) Nasıl nahiye demek ben demeksem, burada da bu köy demek sen demeksin...” (nr.602, s.3)

Eserin olay örgüsünde herhangi bir rolü olmayan Nahiye Müdürü'nü, yazarın *Ayarı Bozuklar* romanının genelinde gözettiği mesaj verme gereğinin bir parçası olarak eserine dâhil ettiği söylenebilir. Nahiye Müdürü, batının ilmini yarım yamalak eğitim ve ele geçirilmiş birkaç kitabın etkisi ile elde ettiğini sanmanın gafletini yansıtanın yanı sıra; halka faydalı olmak niyeti ile dahi olsa cehaleti körüklemenin sakıncalarını örnekleyen bir şahıstır.

8.12. ÇALTIK KÖYÜ'NÜN HOCASI

Romanda Çaltık köyünün hocası, Nahiye Müdürü'nün köylüyü getirdiği aygırla kısıraklarını çiftleştirmeye ikna etmek üzere bulunduğu köyün komşu köyünün hocasıdır. Çaltık Köyü'nün imamının eserde sadece bahsi geçer. Nahiye Müdürü, aygır aşırma fikrine sıcak bakmayan köy hocasına Çaltık Köyü'nün hocasını örnek verir, hocayı komşu köyün imamı ile kıyaslar. Nahiye Müdürü, komşu köyün imamının ne kadar akıllı ve zeki bir adam olduğunu, dölleme konusunda bütün köyü teşvik ettiğini söyler. Nahiye Müdürü'nün kıyaslaması işe yarar. Kendisinin Çaltık Köyü imamından daha “*baskın ulema*” olduğunu düşünen Köy Hocası yapılan kıyaslama ile coşar. Köy Hocası, Çaltık köyünün hocasından aşağı kalmak istemez. Nahiye Müdürü'nün getirdiği aygır ile köylünün kısırağının çiftleştirilmesine izin verir:

“Çaltık köyünün hocasından kendisinin neyi eksikti? Kendisi ondan baskın ulema idi. Kendisi cerideyi çatır çatır söktüğü halde o üstünlü esreli Kuran-ı Kerim'i bile doğru dürüst okuyamazdı.” (nr.602, s.3)

Çaltık Köyü'nün imamının esere yerleştirilmesi sadece Nahiye Müdürü'nün iş bitirme gayretinin ürünü olmasa gerektir. Yazar, Çaltık Köyü Hocası'nın bahsini geçirerek Anadolu'dan üçüncü bir köy hocası örnekleme verme imkânı bulur. Yazar, Çaltık Köyü imamı ile Anadolu köylülerinin bilgisine güvendikleri din adamlarının cehalette birbirlerinden farkları olmadığını, cahil din adamı sorununun genel bir sorun olduğu fikrini bir kıyaslama ile coşan köy imamının sözleri vasıtası ile okura iletmiş olur.

8.13. MEDRESE HOCASI

Medrese hocası, Mahmut'un yol sormak niyeti ile uğradığı köyün imamının medrese yıllarındaki hocasıdır. Medrese hocası, eserde yazarın hocanın geçmişine dönmesi ile gıyaben varlık gösterir. Yazar, köy hocasının cinsel sapkınlığını onun ilk gençliğine ve medresedeki talebelik yıllarına dayandırırken “*her hizmetini seve seve gördüğü*” hocasından söz eder. Medrese hocası, lapçınlarını öğrencilerine parlatan, kendisine hizmet ettikleri takdirde cennete gireceklerini söyleyen bir hocadır.

Medrese hocasının öğrencilere söylediği sözler eğitim anlayışının çarpıklığını ortaya koyarken, yalan yanlış, hurafe, kulaktan dolma dinî bilgilerin temelini eğitim yıllarına dayandığını gösterir.

8.14. MEDRESE TALEBELERİ

Medrese talebeleri, Mahmut'un yol sormak istediği bir köy imamının öğrencilik yıllarının anlatımı ile romana dâhil olan şahıslardır. Yazar, yarım yanlış dinî bilgilerini maddi çıkarları doğrultusunda kullanan bir köy hocasının mektep yıllarına dönerek cehaletinin temelini göstermek için eğitim sürecine işaret eder. İmam medresede yarım hocalar tarafından verilen eğitim sonucu değerleri oluşmamış, menfaatçi, yoz bir din adamı olarak yetişmiştir. Medrese talebeleri, yazarın bu mesajı verme çabasına hizmet eden figür şahıslardır.

8.15. HAFIZ SABRİ

Hafız Sabri, Ahmet Hoca'nın medrese yıllarından '*çok derin ve kadim*' arkadaşıdır. Anlatıcı yazar, "*minelezel cemal âşığı olarak geçinmekte*" olan Ahmet Hoca'nın zaman içinde bu merakının azalmadığını dile getirdikten sonra onun arada sırada kasabaya giderek Hafız Sabri ile görüştüğünü anlatır. Ahmet Hoca ile Hafız Sabri, medrese talebeliği yıllarında aynı hücrede kalırlar, derste diz dize otururlar. Talebelik yıllarında Hafız Sabri "*kuru zayıf ince boylu*" bir delikanlıdır. "*Arkadaşları arasında Hafız Sabri müessir dokunaklı "lahni" ile tanınmıştı.*" (nr.607, s.3)

Ahmet Hoca, medrese yıllarında samimi olduğu Sabri Hoca ile yıllar sonra da fırsat buldukça kasabaya giderek görüşür. Sabri Hoca, Şahbudak Camii kayyumudur. Ahmet Hoca ve Sabri Hoca, zaman zaman bu camide buluşur, dertleşir, halleşirler. Kimi zaman sala okumak için minarenin karanlık merdivenlerini birlikte çıkarlar.

Yazar, aradan geçen zamana ve ayrı yerlerde yaşamalarına rağmen birbirlerinin üzerlerine "gül koklamayan" bu iki hocanın hikâyesi ile romanda üstü kapalı biçimde eşcinsel eğilimlere yer vermiş olur. Yazar, *Zaniyeler* ve *Orta Malı* eserlerinde açıkça işlediği eşcinsel ilişkiyi *Ayarı Bozuklar*'da farklı muhitlerde ve farklı kişiler aracılığı ile üstü kapalı işlemeyi tercih eder.

8.16. HAFIZ SABRİ’NİN KARISI

Hafız Sabri’nin karısı, eserde gıyaben varlık gösteren şahıslardandır. Anlatıcı yazarın ifadesi ile “*vesveseli*” bir kadındır.

8.17.TREN YOLCULARI

Tren yolcuları, Mahmut’un Anadolu’nun bir yerinden İstanbul’a varmak üzere bindiği trenlerde gördüğü yolculardır. Tren yolcuları, trenle yolculuk etmek için bilet almak gerektiği, nereye varmak için nereden ne zaman trene binmek gerektiği, hangi istasyonda inileceği konularında bilgi sahibi olduklarını Mahmut’un gözlemlediği insanlardır. Diğer bir deyişle tren yolcuları, medeniyetin ve teknolojinin getirdiği yenilikleri sindirmiş bireyler olarak bir Anadolu insanının bu gelişme ve imkânlara uzaklığını ortaya koyan birer figür işlevi görürler.

8.18.TREN BİLET GÖREVLİSİ (KONDÜKTÖR) 1

Kondüktör, Anadolu’dan İstanbul istikametine giden bir yolcu treninin bilet görevlisidir. Bilet görevlisi, trene biletsiz binen Mahmut’a bilet sorar. Mahmut, görevlinin bir devlet memuru olduğuna inanmaz; çünkü kondüktörün ayakkabıları eski ve yırtıktır.

Kondüktör, eserde, devlet memurunun köylünün nazarında “zengin” olduğunun örneklemesidir.

8.19. MAKİNİST

Makinist, İstanbul’a bedava seyahat etmeye uğraşan Mahmut’un binmeye çalıştığı trenin makinistidir. Makinist, tren altında kalmasına ramak kalan Mahmut’a küfürlerle öfkesini haykırır. Makinistin Mahmut’a bakışı, şehirli insanın Anadolu köylüsüne uzaklığını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Şehir insanı Anadolu insanına ne derece yabancı ise Anadolu insanı şehir insanı için o derece uzak, yabancı ve her bilinmeyen gibi güvenilmezdir.

8.20. TREN İSTASYONUNDAKİLER

Tren istasyonundakiler, Mahmut'un tren ile yolculuk etme serüveninde etrafında yer alan insanlardır. Bunlardan ilk karşılaştığı insan topluluğu, trene binmek isterken dalgınlıkla, gerili bir tel yüzünden trenin altına girme tehlikesi yaşadığında Mahmut'a küfürler yağdıran insanlardan oluşur:¹⁵⁵

*“Düştüğü yerden kendisini toparlayarak kalkmaya uğraşırken arkasından
bağırıyorlardı:
- Ulan ayı!..Kör herif!.. Tepegöz cenabet! Koca teli göremedin mi?”
(nr. 612, s.3)*

Tren istasyonundakiler, şehir yaşamına ve bu yaşamının öngördüğü kurallara uyum sağlamış insanlar olarak Mahmut'un ilgisini çeker.

8.21.MAHMUT'UN İZMİT'TE RAST GELDİĞİ BİR ADAM

Mahmut'un İstanbul'un neresine geldiğini sorduğu bir adamdır. Adam, figür şahıstır; ancak adam yazara, Mahmut'un İstanbul yolculuğu boyunca çokça vurguladığı, istikamet, yol- iz bilmeme hâlini tekrarlama fırsatı verir. Mahmut, uzun ve yıpratıcı bir yolculuğun ardından denizi gördüğünde İstanbul'a geldiğini sanır. Önüne çıkan adama, İstanbul'un neresinde bulduklarını sorduğunda adamdan; geldiği yerin İzmit olduğunu öğrenir.

8.22. HAYDARPAŞA'DA BİR HAMAL

Haydarpaşa'da Mahmut'un akıl danıştığı bir hamal, Mahmut'a içinde bulunduğu trenin akşama doğru İstanbul'a hareket edeceğini söyler. Mahmut, bu bilgi doğrultusunda vagona akşama kadar beklemeye karar verir. Mahmut'un Haydarpaşa'da yol yordam sorduğu hamal, Mahmut'un yolculuğu boyunca yol, yön sorduğu birçok şahıstan biridir.

¹⁵⁵ Mahmut'un şehir insanı ile ilgili gözlemlerinde İstanbul'a geldikten sonra da insanların olur olmaz küfürlü konuşmaları dikkatini çekecektir. Şehir insanları, modern görünmekte, kibar giyinmektedirler; ama en küçük meselede ağızlarını bozmaktadırlar. Bu daha çok, yazarın; Anadolu insanını kaba olmakla suçlayan şehir insanına karşı Anadolu insanını savunma çabasının Mahmut'un bakışına yansımalarıdır.

8.23. İKİNCİ BİLETÇİ

Mahmut'un İstanbul yolculuğu sırasında biletsiz olduğu için atıldığı trene bir süre sonra yeniden bindiğinde muhatap olduğu biletçidir. Biletçi, Mahmut'un biletsiz olduğunu anlar, anladığını Mahmut'a belli etmez. Mahmut'u ters istikamete giden trene yönlendirir. Biletçi kendince bu şekilde uyanıklık eden yolcuya yani Mahmut'a ders verdiğini düşünür.

9. MAHMUT'UN İSTANBUL ÇEVRESİ

Mahmut'un İstanbul çevresi, Mahmut'un İstanbul'a varduktan sonra muhatap olduğu veya gözlemlediği insanlardan oluşur. Mahmut, tren istasyonlarında, vapur iskelelerinde, cadde ve sokaklarda muhatap olduğu ya da dikkat ettiği bu insanların türlü hâl ve davranışlarını, değer yargılarını, Anadolu insanın hâl ve davranışları, değer yargıları ile karşılaştırır.

Yazar, kalabalıkların içinde özellikle kadınlara Mahmut'un bakışları ile dikkat çeker. Mahmut, insan kalabalığının içinde kadınların da olmasını garipser. Bunların ekserisinin yüzü göğsü açıktır. Kalabalıkların arasında gördüğü kadınların *“bir tencere gibi fıkırdayarak gülüşerek ve yanlarındaki erkeklerle yüksek sesle konuşarak”* (nr.622, s.3) yürümeleri Mahmut'u şaşırtır.

Yazar, kendisine bu sahnelerle; kalabalıklara karıştırdığı Mahmut aracılığıyla kadınların toplum içindeki hâl ve hareketlerini, giyimlerini eleştirme imkânı yaratır. İlahi bakış açısı ile Mahmut'un düşüncelerinin yansıtıldığı cümleler okura yazarın kadınlara yönelik kimi düşünce yazılarını hatırlatır.¹⁵⁶

9.1. ACEM TÜTÜNCÜ

Acem tütüncü, Kadıköy esnaflarındandır. Adı Ali Asgar'dır. Ali Asgar, güzel bir delikanlı olan Mahmut'u baştan çıkarmak ister.

Ali Asgar, dükkân dükkân dolaşarak iş arayan Mahmut'a el ayak çekildikten sonra dükkânına gelmesini tembihler. İşe alınacağını uman Mahmut, akşam yeniden gelmek üzere oradan ayrılır. El ayak çekildikten sonra dükkâna gelen Mahmut, çok geçmeden

¹⁵⁶ Selâhattin Enis, *“Tersinden Anlaşılan Hürriyet”* yazısında sokaklarda caddelerde yüksek sesle kahaahalar atan, erkeklerle taşkın hareketler sergileyerek gezen hele de salonlarda partilerde dans eden kadınları oldukça sert v sözlerle, yer yer alaycı bir üslupla eleştirir. (Bkz. *“Tersinden Anlaşılan Hürriyet”*, *İkdam*, nr. 9380, 16 Ağustos 1924, s.3.)

Ali Asgar'ın niyetini anlar ve oradan ayrılır. Komşu esnaflar Ali Asgar'ın Mahmut'u niçin akşam saatine çağırdığını tahmin eden komşular sabahleyin Ali Asgar'a ima ve alayla Mahmut'u içeri alıp almadığını sorarlar:

*“Ertesi sabah balıkçı, dükkânını açan karşı komşusu Ali Asgar'a bağırdı:
-Nasıl komşu!..Taşralıyı yanına aldın mı bari?..(nr. 618, s.2)*

Ali Asgar; Selâhattin Enis'in *Orta Malı* 'nda tuluat edası ile farklı tipler canlandırma isteğinin *Ayarı Bozuklar*'da da devam ettiğini gösteren bir tiptedir. Yazar, bir yandan Ali Asgar vasıtası ile Kadıköy'ün esnaf profilini sergilemeye çalışır. Esnafın kimi Acem kimi Yahudi, kimi külhandır. Farklı milletlerden insanların bir arada yaşadığı Kadıköy, Mahmut'a İstanbul hakkında fikir verir. Ali Asgar, eserde sadece farklı milletten bir şahıs olarak varlık göstermez. Yazar; eserde yer yer erkek çocuklara ve delikanlılara meraklı sapkın kişilere, üstü kapalı ya da üzerinde çok durmadan yer verir. Ali Asgar, *Ayarı Bozuklar*'da bu yönlü sapkın kişilerden birini örnekler.

9.2. BALIKÇI

Balıkçı, Mahmut'un Kadıköy'de iş ararken muhatap olduğu bir esnaftır. Acem tütüncünün dükkân komşusudur. Balıkçı; Ali Asgar'ın Mahmut'u baştan çıkarmaya çalıştığını fark eden esnafın sözcülüğünü üstlenir.

9.3. ÇAKIR BİLAL

Çakır Bilal, Balıkçı'nın ortağıdır. Çakır Bilal, Ali Asgar'ın Mahmut'u baştan çıkarmaya çalıştığını fark eden esnafın sözcülüğünü yapan Balıkçı'yı tamamlar:

*“Ali Asgar cevap vermeye kalmadan Balıkçı'nın ortağı Çakır Bilal bahse karıştı ve Acem şivesiyle:
-Hele mene bah!.. dedi..Özüme aşınadır ki Ele Sagar'ın pabuçlarını ellerine vermiştir (nr. 618, s.2).*

9.4. VAPURDAKİ YOLCULAR

Vapurdaki yolcular; Mahmut'un İstanbul'da bindiği vapurlarda dikkatle gözlemediği ve İstanbul halkının özellikle ahlâkına yönelik çıkarımlarda bulunmasına yetecek kadar dikkatle izlediği ya da kalabalıkların içinde muhatap olduğu insanlardır.

9.5. BİR YOLCU

Mahmut'un İstanbul içi seyahatlerinde bindiği bir vapurun yolcusu, Mahmut'u yanlış bölümde oturduğu için uyarır. Yolcu, figüratif görünmekle birlikte yazara medeniyetin gereklerine alışmanın zamanla edinilen bir kültür olduğunu vurgulama imkânı sunar. Yolculuğa başlamadan önce trenin varlığından dahi habersiz olan, gideceği yerlere ya yaya ya da bir komşunun at arabası üstünde bedava gitmeye alışmış olan Mahmut, yolculuğunun büyük bölümünde ulaşım ücreti vermemekte diretir. Mahmut, başına gelenlerden sonra, nihayet bilet parası ödemeye razı olur. Ancak Mahmut, bu kez parasını verdiğine göre istediği yerde beğendiği koltukta oturma hakkı edindiğini düşünür. Yanlış bölüme geldiği uyarısında bulunan yolcuya çıkışır:

“ - O neye ki?.. Ben bedavaya binmedim. Parasını vererek, biletini alarak geldim. Gönlüm istediği yerde otururum. Bana kim karışır? Yoksa sen biletçi misin anlayalım..”(nr.619, s.3)

9.6. ÜÇÜNCÜ BİLETÇİ

Üçüncü biletçi, Mahmut'un İstanbul'da bir vapurda muhatap olduğu biletçidir. Mahmut, köyünden İstanbul'a gerçekleştirdiği yolculuğunun ilerleyen bölümlerinde tren ile tanışır. Nasıl seyahat edileceği konusunda fikri olmayan Mahmut, yaşadığı olaylarla trenle yolculuk edebilmek için bilet alması gerektiğini öğrenir. Mahmut'un yolculuk için para vermeyi sindirmesi zaman alır. Mahmut, İstanbul'da artık biletsiz yolculuk edemeyeceğini kabul etmiş durumdadır. Ancak bu kez de parasını verdiğine göre en konforlu şekilde yolculuk etme hakkının bulunduğunu düşünür. Mahmut, bu mantıkla bindiği vapurda beğendiği bir koltuğa oturduğunda kendisini uyaran biletçiye tepki gösterir:

“-Biletçi efendi... Ben ovadan binmedim ki oraya gideyim. Parasını verdikten sonra gönülüm nerede isterse orada otururum. Beni Anadolu'ya gördün de ahmak mı sandın?” (nr.619, s.3)

Biletçi, figüran şahıs olmakla birlikte, yazarın; Mahmut aracılığı ile Anadolu insanının medeni hayatın imkânlarını kullanma konusundaki yabancılığını vurgulamasına imkân veren şahıslardandır.

9.7. KIRANTA ERMENİ

Kıranta Ermeni, Mahmut'un vapurla İstanbul'a giderken yanına oturmuş olduğu bir Ermenidir. Mahmut'un gözüne, etrafı seyrederken Ayasofya ve Sultanahmet camileri takılır. Mahmut, bilgi almak ister, yanındaki yolcuya bu iki camiyi sorar. Ermeni yolcu, Mahmut'u şöyle bir süzdükten sonra Ayasofya ve Sultanahmet camileri üzerinden kendi düşüncelerini aktarır. Ermeni yolcunun düşünceleri gayrimüslimlerin özellikle Ermeni vatandaşların tarihimize, Osmanlıya bakışını yansıtır.¹⁵⁷ Yazar, kurgu ile ilgisi olmaksızın esere eklediği Kıranta Ermeni üzerinden yalnız II. Meşrutiyet yıllarında gayrimüslimlerin Osmanlı'ya ve Osmanlı tarihine bakışını vermekle kalmaz. Ermeni'nin Balkan Muharebeleri'nin bile Ayasofya Camii yüzünden koptuğunu söylemesi üzerine Mahmut, Ermeni'ye haddini bildirir. Ne kadar okumamış, görmemiş olursa olsun Mahmut, değerleri ve dini söz konusu olduğunda uzatılan dile sessiz kalmaz. Yazar, Mahmut'un Ermeni'yi susturması ile Anadolu insanının değerlerine sahip çıkmadaki hassasiyetini okura duyurmuş olur:

“- (...) Şimdi onu cami görürsün de sanmayasın ki hakikette bu cami idi. Evvelce Kostantin krallık kilisesi idi. Fakat Fatih Padişah İstanbul'u aldığı zaman onu cami yapmıştır. Şimdi cami cihanın gözü bundadır.

Ve sonra eğilerek Mahmut'un kulağına fısılamıştır:

-Sana şu Balkan Muharebesi bile bu cami yüzünden kopmuştur, deorsam sanki sözlerim yabana atılır kelimelerden değil aynı hakikettir. Mahmut, bu sözlerden fazla bir şey anlamamıştı.

¹⁵⁷ Yazar, Ermeni Kıranta ile Meşrutiyet'in ilanının azınlıklara etkisine değinmek istemiş olmalıdır. Taşnaklar ve Hınçaklar, II. Meşrutiyet dönemine kadar yer altında faaliyet gösterirken, Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte meşru siyasi partiler haline gelirler. Seçim çalışmaları yapar, açıktan siyasi ittifaklara girerler (Bkz. Emre Can Dağlıoğlu, “İkinci Meşrutiyet Sonrasında Umut ve Umutsuzluk Kıskaçındaki Ermeniler”, www.agos.com.tr, 28 Mart 2014.). Yazarın, bu ortamdan cesaret alan Ermeni azınlıklara örnek olarak romana dâhil ettiği Ermeni yolcuya saf Anadolu köylüsü Mahmut'un lisanı ile haddini bildirişi dikkat çekicidir.

-Dehha!.. dedi.. Gavurlara da ne oluyor? Burası Müslüman memleketidir. Ne karışırılar kahpeler bizim camimize, minaremize...

Ve sonra dönerek ilave etti:

-Dilinden gavura benziyorsun sen de .. Yoksa sen de o kafada mısın?" (nr. 622, s.3)

Mahmut'un sert çıkışı üzerine Kıranta Ermeni'nin ağız değiştirmesi ironiktir:

"-O nasıl sözdür ki senin gibi saf, mübarek bir Anadolu evladının ağzından südür edor? Ben öz be öz bu devletin teba-yı sadıkasıyım. Babam sekizinci batında Sultan Mahmut Efendimizin hazinedarı. Kazaz Artin Hazretleri'ne mülaki olmaktadır. " (nr. 622, s.3)

9.8. SÜSLÜ KADINLAR

Süslü kadınlar, Kadıköy'den başlayarak İstanbul sokak, cadde ve istasyonlarında Mahmut'un dikkatini çeken kadınlardır. Sel gibi akan İstanbul kalabalığının içinde kadınların da bulunması Mahmut'un dikkatini çeker. Mahmut için daha şaşırtıcı olan, bu kadınların süslü, açık giyimli ve rahat tavırlı oluşlarıdır. Anadolulu bir genç olarak Mahmut, kadınların bu hâllerini yadırgar ve şimdiye kadar köyünde, kasabasında, bir süre yaşadığı Anadolu vilayetinde tanıdığı bildiği kadınlar ile bu kadınları kıyaslar:

"Bunların içlerinde hatta kadınlar bile vardı; fakat öyle kadınlardı ki onların eşini emsalini ne köyünde ve hatta ne de vilayet merkezinde görmemişti. Eksersinin göğsü, yüzü tabak gibi açıldı; ve kimisi tıpkı ateş üstünde kaynayan bir tencere gibi fıkırdayarak gülüşerek ve yanındaki erkeklerle yüksek sesle konuşarak yürüyordu."(nr.622, s.3)

Şehir kalabalığının içindeki süslü ve rahat tavırlı kadınlara dair bu yadırgayış, Selâhattin Enis'in gazetelerde kadınlara yönelik eleştirilerini hatırlatır. Bu anlamda Mahmut, süslü kadınlar hakkındaki görüşleri ile yazarın sözcülüğünü üstlenir.

9.9. KİBAR, KIYAFETİ DÜZGÜN BİR ADAM

Kibar, kıyafeti düzgün adam, insan kalabalığının içinde Mahmut'u taciz eden bir adamdır. Mahmut, İstanbul'da vapurdan inerken kalabalığın içinde kendisine abanan adamdan rahatsız olur. Oysa adam *"üstü başı temiz, göğsü kravatl, yakası gömlekli"* (nr. 624) bir adamdır. Mahmut, vilayet merkezinde herkesin önünde el pençe divan

durduğu valinin bile bu adam kadar üstünün başının düzgün ve kibar olmadığını düşünür. Adamın nefesini ense kökünde duyan Mahmut, zaten Ali Asgar'ın kendisini baştan çıkarmaya çalışmasından sonra İstanbullulardan kuşkulandırmaya başlamıştır. Mahmut, başını arkaya çevirip yüzüne baktığı adamın utanmak ve çekinmek bir yana kendisine dik dik bakarak üzerine abanmaya devam etmesine büsbütün şaşırır. Kibar, kıyafeti düzgün adam aracılığı ile Anadolu insanının dış görünümü ve kaba konuşması ile hakir görülmesi, ancak nezaketin ve güzel ahlâkın dış görünümle ilgisi olmadığı fikri vurgulanır. Yazar, Anadolu insanına bu anlamda haksızlık yapıldığını Mahmut'un iç sesi ile dile getirmiş olur:

“Araba vapurundan çıkan adamlar, biraz evvel arkasında duran o kibar, kıyafeti düzgün adam gibi mi idi? Mamañih kendisi henüz Anadolu'dan gelmiş, hatta İstanbul kaldırımına ayağını atmamış bir delikanlı olduğu halde ne önündeki adamın üstüne abanıyor, ne de ense kökünde soluyordu. Sonra kendisi Anadolulu hödük ve bunlar İstanbullu kibar adamlardı öyle mi?”(nr. 624, s.3)

9.10. ”MAHMUT’UN BİRAZ SAĞ İLERİSİNDE GİDEN BİR ADAM” VE YANINDAKİ KADIN

Mahmut'un biraz sağ ilerisinde giden bir adam ve yanındaki kadın, vapurdan inerken laubali hareketleri ile Mahmut'un dikkatini çeken kişilerdir. Adam, kadını sıkıştırılmaktadır. Mahmut'tan başkaları da bu sahneyi görmekte fakat kimse tepki vermemektedir. Mahmut, toplum içinde bu tür davranışların yadsınmamasına hayret eder. Mahmut'u asıl şaşırtan ise adamın ileri giderek elini kadının çarşafının pelerininin içeri sokmasına kadının cilve ile karşılık vermesidir.

Yazar, Mahmut'un tanık olduğu bu sahne ile İstanbul ve Anadolu'daki mahremiyet algısını karşılaştırır. İstanbul'da yozlaşan ahlâk anlayışına dikkat çekerken Anadolu'nun yaşayan ahlâkî değerlerini vurgular.

9.11. DİLENCİLER

Galata civarlarında dilenen dilenciler, Mahmut'un İstanbul'da yürürken dikkatini çeker. Mahmut *“her biri genç, dinç, iri yarı güçlü kuvvetli”* olan bu insanların dilenmesine anlam veremez. Mahmut, bu dilencileri, kasabada gördüğü dilenciler ile karşılaştırır. Bunların *“ne birisinin gözü kör, ne de birisinin bacağı topal, kolu çolak”*tır. Gelenden geçenden *“zorla tokat, yumruk vurarak yakaya yapışarak”* (nr. 624, s.3) para alan dilenciler, İstanbul'un yozlaşmış yanının bir parçası gibidir.

9.12. RAHEL

Rahel, Yahudi bir genelev kadınıdır. Rahel, Mahmut'un karşısına Kadıköy caddelerinde çıkar. Rahel, müşteri bulmaya çıkmış bir hayat kadını olarak Mahmut'u gözüne kestirir. Kendisini gözü tutmayan Mahmut'a parada pulda gözü olmadığını, kendisi ile insanlık namına ilgilendiğini söyleyerek delikanlıyı evine gelmeye ikna eder. Mahmut, bu sözlerin müşteri çekmek için söylenmiş sözler olduğunu düşünemez. Rahel'in peşine takılarak evine giden ve geceyi orada geçiren Mahmut, sabah olup da kendisinden hesap istenince durumu kavrar.

Rahel, romanda yazarın göstermek ve dikkat çekmek istediği şeyleri kurguya dökerken kullandığı bir vasıta. Kadıköy'ün arka sokağındaki genelevleri İstanbul panoramasının küçük bir parçası olarak canlandırma amacındaki yazarın Mahmut'u o sokaklara götürme işlevini gerçekleştirir.

9.13. "PEMBE YANAKLI, SARI SAÇLI KADIN"

"*Pembe yanaklı, sarı saçlı kadın*" (nr. 628, s.2) genelevlerin bulunduğu sokakta yürüyen Mahmut'un dikkatini çeken, genelevlerin pencerelerinden sarkarak sokakta yürüyen erkekleri evlerine çağırarak hayat kadınlarından birisidir, yazarın, genelevlerin sokağını canlandırmak için kullandığı bir figürdür.

9.14. GENELEV KADINLARI

Genelev kadınları, Kadıköy'ün genelevlerin bulunduğu arka sokaklarında ilerleyen Mahmut'un gözüne çarpan kadınlardır. Mahmut, Anadolu bir genç olarak bu kadınları hayret ve şaşkınlıkla karşılar. Mahmut'u şaşırtan bu kadınların fuhuş yapıyor olması değildir. Mahmut, bu kadınların çok açık giyinmiş olmalarına ve hâl ve hareketleri ile kendilerini sakınmayışlarına şaşırmıştır. Kadınların çoğu "*setr-i avret denilen şeylerden mahrum âdeta ulu orta çıplak*" (nr. 628, s.2) bir hâldedirler. Çıplak oluşlarına rağmen en küçük bir utanma içinde olmayan bu kadınların kimisi bir şeyler yiyip içmekte, kimisi türkü söylemekte kimisi kendi kendine göbek atmakta, kimisi ise nara savurmaktadır. Mahmut, bu kadınları izlerken; aylarca yatıp kalktığı hâlde Zilha'yı hiç bu kadar açık görmediğini düşünür.

Selâhattin Enis'in Mahmut'u genelev sokaklarında gezdirmesi, Mahmut'a sözünü teslim ederek kadınların açık saçık ortamlarda gezinmesi üzerine kişisel tepkisini dile getirmek niyetinin ürünü olmalıdır.

9.15. GENELEVLERİN SOKAKLARINDA GEZİNEN ERKEKLER

Yazarın genelevlerin bulunduğu sokakları tüm canlılığı ile tasvir etmek üzere esere dâhil ettiği figürlerdir.

9.16. SABAHÇI KAHVESİNDEKİLER

Sabahçı kahvelerinde yatıp kalkan şahıslar; Mahmut'un kalacak yeri olmadığı için barınmak üzere girdiği kahvelerde karşılaştığı, işi gücü olmayan ya da birtakım bağımlılıkları olan farklı yaş gruplarından erkeklerdir, figür şahıslardır.

9.17. KOMİSER

İstanbul'da sabahçı kahvelerini gezerek asker kaçağı yoklaması yapan bir komiserdir. Mahmut'un İstanbul'da kahvelerde sabahladığı o günlerde gündemde "*İstanbul'u kasıp kavurmaya başlayan hastalıktan ve Balkanlarda geçen muharebeler*" (nr. 633, s.3) vardır. Güvenlik görevlileri sık sık bekâr kahvelerini gezerek asker kaçağı yoklaması yapmaktadırlar. Komiser, kahveleri yoklarken Mahmut'u fark eder. Mahmut'a "*bekâr kahvesinde pinekleyeceğine*" vatan için savaşması nasihatinde bulunur. Mahmut'un bir anda cepheye gitmesine uyarısı ile sebep olan komiser, eserdeki küçük rolüne rağmen itici güç işlevi görür.

9.18. ZABITALAR

Balkan Muharebeleri'nin gündemde olduğu günlerde, zabıtalara, kahve kahve arama yaparak asker kaçaklarını tespit eden devlet memurlarıdır.

ENDAM AYNASI¹⁵⁸

Endam Aynası, Selâhattin Enis'in yedinci romanıdır. *Son Saat* gazetesinde tefrika edilen eserde olaylar, Balkan Harbi'nin başları ile düşman kuvvetlerinin İstanbul'dan çekildiği günler arasında yaşanır. Yani eserin zamanı, Ekim 1912 ile Ekim 1923 arasındır.

Endam Aynası, yazarın 17 Eylül 1926- 22 Kânunuevvel 1926 tarihleri arasında yine aynı gazetede tefrika edilen *Ayarı Bozuklar* romanının devamı niteliğindedir. Mahmut, *Ayarı Bozuklar* romanının başkişileri Dursun Çavuş ve Emine Bacı'nın tek evlatlarıdır. On altı yaşlarına geldiğinde ekmeğini kazanmak niyeti ile İstanbul yollarına düşer. Eserin sonunda Mahmut, kimliği olmadığı için henüz askerlik çağına gelmediğini ispatlayamaz, askere alınır. *Ayarı Bozuklar*, Mahmut'un birliğine katılmak üzere trene binışı ile sona erer. *Endam Aynası* ise Mahmut'un birliğinin bulunduğu Hadımköy'ün genel manzarası ile başlar. Hadımköy, bir mahşer yeridir. Ovada "yer yer saplanmış top ve bin müşkülât ile yürümeye uğraşan öküz arabaları"(nr. 909, s.2) görülmektedir. Öküz arabalarının içleri düşmandan kaçan kadın, çocuk ve ihtiyarlarla doludur.

Henüz toy bir delikanlı olan Mahmut, Balkan Harbi'nde cephe gerisinde de olsa bir süre askerlik etmiş olur. Askerlik yaşında olmadığı için göz önünde bulundurulması ile İstanbul'a dönen Mahmut, Kasım Paşa Konağı'nda uşak olarak göreve başlar, kısa zamanda Kasım Paşa'nın gözüne girer.

Eser, Mahmut'un Kasım Paşa'nın kızına olan aşkı merkezinde seyrederse de dağınık ve özensiz bir kurguya sahiptir. Kalabalık şahıs kadrosunun ciddi bir bölümü yazarın vermek istediği mesajlar için esere dâhil ettiği, kurguya hizmet etmeyen şahıslardan oluşur. Kadronun kalabalık oluşu, yazarı kimi şahısların adlarını karıştırmaya kadar götürür. Yazar, göstermek istediği manzaralar ve insan hâlleri için Mahmut'u gezdirir; sahneleri ve insanları onun gözünden yansıtır. Asıl kurgu ile ilintisiz nice küçük kurgular oluşturur. Bununla da yetinemeyen yazar sık sık Ahmet Mithat Efendi gibi sözünü teslim ettiği şahıstan alarak doğrudan okura seslenir; hatta Ahmet Mithat Efendi ve Hüseyin Rahmi tavrı ile uzun açıklamalara girişir. Benzer tavrı ilk romanından itibaren gösteren yazar, *Endam Aynası*'nda bu tutumunu öyle bariz hâle getirir ki nerede ise sözünü söylemek uğruna kurguyu gözden çıkarır. Okur, natüralizmi

¹⁵⁸*Endam Aynası*, *Son Saat*, nr. 909-1028, 30 Eylül 1927- 12 Şubat 1928. Alıntılar bu baskıdandır.

savunduğunu söyleyen yazarda baskın bir romantik ruh görür. Mahmut'un, uzun zaman kaderin rüzgârında savrulması, çevrenin Mahmut'un hayatına yön vermesi, eserde natüralist bakışı hissetmek için yeterli olmaz. Başkahraman Mahmut, önce kaderin savurduğu, tesadüfün belirlediği; ardından çevrenin şekillendirdiği bir hayat yaşarsa da önceki roman kahramanları gibi eserin sonunda iradesini kullanmayı başararak natüralizme ters düşer.

Endam Aynası, önceki romanları ile kıyaslandığında yazarın anlatma telaşının en baskın hissedildiği eserdir. Eserde yaşananlar, üç savaş sürecine yayılır. Balkan Harbi'nde yaşanan göç, göçün sebep olduğu dramlar, I. Dünya Savaşı, savaşın İstanbul'un kibar muhitindeki yansımaları, halk üzerindeki yansımaları, Çanakkale'de yaşanan kahramanlıklar, Kurtuluş Savaşı... Yazar, her biri bir romanda işlenecek bu konuları tek romanda işleme gayreti gösterir. Öte yandan ilk romanından itibaren üzerinde durduğu kadın ve ahlâk, bilinci oturmada savunulan feminizm, yüksek muhitlerin ahlâksızlıkları *Endam Aynası*'nda da yazarın ele almaktan vazgeçmediği meseleler olarak dikkat çeker.

Endam Aynası, konak kültürünü işleyişi bakımından yazarın önceki eserlerinden farklılık gösterir. Kasım Paşa'nın sağlığında, çalışanlarının tüm miskinliğine rağmen ayakta kalan konağın Kasım Paşa'nın ölümünün ardından dağılması, aile fertlerinin ahlâksız ve kimliksiz hayatlara savrulmasına sebep olur. Konağın dağılışı, Osmanlı'nın yıkılışı ve Batıya yönelişin yarattığı manevi boşluğu sembolize eder gibidir.¹⁵⁹

Kasım Paşa ailesinin çevresindekiler, yalnız safahat içinde yaşayan insanlar değil, aynı zamanda "vatansız", kimliksiz bireylerdir. Onlar ne Şarklı kalabilmişler ne de Batılı olabilmişlerdir. Şişli çevresinin kimlik erozyonu, Nebahat Hanım'ın evine gelen Mösyö Alfons'un, bir düşman askerinin, evin girişinde dikkat ettiği endam aynasından yansıtılır. Yazar, Mösyö Alfons'u o gece; tüm kimliksizliği ve yapmacıklığı ile Şişli sosyetesini yansıtan aynanın karşısına geçirir. Bir an dikkat çeken endam aynasının esere ad oluşu bu anlamda çarpıcıdır.

Endam Aynası, yalnız kurgusunun dağınıklığı ve mesaj çabasının neden olduğu teknik kusurları ile değil yazarın sık tekrara düşmeleri ile de özensiz bir romandır. Öte yandan tefrika yazma sürecinin sebep olduğu sıkıntılar da eserde kendisini hissettirir.

¹⁵⁹ Konağın eserde temsil ettiği anlam, sanatçının Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* romanından etkilendiği izlenimini vermektedir.

Gereksiz uzatmalar, yorucu tekrarlar yazarın tefrikayı uzatma çabasının olumsuz yansımaları gibidir.

ÖZET

Balkan Harbi'nin ilk günleridir. Mahmut, henüz askerlik çağına gelmediğini, kimliği olmadığı için ispatlayamamış ve askere alınmıştır. Eser, Mahmut'un Hadımköy'e yolculuğu ile başlar. Hadımköy güzergâhının bulunduğu ovada; soğuk, yağmur, açlık, korku, çaresizlik ve ölüm hâkimdir. Birliğine varan Mahmut, orada ahırdan sorumlu bir onbaşının emrine verilir. Ahır, sıcak ve güvenlidir. Mahmut'un görevi ahırdaki atların ve beygirlerin bakımından ve ahırın temizliğinden ibarettir. Yine de Mahmut, henüz askerlik çağında olmadığı için terhisini ister. Mahmut'un durumunun iletildiği bölük kumandanı ikna olur, Mahmut İstanbul'a döner. Mahmut, önce, İstanbul caddelerinde özgürlüğün tadını çıkararak birkaç saat gezinirse de akşam olunca aç ve parasız olduğunu fark eder. Üstelik kalacak yeri de olmayan Mahmut, Tophane Camii'nin avlusunda geceyi geçirmeye karar verir. Ancak bir süre sonra cami hocası tarafından tartaklanarak uyandırılır. Hoca, Mahmut'un hırsızlık niyeti ile orada olduğunu düşünmektedir. Mahmut, hocayı ikna edemez, gözaltına alınır. Gözaltında bulunan insanlar arasında, nüfuzlu ve garip işlerle uğraşan Rıdvan Bey adında bir tüccar da bulunmaktadır. Mahmut, karakoldan çıktıktan sonra Rıdvan Bey sayesinde bir konağa uşak olarak girer. Konağın sahibi Kasım Paşa'dır. Kasım Paşa, iki hanımı, biri kız, biri erkek iki çocuğu ve kalabalık bir hizmetli kadrosu ile yaşamaktadır. Alaturka bir adam olan Kasım Paşa'nın büyük hanımı Şehnaz Hanımefendi, bir kazasker kızıdır ve kocasının ihtirassız, eski kafalı bir adam oluşundan şikâyetçidir. Kızları Nebahat Hanım ve oğulları Sermet Bey, yabancı mekteplerde okumaktadırlar. Nebahat Hanım, okuduğu Fransız Mektebi'nin tesiri ile tam bir Fransız hayranı, Sermet Bey ise okuduğu İngiliz mektebinin tesiri ile bir İngiliz hayranı ve taklitçisidir. İki kardeş, sadece Batı taklitçisi değil aynı zamanda Türklüklerinden utanç duyan insanlar olarak yetişmektedirler.

Mahmut, kısa sürede, çalışkanlığı, temizliği, ciddiyeti ve onurlu duruşu ile Kasım Paşa'nın gözüne girer. Öyle ki baba yadigarı ağalar dahi Mahmut'tan emir almaya başlarlar. Bu sırada Dünya Savaşı patlak verir ve Mahmut, cepheye alınır. Çanakkale cephesinde yaralanarak bir süre için izinli olarak konağa gelirse de iyileşir iyileşmez kendi isteği ile cepheye döner. Bu arada, ilk günden beri Nebahat Hanım'a âşık olan Mahmut, savaş boyunca aşkının çaresizliğini kabul ederek yaşar. Mahmut, Nebahat

Hanım'a açılmayı aklından bile geçirmez, kendisinin bir uşak oluşunun kavuşmayı imkânsız kıldığını bilerek aşkını içinde yaşamayı seçer. Savaşın bitmesi ile Erzurum'dan İstanbul'a dönen Mahmut, yeniden işe alınmak umudu ile konağa gider. Mahmut'un yokluğunda çok şey değişmiştir. Kasım Paşa ölmüş, hane halkı dağılmıştır. Şehnaz Hanım, Şişli'de bir apartman dairesinde 'modern' bir hayat sürmektedir. Nebahat Hanım, üç kez evlenmiştir. Babasından payına düşen servetin yanı sıra her bir kocasının kendisine bıraktığı mal ve para ile varlık içinde yaşamaktadır. Nebahat Hanım da Şişli'de bir apartman dairesinde yaşamayı seçmiştir. Mahmut, Nebahat Hanım'ın yanında çalışmaya başlar. Görevi, Nebahat Hanım'ın parasını, kiradaki dairelerini, dükkânlarını idare etmektir. Mahmut, Nebahat Hanım'ın "umum müdürü" olarak kısa zamanda Şişli sosyetesinin dikkatini çeker. Mahmut, her ne kadar bir köy çocuğu ise de hâli, yerli yerince konuşması ve yakışıklılığı ile etkileyici bir gençtir. Nebahat Hanım'a olan aşkını hâlâ dile getirmeyen Mahmut, Nebahat Hanım'ın yoz çevresinde tanık olduklarından mustarıptır. Üstelik Nebahat Hanım'ın evinde yaşadığı için bu insanların her tür ahlâksızlıklarına, düşman subayları ile içli dışlı oluşlarına seyirci kalmaktadır. Mahmut, ahlâksız ve "vatansız" olan bu zümrenin karşısında kimi zaman sesini yükseltse de bir zaman sonra onları bu hâlleri ile kabul etmeye karar verir. Mahmut, Nebahat Hanım'ı sevmekte ve Şişli çevresinden çıkmanın tek yolunun Nebahat Hanım'ın evinden ayrılmak olduğunu bilmektedir. Oysa Mahmut'un henüz Nebahat Hanım'dan ayrılacak gücü yoktur.

Bu arada İstanbul'un işgalinin resmen ilanı, İstanbul'da yaşamayı daha da zorlaştırır. Mahmut işgali sebep göstererek Nebahat Hanım'ı Şişli'den uzaklaştırmaya karar verir. Nebahat Hanım'ın dinmeyen can sıkıntısına da iyi geleceğini öne sürerek onu Kanlıca'da bir inziva süreci yaşamaya ikna eder. Kanlıca sırtlarında kiraladıkları köşkte Nebahat Hanım ve Mahmut, dört ay kadar huzur içinde ve baş başa yaşarlar. Nebahat Hanım, burada bir süre nerede ise bir ev hanımı gibi davranır. Mahmut, Nebahat Hanım'ı Şişli'nin yoz ortamından uzaklaştırdığı için mutludur, Nebahat Hanım'ın mazbut bir hayat yaşayabileceğine dair umutlar beslemektedir. Oysa Nebahat Hanım'ın bu hâli bir tür atak öncesi durgunluktur. Nitekim bir süre sonra Nebahat Hanım, doğal ve sakin hayattan tat almamaya başlar, sürekli can sıkıntısından yakınır.¹⁶⁰ Arkadaşları

¹⁶⁰ Nebahat Hanım'ı ahlâksız yaşantılara sevk eden bu can sıkıntısı, *Kiralık Konak* romanının *Seniha*'sını hatırlatır. *Seniha* da konak yaşamının tekdüzeliğinden bunılır, yoz ilişkilerde ve

Jale Hanım ve Affan Paşa'nın kızlarının köşke gelmeleri ile Nebahat Hanım, eskisinden daha rezil eğlencelerin içine gömülür. İçki, kokain, günler süren seks partileri Kanlıca'nın huzurlu günlerinin faturası gibidir. Nebahat Hanım, Kanlıca'dan döndükten sonra eskisinden daha yoğun ve pervasız bir gece hayatı yaşamaya başlar. Bu arada, Kanlıca'da iken beraber olmaya başladığı Nebahat Hanım, Mahmut'un gözünde eski değerini yitirmiştir. Yine de Mahmut'un Nebahat Hanım'dan vaz geçmesi kolay olmaz. Mahmut'u o evden büsbütün ayrılmaya sevk eden olay ise Nebahat Hanım'ın düşman subayları ile içli dışlı olmasıdır. Üstelik Mahmut, bir gece yaşanan bir olayla, kendisinin Nebahat Hanım için uşaktan öte bir anlam taşımadığını idrak eder. Bu noktadan sonra Mahmut için kurtuluş yolu, Millî Mücadele'ye katılmak üzere Anadolu'ya geçmek olur. Mahmut, cephede kısa zamanda cesareti, mertliği ile dikkatleri çeker. Zabitliğe yükselir, iki kez yaralanır. Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasının ardından Mahmut, dâhil olduğu birlikle beraber halkın coşkunu tezahüratları arasında İstanbul'a girer. İstanbul, bir bayram sevinci içinde muzaffer Türk ordusunu karşılar. Şadi ve Sami Bey'ler, Kuvva-yı Milliyeci gibi giyinmiş hâlde kalabalığın ön saflarında ileri geri koştururken Mahmut'un gözüne çarpar. Eserin bu son sahnesinde, Nebahat Hanım da bir arabanın üzerinde, zafer merasimini izlemektedir.

ŞAHİS KADROSU

1. Mahmut
2. Anlatıcı Yazar
3. Savaştan Kaçan Halk
4. İstasyondaki Askerler
5. Bilal Çavuş
6. Bölük Kumandanı
7. İstanbullular
8. Cami Hocası
9. Polis Memuru
10. Nöbetçi Polis Memuru
11. Nöbetçi Komiser
12. Gözaltındakiler
 - 12.1. Telbıyık Hasan
 - 12.2. Fellah
 - 12.3. Rıdvan Bey
 - 12.4. Bir Adam
 - 12.5. Bir Adam (II)
 - 12.6. Bir Adam (III)
13. Samur Marika
14. Semahat Hanı'nın Kapıcısı
15. Rıdvan Bey'in Kâtipleri
16. Tahsin Ağa
17. Rıdvan Bey'in Müşterileri
18. Kasım Paşa
19. Şehnaz Hanımefendi
20. Teranedil Hanımefendi
21. Nebahat Hanım
22. Sermet Bey
23. Sabire Hanım
24. Kasım Paşa'nın Babası
25. Kasım Paşa'nın Konukları
26. Muzaffer Bey
27. Muzaffer Bey'in Hanımı
28. Nevzat
29. Dâhiliye Nazırı, Maliye Nazırı, Diğer Nazır ve Mebuslar
30. Arnavut Zeynel Ağa
31. Reşit Ağa
32. Aşçıbaşı Halil Ağa
33. Aşçı Celil Ağa
34. Numan Ağa
35. Davut Ağa
36. Konakta Yaşayan Diğer Şahıslar
37. Onbaşı
38. Manga Zabiti

39. Bölük Kumandanı
40. Çanakkale Savaşı'nda Cephe'deki Askerler
41. Erkân-ı Harbiye Reisi
42. Haymaçi Efendi
43. Haymaçi Efendi'nin Kızı, Yeğenleri
44. İki Amerikalı
45. Dünya Savaşı Sonrası İstanbul Caddelerindeki Yabancı Askerler
46. Simitçi, Leblebici ve Kimi Kadınlar
47. Hacı Yuvan
48. Dört Badanacı, İki Tahta Silici, Dört Hamal
49. Aşçıbaşı Murat Ağa
50. Afif Paşa Ailesi
51. Bekçi
52. Sultan Abdülhamit
53. Nurullah Paşa
54. Nebahat Hanım'ın İlk Eşi
55. Nebahat Hanım'ın İkinci Eşi
56. Salim Bey
57. Kapıcılar
58. Şişli Sosyetesini
59. Jale (Jülide) Hanım
60. Hacer Hanım
61. Jale Hanım'ın Babası
62. Affan Paşa
63. Affan Paşa'nın Kızları
64. Semiha Hanım
65. Hasan Bey
66. Sami Bey
67. Pervin
68. Cevdet Bey
69. Şadi Bey
70. Talat Paşa
71. Safiye Hanım ve Sevim Hanım
72. Nezahat Hanım
73. Mösyö Alfons
74. Bir Paşa
75. Paşa'nın Odalıkları
76. Rehber
77. Mama
78. Edmon
79. Tramvay Görevlileri
80. Beş Türk Neferi
81. İki Adam
82. İki Çocuk
83. İhtiyar Bir Adam ve Yanındaki Kadın
84. Meyhane Çevresi:
 - 84.1. İki Memur
 - 84.2. Başka Masadaki İki Adam

- 84.3. Karşı Masadaki İki Adam**
- 85. İki Sevgili**
 - 86. Ecnebi Bahriyeliler**
 - 87. Bir Hayat Kadını**
 - 88. Bir Türk Erkeği**
 - 89. Hafız Hamza Efendi**
 - 90. Hamza Efendi'nin Medresedeki Arkadaşları**
 - 91. Hamza Efendi'nin Çapkınlık Ettiği Delikanlılar**
 - 92. Hamza Efendi'nin Gazino, Birahane Çevresi**
 - 93. Sığırtmaç**
 - 94. Kayıkçı Tufan Reis**
 - 95. Hamal Çocuk**
 - 96. Aşçıbaşı**
 - 97. Bir Sütçü**
 - 98. Faiz Bey**
 - 99. Halit Bey'in Kızı**
 - 100. Müstevli Ordusu Zabıtları**
 - 101. Apartman Sakinleri**
 - 102. Miralay Tomson**
 - 103. Mahmut'un Kurtuluş Savaşı'ndaki Kumandanı**
 - 104. Yunan Ordusu**
 - 105. Mahmut'un Birliğı**
 - 106. Kurtuluş Savaşı Sürecinde Anadolu İnsanı**
 - 107. Mahmut'un Anne ve Babası**
 - 108. Tayfun Bey, Oğlu, Mahmut'un Mektepteki Hocaları**

1. MAHMUT

Mahmut, eserin başkahramanıdır. Okurun, *Ayarı Bozuklar* 'da altı yaşından on altı on yedi yaşlarına kadar takip ettiği Mahmut, *Endam Aynası* 'nda bu kez, zamanından önce askere alınan bir genç olarak okur karşısına çıkar.

Meraklı, çalışkan, zorluklara karşı dayanma gücü yüksek bir genç olan Mahmut; gerek endamı, gerek yüz güzelliği ile her girdiği ortamda dikkat çeker. Mahmut'un asıl öne çıkan yönü ise dik fakat saygılı hâli ile insanlarda saygı ve çekinme ihtiyacı uyandırmasıdır.

Endam Aynası 'nda ilk olarak Balkan Harbi sürecinde karşımıza çıkan Mahmut, menfaatini gözetken, rahatını kollayan bir gençtir. Her zaman şanslı bir insan olan Mahmut, Balkan Harbi'nde de cepheye göre güvenli bir yer olan birliğin ahırında görevlendirilir. Sıcak ve güvenli bir yerde askerliğini yapmak, Mahmut'a yetmez. Mahmut, yaşının küçüklüğünü öne sürerek terhis olmak derdine düşer. Henüz millî bilinci gelişmemiş bir genç olarak, savaşmayı değil, İstanbul'a dönüp iş tutmayı düşünür. Nitekim henüz askerlik yaşında olmadığını gören bölük kumandanının muvafakati ile terhis edilen Mahmut, hâlimden memnun olarak soluğu İstanbul'da alır. Toy bir genç olan Mahmut, kendisine bir an önce iş bulması gerektiğini, ancak saatlerce İstanbul caddelerinde gezdikten sonra acıkınca ve yatacak yeri olmadığı fark edince idrak eder.

Mahmut, saf Anadolu delikanlısıdır, açık sözlüdür, dürüsttür. Ancak İstanbul'da karşılaştığı insanlar ona yavaş yavaş hayatı öğretecektir. Yatacak yeri olmadığı için camiye sığınan Mahmut, cami hocası tarafından hırsızlıkla suçlandığında ve camiden kovulduğunda, İstanbul insanı ile Anadolu insanı arasındaki farklılıkları görmeye başlar. Mahmut, hocanın iftirasına karşı kendisini müdafaa edemez ve gözaltına alınır. Kendisi gibi gözaltına alınanlar arasında tanıdığı, nüfuzlu bir adam olan Rıdvan Bey, kendisine iş bulma sözü verir. Nitekim Mahmut, serbest kaldıktan sonra Rıdvan Bey'in aracılığı ile Kasım Paşa'nın konağında işe girer. Her ne kadar Mahmut'a bu şekilde talihi yardım ederse de girdiği işte kendisini kabul ettirmede ve Paşa'nın gözüne girmede kişiliği ve çalışkanlığı büyük rol oynar. Mahmut, kısa zamanda sadece işini garantiye almakla kalmaz, konağın emektarlarına emir verecek kadar yükselir:

“Mahmut konakta kaldığı altı [ay] müddetle yemek pişirmekten, çiçek

çapalamaya, sofracılıktan yufka açmaya kadar her şeyi öğrendi. Paşanın fevkalade gözüne girdi. Mahmut öbür uşaklar gibi tembel, miskin değildi. Her şeye merak saldıyordu.” (nr.919, s.2)

Mahmut, Kasım Paşa'nın konağında bir yıl kadar ancak çalışır, o sırada I. Dünya Harbi patlak verir. Mahmut bir kez daha cepheye gidecektir. Ancak, Mahmut bu arada için için Kasım Paşa'nın kızı Nebahat Hanım'ı sevmektedir. Bir paşanın kızı ile bir uşağın birlikte olamayacağı gerçeği Mahmut'un bu aşkı gizlemesine neden olur. Mahmut'a göre, bir uşağın, konağın kızını sevmesi “*bir kedinin dişi bir aslanı sevmesi, bir kurbağanın tavus kuşuna âşık olması kabilinden*” (nr.930, s.2) gülünç ve acımasıdır.

Mahmut, dört yıl boyunca cepheden cepheye koşar, günbegün Nebahat Hanım'ın hayalinden uzaklaşır. Savaşın bitimi ile İstanbul'a dönen Mahmut, Kasım Paşa'nın konağına gider. Ancak Mahmut'un yokluğunda Kasım Paşa ölmüş, konak dağılmıştır. Mahmut, Şişli'de bir apartman dairesinde yaşadığını öğrendiği Nebahat Hanım'ı ziyaret etmeye karar verir, amacı Nebahat Hanım'ın yanında işe girmektir. Kasım Paşa'nın yanında çalıştığı aylar boyunca güvenilirliğini ve çalışkanlığını ispatlayan Mahmut, Nebahat Hanım tarafından iyi karşılanır. Yazar, Mahmut'un kişilik özelliklerini bir de bu görüşme vesilesi ile Nebahat Hanım'ın nazarından verir:

“Nebahat Hanım'ın Mahmut'ta en çok sevdiği nokta, tok sözlü, vakûr, mağrur bir insan olması idi. Bu, bir adamdı ki geniş meralarda otlayan, başını kemende uzatmaktan mütehâşi cins ve soy bir küheylana benziyordu.” (nr.946, s.2)

Mahmut, Nebahat Hanım'ın yanında çalışmayı onun soluduğu havayı solumak olarak görür. Nebahat Hanım'a karşı duygularını gizler; uzaktan ve için için sevmekten memnundur. Mahmut'un aşka dair düşünceleri ile yazarın ilk romanı *Neriman*'ın erkek başkahramanının aşka dair düşünceleri neredeyse aynıdır. Her ikisinde de yazar, kahramanlarına sözünü teslim ederek kendi aşk anlayışını dile getirir:

“Birçoklarının ömrü gezdikleri gül bahçelerinde güller koparmak ve koklamakla geçiyordu. Varsın kendi ömrü de bir gülü sade seyretmekle geçsin. Bundan ne çıkardı?. Aşk demek sadece izdivaç mı demektir ve aşk demek sadece iki çıplak uzviyetin birbiriyle çarpışması mı demektir? Bunlar ayrı ayrı iki şeydi.” (nr.945, s.2)

Mahmut, kısa zamanda Nebahat Hanım'ın tüm işlerini yoluna koyar. Mahmut, yalnız yapmakla mükellef olduğu işlerle ilgilenmez. Mizacı gereği, bulunduğu ortamı her yönü

ile yaşanılır kılma arzusuna sahiptir. İşe, evi dip köşe temizleterek başlar. Kasım Paşa'nın konağında toy bir delikanlı iken de Mahmut, önce tüm hizmetlileri harekete geçirmiş, ağaların kaldıkları odayı duvarlarından yataklarına varana kadar tertemiz hâle getirtmiştir.¹⁶¹

Mahmut, işinde gösterdiği titizliği ve disiplini ile Nebahat Hanım'ın memnuniyetini kazanırken, yakışıklılığı ve insanda saygı uyandıran duruşu ile kısa zamanda Şişli sosyetesinin dikkatini çeker. Mahmut, sadece yakışıklı değil, görgülü bir genç adamdır. Zaten gelişmeye müsait, zeki bir genç olan Mahmut'un "*askerlik hayatı dolayısıyla pek çok yerler gezmesi, karargâhta güzide bir zabıt heyetiyle daimi surette temas etmesi*" (nr.948, s.2) onu daha da geliştirmiştir.

Mahmut, Şişli muhitinde bir uşak gibi muamele görmez. Nebahat Hanım'ın misafirleri ile birlikte, aynı sofrada yiyip içer. Bu süreçte Mahmut, Nebahat Hanım'a olan aşkı ile ait olmadığı ahlâksız kesimle yiyip içmenin, vakit geçirmenin ıstırabı arasında sık sık ikileme düşer. İki kez cepheye gitmiş ve yıllarca savaşmış bir Türk genci olarak Şişli sosyetesinin memleketin hâline karşı duyarsızlığı, düşmana yaranma çabası Mahmut'u günbegün hırçınlaştırır. Mahmut, milletin acılarına sağır, memleketin işgalinden memnun, yenilgiden nemalanmanın yollarını arayan ve bulan Şişli sosyete ile Nebahat Hanım'ın evinde muhatap olmaktan azap duyar. Özellikle Nebahat'ın bir İngiliz miralay ile tanıştırmak üzere çaya davet edilmesini "fevkalade bir fırsat" olarak gören Jülide Hanım'a Mahmut'un verdiği sert tepki, yazarın aymaz İstanbul kibarlarına karşı bir haykırışı gibidir:

"Ve sonra münfeilâne ilave etti:

-Kendinizin bir Türk kızı olduğunuzu unutuyorsunuz galiba...(nr.954, s.2)

Mahmut, ülkenin İngilizlerin mi Fransızların mı himayesine girmesinin daha iyi olacağı üzerine tartışan Şişli kibarları karşısında milletin duygu ve düşüncelerini dik bir sesle dile getirir:

"(...) Benim toprağım ne satılık mera, ne de kiralık ahırdır ki onu kime satmanın

¹⁶¹ Selâhattin Enis, *Neriman* ve *Sara* dışındaki bütün romanlarında, romantik bir yaklaşımla taraf olduğu kahramanlarının temizliği ve titizliğini mutlaka örnekleme ihtiyacı duyar. Olumsuz örnek olarak yarattığı karakterlerinin ise pisliğini ve dağınıklığını vurgular.

veyahut icar etmenin muvaffak olduğunu düşünüyüm.”(nr.960, s.2)

Mahmut, her dışarı çıkışında İstanbul cadde ve sokaklarında halkın hâlini izleyerek yaşadığı muhitin ahlâksızlığı ve kendi ahlâkı arasındaki çelişkiyi daha fazla hissetmeye başlar. Denilebilir ki Mahmut, süreç içinde aşama aşama millî bilincini geliştirir. Yine de eserin büyük bölümünde Mahmut, harekete geçemez. Onu engelleyen temel unsur, Nebahat Hanım’a olan tutkusudur. Uzun zaman, Nebahat Hanım’ı uyarmaya, onda en azından bir parça duyarlılık uyandırmaya çalışır. Bir ara, Nebahat Hanım’ı muhitten uzaklaştırmanın işe yarayacağını düşünür. Nebahat Hanım’ı Kanlıca’da bir yalıda yaşamaya ikna eder. İnziva hayatının Nebahat Hanım’ı değiştireceğine inanan Mahmut, dört aylık mazbut yaşantılarında büyük umutlar besler. Nebahat Hanım’ın bir ev hanımı gibi yaşamasını kalıcı bir değişim zanneder. Ayrıca bu süreçte Mahmut, yıllardır aşkını sakladığı Nebahat Hanım ile birlikte olur. Ancak her ne kadar birlikte olurlarsa da Mahmut, Nebahat Hanım’a aşkını dile getirmiş değildir. Aralarındaki daha çok cinsî bir yakınlaşmadır. Bu sürecin sonunda Mahmut, Nebahat Hanım’ı değiştirmek şöyle dursun, uzun zaman sessiz kalan genç kadının çok büyük fantezilerle gece yaşantısına dönüşünü izlemek hatta düzenlediği âlemlere dâhil olmak zorunda kalır.

Mahmut, kimi zaman kendisini tutamayarak pervasızca doğruları söyler, kimi zaman evden uzaklaşır; ancak büyük hamleler yapamaz. Böyle durumlarda Mahmut’un içkiye ve şiddet tasavvuruna sığındığı görülür.

Nebahat Hanım, eve geç geldiği zamanlarda Mahmut, kıskançlık duygusu ile şiddet içeren hayaller kurar:

“Bazen düşünüyordu ki eline bir bıçak alsın, gecenin geç saatinde, herkes uykuya daldığı saatte yan tarafında uyuyan uşakları kesmekten başlayarak koca konakta zîruh ve müteneffis ne kadar insan varsa hepsini birer birer öldürsün ve muhitinde yaşayan bütün insanların öldüklerine kani olduktan sonra dişleri arasında kanlı bıçağıyla doğruca Nebahat Hanım’ın odasına varsın ve sivri ucundan kan damlayan bıçağı onun ayakları altına atarak başını onun karyolasının kenarına dayayıp:

- Öldür beni...

Diye yalvarsın. O zaman muhakkak Nebahat Hanım yatağından fırlayacak ve kendisine:

-Sen deli misin Mahmut?..

Diye bağırarak, ihtimal çılgılık içinde

-İmdat, imdat...

Diye haykıracaktır. O zaman Mahmut şu dakikada konakta bu sese cevap verecek olan hiçbir sesin bulunamayacağını ona söyleyecektir. “ (nr.932, s.2)

Mahmut, ahlâksız ve vatan-millet bilincinden yoksun Şişli sosyetesinin sohbetlerini, metanetini koruyarak dinlerken onları da katlettiğini hayal eder:

“Eğer Nebahat Hanım’ı sevmeseydi muhakkaktı ki karşısındaki bu insanları bilâ-tereddüt koyun boğazlar gibi boğazlayıp ellerinin kanını muslukta yıkadıktan sonra derin bir vicdan istirahatiyle bu muhiti terk ederdi.” (nr. 961, s.2)

Herkesin içinde Mahmut’a mevkiini ima ederek onun izzeti nefsinin inciten Sami Bey de Mahmut’a cinayet işleme ve intihar isteği duyurur. Gururunun incinmesi bir yana Mahmut’u böyle bir şiddet duygusuna iten, Mahmut’un Nebahat Hanım’ı Sami Bey’den kıskanmasıdır.

Mahmut, aşkın çaresizliği ile mücadele ederken aniden I. Dünya Savaşı patlak verir. Cepheye gitmek üzere adını listeye yazdırması gereken Mahmut, Balkan Harbi’ndekinin aksine bu kez kaçmayı düşünmemektedir:

“Düşünüyordu ki bugünkü Mahmut, Balkan Harbi esnasında Tophane kahvelerinde yakaladıkları zamanki insan değildi. İstanbul’da geçen iki sene, bulunduğu muhitin üzerinde bıraktığı intiba, onun kalbini çok değiştirmişti. Buna Mahmut’un sonsuz ve ümitsiz aşka tutulmuş olduğunu da ilave etmelidir. Bir aşk ki onu bambaşka yapmakla kalmamış, onun ruhuna nevidi ve kahramanlık hisleri vermişti. (nr.935, s.2)

Ayrıca Mahmut için cepheye gitmek, Nebahat Hanım’ın aşkının acısına tahammül etmenin en iyi yoludur¹⁶²:

“Mahmut bir an evvel cepheye sevkini beklemekte idi. İstanbul’da durmak, Nebahat Hanım’ın yaşadığı hava içinde bulunmaktı. Hâlbuki bugün bu hava onu boğuyor, öldürüyor idi. Birçoklarının sevk olunmayı korku ve ıstırap içinde telakki etmelerine rağmen Mahmut bunu bir halas ve reha vesilesi olarak kabul ediyordu. İstanbul içinde bulunup onu görememek daha acı ve müthişti.

(.....)

Balkan Harbi’ni bir muhafız süvari bölüğüne sokularak günlerini ahırcılıkla hayvan tımar ederek, kaşağı sallayarak ve kurşundan uzak nispeten asude ve rahat geçirmişti. Fakat tali bugün böyle bir imkânı hazırlasa onu kabulden istinkâf edecekti. Kurşuna tutulmamak için bir ahıra kapanmayı, hayvan

¹⁶² Sara romanında da Hâlet, aşk acısını unutmak niyeti ile cepheye koşar. Kiralık Konak’ta da Hakkı Celis, Seniha’ya duyduğu aşkın acısını unutmak için cepheye gider. Selâhattin Enis’in her iki romanından önce, 13 Ağustos 1920-26 Teşrinievvel 1920 tarihleri arasında İkdâm’da tefrika edilen Kiralık Konak’ın etkisi sanatçının söz konusu iki romanına da kuvvetle yansımıştır. .

gübrelerini kürelemeyi şerefli, bulmuyordu. O gün bu işi kurnazlık addettiği halde bugün zelil görüyordu. O gün kurnaz ve cebin idi; fakat bugün tutulduğu ümitsiz aşkı onu destanî ve cesur yapmıştı. Bundan da maada harp, patırtı, kendisine aşkını, şahsi acılarını biraz da unutturacağı cihetle memnundu. ¹⁶³
(nr.935, s.2)

Bölüğünün Çanakkale cephesine sevki ile Mahmut Çanakkale’de haftalarca savaşı. Bir gün koluna isabet eden şarapnelle yaralanır. İstanbul’da hastane olarak kullanılan Harbiye Mektebi’nde iki ay tedavi görür.

Mahmut, taburcu olur olmaz Erzurum’a gönderilir. Erzurum, savaştan uzaktır. Bulduğu bölük ile Erzurum’dan İran’a geçerler. Mahmut, bu süreçte türlü türlü insanlar görür, türlü türlü diller işitir.

Mahmut, önce Şişli çevresine tahammül edebilmek için onlara uyum sağlama yolunu seçer. Onu bu çevreye mahkûm eden temel neden geçim kaygısı değil, Nebahat Hanım’a olan aşkıdır. Ancak Mahmut, bir zaman sonra giderek onlara benzediğini, içki alışkanlığını temel alarak fark eder. Mahmut, Nebahat Hanım’ın evine gelmeden önceki hayatında içkinin tadından dahi habersizken Nebahat Hanım’ın evinde geçen zaman içinde tam bir müptela oluştur. Yavaş yavaş yaşadığı ve yaşarken fark etmediği bu değişim onu genel bir kanıya götürür. Demek ki insan zamanla içinde bulunduğu muhite benzemektedir. O halde Şişli’nin ahlâksız kibar çevresi de yaşadıkları muhitin eseri olarak birbirlerine benzemiş olmalılardır:

“Eski Mahmut’un saffetine ait neler, ne hisler varsa onların birer birer zail olduğunu ve eski Mahmut’un altından yavaş yavaş tamamen başka bir Mahmut’un çıkmakta bulunduğunu görmekte idi. Demek ki bulunduğu muhiti teşkil eden yakası kravatlı, ayağı lustrin iskarpinli saçları briyantınli, parmakları maniküre edilmiş, kimisi İngiliz adaletinden, kimisi Fransız zarafetinden, kimisi İtalyan nezaketinden bahseden o sürü sürü, cebi pasaportlu vatanperverler, o sürü sürü geniş mezhepli asrî deyyuslar hep aynı istihaleleri geçirmiş, bir salkımda kararan üzümler gibi temasla ve mürur-ı zamanla birbirlerine benzemiş insanlardı.” (nr.988, s.3)

Mahmut’u, bu muhitteki insanlara benzemekten alıkoyan ise zaman zaman kalbinde varlığını hissettiği iyilik ve iffetidir. Bu farkındalık, onu hemen harekete geçirmez. Mahmut, bir zaman daha Nebahat Hanım’ın muhitine ayak uydurmaya devam eder.

¹⁶³ Sara’nın başkahramanı da aşk acısını cephede cesurca, ölümüne savaşıarak söndürmeye çalışır.

Hatta bu, planlanan seks ve kokain partisine dâhil olmaya kadar varır. Mahmut'un parti için koştığı tek şart vardır: partideki tek erkek olmak! Hamamda düzenlenen, adına "Roma geceleri" dedikleri, bir haftalık parti, Mahmut'u yeniden aşk ve cinsellik üzerine düşünmeye sevk eder. Mahmut, cinselliğin hisleri sıradanlaştırdığı, aşkın yüceliğini öldürdüğü fikrine varır. Artık Nebahat Hanım'ın Mahmut için diğer kadınlardan herhangi bir farkı yoktur.

Mahmut'u yıllar boyunca yaşadığı handikaptan çıkmaya sevk eden, Nebahat Hanım'ın kendisini hiçe sayarak düşman subayları ile flört etmesi olur. Mahmut, Kurtuluş Savaşı'nda hizmet etmek üzere Anadolu'ya geçer, tüm cesareti, vatan sevgisi ve inancı ile cephelerde savaşır, kendisini sevdirir, zabitliğe yükselir. Bir kez alınandan bir kez yüzünden olmak üzere iki kez yaralanır. Zafere kadar cephede savaşır:

Ayarı Bozuklar romanında önce küçük bir çocuk ardından bir delikanlı olarak okurun karşısına çıkan Mahmut, *Endam Aynası*'nda zeki, uyanık, çalışkan fakat bilinçsiz bir Anadolu çocuğu profili ile kurgunun merkezine yerleşir. Girdiği konaktan, Şişli muhitine, oradan cephelere uzanan yolculuğunu etrafında, olan biteni gözlemleyen, zaman zaman tökezleyen, en nihayetinde geçirdiği içsel sarsıntılardan özündeki cevher sayesinde değerlerini zenginleştirerek çıkan bilinçli bir Türk genci hâline evrilir. Mahmut, eserin finalinde, muzaffer Türk Ordusu'nun kahraman bir subayı olarak birliği ile İstanbul'a girer.

2. ANLATICI YAZAR

İlk romanı *Neriman*'dan itibaren, sözünü bir kahramanına teslim etmekle yetinmeyerek zaman zaman okurun karşısına çıkan yazar; *Endam Aynası*'nda da sık sık doğrudan okura seslenir. Özellikle Mahmut'un kimliği olmadığı için derdini anlatamadan soluğu cephede alışını dile getiren yazar; bu vesile ile uzun uzun savaşın vahşetini tasvir eder. Tasvirini yeterli görmeyerek okurdan; savaşın dehşetini köylüye, halka, askere, "cephede harp eden ve ölümle omuz omuza yaşayan kumandana" sormasını ister:

"Cebinizde nüfus kâğıdı olmaksızın dolaşmak -hususuyla harp günlerinde- çok tehlikelidir. Zira "cephe" obur bir ağız, aç bir mide, dağlarda yiyecek bulamayarak şehirlere inen, gözleri dönük ve mütehevvir kurt sürüleri gibi, acayip bir şeydir. Muttasıl açıktan uzun uzun uluyan köpekler gibi "adam, adam!" diye havlar. Bu ses çok korkunçtur. Onun beldeler, köyler, kasabalar, mamureler üzerinden geçişi, bir zelzele heyecanı, bir afet mukaddimesini andırır. Evler titrer, yuvalar sallanır, ihtiyar babaların sırtları bükülür, ihtiyar analar

saçlarını yolar, genç zevceler ağlar, çocuklar hıçkırır, nişanlıların yürekleri dağlanır. Zira o dakikadan itibaren ki ihtiyar baba yetimlerin dedesi, ihtiyar anne yetimlerin ninesi, genç zevce hıçkırıklı bir dul ve çocuk “baba, baba!” diyemedi yetim kalmış bir yavrudur.

(.....)

Bunda herkes müttefiktir ki harp, tarihin ve insanların ibda ettiği en müthiş ve hunrîz facialardan birisidir. Onu bana sormayınız, onun dehşetini benden öğrenmek istemeyiniz. Fakat onu köylüye sorunuz, halka sorunuz. Nihayet askere sorunuz ve sonra cepheye harp eden ve ölümlü omuz omuza yaşayan kumandana sorunuz.” (nr.911, s.2)

Yazar, kimi yerde kendisine hâkim olamaz, kahraman hakkındaki düşüncelerini âdeta kusar. Kocasının arkasından “köpek” diyen Semiha Hanım’ın ne “kuş beyinliliğini” ne “aklının kıtlığını” bırakır:

“Köpek diye tavsif ettiği, kocası idi. Ve bunu yarım yamalak okumuş kuş beyinli kafasının kıt ve kısır idrakıyla “sofrajelik icabından addetmekte idi.” (nr.963, s.2)

3. SAVAŞTAN KAÇAN HALK

Hadımköy ile Çatalca arasındaki ovada kabileler hâlinde ilerleyen köylülerdir. Ovada, öküz arabaları görülmektedir. Arabaların içi, “ürkek ve fersiz gözlü, soluk benizli kadın, çocuk, ihtiyar” insanlarla doludur. Balkan Savaşı henüz çıkmıştır. Bu insanlar savaştan ve düşman istilâsından kaçmaktadır. Zaman zaman çamura saplanan arabaları kafiledaki ihtiyarlar, emzikli dul kadınlar çıkarmaya çalışmaktadır; çünkü kafilde sağlam erkek yoktur. Belli ki eli silah tutan erkekler cepheye alınmıştır. Yol boyunca çukur diplerinde kalmış onlarca insan cesedi görülür. Bu cesetler, kaçarken ölüme yakalanmış insanlara ait olmalıdır. Anlatıcı yazarın tasvirine göre, savaştan kaçan kabileler için ne ölümün dehşeti ne de hayatın anlamı kalmıştır. Onları tehdit eden yalnız düşman değildir. Hicret edenler, yokluk, açlık, hastalık ve kış şartları ile de mücadele etmektedirler. Göç edenler, arkalarına cesetlerini dökerek ilerlemektedir. Soğuğa, hastalığa ya da güç yolculuğa dayanamayarak ölen yakınlarını kimi, ölüsünü bırakmaya razı gelmeyerek arabasının arka dingiline bağlayıp peşlerinden sürüklemektedir. Ölüsünü “safra atar gibi” arabadan bırakan köylülerin arabalarında ise boş kalan yeri, yayan yolculuk eden bir köylü doldurmaktadır.

Bu mahşerî manzarada zaman zaman yaralı bir askerin bir yudum su, bir lokma yemek isteyen feryat ve iniltisi duyulmaktadır. Ölü bir askerin başında öğrenen bir başka

asker, ölmüş arkadaşının matarasına su bulmak umuduyla yapışmış bir asker, birkaç yudum içebilmek umudu ile ağzını yağan yağmura açmış bir başka asker mahşer tablosunda göze çarpanlardandır.

4. İSTASYONDAKİ ASKERLER

Hadımköy istasyonunda Mahmut'un gözlemlediği askerlerdir. İstasyonda çok sayıda asker vardır, kiminin başı, kiminin kolları sargılıdır. İçlerinden birinin hâli diğerlerinden daha ağırdır. Yaralı askerin yüzü tamamen yolunmuş, avurtları ikiye bölünerek beyaz dişleri yüzünün cılk eti arasından meydana çıkmıştır. Bir başka yaralı asker ise Mahmut'un gözlerinin önünde önce öğürür, sonra inler ve dizlerinin üzerine bir kez dikildikten sonra “*zirvesine yıldırım inmiş*” bir çınar gibi yıkılır. Ölen askerin heybetli cüssesi ile ölümü, güçlü bir tezat teşkil eder. Askerin can verişini Mahmut'un gözleri ile takip eden anlatıcı yazar, sonrasında askeri natüralist hassasiyet ile ince ince tasvire devam eder:

“Saçları diken diken olmuş, avurtları âdeta dişlerinin şeklini gösterecek bir surette tamamen içeri gömülerek gözlerine karanlık ve meşum bir mağaranın derinliğini ve çukurluğunu vermiş, elmacık kemikleriyle şakaklarının çıkıntıları vahşi bir tebarüzle meydana çıkararak yüzü kemikleri üzerine mor derilerin örtüldüğü hakiki bir iskelet hâlini almıştı.” (nr.909, s.2)

5. BİLAL ÇAVUŞ

Bilal Çavuş, Mahmut'un bağlı oldu birliğin karargâhının nakliye çavuşudur. Bilal Çavuş, “*ağır, dik, kaba, hoyrat*” sözler sarf eden “aksi, sert” (nr.910, s.2) bir adamdır. On iki senelik süvari askeridir. Bilal Çavuş, talimde geçen iki yılı dışında, on senedir ahırdan çıkmamıştır. Çavuş, onca yıldır ahırda yaşamaya öyle aşılımıştır ki, ahırda kerevet üstünde yatmayı kışlada karyola üstünde yatmaya tercih eder. Atlara tutkun olan Bilal Çavuş, baytarlardan hoşlanmaz.

Bilal Çavuş, Mahmut'un Balkan Harbi sırasında bağlı olduğu birlikteki çavuşu olması nedeni ile şahıs kadrosunda yer alırsa da Selâhattin Enis, birçok şahısta yaptığı gibi onun mizacına, birtakım alışkanlıklarına ve kimi konulardaki garip fikirlerine gereğinden fazla yer verir. Yazar, kurguya hizmet etmeyen bu ayrıntıları, okura keyifli ya da ilginç insan hâlleri anlatma fırsatı olarak değerlendirir. Selâhattin Enis, ilginç bulduğu kimi itiyatları, bir başka romanında bir başka şahsı kullanarak anlatırken aynı ya da benzer hâli bir kez daha başka romanında başka şahıs vasıtası ile anlatmayı sever.

Bilal Çavuş'un sadece baytarları değil, doktorları ve tıbbî ilaçları sevmeyişi, kendisini gübre yığınının içine oturarak tedavi edişi buna örnektir:

“Uzağa gitmeye ne hacet, bizzat kendisi bile bu kadar zamandır bir kere olsun hastalığını doktora göstermemişti., boğazından bir kere olsun doktor ilacı geçmemişti. Hasta olduğu zaman yaptığı tedavi gayet basitti. Biraz havlıcan almak ve sonra don, gömlek soyunarak ahırın köşesindeki gübre yığınının ortasında açtığı çukura girip yarı belinden yukarıya kadar gübre ile örttürmekti. Hastalığı, soğuk algınlığı nesi varsa biiznillah bir günde iyileşirdi.”
(nr. 910,s.2-nr.911, s.2)

Yazar, tıbbâ hemen hemen aynı ilginç bakışı ve alternatif tedavi yolunu *Ayarı Bozuklar* romanında Murat Ağa ile okura aktarmıştır.

6. BÖLÜK KUMANDANI

Mahmut'un Balkan Savaşı'nda bağlı olduğu bölüğün kumandanıdır. Anlayışlı, iyi niyetli bir subaydır. Mahmut'un askerlik yaşında olmadığını dikkate alarak terhisini sağlar.

7. İSTANBULLULAR

İstanbulular, özellikle Mahmut'un hayatının iki döneminde Mahmut'un gözü ile tasvir edilir. Mahmut, Balkan Savaşı sonrası İstanbul'a döndüğünde İstanbuluların, kaba, “külyutmaz” oldukları izlenimini edinir ve İstanbuluların küfürbaz hâllerine dikkat eder. Esasen *Ayarı Bozuklar* romanında ilk kez İstanbul'a gelen Mahmut'un dikkatini çeken özelliklerin başında da yine İstanbuluların bu yönleri gelir.

Mahmut'un ikinci gözlemi ise I. Dünya Savaşı'nın bitimi ile terhis olup İstanbul'a geldiği zamana aittir. İstanbul, Mahmut'un yıllar önce bıraktığı İstanbul'dan çok başkadır. Sefere çıkmadan önce sokaklarda “*adım başına*” sekiz on tane Türk askerine rastlayan Mahmut, bu kez saatlerce yürümesine rağmen tek Türk askeri, göremez. Onların yerini şimdi ecnebi askerleri almıştır. Mahmut'un gözüne çarpan bir nokta da “*adım başında şapkalı, yaygaracı*” (nr.942, s.2) bir insan kalabalığıdır.

Yazar, Mütareke sonrası İstanbul halkının durumunu, yaşanan muhitlerdeki keskin yaşam ve zihniyet farkını bir de Mahmut'a kıyaslatarak sergiler:

“Sol taraftaki sırtların ilerisinde, muhteşem, dev cüsse binalar içinde ne kadar müreffeh ve sefih bir hayat hüküm sürüyorsa onlardan yarım saat aşağıda denizin diğher yakasında bulunan bu sokaklarda da o kadar derin bir sefalet ve

ıstırap göze çarpıyordu. Şu farkla ki karşı sırtların ilerisinde muhteşem, dev cüsse binalar içinde müreffeh ve sefih bir hayatla yaşayan insanlar, günlerini ebedi can sıkıntıları içinde geçirdikleri hâlde bu tarafta oturanlar tevekkülün derin tesellisi içinde mukadder olan ömürlerini takip ediyorlardı.” (nr.973, s.3)

Yazar, İstanbul halkını eser boyunca kimi zaman caddelerdeki ve sokaklardaki hâli ile kimi zaman savaşın sebep olduğu matem, yokluk ve suskunluk ile yansıtır. Özellikle Mütareke sonrası manzara ve İzmir’in işgali sürecinde yazar, bakışlarını bir de İstanbul insanının azınlıklar cephesine çevirir. Yahudisi, Ermenisi ile Türklere sırtını dönen ve düşmandan medet uman bu kesime Yunan işgali ile sevinçten sokaklara dökülen İstanbullu Rumlar ilave olur.

8. CAMİ HOCASI

Tophane Camii’nin imamı ya da kayyumudur. “*Kolları sıvalı, ayakları nalinli, çember sakallı*” (nr.912, s.2) bir hocadır. İstanbul’a henüz geldiği için yatacak yeri olmayan Mahmut, camiye sığınır. Bir köşede uyuklarken hoca, Mahmut’u sert, kaba bir üslupla uyandırır. Cami hocası, derdini anlatmaya çalışan Mahmut’u dinlemek bir yana onu caminin musluğunu çalmakla suçlayarak polise verir.

Cami hocası, şehre dışarıdan gelen Anadolu insanının İstanbullularda dikkatini çeken merhametsizliğin, hâlden anlamazlığın ve kabalığın örneğini verir. Cami imamının bir din adamı oluşu bile Mahmut’un İstanbullularda gördüğü bu olumsuz vasıfları taşımasına engel olmamıştır.

9. POLİS MEMURU

Tophane Camii hocasının şikâyeti üzerine Mahmut’u karakola götüreren memurdur. Memurun, olay mahallinde meseleyi anlamaya çalışmaktansa işin kolayını seçerek sorgusuz sualsiz vatandaşı karakola götürmesi küçük ve önemsiz gibi görünse de benzer tavrı komiserin de gösterecek olması, okurda devlet memurlarına yönelik üstü kapalı bir eleştiri hissi uyandırır.

10. NÖBETÇİ POLİS MEMURU

Karakoldaki nöbetçi polis memuru, diğer polis memuru gibi derdini anlatmaya çalışanlara kulaklarını tıkar. “*dik bir Rumeli şivesi ile*” onları tersler:

“- Te cenabat... Susak ağızlı vre söyleyirsın ama...değilim ben hâkim efendi...”
(nr.914,s.2)

11. NÖBETÇİ KOMİSER

Komiser, “*şişman iri yarı pos bıyıklı, kırmızı yanaklı*” (nr.913, s.2) bir adamdır. Mahmut, uğradığı haksız muameleyi anlatmaya çalışırken komiser bir yandan sigarasını içer diğer yandan elindeki salep fincanının dibini kenarlarını parmağı ile sonra dili ile sıyırmaya çalışır. Mahmut’u hiç dinlemez. Nezarethaneye atılmasını emrederek meseleyi merkez memuruna bırakır.

Memurundan komiserine meseleleri bir başkasına havale etme hâli, yazarın, devlet kurumlarındaki ciddiyetsizliğe ve boş vermişliğe küçük dikkat çekişleri gibidir.

12. GÖZALTINDAKİLER

Tophane’de bir karakolun nezarethanesinde tutulan şahıslardır. Gözaltındakiler, Mahmut’un gözaltına alınması ve karakola getirilmesi ile esere dâhil olurlar. İstanbul’un farklı insan profillerini canlandırmayı seven yazar, *Endam Aynası’nda* karakol ve meyhane mekânlarını kullanarak renkli tipleri eserine yerleştirme imkânı yaratır. Yazarın, gözaltındaki şahısları kurguya herhangi bir hizmeti olmamasına rağmen uzun uzun konuşmaktaki amacı; özellikle Galata sokaklarındaki hayatı ve külhanbeyi ağzını örnekleyerek eserini renklendirmek istemesi olsa gerektir:

“-Pişkin ol efendi ağabey... Görünüştünden yaşını başını almışa benziyorsun. Dergâha kem gözle, biz dervişlere hor bakma... Buraya adıyla sanıyla Galata vefâi tekkesi derler.” (nr.914,s.2)

“-Efendi!.. Bizim de haysiyetimiz var.. Bizi de kodeste görüp de yol geçer oğlu sanma...” (nr.914,s.2)

Yazar, *Ayarı Bozuklar* ve *Orta Malı’nda* da kurguya benzer mekânlar ve tipler monte eder.

12.1. TELBİYİK HASAN

Telbiyik Hasan, “kapı altı” diye tabir edilen nezarethanede bulunan şahıslardandır. Telbiyik Hasan, “*uzunca boylu, çarpık omuzlu, geniş çene kemikli*” (nr.913,s.2) bir adamdır. Galata külhanilerindendir. Telbiyik Hasan’a göre “kapı altı” tekke, içeri düşenler derviştir. Hasan, “kapı altı”na her yeni getirileni hafif alaylı bir dille teselli eder:

“-Ulan omuzdaş gel beri bakalım da boyunu bosunu, kılığını şöyle bir iğne gözünden geçirelim.

Ve aynı ses ilave etti:
-Korkma, korkma... Burası ermişler dergâhıdır.” (nr.913,s.2)

Telbıyık Hasan, gözaltına alınanların kendilerinin masum olduğunu iddia etmelerine alışmıştır. O yüzden Mahmut’un iftiraya uğradığına inanmaz, buna bıyık altından güler.

Yazar, Telbıyık Hasan’ın sohbeti ile “cadedeki İşkembeci Yordan’dan Müezzin Ali Efendi’ye kadar” Galata’nın renkli dünyasını okura bir nebze de olsa göstermeye çalışır.

12.2. FELLAH

Fellah, kapı altında bekletilenlerden biridir. “Üstü başı kirli, vücudu nim-üryan, kuzgunî zebellahî” (nr.913,s.2) bir adamdır. Tenine su, sabun değdiği için bitlendiğinden şikâyet etmekte ve sürekli kaşınmaktadır.

12.3. RIDVAN BEY

Rıdvan Bey, Mahmut’un gözaltında iken tanıdığı bir şahıstır. Rıdvan Bey; kapı altına, kendisinin söylediğine göre, sarkıntılık iftirası ile atılmıştır. Hâli vakti yerinde bir ticaret adamıdır. Anlatıcı yazarın ifadesi ile “Doksan tarakta bezi vardır ve her taraktaki bezini, arızaya uğratmaksızın, ilmek yapmaksızın işler.”(nr.914,s.2) Rıdvan Bey’in biri Galata’da diğeri Sirkeci’de olmak üzere iki yazıhanesi vardır. Galata’daki yazıhanesinde ithalat-ihracat, komisyonculuk işlerini yürütürken, diğesinde farklı alanlarda eleman ihtiyacı olanlara, aranan özelliklere uygun elemanlar, iş isteyenlere iş temin eder. Anlatıcı yazar, nerede ise bir tefrikanın tamamında Hasan Rıdvan Bey’in iş hayatı hakkında açıklama yapar. Hasan Rıdvan Bey’in Sirkeci’deki yazıhanesini bulanık, biraz karanlık işler için kullandığını belirtir:

“Hasan Rıdvan Bey çok zeki bir adamdır. Galata’daki idarehanesinde büyük ticari işlere girişirken Sirkeci’deki yazıhanesinde iş arayan insanlara aradıkları tarz ve suretlerde iş tedarik eder. Bu nokta-i nazardan Rıdvan Bey Lokman Hekim gibi küll derde deva bulan bir adamdır. Hamamlara tellak, aşçılara yamak, bakkallara çırak, evlere uşak mı, lazımdır? Lokantalara garson mu, başka müesseseler kadın ve sermaye mi istiyor? Hasan Rıdvan Bey’in Sirkeci’deki idarehanesi arar, bulup buluşturur, erip eriştirir, bu muğlak, girift, karışık işlerin uhdesinden gelir. Hem de ne ehliyetle; suya sabuna dokunmaksızın, ne şiş, ne de kebab yanmaksızın...

İtiraf edilmelidir; Hasan Rıdvan Bey’in Sirkeci’deki idarehanesi Galata’daki idarehanesine nazaran daha çok işlek ve mühimdir.” (nr.916, s.2)

Hasan Rıdvan Bey, çok çalışır, çok para kazanır, buna rağmen çoğu kez, bir lokantaya gitmeyişi, ayaküstü simit peynir yiyişi cimriliğinden değil yoğun bir tempo ile çalışmasındandır.

Rıdvan Bey, Galata'daki yazıhanesinde, "Hasan" adını, Sirkeci'deki yazıhanesinde ise "Rıdvan" adını kullanır.¹⁶⁴

Gözaltında bir arada buldukları süre içinde Mahmut, Rıdvan Bey'in dikkatini çeker. Mahmut'a, karakoldan çıktıktan sonra kendisini bulmasını söyleyerek iş adresini verir. Rıdvan Bey, Mahmut'a verdiği sözü tutar. Onu, bir konağa uşak olarak yerleştirir. Bu anlamda Rıdvan Bey, nezarethanedeki figürlerden farklıdır. Nezarethanede okurun karşısına çıkan figürler sadece orada kalır romanın geri kalanında yer almazlarken Rıdvan Bey, karakoldan çıktıktan bir süre sonra bu kez Semahat Hanı'ndaki yazıhanesinde okurun karşısına çıkar. Kurguya monte edilmiş bir bölümde yer almasına rağmen Rıdvan Bey, Mahmut'u Kasım Paşa'nın konağına yerleştirmekle belki de eserin akışı etkileyen en kuvvetli yön verici şahıslardan biri olur.

Rıdvan Bey, "*üstü başı temiz, fesi kalıplı, pantolonu ütülü şık, zarif*" (nr.914,s.2) bir beydir. Rıdvan Bey'in kullandığı sözcükler ve konuşma üslûbu, dönemin kibar, iş erbabına uygun; batıdan-doğudan yabancı sözcüklerin harman olduğu süslü bir dildir. Bu anlamda Rıdvan Bey'in dili; yazarın; İstanbul'un dilindeki renkliliği farklı tabakalardan insanlarla örnekleme çabasının ürünüdür:

"-Pişkin olmak mümkün mü monşer?.. Eğer memlekette bir ferdin haysiyet-i şahsiyesi terbiyesiz bir şahsın kuru bir tezvîr ve iftirası yüzünden muhtel olursa bunun tevlîd edeceği vehameti tayin ve takdir edin." (nr.914, s.2)

12.4. BİR ADAM

Kapı altında bekleyenlerdendir. Bir köşede uzanmış uzun uzun horlamaktadır. Figür şahıstır.

¹⁶⁴ Yazar, Rıdvan Bey'i tanıtırken "*Galata'daki yazıhanesinde ismi Rıdvan Bey, Sirkeci'deki idarehanesinde ise, adı Hasan Bey'dir.*"(nr.916, s.2) derse de genel tanıtımında bunun aksini söyler.

12.5. BİR ADAM (II)

“Göğsü ve ayakları çıplak uzun sakallı” bir adamdır. “Kıçını döşemeye, sırtını duvara vermiş, dikmiş olduğu dizleri arasına yüzünü sokmuş, gözlerini sabit bir noktaya saplamış söz söylemeksizin dalgın dalgın” (nr.913, s.2) düşünmektedir.

12.6. BİR ADAM (III)

Kapı altına sonradan getirilen bir adamdır. Aldığı uyuşturucunun etkisi ile iyiden iyiye sarhoştur.

13. SAMUR MARİKA

Samur Marika, Telbıyık Hasan’ın “aftos”udur.¹⁶⁵ Okur, Marika’yı Hasan’ın gözaltına alınış sebebini dinlerken tanır. Hasan, Marika’ya “şakadan” biraz “hacamat yapmak” ister. Elinin ayarı kaçınca durum ciddileşir, Hasan karakola alınır.

Marika, Galata’da “şan salmış” bir kaldırım kadınıdır. Bir hayat kadını olmasına rağmen, sevdiği erkeğe yürekten bağlıdır. Polis, az kalsın ölümüne sebep olacak olan Hasan’ı götürürken o arkalarından “Ben Telbıyık Hasan’dan şikâyetçi değilim...”(nr.913, s.2) diye seslenmektedir.

14. SEMAHAT HANI’NIN KAPICISI

Figür şahıstır. Mahmut’a kapıyı açarak Rıdvan Bey’in yazıhanesinin bulunduğu katı söyler.

15. RIDVAN BEY’İN KÂTİPLERİ

Rıdvan Bey’in Sirkeci’deki yazıhanesinin çalışanlarıdır. Rıdvan Bey’in yazıhanesinde çalışan şahıslar eserde ismen verilmez. Yazarın eserde bu kişilere yer vermesi Rıdvan Bey’in para kazanma, müşteri çekme yollarından birkaçını göstermek istemesinden kaynaklı gibidir. Yazıhanede sadece sekiz kâtibî olmakla birlikte Rıdvan Bey her birine birer müdürlük vermiştir. Bunlar ayrı ayrı masalarda otururlar ve her biri ayrı bir mesleğin uzmanıdır. Kimi dava takip müdürü, kimi personel genel müdürü... kâtiplerin her biri bir şubenin müdürüdür. Kâtipler, gelen müşterinin yanında, çok eleman talebi varmış, büyük paralar kazanıyorlarmış gibi mizansen diyaloglar içine girerler. Bu, Rıdvan Bey’in çalışma tarzının küçük bir parçasıdır. Rıdvan Bey için bu tür

¹⁶⁵ (Yun. autos, bu sözcüğünden) Sevgili. Nikâhsız karı, metres, kapatma. (Hulki Aktunç, *Büyük Argo Sözlüğü*, İstanbul: AFA Yayınları, 1990, s.31.

mizansenler “işin cakasıdır, zevkli tarafıdır”.(nr.917, s.2)

16. TAHSİN AĞA

Tahsin Ağa, Rıdvan Bey’in Sirkeci’deki yazıhanesinin odacısıdır. Uyanık bir adamdır. İnsanların dış görünüşlerinden, hâl ve hareketlerinden, konuşmalarından sosyal mevkilerini ve ekonomik durumlarını derhâl anlayarak onları uygun olan müdüre yönlendirir.

17. RIDVAN BEY’İN MÜŞTERİLERİ

Rıdvan Bey’in Sirkeci’deki yazıhanesinin müşterileridir. Rıdvan Bey’e birbirinden farklı alanlarda iş için müracaat eden bu insanlar birbirinden farklı sosyal sınıflara ve ekonomik düzeylere sahiptir. Yazıhanenin koridorları çoğu zaman müşterilerle doludur.

18. KASIM PAŞA

Kasım Paşa, eski bir Osmanlı nazırının oğludur. Fatih’teki babadan kalma konağında; iki hanımı, iki çocuğu ve kalabalık bir hizmetli kadrosu ile yaşar.¹⁶⁶ Paşa, esere Mahmut’un iş başvurusu ile dâhil olur.

Kasım Paşa mevkiine rağmen samimi, doğal ve mütevazı bir adamdır. Okurun karşısına çıktığı ilk an, Kasım Paşa’nın tabiatı hakkında okura çok şey söyler. Kasım Paşa, işe başvuran Mahmut’u üstünde entari, başında takke ile ocak başında börek kızartırken kabul eder. Bu hâliyle Kasım Paşa, yalnız huzuruna çıkan Mahmut için değil okur için de sıra dışı bir adamdır.

“Paşa” Kasım Paşa’nın kendisini bildi bileli sahip olduğu bir unvandır. Bir paşa oğlu olarak çocukluğunda ve gençliğinde kendisine “Küçük Paşa” diye hitap edilmiştir. Yazar, Kasım Paşa’nın itibar görmeye alışkın hâlini ve sıra dışı mizacını izah için Paşa’nın geçmişine gider ve ilginç meraklarına dair uzun açıklamalarda bulunur.

¹⁶⁶ Kasım Paşa ve ailesi kimi yönleri ile *Kıralık Konak’ı* (İkdam, 13 Ağustos-26 Teşrinievvel 1920) çağrıştırır. *Kıralık Konak’*ta da aile fertleri Şişli’de bir apartman dairesinde modern hayat yaşamak isterler. Naim Efendi, konağı terk etmemekte dirense de ailesinin tercihi karşılıklı koyamaz. İnsan yaşamaz hâle gelen konağın bir köşesinde perişan ve yalnız can verir. Kasım paşa, Naim Efendi gibi ağırbaşlı olmamakla birlikte alaturka yaşantı süren güngörmüş bir adamdır. Konaktakileri, ölene kadar bir arada tutmayı başarır; ancak, sonuç değişmez, sadece akıbet biraz gecikmiş olur. Konağında ölene kadar nöbet tutarcasına yaşayan paşaya karşılık Selâhattin Enis, “Paşa öldükten sonra neler olur?” sorusunun cevabını vermeye çalışır gibidir. Her iki durumda da konak dağılır.

Gençliğinde yangına gitmeye merak salan Kasım Paşa'nın tulumbacılık hevesine mani olduğunda konakta neler yaptığını anlatır:

“Kasım Paşa'nın canı tulumbaya omuz vermek istedikçe odasından nara atar, evin yaşlı başlı ihtiyar Çerkez dadısından küçük besleme siyahi Menekşe'ye kadar hepsini izbeye indirtir, kendisi önde, konağın büyük salonlarında bir cemm-i gafır hâlinde tulumba oyununa kalkıştırlardı. Paşa doğduğu günden bugüne kadar, zaruret ve sıkıntı nedir duymamıştı. Hatta bazıları parasızlıktan şikâyet ettikçe Kasım Paşa onları hayretle dinler, bir insanın cebinde nasıl olup da birkaç altın olsun bulunamadığına şaşardı.” (nr.919, s.2)

Kasım Paşa, konağın en fazla ahır ve mutfağında vakit geçirir. Seyisi ile uzun uzun sohbeti sever, aşçısına yemek yaparken akıl verir, hatta onu kenara iterek ocağın başına geçer. Renkli bir adam olan Kasım Paşa, kendisine yeni uğraşlar edinmeyi çok sever. Mahmut'a sofracılığı öğretmek için her gün mesai harcar.

Akşamları konu komşuyu sofrasına davet eder, her tabakadan insanla muhatap olmakta sakınca görmez.

Kasım Paşa, neşeli mizacına rağmen, ağırlığını koyan, hiddetinden korkulan bir adamdır:

“Zira Paşa iyi, hoş bir adam olmakla beraber icabına göre çok celalli bir adamdı da.. Kızıp tepesi attığı zaman Ali'yi Veli'yi, Hasan'ı Hüseyin'i tanımaz sunturluyu basar, ağzından çıkanı kulağı işitmezdi.” (nr.919, s.2)

Kasım Paşa'nın ölümü ile konak halkının her biri bir yere savrulur. Kasım Paşa; varlığı kadar ölümü ile de başta Mahmut olmak üzere, şahısların yaşamının yön değiştirmesinde güçlü rol oynayan bir karakterdir.

19. ŞEHNAZ HANIMEFENDİ

Şehnaz Hanımefendi, Kasım Paşa'nın birinci eşidir. Bir kazasker kızıdır. Her fırsatta kazasker kızı olmakla övünür. Bu yolla üstünlük sağlamaya çalışır. İkinci hanımı ezme için de babasının mevkiini öne sürer. Bu hâli ile Şehnaz Hanım, *Ayarı Bozuklar*'daki Nazmiye Hanım'ı hatırlatır. O da her fırsatta kadı kızı oluşunu üstünlük aracı olarak kullanır; fakat her defasında küçük düşer. Şehnaz Hanım, sadece odalıktan gelip hanımefendiliğe yükselen ortağını kıskanıp ona kötü muamele etmez. Paşa dâhil olmak üzere herkese kaba, hoyrat davranır. *“Konaktaki mevkiini sadece şirretliğine, kıdemine ve çocukların annesi olmasına” (nr.922,s.2)* borçludur. Paşa'nın kalp çarpıntılarını öne

sürerek hanımlarının odalarına uğramaması, genç hanımı etkilemediği hâlde Şehnaz Hanım'ı fena hâlde sarsar. “*Gecelerce ihtiyar Çerkezin gözüne uyku girmez*” (nr.922,s.2) olur.

Şehnaz Hanım, mevkii, makam düşkünü bir kadındır. Kocasının bir sadrazam, nazır ya da hiç olmazsa ayan olmaması onun için büyük kusurdur. Paşanın servetinin üç sadrazamın gelirine denk olması bile onu teselli etmez. Şehnaz Hanım; ünün, gösterişin peşindedir. Kocasını, mevkii yüksek bir adam olsa idi “*ceride*”ler resimlerini basacak, altına “... Nazırı Kasım Paşa Hazretleri” diye yazacaklardı. O “*cerideleri*” bütün âlem görecek, herkesin eli ağzında kalacaktı. Eğer nazır karısı olmadan ölürse muhakkak ki gözü arkada kalacaktı.” (nr.935, s.2)

Kasım Paşa'nın ölümüne kadar nerede ise *Ayarı Bozuklar*'daki Nazmiye Hanım'ı mizaç ve zaafı itibari ile tekrar eden Şehnaz Hanım, Kasım Paşa'nın ölümünden sonra başka muhitte, başka yönleri ön plana çıkarılmış olarak okur karşısına çıkar. Konağı dağıtan Şehnaz Hanım, Surp Agop'ta bir apartman dairesine taşınır. Kısa zamanda Şişli sosyetesini çevresine toplar. Saçları, giyimi, makyajı ile âdeta gençleşmiştir. Genç sevgilileri ile anılmaya başlar. Muhitine, kendisine rakip namzedi kadınların girmemesine dikkat eder. Evinde fasıllar düzenletir. Bunlarla yetinmeyen Şehnaz Hanım bir de ellisinden sonra ut çalmaya merak salar. Musiki hocasına evinde bir oda tahsis eder. Bir süre sonra hocasının adını, giyimini değiştirerek onu çevresine meşhur sanatkar olarak tanıtır. Onunla sevgili hayatı yaşamaya başlar.

Şehnaz Hanım, Kasım Paşa öldükten sonra hayal ettiği modern ve tantanalı hayata kavuşmuş; Şişli camiasına girmiştir; ancak eğlencenin ve ahlâksızlığın içinde savrulmuş ve kızının dahi utandırdığı bir kadın hâline gelmiştir.

20. TERANEDİL HANIMEFENDİ

Teranedil Hanımefendi, Kasım Paşa'nın ikinci hanımıdır. Konakta odalıktan yetişerek Paşa'nın gözüne girmiş, hanımefendiliğe yükselmiştir. Teranedil Hanım, “*genç, şuh, şen, neşeli*” bir insandır, kin bağlamaz, “*öteberi şeye yüreğini üzmez*” (nr.922, s.2) herkesle hoş geçinir. Teranedil Hanım, her ne kadar anlatıcı yazar tarafından önce “şuh” bir kadın olarak çizilirse de aynı bölümde Kasım Paşa'nın bakışı ile ateşsiz, ihtirassız bir kadın olarak gösterilir. Öyle ki Paşa, genç ve güzel Teranedil ile olmaktansa dırdırını çekme pahasına Şehnaz Hanım'ı tercih eder.

Anlatıcı yazar, her ne kadar Teranedil Hanım'ın genel hatları ile mizacını çizerse de Teranedil, eserin hiçbir sahnesinde aktif olarak varlık göstermez. Okur, yazarın gıyabında anlattıklarının ötesinde Teranedil Hanım'ı tanıma imkânı bulamaz.

Teranedil Hanım, Kasım Paşa'nın ölümünden sonra Boğaziçi'nde Emirgan'da bir yalıya çekilir. Eserin geri kalan bölümünde Teranedil Hanım'ın bir daha bahsi geçmez.

21. NEBAHAT HANIM

Nebahat Hanım, Kasım Paşa ve Şehnaz Hanım'ın kızlarıdır. Alaturka bir babanın kızı olmasına rağmen asalet ve mevki delisi annesinin isteği ile Notre Dame de Sion'a verilmiştir. Aldığı eğitim onu aslını küçümseyen bir Fransız hayranı hâline getirir. Nebahat Hanım'ın genç kızlığındaki genel hâlini yazar, Türkçe muallimesi Sabire Hanım'ın bakışı ile aktarır:

“Validesi Şehnaz Hanım'ın görenekten mülhem olan ısrarıyla bir ecnebi mektebinde yarı buçuk okumuş, kendisini dev aynasında gören bir allame farz etmişti. On sekiz yaşında marsavan eşeği boyunda bir kız olduğu hâlde bir kahve nasıl pişirilir olduğunu bilmiyor, söküğünü dikmeyi ayıp addediyordu. Nazarında dünyanın en yüksek milleti Fransız, dünyanın yegâne yaşanılacak yeri Paris'ti. Burada paşa kızı doğmaktansa orada bir garsonet doğmadığına nadimdi. Konak nazarında berbat, muzallim, ahır gibi bir yer; paşa babası ahmak, budala bir adam; annesi hakiki manasıyla cahil, cadaloz bir karı idi...” (nr.927, s.2).

Nebahat Hanım, eserin ilk bölümlerinde, Şişli'deki modern hayatın hayalini kuran, bu hayaline kavuşmanın çaresini evlenmekte gören bir genç kız olarak tanıtılır:

Paşa babası olacak bu at delisi, tulumbacı bozması, aşçı kıyafetli herifin Fatih'teki bu konağı terk ederek Şişli'ye taşınması ihtimali mevcut değildi. Hâlbuki Şişli ah Şişli... her ne kadar Paris derecesinde değilse de oraların bambaşka bir hâli vardı. Orada apartmanlar vardı, kibar hayat vardı, çaylar vardı, moda, tuvalet vardı, bir Parisli kadar Fransızca'yı düzgün konuşan erkekler ve kadınlar vardı.

Paşanın konağı terk edemeyerek Şişli'ye taşınmayacağına nazaran kendisinin bir an evvel kendi küfivü olabilecek Avrupa'da terbiye görmüş münevver, medeni, zengin bir gençle evlenip bu muhiti terk ederek Şişli'ye taşınması iktiza etmekte idi. Nebahat Hanım hakiki manasıyla tam bir baldıran gibi ihtimam ve itinasız yetişiyordu. Şehnaz Hanım kızını tazyik etmek istedikçe, derhâl Nebahat'ın lisan-ı itirazı yükselir; medeni hayatın icabatına uymak lazım geldiğini ikide birde annesinin başına kakardı.” (nr.928, s.2)

Yazar, genç Nebahat Hanım'ı, bir kez daha Türkçe muallimesinin bakışı ile tanıtır. Muallimesinin gözünde Nebahat Hanım, okuduğu romanların ve izlediği filmlerin etkisinde kalmış, hayalci ve özentili bir kızdır:

“Nebahat kısa bir an içinde toprağını sevmiş bir kabak çiçeği gibi açılmıştı. Okuduğu romanlara inzimam eden gördüğü sinemalar Hâlet-i ruhiyesinde esaslı bir tahavvül yapmıştı. Artistler gibi giyiniyor, artistler gibi süsleniyor, saatlerce ayna karşısında duruşunu, yürüyüşünü, oturuşunu tetkik ediyordu. Arkadaşları arasında kendisine artistler gibi giyinip süslenmesinden kinayeten o devrin sinema yıldızı olan “Gabriyel Robin” ismini vermişlerdi. Gabriyel Robin Fransa'nın “Robin”i ise kendisi de İstanbul'un “Robin”i idi.”
(nr.928, s.2)

Genç Nebahat Hanım, cepheden yaralı dönen Mahmut'un cepheye dair anlattıklarını millî duygularla değil, enteresan bulduğu için dinler. Anlattıklarını destansı, Mahmut'u ise şiirlere konu olacak bir destan kahramanı olarak görür.

Nebahat Hanım, okurun karşısına yaklaşık dört yıl sonra Mahmut'un terhisini sonrasında çıkar. Bu dört yıl zarfında, Nebahat Hanım, üç kez evlenmiş, boşanmıştır. Nebahat Hanım; Şişli'de bir apartman dairesinde babasından ve kocalarından kalan servet içinde yaşamaktadır.

Mahmut, Erzurum'dan döndükten sonra Nebahat Hanım'ın yanında umum müdürü olarak çalışmaya başlar. Nebahat, Mahmut'u birkaç gün kendisini meşgul edecek eğlenceli bir uğraş kabîlinden giydirir, toplum içine seçkin bir görünümle çıkması için üzerinde uğraşır. Çok geçmeden Mahmut ile Nebahat Hanım arasında aşk söylentileri konuşulmaya başlanır. O zamana kadar Mahmut'un kendisini sevip sevmediği üzerine hiç düşünmeyen Nebahat Hanım, özellikle annesinin tarizli konuşmalarından sonra hem bu ihtimale kafa yorar hem kendisinin Mahmut hakkındaki hislerini yoklar. Mahmut'a ancak sempati duyduğuna karar verir. Nebahat Hanım; o zamana kadar ne Mahmut'un kendisini sevip sevmediğini düşünmüş ne de kendisinin Mahmut'a sempatisinin altında yatan duyguyu fark etmiştir.

Nebahat Hanım, hayatı boyunca refah içinde yaşamış bir kadındır. Günleri eğlencelerle geçen Nebahat Hanım, zamanla derin bir can sıkıntısına düşer. İçine kapanır. Sabahları uyanır uyanmaz rakı şişesini alarak odasına kapanmaya, saatlerce odasından çıkmamaya başlar. Senelerce eğlencenin her türünü tadan Nebahat Hanım'ı hiçbir şey eğlendiremez olmuştur. İçki düşkünlüğü zamanla Nebahat Hanım'ı çıkmaza

sokar. Artık içmediği geceler gözüne uyku girmemektedir.

Mahmut, daha güvenli olacağı düşüncesi ile Nebahat Hanım'ın Şişli'den Boğaz kıyılarında sayfiyeye taşınmasını ister. Birlikte Kanlıca'da bir köşkte karar kılarlar. Nebahat Hanım, Kanlıca'nın havası, sessizliği ve sakinliğine alışmakta zorlanırsa da sonraları Şişli'deki miskinliği üzerinden atar. Kahvaltıyı dahi kendi hazırlar. Her sabah neşe ile tavukları yemler. Nebahat Hanım'ın, konağında ellinin üstünde tavuğu vardır ve nerede ise her birine birer isim verir. Ayrıca bir inek ve iki de keçi almışlardır. Kahvaltıda kümeden topladıkları yumurtaları, ineklerinin taze sütünü, kendi ürettikleri tereyağını tüketirler. Arada iskeleye iner, Anadolu yakası boyunca sandal gezintisi yaparlar.

Kanlıca'da dört ay kadar Mahmut ve Nebahat Hanım, huzur içinde yaşarlar.¹⁶⁷ Nebahat Hanım, o vakte kadar Mahmut'un tanıdığı mesafeli ve ölçülü kadındır. Ancak bir gece yakınlaşırlar ve Mahmut, Nebahat Hanım'da onca zaman tanık olmadığı kuvvetli ihtirası ve şehveti görür. Oysa Nebahat Hanım, Mahmut'un yanına geldiği zaman henüz üçüncü kocasından ayrılmış ve bir durgunluk evresine girmiştir.

Onun üçüncü kocası tarafından terk ediliş nedeni; önleyemediği cinsel doymazlığı, erkeklerle yatıp kalkmasıdır. Kanlıca'da Mahmut ile sevişen Nebahat Hanım, Mahmut'u sevmediğinin farkındadır; o sadece bir erkekle birlikte olmak istemiştir.

Anlatıcı yazarın "*benliğinde iki ayrı mizaç ve hilkat yaşamakta idi*" (nr.1003, s.3) şeklinde tanımladığı Nebahat Hanım, Selâhattin Enis'in Emma Bovary denemesi gibidir. Genç kızlığında romanların sinema ve tiyatroların hayal dünyasına dalan Nebahat Hanım, zaman zaman nedensiz derin can sıkıntılarında mustarip olan Nebahat Hanım, şehvet ile ruhunu doyurmaya çalışan Nebahat Hanım...

Nebahat Hanım, âdeta hissiz bir kadındır. Zihni, sadece can sıkıntısını gidermek ve eğlenmeye odaklıdır. Mahmut'la beraberken ona dair ne hissettiğini sorgulamaz; muhtemelen bir şey de hissetmez. Mahmut'un evden ayrılma kararını aynı hissizlikle karşılar. Tepkisi, Mahmut giderse mülkünü kimin idare edeceği meselesi üzerinedir. Nebahat Hanım, eserde asıl kahraman Mahmut'un hayatına yön vermiş olmasına rağmen bunu iradesi ile değil Mahmut'un kendisine duyduğu aşkla gerçekleştirmiş bir

¹⁶⁷Nebahat Hanım'ın Kanlıca'da aylarca dinginlik içinde bir ev hanımı gibi yaşayışı ancak sonunda aslına rücu ettiği yazarın *Cehennem Yolcuları* romanın kahramanı Necla ile de benzeşmektedir. O da aylarca Boğaz'da bir yalıda sevgilisi ile huzurlu bir hayat yaşar; ancak bu geçici bir sükûnet dönemidir, Necla'nın mizacı nihayetinde baskın gelir.

karakterdir.

22. SERMET BEY

Sermet Bey, Kasım Paşa'nın oğludur. Eserin başlarında Sermet Bey, yirmi yaşındadır. İngiliz mektebine verilmiştir. Koyu İngiliz hayranıdır.

Sermet Bey, eserde okurun karşısına ilkin on sekiz yaşında İngiliz hayranı, manevi ve millî değerlerden yoksun bir genç olarak çıkar. Anlatıcı yazar, Sermet Bey'i okura uzun uzun tanıtır. Her fırsatta onun Türklüğünden utandığını, İngiliz özentisi olduğunu dile getirir:

“Henüz evlenmek fikrinde değildi; fakat bir kadınla evlenmesi icap etseydi muhakkak bir İngiliz misini ahmak bir Türk kızına tercih edecekti! “
(nr. 930, s.2)

“Sermet Bey'in nazarında dünyanın en büyük milleti İngiliz milleti, en güzel şehri Londra, en güzel içkisi viski idi.

Sermet Bey İngilizliğe müteveccih olan kendi Hâlet-i ruhiyesiyle hemşiresinin Fransızperest olduğunu düşündükçe:

- Biz... derdi...Kız kardeşimle ben Fatih'in bir köşesine sıkışmış olan konak ünvanlı şu bir hanede Avrupa medeniyetinin bir parçasını teşkil ediyoruz.

Sermet Bey her İngiliz gibi spora meraklı idi. Yalnız bu merak, samimi olmaktan fazla İngilize benzemek endişesinden ileri geliyordu. Sonra da yine İngilizlere benzemek emeliyle o devirde yüksek bir cesaret göstererek bıyıklarını kazıtmıştı. Giydiği elbisesini Beyoğlu'nda İngiliz terzisine yaptırıyor ayağına giyeceği ayakkabıyı İngiliz mağazasından almayı tercih ediyor; nefis Türk cigaralarını ihmal ederek İngiliz Tütünüyle İngiliz piposunu içiyordu. İngilizlere imtisal edebilmek için bu kadar şey kâfi değildi”.(nr.928,s.2)

Savaşın bitimi ve yenilmiş sayılmamızın ardından Sermet, bütün olumsuz yönlerini pekiştirmiş bir genç adam olarak yeniden okur karşısına çıkar. Sermet Bey, İngilizlere gönüllü tercümanlık yapmakta, birtakım “dolambaçlı, dalavereli” işler çevirmektedir.

Yazar, Nebahat Hanım'ın kardeşine “Sermet” adını verdiğini unutarak zamanla ondan “Şadi Bey” olarak söz eder. Şadi Bey, eserin finalinde okur karşısına ateşli bir Millî Mücadeleci olarak çıkar. İstanbul'a zafer kutlamaları için gelen birliği karşılamak üzere bekleyen kalabalığın ön saflarında; kolunda kırmızı bir bant, başında kalpak, ayağında binici pantolonu ile Şadi Bey, Kuvva-yı Milliyeci'lerin önde gelen isimlerinden biri görünümündedir.

Sermet Bey, eserin ilerleyen bölümlerindeki adı ile Şadi Bey, önce aldığı eğitimin, sonra yaşadığı çevrenin etkisi ile millî ve manevî değerlerden yoksun bir birey olarak

varlık gösterir. Sermet Bey, tam bir düzen adamıdır. Rüzgâr nereden eserse oraya döner. İngiliz hayranı olması, düşmana gönüllü hizmet etmesi, Türklüğünden utanması onun zaferden sonra kendisini Millî Mücadeleci olarak göstermeye çalışmasına engel olmaz.

23. SABİRE HANIM

Sabire Hanım, Kasım Paşa'nın çocuklarının Türkçe muallimesidir. Otuz beş yaşında olmasına rağmen hiç evlenmemiştir. Anne, babası öldükten sonra geçimini konak konak gezerek muallimelik etmek sureti ile sağlamıştır. İki yıldır Kasım Paşa'nın konağında bulunan Sabire Hanım, Nebahat Hanım'ın ve Sermet Bey'in Türkçe muallimesidir. İki çocuk da hem Türkçeyi hem bir Türk hocasını küçümsedikleri için Sabire Hanım'a değer vermezler; ancak Sabire Hanım daha önce çalıştığı konaklarda da benzer muamelelerle karşılaştığı için bu durumu yadırgamaz.

Sabire Hanım, idealist bir Türk kadınıdır. Yabancı mekteplerde yetişen çocukları değiştiremeyeceğini düşünmekle birlikte en azından kendi ahlâkî değerlerini korumayı önemser. Konağın başıbozukluğunun farkındadır. Yazar, konakta yaşayan insanları yozlaşmamış bir insan olan Sabire Hanım'a sözünü teslim ederek tanıtır:

Sabire Hanım'ın nazarında bu konak oturulacak gibi bir yer değildi fakat yeni bir kapı bulana kadar buraya tahammül etmek gerekti. Bütün günlerini can sıkıntısı dolduruyordu. Konak çorba halinde idi.” (nr.928, s.2)

Sabire Hanım, için için Mahmut'a tutkundur; Mahmut sefere giderken onun için gözyaşı döker. Az gelirine rağmen uğurlarken ona yol harçlığı verir. Mahmut'un konaktan ayrılmasının ardından Sabire Hanım'a eserde bir daha rastlanmaz. Sabire Hanım, Nebahat Hanım ve Sermet Bey'in yabancı özentiliklerini ve milletini hakir gören zihniyetlerini vurgulamak için esere dâhil edilmiş gibidir. Sabire Hanım'ın bir işlevi de konakta yaşayan bilinçli ve yozlaşmamış aydın bir Türk kadını olarak konak halkının kendi nazarında nasıl kişiler olduğunun ilahi bakış açısı ile verilmesi sureti ile yazarın sözcülüğünü üstlenmektir.

24. KASIM PAŞA'NIN BABASI

Kasım Paşa'nın babası, yıllar önce ölmüştür. Babası, Kasım Paşa'nın gençliğinden söz edilirken okura tanıtılır. Sultan Aziz devrinin hatırı sayılır nazırlarındandır, oğluna yüklü bir miras bırakmıştır.

25. KASIM PAŞA'NIN KONUKLARI

Kasım Paşa'nın hemen her akşam sofrasına davet ettiği kişilerdir. Kasım Paşa, akşam sofralarında rakı içip sohbet etmeyi seven bir adam olarak hemen her akşam sofrasında bu insanları ağırlar. Sofrasına konuk ettiği adamlar Kasım Paşa'nın dengi değildir. Kimi sonradan görme, kimi sonradan sosyal mevki edinmiş olan bu insanlar Kasım Paşa'nın komşularıdır. Mahalle muhtarı Sabri Efendi, komşulardan Abdülfettah Bey bu insanlardan ikisidir.

26. MUZAFFER BEY

Kasım Paşa'nın sofrasına sık sık davet ettiği isimlerden biridir. Muzaffer Bey, Şehnaz Hanım'ın kendisi hakkındaki fikirleri vasıtası ile eserde yer bulur. Muzaffer Bey, üç odalı bir evde oturduğu, bakkaldan veresiye alışveriş yaptığı hâlde koca konakta oturan Kasım Paşa'nın sofrasına oturur. Muzaffer Bey, Şehnaz Hanım'a göre Kasım Paşa'ya yalnız sosyal sınıf bakımından değil görünümü itibari ile de uygun bir arkadaş değildir, “*kambur kamet, eğri bacak, gösterişsiz, hırpani bir herif*”tir (nr.925, s.2).

Her ne kadar önce dar gelirliliği bir adam olarak tanıtılıyorsa da karısının sonradan görmeliği anlatılırken Muzaffer Bey'in artık mebus olduğu ifade edilir. Bu bilgiden sonra yazar, Muzaffer Bey'in henüz mebusluğun hakkını veremez, söz almaya dahi cesaret edemezken boyundan büyük hayaller kurmasına, kendisini nazır hatta sadrazam olacağına inandırmasına uzun uzun yer verir. Muzaffer Bey'in kurduğu hayallere inanmaya dünden hazır olan karısı ile aralarında hayali sadrazamlıkta kullanılacak aracın ne olacağı üzerine ateşli ve komik münakaşalar gerçekleşir.

Eserde varlık göstermeyen, kendisinden gıyaben söz edilen Muzaffer Bey, yazarın; Osmanlı'nın yetersiz kişilere verdiği büyük yetkilere; diğer bir deyişle devlet işleyişinin aksayan yönlerine dikkat çekmek üzere esere dâhil ettiği bir şahıstır.

27. MUZAFFER BEY'İN HANIMI

Muzaffer Bey'in hanımı, Muzaffer Bey gibi gıyaben esere dâhil edilir. Eserde adı verilmez. Muzaffer Bey'in hanımı, Şehnaz Hanım'ın bakışı ile “*çamaşırcı bozması kıyafetli, saçı çifte örgülü, parmakları kınalı, dangul dungul*”(nr.925,s.2) bir kadındır.

Muzaffer Bey'in hanımı, Şehnaz Hanım'a göre tam bir sonradan görmedir. Eskiden pazara çıkan, masraf olmasın diye hamal tutmayıp yükünü sırtlayan bir kadın iken

kocası mebus olduktan sonra arabadan inmeyen, “dört adımlık bir yola gitmek için ayak ayak üstüne atıp” faytona kurulan, “kendisini üç tuğlu vezir kızı yerine koyarak gelen geçenleri istihfaf ile seyreden” (nr.925, s.2) bir kadın olmuştur.

Muzaffer Bey’in hanımı, kendisini sonradan görmeliği ile komik durumlara düşürür. Adalar’da sivrisinek olmadığını düşünerek yazı orada geçirmek istediğini söyler. Aksini iddia eden Şehnaz Hanım’a inanmak istemez. Ona göre medeni bir yerde sivrisinek olamaz.

Muzaffer Bey’in hanımı, kocasının bir gün sadrazam olacağına öyle inanır ki sadrazamlığında lando değil otomobil ile dolaşmak istediğini söyleyen kocası ile kavgaya tutuşur. Muzaffer Bey’in hanımı, buldukları yeri sindiremeden daha yükseğine göz diken kocasını bu kavgalarda tamamlar.

Muzaffer Bey ve ailesine eserde geniş yer verilmesi, Şehnaz Hanım’ın mevkiine göre bir hayat yaşamıyor olmaktan şikâyetini dile getirme vesilesi olmasının ötesinde yazarın, sonradan refaha eren dar gelirli insanların hâline örnek yaratma ihtiyacının ürünü gibidir.

28. NEVZAT

Nevzat, Muzaffer Bey’in “*arsız, küçük*” oğludur. Okur, Nevzat’ı, Şehnaz Hanım’ın Muzaffer Bey ve ailesi hakkındaki düşünceleriyle tanır.

29. DÂHİLİYE NAZIRI, MALİYE NAZIRI, DİĞER NAZIR VE MEBUSLAR

Dâhiliye nazırı, maliye nazırı, diğer nazır ve mebuslar; Muzaffer Bey’in Fındıklı Sarayı’nda Muzaffer Bey’in pasifliğini tasvir eden yazarın esere dâhil ettiği figürlerdir.

30. ARNAVUT ZEYNEL AĞA

Kasım Paşa’nın konağının bahçıvanıdır. Konakta çalışanların “*en celallisi, en dik kafalı*”dır (nr.920, s.2). Mahmut’un gayretli çalışmalarından, Paşa’nın gözüne girmesinden rahatsızdır. Zeynel Ağa’nın Mahmut’tan hoşlanmadığını bilen diğer çalışanlar, Zeynel Ağa’yı kışkırtır.

Zeynel Ağa, konak halkını canlandırma amacının dışında yazarın farklı ağız örnekleri ile romanın dilini canlandırma çabasının ürünüdür. Yazar, Zeynel Ağa ile Arnavut

aksanını kullanarak geleneksel oyun mizansenini sergiler:

“-Efendime söyleyim, ne zemançe yağmur ağaçları, zerzevatları sular, üstünde bir cüneş.. kabaklar olur tey.. bacağı kadar, domatalar olur tey.. senin kafan kadar Luman Ağa...” (nr.920, s.2)

31. REŞİT AĞA

Reşit Ağa, Kasım Paşa konağının eski çalışanlarından. İhtiyar Reşit Ağa; Mahmut'un göze girişinden yeterince rahatsız olmuşken Paşa'nın, konağın vekil harçlığını da Mahmut'a vermesi ile iyiden iyiye çileden çıkar. Paşa'nın ölümünden sonra konaktaki diğer çalışanlarla birlikte Reşit Ağa'ya da yol verilir.

Reşit Ağa, konakta geçen uzun yıllardan sonra Kapalı Çarşı'da ayak tellallığı yaparak geçimini sağlamaya çalışır.

32. AŞÇIBAŞI HALİL AĞA

Aşçıbaşı Halil Ağa da diğer ağalar gibi konağın emektarlarından.

33. AŞÇI CELİL AĞA

Kasım Paşa'nın konağının aşçısıdır. Şişmanca bir adamdır. Celil Ağa, konak çalışanları arasında Mahmut hakkında olumlu düşüncelere sahip olan tek çalışandır.

34. NUMAN AĞA

Kasım Paşa'nın konağının baba yadigârı hizmetkârlarındandır. Numan Ağa, biraz tembelliğinden biraz da Kasım Paşa'nın baba yadigârı hizmetkârını kapıya koymayacağını bildiğinden verilen işleri alışageldiği gibi coşkusuz, gönülsüz yapar. Paşa, ne kadar uğraşsa da Numan Ağa'ya sofraya hizmetini öğretememiştir. Numan Ağa, Mahmut'un üstün meziyetlerini; özellikle çalışkanlığı, öğrenmeye olan merakı ve iş bitiriciliğini vurgulamak üzere eserde bu meziyetlerden yoksun bir hizmetkâr örneği olarak yer alır.

35. DAVUT AĞA

Davut Ağa, konağın emektar çalışanlarından. Davut Ağa da konakta yıllarca Numan Ağa gibi emektarlığına güvenerek “miskin ve tembel” yaşar. Bu nedenle o da

Mahmut'un kısa zamanda Paşa'nın gözüne girmesine tepki gösterir. Davut Ağa da diğer çalışanlar gibi bu genç delikanlının meziyetleri ile yükseldiğini görmektense onun muhakkak Paşa'yı büyülemiş olduğuna inanmayı tercih eder. Davut Ağa konağın diğer emektarları gibi yalnız Mahmut'un meziyetlerini parlatmak için onun olumsuzluğunu olarak varlık göstermez. Yazar, biraz da konak hayatında ihtiyacın üstünde hizmetkâr oluşuna bu hizmetkârların miskin yaşamayı âdet edip çalışkan ve dinamik bir genç geldiğinde onun düzeni bozmasından duydukları rahatsızlığa dikkat çeker gibidir. Konak bu hâli ile hantallaşmış Osmanlı bürokrasisinin prototipi gibidir.

36. KONAKTA YAŞAYAN DİĞER ŞAHISLAR

Konakta Reşit Ağa, Aşçı Celil Ağa, Numan Ağa ve Davut Ağa dışında bir aşçı yamağı, ahırda bir seyis, selamlıkta iki erkek hizmetçi bulunur. Ayrıca, Neriman Hanım'ın ve Servet Bey'in muallimeleri, dadıları, Frenk mürebbiye, aşçı yamağı, konak hanımlarının misafirleri ve yazarın "vesaire vesaire vesaire.." sözleri ile çok daha fazlasını işaret ettiği çalışanlar, gelen giden insanlar konağın geri kalan nüfusunu teşkil eder.

37. ONBAŞI

Mahmut'un cephe öncesi depo alayında eğitim gördüğü manganın onbaşısıdır. "Aksi, ters" bir adam olan onbaşı, "kendisini beğenmiş" bir kimsedir. Onbaşı, mangadaki askerleri "Ulan! Ayı!.." diye çağırır. Onbaşının bir özelliği de hemşehrilik saplantısıdır:

"Kimseyi beğenmez çavuşu beğenmez, baş çavuşu beğenmez takım zabitanı beğenmez, bölük kumandanını beğenmez. Adı Divriğili Hasan On başı idi. Bölüğe ne kadar Divriğili varsa mangasına almak, ister, yalnız mangasındaki Divriğililere diğerlerinden ayrı surette hüsn ü muamele ederdi.

Hasan Onbaşı'nın nazarına göre sade mangasının efradı değil, bütün takımın hatta bütün bölüğün efradı Divriğili olmak lazımdı. Ve alayı teşkil eden bunca bir sürü insanın Kastamonulu, Konyalı, İstanbullu, Yozgatlı, Hemşinli, Malatyalı olacaklarına ne için Divriğili olmadıklarına beyan-ı teessüf ederdi. Derdi gücü bölüğe yeni bir asker geldi mi hemen sokulmak ve :

- Hoş geldin hemşerim...

Dedikten sonra:

-Nerelisin. Divriğili mi?..

Diye sormaktı. Eğer Divriğili ise hemen Divriği'nin neresinden, hangi köyünden olduğunu soruşturur, cigara verir, kendisinin bütün bölükte sözü en geçkin bir adam olduğunu söyleyerek kendisini muhakkak mangasına alacağını temin ederdi. "(nr.936, s.2)

38. MANGA ZABİTİ

Yazarın, onbaşının kabalığını ve kibirliliğini izah için karşılaştırma yapmak niyeti ile esere dâhil ettiği zabit, Mahmut'un mangasında emrindeki askerlere “Yavrum, evladım!” diye hitap eden merhametli ve zarif bir askerdir.

39. BÖLÜK KUMANDANI

Mahmut'un cepheye gitmeden önce eğitim gördüğü manganın bölük kumandanıdır. Bir süre sonra Mahmut, yüzbaşının emir eri olur:

“Bölük kumandanı genç, nazik, terbiyeli bir zabitti. Neferlere daima hüsn ü muamele ederdi. Bekâr olduğu cihetle karargâhta yatıp kalkardı.

Mahmut, kumandanın çok intizam-perver, her şeyi saatinde ifa eder bir adam olduğunu bildiği cihetle odasında akşam olduğu zaman sofrasını tanzim eder, fevkalade itina ile salatasını yapar, sofrasını karargâhın bahçesinden kopardığı çiçeklerle süsleyerek iştiha-aver bir manzara verirdi. (nr.936, s.2)

Bölük kumandanı, Çanakkale Savaşı'nın en alevli olduğu bir anda alınından vurularak şehit olur. Mahmut'un kucağında bir an gözünü açıktan sonra son nefesini verir. Onun gibi altlarına bir kez kırıcı konuşmayan, emrindeki Mahmut'a daima arkadaşıca davranan kumandanının ölümü Mahmut'ta derin bir yalnızlık hissine neden olur. Böyle zarif ruhlu bir asker ölürken emrindekilere kaba ve hoyrat davranan onbaşının bir bahane ile karargâhta kalarak cepheye gitmemek sureti ile canını sağlama almış olması Mahmut için büyük bir acıdır.

40.ÇANAKKALE SAVAŞI'NDA CEPHEDEKİ ASKERLER

Mahmut'un içinde bulunduğu cephedeki askerlerdir. Eserde, askerler Mahmut'un bakışı ile genel bir savaş manzarasının içinde tasvir edilir:

“Sağda solda birçok insanlar, bir ah bile demeksizin arka üstü siperde düşüyorlardı. Gözleri bir ittisa'-ı mahûf ile açılmış, şakaklarından sızan kan çizgisi çenesine doğru akmakta olan bu insanlar ki daha bir saat evvel kendisiyle konuşmuş, daha beş dakika evvel siper içinde yüzünü tüfeğinin dipçiğine dayamış nefes alan ve yaşayan bir insandılar. Belki bir dakika sonra onları bekleyen akıbet kendisini de gelip bulacaktı.

Düşman zaman, fasıla vermiyor, muttasıl hücumlarına devam ediyordu.”
(nr.936, s.2)

Anlatıcı yazar, Çanakkale cephesinde olanları bir kez de Çanakkale’de savaşanların içinde bulunduğu Mahmut’un yaralanarak İstanbul’a dönmesi ve aylar sonra paşaya anlatması ile tasvir eder:

“Mahmut, geçirdiği macerayı paşaya anlattı. Harbin, Çanakkale’de nasıl cehennem manzarası yarattığını, topların nasıl gökyüzünü kapkara gece içinde apaydınlık ettiğini ve insan vücutlarının turpan görmüş ekinler hâlinde nasıl dalga dalga yere kapandığını söyledi.”(nr.939, s.2)

41. ERKÂN-I HARBİYE REİSİ

Fırka erkân-ı harbi genç, kıymetli bir zabittir. En büyük ilgisi atlardır. Her sabah karargâhta erkenden kalkar, soğuk su ile duşunu yapar, kahvaltıdan sonra yağız renkli, alnı akıtmalı, güçlü, genç Arap kırsağına atlayarak Mahmut da kendi atı ile ona katılarak kırlara çıkarlar. Saat dokuz buçuğa kadar kırlarda dolaşıp karargâha dönerler. Erkan-ı harbiye reisi on ikiye kadar kesintisiz çalışır. Çalışırken gayet sert, ciddi olan erkân-ı harp reisi, yemek zamanı bambaşka, şakacı konuşkan, neşeli bir adam olur. Kahkahaları ile karargâhı neşeye boğar. Hiçbir asker tokadını yemek şöyle dursun ağır bir sözünü duymamıştır. Askerin yemeğini nöbetçi zabıtine bırakmayarak bizzat takip eder.

42. HAYMAÇI EFENDİ

Haymaçi Efendi, Yahudi esnaftır. Galata’da, tuhafiye ve hazır giyim üzerine bir mağazası vardır. Mahmut, eskiden de konağın ihtiyaçlarını gördüğü bu esnafa cephede geçen yılların ardından uğradığında onun nezdinde azınlıkların yenik düşen Osmanlı için düşündüklerine tanık olur. Haymaçi’nin mağazasının üst katından bir Yahudi ve bir İtalyan bayrağı sallanmaktadır. Dükkân kalabalık, Haymaçi çok meşguldür. Mahmut’u ilgisiz ve küçümser bir eda ile karşılar. Yıllardır cepheden cepheye koştüğünü bildiği Mahmut’a sorusu alaycıdır:

“-E sen nereden yeliş Mamud Efendi!. Şam’ı fethettiniz, yok Kudüs’ü aldınız.”
(nr.943, s.2)

Anlatıcı yazar, Haymaçi vasıtası ile Yahudi azınlığın yenilgi sonrası hıyaneti ve

Türk'e sırtını dönüşünü dile getirir. Haymaçi gibi daha düne kadar Türk dostu geçinen, Paşa'nın dahi güvenini kazanan Yahudi, Yahudilerin genel ruh hâlini ve savaş sonrası duruşunu yansıtır. Oysa Türkler Çanakkale'de Galiçya'da, Irak'ta Erzurum'da kanlarını akıtırken Yahudi azınlık en güvenli yerlerde asude yaşamışlardır; Mahmut'un –esas itibari ile yazarın- Rum'u Ermeni'yi anlarken Yahudi ihanetini aklının almayışı bundandır.

Haymaçi'ye göre düşmanın gelişi Türkler için de nimettir. Düşman beraberinde parayı da getirmiştir. Onlar sayesinde memleket bolluğa kavuşmuş, Türkler, “*ekmek yerine mısır sapı, Kâğıthane toprağı*” (nr.943, s.2) yemekten kurtulmuştur.

Yazarın Haymaçi'ye söylediği bu sözlerin benzerini Mahmut, daha sonra Şişli sosyetesindeki kimi aymaz Türklerden de duyacaktır.

43. HAYMAÇI EFENDİ'NİN KIZI, YEĞENLERİ

Haymaçi Efendi'nin savaş sonrası artan müşterileri ile ilgilenmek üzere mağazada çalışan yakınlarıdır. Haymaçi'nin kızı, yeğenleri dekor şahıslardır.

44. İKİ AMERİKALI

Haymaçi'nin mağazasına alışveriş için gelen figüran şahıslardır. Yazarın savaşın öteki yüzü ve ihanet içindeki azınlığı göstermek için oluşturduğu tablonun figürleridir.

45. I. DÜNYA SAVAŞI SONRASI İSTANBUL CADDELERİNDEKİ YABANCI ASKERLER

İstanbul caddelerinde pervasızca taşkınlıklar yapan düşman askerleridir. Anlatıcı yazar, düşman askerlerinin hâllerini uzun uzun tasvir eder:

“Caddeler de bayraklar gibi rengârenk üniformalı ecnebi askerleriyle dolu idi. Kimisi bir simitçinin etrafına toplanmış tablasını yağma ediyor, kimisi, elini leblebicinin sepetine uzatarak oradan birkaç avuç almaya uğraşıyordu. Birkaç kırmızı fesli “negro” simsiyah yüzlerinde bembeyaz dişlerini göstererek yiyecek gibi gelene geçene bakıyorlardı. Öteden âlâ-ü vâlâ ile bir araba, kalabalığı yararak geliyordu: iki ecnebi bahriye neferi bir faytona kurulmuş, üçüncüsü araba hayvanlarından birisinin sırtına atlamış arabayı sürmeye çalışıyordu. Arabadaki neferlerden birisi kömürcü sokağının kösnük metalarından yarı çıplak bir kadını kucağına oturtmuş ve diğeri aynı sınıftan bir kadını omuzlarına bindirerek sarkan bacaklarından yakalamış, naralar atarak, şarkılar söyleyerek

geçiyordu. “ (nr.943, s.2)

46. SİMİTÇİ, LEBLEBİCİ VE KİMİ HAYAT KADINLARI

Simitçi, leblebici ve hayat kadınları, Mahmut’un İstanbul cadde ve sokaklarında yürürken gözüne ilişen şahıslardır. Bu şahıslar, bir fonu oluşturan figürdüler.

47. HACI YUVAN

Kasım Paşa konağının bulunduğu mahallenin bakkalıdır. Hacı Yuvan, 1. Dünya Savaşı’nın sonunda yaşanan yenilgi ile Rumluğunu hatırlar. “*Ömründe Rumca su istemesini bilmeyecek kadar Rumluktan uzak kalan*” (nr.942, s.2) Hacı Yuvan, öz Türk mahallesinde olan bakkal dükkânın içini mavi ve beyaza boyayarak Yunan bayrağına gönderme yapar.

Hacı Yuvan, eserde iki işlevi gerçekleştirir. Öncelikle yazarın savaş sonrası azınlıkların ihanetini sergileme isteğine hizmet eder. Hacı Yuvan’ın ikinci işlevi ise yıllar sonra Kasım Paşa ve ailesinin akıbeti hakkında Mahmut’a bilgi vermektir. Mahmut, Paşa’nın öldüğünü, hanenin dağıldığını, Nebahat Hanım’ın iki evlilik yaptığını, ikincisinden de boşandığını ve Şehnaz Hanımefendi’nin genç bir dost tuttuğunu Hacı Yuvan’dan öğrenir. Hacı Yuvan, Nebahat Hanım’ın adresini Mahmut’a vererek olayların seyrinde yönlendirici rol oynar.

48. DÖRT BADANACI, İKİ TAHTA SİLİCİ, DÖRT HAMAL

Mahmut’un Nebahat Hanım’ın evinde ilk iş olarak giriştiği temizlik için tuttuğu şahıslardır. Titiz ve temiz bir adam olan Mahmut, görevine hizmetçilerin ihmali nedeni ile çok pis bulduğu daireyi temizleterek başlar. Mahmut, yıllar önce girdiği Kasım Paşa konağında da işe ağaların pis ve bakımsız odalarını badana ve ince bir temizlik ile şaşkınlık yaratacak bir değişime uğratarak başlamış idi. Tutulan badanacılar, tahta siliciler ve hamallar ile yazar, başkahraman Mahmut’un temizliğe düşkünlüğünü vurgulamak imkânı yaratır.

49. AŞÇIBAŞI MURAT AĞA

Murat Ağa, Nebahat Hanım’ın aşçısıdır. İşini özensiz yapan, her fırsatta kaytarmanın yollarını arayan hizmetkâr örneğidir.

50. AFİF PAŞA AİLESİ

Kasım Paşa'nın komşusu olan bir ailedir. Afif Paşa ailesi tek tek tanıtılmaz. Sadece Afif Paşa'nın karısının orta hâlli bir aileden gelmiş olduğu Şehnaz Hanım'ın bakışı ile dile getirilir. Afif Paşa ailesinin esere dâhil edilmesi, Şehnaz Hanım'ın basit rekabet duygusunu somutlama amacına hizmet eder. Şehnaz Hanım'ın çocuklarını yabancı mekteplere verme arzusu biraz da bu kapı komşularından aşağı kalmamak niyetini taşır.

51. BEKÇİ

Gece sokaktan geçtiği duyulan bekçi, eserde figür şahıstır.

52. SULTAN ABDÜLHAMİT

Sultan Abdülhamit, eserde gıyaben yer alır. Devrin değiştiğini örneklemek için Şehnaz Hanım'ın bakışı ile halkın dilindeki Abdülhamit'in dünü ve bugünü dile getirilir:

“Nitekim evvelleri Sultan Abdülhamit Hazretleri'nin ism-i şerifleri ağza alınmazken şimdi ismi ağza alınmak şöyle dursun birçok gazeteler onu maskaraya çevirmemişler mi idi?” (nr.923, s.2)

53. NURULLAH PAŞA

Aşçıbaşı Halil Ağa'nın eskiden yanında çalıştığı bir paşadır. Nurullah Paşa'nın adı Halil Ağa'nın verdiği bir örnekte geçer.

54. NEBAHAT HANIM'IN İLK EŞİ

Nebahat Hanım'ın ilk eşi, eserde Nebahat Hanım'ın iç sesi yolu ile ya da doğrudan anlatıcı yazarın açıklamaları ile yer alır. Yüksek tabakadan bir insandır. Evlenirken Nebahat Hanım'a hediye ettiği emlak ve akarlar ile zaten babasından yüklü bir mirasa sahip olan Nebahat Hanım'ın varlığını katlamıştır.

55. NEBAHAT HANIM'IN İKİNCİ EŞİ

Nebahat Hanım'ın ikinci eşi, eserde ismen verilmez. Okur, Nebahat Hanım'ın ikinci eşini Mahmut'un terhis olduktan sonra edindiği bilgi yolu ile öğrenmiş olur.

56. SALİM BEY

Salim Bey, Nebahat Hanım'ın üçüncü eşidir. Mahmut'un Nebahat Hanım'ın yanında çalışmaya başlamasından kısa zaman önce Nebahat Hanım'dan ayrılır. Salim Bey, “geniş mezhepli” bir adam olduğu hâlde tanık olduğu rezaletlere daha fazla dayanamamış olarak Nebahat Hanım'ı terk etmiştir.

57. KAPICILAR

Nebahat Hanım'ın iki kiralık dairesinin bulunduğu binaların kapıcılarıdır. Nebahat Hanım'ın dairelerle ilgilenme görevini verdiği bu adamlar vazifelerini suiistimal etmişler, her ay bir gider uydurup kira parasının ciddi miktarını çarpmışlardır.

58. ŞİŞLİ SOSYETESİ

İstanbul'un kibar, kalburüstü muhitidir. Şişli sosyetesini yazarın yoz ilişkileri ve ahlâksızlıkları ile romanlarının çoğunda işlediği insanların çevresidir. *Endam Aynası*'nda Şişli muhiti, Nebahat Hanım ve Şehnaz Hanım'ın çevreleri olarak varlık gösterir. Bu seçkin (!) muhit, dedikodu ve eğlence ile vakit geçirir. Memleketin yıllarca yaşadığı savaş ve savaş acıları onlara uğramaz. Hatta onlar için savaş bir fırsat ortamıdır. Savaşı kendileri için kazanç vesilesi veya ecnebilerin muhitine girme fırsatı olarak görürler. Yazarın, Mahmut'un iç sesi ile dile getirdiği sözde kibar, seçkin ve münevver sınıf, “*dinsiz, milliyetsiz, vatansız*” bir sürüden ibarettir. Bir düşman zabiti ile tanışmayı sadece fırsat değil aynı zamanda şeref sayan Şişli sosyetesine göre Türk olmak nerede ise bir utanç sebebidir:

“Onların nokta-yı nazarlarına göre Türk ahmaktı, Türk budalaydı, Türk gayri medeni idi, hülâsa Türk bu mağlubiyete kesb-i istihkak etmiş ve ceza-yi amelini çekmeye hak kazanmıştı.” (nr.954, s.2)

Şişli sosyetesinin kadınları müptezeldir. İffet ve hayâdan yoksundurlar. Buna rağmen her biri “hanımefendi” olarak saygı ve itibarla muamele görürler. İçkinin her türü, kokain, eğlence namına sefahat ve fuhşun her çeşidi hayatlarının parçasıdır. Erkekleri ise vatansız, savaş fırsatçısıdır. Erkeklerin çoğunun elleri manikürlü, saçları briyantınlıdır.

Anlatıcı yazar, bu insanlar hakkındaki fikirlerini en keskin; hatta nefret dolu

ifadelerle başta Mahmut olmak üzere sözünü teslim ettiği kahramanlarına söyletir ya da onların iç sesleri ile dile getirir.

59. JALE (JÜLİDE) HANIM

Jale Hanım, Nebahat Hanım'ın Notre Dame de Sion'dan ve semtten arkadaşıdır. Jale Hanım, eserde Jülide Hanım olarak kurguya dâhil olur; ancak 42. bölümünün üçüncü sütunundan itibaren okurun karşısına "Jale" adı ile çıkar ve eserin sonuna kadar bu ad ile varlık gösterir. Yazar, büyük olasılıkla uzun tefrika yazımı sürecinde kahramanına ilkin "Jülide" adını verdiğini unutmuş olmalıdır.

Jale Hanım "şen, alaycı" bir kızdır. Makyaja, giyime, süse öyle düşkündür ki savaşın bittiğini ve yenilgi ile sonuçlandığını Fransız lavanta ve losyonlarının memlekette artık satılmaya başlamasından anlar. Jülide artık sevmediği Alman lavantalarına mecbur olmayacağı için nerede ise savaştan yenik çıkmamızdan memnundur.

Jale Hanım Amerikalıların giyinmesini bilmemelerini sebep göstererek Amerikan mandası fikrine itiraz edecek, Fransız mandasını savunacak kadar şuursuz bir 'münevver'dir.

Jale, sıg bir kız olmasına rağmen, Fransız mektebinde öğrendiği birkaç kelimele Fransızcası ile kendisini muhitinden üstün tutar; annesini, babasını hakir görür. Onları eski kafalı olmakla suçlar. Özellikle annesinin fazla hoşgörülü yetiştirdiği Jale gezer, tozar, istediği vakit evine gelir, sofraya hazır değilse annesine bağırıp çağırır. Jale'ye göre "kendisi coşkun bir sel, bulunduğu aile muhiti dar bir ırmak yatağı idi. Bir ırmak yatağı ki kendisinin oraya çıkması kabil değildi." (nr.950, s.2)

Jale, bir Fransız mektebinde okumanın verdiği kültürel yozlaşma ile yalnız Fransız hayranı değildir; o Türklüğünden utanç duyar. Öyle ki Türk olmaktansa bir İngiliz, İtalyan, Amerikalı, Portekizli, Belçikalı kadın olarak dünyaya gelmediğine "bin kere, on bin kere" pişmanlık duyar.

Kendisinin bir Türk kadını olduğunu ihtar eden Mahmut'a karşı kendisi, Türk değil Çerkez olduğunu, kökeninin Kafkasya'ya dayandığını öne sürer. Mütareke sonrası azınlıkların taşkınlık ve küstahlıklarını önceki sahnelerde örnekleyen yazar, belli ki yozlaşmış ve şımarık bir kadın olan Jale vasıtası ile ataları farklı coğrafyalardan gelmiş Çerkez, Abaz, Gürcü gibi milletlerden insanların Türklüğün neresinde oldukları konusundaki fikrini hissettirmek ister. Yazar, bu konuda sözünü yine Mahmut'a teslim

eder. Mahmut'un sözlerinden anlaşılmaktadır ki yazara göre aynı topraklarda ortak kaderi, ortak değerleri paylaşan insanların hangi kanı taşıdıklarının önemi yoktur. Türklük, ortak kader, ortak vatan, ortak inançtır. Seçkin bir Gürcü aileye mensup olan Selâhattin Enis'in kendisinin Türklüğünü tartışılmaz görmesi Jale'nin Türklük konusundaki fikirlerini dinleyen Mahmut'un bu sözlerinde saklı gibidir:

“Mahmut düşünüyordu ki Çanakkale Harbi'nde omzundan akan kan, eğer bu dinsiz, imansız, milliyetsiz, vatansız sürüye cephe gerisinde rahat rahat oturmak ve harbin ferda-yı mağlubiyetinde onları yeni yeni milletlere mensubiyetle iftihara sevk etmek için aktıysa damarları kapanmalı ve bir taun bu şehri baştan başa tarac ve talan etmeli idi.” (nr.954, s.2)

Jale, yozlaşmış kibar muhitin yalnızca millî değerleri açısından değil ahlâkî değerleri açısından da bir örneklemedir. Jale aşka inanmaz. Onun için kadın ve erkek arasında ancak cinsel yakınlama ihtiyacı söz konusudur. Bu nedenle kıskançlık Jale'nin mantığına göre ilkel bir dürtüdür. Jale, Mahmut ile birlikte olur. Mahmut'un Nebahat Hanım'ı sevdiğinin farkındadır. Mahmut'a aralarındaki ilişkinin Nebahat Hanım'la münasebetlerine engel olmayacağını söyler. Jale'nin ikili ilişkilere medeni (!) bakışı bir zaman sonra seks partisi yapmaya kadar varır. Can sıkıntısını gidermek için kokain partilerinde de okurun karşısına çıkan Jale, kurgunun akışında her hangi yönlendiriciliğe sahip olmayan sığ, ahlâksız, Batı hayranı bir kadın olarak romanda yer alır. Bu anlamda Jale karakter değil tiplerdir.

60. HACER HANIM

Hacer Hanım, Jülide'nin annesidir. Hacer Hanım; hizmetçi, aşçı tutmaz, evinin işlerini, yemeğini kendisi yapmaktan zevk alır. Bu özelliği ile kızı Jülide tarafından eleştirilir. Hacer Hanım, kızını dönemin modasına uyarak biraz da Şehnaz Hanım'a özenerek Fransız mektebine gönderir. Kızına zaafi olan Hacer Hanım, onun gezmesine, eve geliş saatlerine, giyimine karışmaz. Hacer Hanım kızının iffetinden öyle emindir ki Jülide'nin *“ordularla insanın içine girse”* (nr.951,s.2) tertemiz çıkacağını iddia eder.

Yazar, romanın kurgusunda bir işleve sahip olmayan Hacer Hanım'ı, kız çocuğunun eğitimi konusunda yapılan yanlışları, sakat ebeveyn düşüncelerini dile getirmek için esere yerleştirmiş gibidir. Yazar, Hacer Hanım'ın kızını ne tür bir zihniyetle yetiştirdiğini okura anlatmakla yetinmez açıkça kendi fikrini dile getirir:

“Bu sakat düşüncedir ki tıpkı Nebahat Hanım’da olduğu gibi gübresi bol yerde büyümüş baskısız bir baldıran gibi gelişigüzel yetişmesini mucip olmuştur.”
(nr.951, s.2)

61. JALE HANIM’IN BABASI

Jülide (Jale) Hanım’ın babasının eserinde adı verilmez. Anlatılanlar okurda, Jülide’nin babasının köklü bir aileden geldiği fikrini uyandırır. Babası hakkındaki bilgiler, Jülide Hanım’ın Nebahat Hanım’a babası hakkında söylediği olumsuz sözlerden ibarettir. Jülide Hanım’ın babası, babadan yadigâr bir konakta yaşamaktadır. Babası, kızının gözünde *“sabahtan akşama kadar köşesinde oturarak tozlu küflü kitapları”* okuyan bir bunaktır (nr.950, s.2). Jülide Hanım’ın babasına en fazla kızdığı nokta Şişli gibi her binasında elektriğin olduğu renkli bir muhit dururken konakta yaşamak istemesindeki ısrarıdır. Babası kızının yabancı mektepte okumasını istememişse de annesinin ısrarına boyun eğmiştir. Bu da babanın otorite kurmada pasif kaldığını düşündüren bir ayrıntıdır.

62. AFFAN PAŞA

Jale Hanım’ın sosyal çevresinden bir paşadır. Eserde, Affan Paşa’dan, Mösyö Alfons’un Jale Hanım’la tanışmasına vesile olan kişi olarak söz edilir. Jale Hanım ve Mösyö Alfons, Affan Paşa’nın davetinde tanışmışlardır. Mösyö Alfons, Affan Paşa’nın davetinde umduğunu bulamamıştır. Paşa’nın mekânı Paris’teki monden bir ailenin ortamından farksızdır. Oysa zabitin tahayyül ettiği; pencereleri kafesli, kapıda harem ağalarının karşıladığı masalsı bir dünyadır.

63. AFFAN PAŞA’NIN KIZLARI

Affan Paşa’nın kızları, İstanbul sosyetesinin tanınmış isimlerindedir. İki kız kardeş, Neriman Hanım’ın evinin müdavimidirler. Yazar, iki kardeşin adlarını söyleme gereği duymaz. Onlardan söz etmesi gerektiği zaman “Affan Paşa’nın büyük kızı” “Affan Paşa’nın küçük kızı” gibi ayırıcı ifadeleri yeterli bulur. Affan Paşa’nın kızları, salonlarda düşman subayları ile tanışmayı ayrıcalık kabul ederler. İçkiyi yetersiz bulduklarında kokain çekerler. Enteresan bir eğlence olsun diye planlanan “Roma geceleri”nde, hamamda bir hafta, dört kadın ve bir erkek olmak üzere âlem yaparlar. Modern yaşamak, eğlenmek uğruna ahlâksızlıkta sınır tanımayan kızlar, yoz;

şahsiyetsiz tipler oldukları için yazarın özellikle onlara ad vermediği düşünülebilir.

64. SEMİHA HANIM

Semiha Hanım, Neriman Hanım'ın evinin gedikli misafirlerindedir. Ateşli bir kadın hakları savunucusu, kadın haklarını savunan bir derneğin umum kâtibesidir. Semiha Hanım, eserin 38. bölümünde anlatıcı yazar tarafından uzun uzadıya tanıtılır. Yazarın diğer romanlarında da rastladığımız bilinçsiz, çarpık feminist anlayışı gösterme çabası *Endam Aynası*'nda Semiha Hanım ile hüviyet kazanır. Semiha Hanım, amansız erkek düşmanlığını, tüm hakların kadınlara verileceği bir düzen hayalini her yerde dile getirmez. Semiha Hanım'ın evde koca tahakkümü altında yaşarken, sosyal hayatında feminist faaliyetler göstermesi en başta yazarın bu akımı savunanları inceden alaya almasının göstergesidir:

“Onun mütalaasına göre cemiyetin idaresi kadınların ellerine geçtiği gün dünya rahat edecek ve insanlar mesut olacaklardı. İzdivacın şiddetle aleyhtarı idi. Tasavvur ettiği cemiyette bütün nüfuz, mevki ve kudret kadınların ellerinde olacaktı. Kadın istediği kadar erkekle düşüp kalkacak erkek ise sadece bir kadınla yaşayacaktı. Erkeğin ednâ bir hakk-ı talaka malik olmasını havsalası kabul edemiyordu; buna mukabil kadın vâsi' bir hakk-ı talaka malik olacaktı.”
(nr.951, s.2)

Semiha Hanım, hayalinde bunların gerçekleştiği gün kendisini reis-i cumhure olarak görür. Tüm bakanlıkların kadınların elinde olduğu hayalî düzeni gerçekleştiğinde evinin hizmetçisini maarif nazırı yaparak erkeklere güzel bir ders vermek de Semiha Hanım'ın planlarının parçasıdır. Düşündüğü düzeni kurmayı başardığında ilk iş kocasını boşamak, çocuğun bakımı ve geçimini ise kocasının sırtına yıkmak olan Semiha Hanım'ın yapmak niyetinde olduğu değişimler İstanbul kadını ile sınırlıdır. Daha doğrusu Semiha Hanım'ın, Anadolu kadını ve onun gerçekleri hakkında hiçbir fikri yoktur.

Semiha Hanım, kocasından “Köpek, evdeki köpek” gibi aşağılayıcı sıfatlandırmalarla söz etmeyi sosyete hayatının gereği sayar. Oysa sıkı bir feminist olan Semiha Hanım, evde kocasının yanında bir kedi kadar uysaldır.

Ayrıca, sevgilisini salonlardaki kadınlardan kıskanan Şehnaz Hanım'ın Semiha'yı tehdit unsuru olarak görmemesinin sebebi olarak onun çirkin bir kadın oluşunu öne sürmesi yazarın feministlere duyduğu antipatinin ya da zihnindeki “kadın hakları savunucusu kadın” şablonunun bir yansıması olsa gerektir.

Semiha Hanım, yazarın kurgu için ihtiyaç duyduğu ve devreye soktuğu bir şahıs değildir. Mesaj vermek istediği mevzuda örnek vermek niyeti ile “Neriman Hanım’ın arkadaşı” sıfatı ile esere monte ettiği bir tiplenidir.

65. HASAN BEY

Hasan Bey, ateşli bir kadın hakları savunucusu olan Semiha Hanım’ın kocasıdır. Semiha Hanım’ın bakışı ile kocası “terbiyesiz, kaba” bir adamdır. Karısına ikide bir: “ahmak karı, hayvan karı!..” sözleri ile hakaret eder. Anlatıcı yazarın tanımı ile ise Hasan Bey “hiç şakası olmayan” bir adamdır. Karısı kadın haklarından söz açacak olduğunda Hasan Bey, karısının “ağzının payını” verir:

“- Hele şu eteğinin söküğünü dik de çapaçul gezinme bu kâfidir... Kadın hukuku, kadın hukuku.. Ben o hukuku aldığım gibi ayağımın altında şöyle tuzla buz ederim.

Der ve ilave ederdi:

-Ulan.. Görmüyor musun, dünya işlerini biz bile düzeltemiyoruz da incir çekirdeği kadar kafanızla siz mi düzelteceksiniz?..”(nr.963, s.2)

Hasan Bey’in kurgudaki işlevi bir kadın hakları savunucusu olan Semiha Hanım’ın evde “kedi gibi korktuğu” ona haddini bildiren bir adam olmaktan ibarettir. Hasan Bey, açıkça tavır göstermeyi yeterli bulmayan yazarın içinden geçenleri daha keskin ifadelerle dillendirmek için yarattığı bir karakter gibidir.

66. SAMİ BEY

Neriman Hanım’ın sosyal çevresinden bir isimdir. Sami Bey, Mahmut’un bakışı ile “çapkın, ayyaş” bir adamdır, Neriman Hanım’da gözü vardır. Sami Bey, “*asılmak için bile olsa İngiliz ipi tercih ettiğini*” (nr.1028, s.3) her fırsatta söyleyen bir İngiliz hayranıdır.

Sami Bey, anlatıcı yazarın kimi zaman Mahmut’a sözünü teslim ederek kimi zaman bizzat ifade ettiği “vatansız” sözde münevver insanlardandır. Sami Bey için bir İngiliz dost tutmak İngiliz medeniyetine hayran olmaktan öte menfaat icabıdır. Sırf menfaatine olacağı düşüncesi ile bir İngiliz miralay ile “garden parti”de çay içmeyi kaçırılmaz bir fırsat olarak görür. Güç kimde ise ona yakın olan Sami Bey, aynı zamanda korkak bir adamdır. Neriman’ı İngiliz subayı ile tanıştırmayı teklif ettiğinde bu teklife hiddetlenen

ve herkesin huzurunda kendisine haddini bildiren Mahmut'tan öyle korkar ki gerektiğinde altına saklanmak üzere masanın yakınında durur.

Sami Bey'in İngiliz hayranlığı, düzene ayak uyduran tabiatının gereğidir. Cevdet Bey ile sohbetlerinden anlaşılan odur ki Sami Bey, rüzgârın yönüne göre davranmayı yaşam felsefesi edinmiştir. İttihat ve Terakki döneminde ateşli bir İttihatçı, sonrasında İngiliz yanlısı olan Sami Bey, Kurtuluş Mücadelemizin zaferle neticelendiği zaman, ateşli bir Kuvva-yı Milliyeci kesilir.

67. PERVİN

Neriman Hanım'ın evindeki iki hizmetçi kızdan biridir. Pervin, okurun karşısına önce hizmetçi figürü olarak çıkar. Bir gece uyku tutmadığı için salona giren Mahmut'un şarap içerken yakalaması ile Pervin birey olarak merceğe alınır. Pervin, o gece isteği üzerine Mahmut'a içerken eşlik eder; bir yandan kaygılıdır, Nebahat Hanım'ın yakalaması hâlinde işten atılmaktan endişelenir. Bu endişe Pervin'e hizmetçiliğini, beslemeliğini ve kimsesizliğini hatırlatır. Pervin o gece Mahmut'a hikâyesini anlatır. Pervin, Balkan Harbi nedeni ile göç etmek zorunda kalan bir ailenin kızıdır. Savaştan önce onların da evlerinde hizmetçiler bulunur, onlar da refah içinde yaşarken İstanbul'a mecburi göçleri ile hayatları alt üst olmuştur. Pervin'in yaşadıkları, Bulgar zulmünden kaçan nice insanın dramıdır. Bulgarlardan kaçan göç kabilelerinin yaşadığı dehşet dolu yolculuğu anlatarak esere başlayan yazar, belli ki bununla yetinmeyerek bir hicretzedenin dilinden yaşanan dramı anlatmak istemiştir:

“Ah o bir kıyamet, bir mahşer günüydü. Yağmura, soğuğa bakmaksızın bin güçle canımızı İstanbul'a attık. Babam burada koleraya tutularak öldü. Anamla ben tanımadığımız yabancı bir şehrin kaldırımları üstünde cenazemizle yalnız kaldık. Nasıl oldu da dağların bile dayanamadığı kahr u meşakkate dayanabildik?”
(nr.985, s.3)

Yazar, göç yolunda sağ salim İstanbul'a ulaşmış olanları bir o kadar, belki daha büyük felaketlerin karşıladığını yine Pervin'in Mahmut'a anlattıkları ile dile getirir. Babasının ölümünün ardından annesi çamaşır yıkayarak geçimlerini sağlamaya çalışır. Kısa zaman sonra Pervin'in annesi hastalanır. Ana kız, açlığa ve soğuğa günlerce dayanırlar. Çaresiz kalan Pervin yatağını yorganını satarak birkaç günlük yemek ihtiyacını karşılar. Pervin, kısa zaman sonra yine parasız ve çaresizdir. Pervin, çareyi hayat kadınlığında bulur;

ama bu yolda devam etmez; çünkü onu fuhuşa iten açlık ve çaresizliktir. Pervin, daha az kazanacağını bildiği hâlde namusu ile yaşayabilmek için hizmetçiliği seçer. Mahmut'un kendisini aşağılamasından çekinen Pervin'in şu sözleri, kibar sınıfın ahlâksızlığını fahişelikten daha aşağı bulan yazarın düşüncelerini yansıtır:

“Eğer bana orospu dersiniz sonra her türlü refah imkânına rağmen benimle birlikte aynı işi yapan şu Ali Paşa'nın kızına, şu Hasan Paşa'nın karısına, şu Hüseyin Bey'in baldızına; bütün bunlara ne diyeceksiniz?” (nr.986, s.3)

Pervin, Nebahat Hanım'ın yanına gelene kadar yirmi -yirmi beş ev gezmiş, her birinde türlü türlü insanlar tanımıştır. Asıl adı Refia'dır. Çalıştığı bir evin hanımı adını beğenmeyerek “Nesrin” yapar. Bir başka evde saraylı ismine benzesin diye adı “Feleksu” konur. Bir başka evin hanımı “*O da nasıl isimmiş öyle.. yok yok ben öyle Çerkez halayığı isimli kadınlardan pek hoşlanmam senin adın Samiha olsun*” der. Bir başka evde adını “Pervin” koyarlar (nr.986, s.3).

Pervin, endamı düzgün bir kızdır. Eserde varlığı ile sınıf farkını vurgular. Evin hanımına âşık olan Mahmut, kendisinin nihayetinde bir uşak olduğunu düşündüğünde Pervin'e dikkat eder. Pervin, kaderin insanların statüsündeki payının da örneklemesidir, savaşın aileler üzerinde yarattığı yıkımın da... Pervin'e bir dikkatli bakış da hizmetçi gibi iradenin kullanımın güç olduğu bir mesleği icra eden bir kadının namuslu kalabilmesi ile hiçbir mecburiyeti ve ihtiyacı olmadığı hâlde fuhuşu yaşam tarzına dönüştürmüş 'kibar' sınıf kadınlarını karşılaştırma noktasında gerçekleşir.

68. CEVDET BEY

Cevdet Bey, Şehnaz Hanım'ın genç âşığıdır. Daha önce Mısırlı bir prensesin “amanı” iken onunla ilişkisini keser ve Şehnaz Hanım'ın âşığı olur. Yaşlı ve zengin kadınların sevgilisi olmak Cevdet Bey'in geçim yoludur. Tek sıkıntısı böyle yaşlı ve zengin kadınların kendisini kıskanarak üzerinde baskı uygulamasıdır. Cevdet Bey, bir profesyoneldir. Yeni bir zengin kadın aday bulmadan elindeki kadını kıskandıracak, şüphelendirecek davranışlardan kaçınır. Cevdet Bey'in başka birine gidişi de ustacadır. Yaygaraya, patırtıya meydan vermeden sessizce ilişkisini bitirip başka kadının âşığı olmak onun hüneridir. Şehnaz Hanım, bir gün bir gazelhana âşık olur ve Cevdet Bey'e

yol verir.¹⁶⁸ Cevdet Bey, aynı zamanda Nebahat Hanım'ın salonunun müdavimidir.

69. ŞADI BEY

Şadi Bey, eserin başlarında okurun karşısına Nebahat Hanım'ın devamlı konuklarından biri olarak çıkar. Ancak ilerleyen bölümlerde yazar, bir kez Cevdet Bey'den "Şadi Bey" olarak söz eder. Bir sonraki tefrikada yanlış düzeltilir. Eserin ilerleyen bölümlerinde bu kez yazar Nebahat Hanım'ın erkek kardeşine "Servet" adını verdiğini unutarak ondan "Şadi" diye söz etmeye başlar ve sonrasında bu yanlış düzeltilmediği gibi Nebahat Hanım'ın kardeşinden eserin sonuna kadar "Şadi Bey" olarak bahseder.

Şadi Bey, şahıs kadrosunun adı konulmuş, işlevi kesinleşmemiş kişisi olarak başladığı yolculuğuna, başka kahramanların adı ile karıştırılarak devam eden şahıs olarak; uzun ve kalabalık kadrolu tefrika romanın hafıza zafiyeti gibidir.

70. TALAT PAŞA

İttihat ve Terakki'nin kurucularından ve liderlerinden olan Talat Paşa'nın adı eserde zaman zaman geçer. Anlaşılan odur ki İttihat ve Terakki'nin etkin olduğu dönemde Sami Bey gibi adamlar, Talat Paşa'nın yakınında olmayı menfaat icabı görürken, İttihat ve Terakki etkisini yitirdiğinde Talat Paşa'yı sohbetlerde ateşli sözlerle eleştirirler.

71. SAFİYE HANIM ve SEVİM HANIM

Nebahat Hanım'ın evinin müdavimlerindendirler. Safiye Hanım ve Sevim Hanım, Şişli'nin kibar muhitine birer örneklemedir. İzmir'in işgali haberini duyduklarında ellerindeki moda dergisini karıştırmaya devam edecek kadar vatan ve millet sevgisinden habersizolan bu iki kadın, Şişli'nin 'kibar' muhitinin genelinin bencilliğini ve hissizliğini örneklerler.

72. NEZAHAT HANIM

Yazar, Nebahat Hanım'ın salonunda bulunan misafirlerini Mahmut aracılığı ile İzmir'in işgaline ilişkin konuşTURur. Konuşmalar bir süre sonra koyu bir siyasi

¹⁶⁸Eserin 46. bölümünde (nr.959, s.2), dipnotla bir tashih düşüLür. Önceki bölümde Cevdet isminin Şadi olarak çıktığı ifade edilir.

tartışmaya dönüşür. Salondakilerin kimi İzmir'in işgalini İstanbul'un işgaline tercih etmekte, kimi işgale karşı bir şey yapılamayacağına göre bu konu hakkında konuşmanın gereksiz olduğunu iddia etmektedir. Sami Bey, İttihatçılardan sonra bu işgalin ülkeye bolluk ve refah getirdiğini iddia eder. Nezahat Hanım, Amerika mandası olmayı savunurken Jale, Fransız mandasını savunur.

73. MÖSYÖ ALFONS

Mösyö Alfons, bir Fransız zabıtidir. Yüzbaşı Alfons, İstanbul'a geleli bir ay olmuştur. Affan Paşa'nın konuğu olarak İstanbul sosyetesini ile tanışır. Mösyö Alfons, Affan Paşa'nın salonunda tanıştığı Jale Hanım'ın aracılığı ile Nebahat Hanım'ın salonuna konuk olur. Mösyö Alfons, İstanbul'un önde gelen simalarının konaklarında gizemli ve büyüleyici şark ile tanışacağını umarken Fransız özentisi sosyetenin kimliksiz yaşantısı karşısında hayal kırıklığına uğrar:

“Onun için Türk son altesi Kasım Paşa'nın kızının muhitini ondan başka surette ümit etmekte idi. Bu her hâlde kafesli bir muhit olacaktı. Sonra kalın demir kapı ile içeri girilecek, kapıda kendisini iki harem ağası karşılayacak ve orada kasketini çıkararak geniş endam aynasında üstünü başını muayene ettikten sonra köşelerinden amber, od ağaçları rayihalarının taşıdığı, duvarlarının kenarları geniş divan ve sedirlerle örtülü bulunduğu kabul odasına girecekti, bu oda loş bir oda olacaktı ve güneş ziyası buraya ancak sık kafeslerden geçtikten sonra dâhil olacak ve kafeslerden geçen güneş parçaları divanların kenarlarında, sedirlerin yastıkları üstünde ve yeri kaplayan kalın tüylü şark halısının müzeyyen kabartma çiçekleri arasında dinlenecekti. Duvarlar resim, tablo yerine muhakkak Kuran'dan alınmış bazı yazı levhaları ile dolu olacak, tavandan aşağı şark tarzı geniş bir kandil uzanarak gece olduğu zaman odayı yarı ziya içinde aydınlatacaktı.” (nr.963, s.2)

Mösyö Alfons'un bir Türk asilinin yaşadığı mekân için hayal ettikleri bu kadar değildir. Ona göre kendisini bekleyen sofrada birbirinden nefis Türk yiyecek ve içecekleri olmalı, “ötede beride altı köşeli sedef fildişi kakmalı ve oymalı küçük masalar üstünde billur, fağfur nargileler, kiraz ağacından masnû uçları kehribarî murassa çubuklar” bulunmalı, salonun tam ortasında mermerden küçük bir havuz yer almalı, buz gibi berrak bir su, mütemadiyen tatlı bir hışıltı ile havuzun somaki taşları üstünden çağlayıp akmalıdır (nr.963, s.2).

Mösyö Alfons'un hayal kırıklığı faytondan indirildiğinde başlar. Önünde durdukları, bir konak değil; Avrupa'nın birçok yerinde, Paris'in orta hâlli muhitlerinde çokça

benzeri olan bir apartmandır. Nebahat Hanım'ın evinde hayal ettiği hiçbir şark unsurunu bulamayan yüzbaşının, üstünü başını düzeltereğini hayal ettiği endam aynasını göremeyişi; kendimizi, kimliğimizi görmekten ne kadar uzak olduğumuzun, kendimizi aynasız bırakışımızın sembolü olsa gerektir ki bir anlık hayali sahne dekoru olan endam aynası, romana ad olur.

Mösyö Alfons'u salondaki hanımların sohbet içeriği ve düzeyi de büyük şaşkınlığa uğratır. Semiha Hanım, Mösyö Alfons'tan Fransa'daki kadın hareketleri hakkında bilgi isterken, Jale Hanım, subaydan Paris modasını sormaktadır. İki hanım, bir ara büyük bir ağız dalaşına girerler. Mösyö Alfons, Türkçe bilmemekle birlikte ses tonlarından hanımların kavga ettiklerini anlar. Yüksek sosyete de yaşanan düzeysizlik 'kibar muhit'in gerçek düzeyi hakkında acı bir fikir vermektedir.

Mösyö Alfons'un; şarkın güzelliklerini yalnız sahibi olan şarklıların göremediği şeklindeki eleştirisine Jale Hanım'ın verdiği cevap, yüzbaşının bulunduğu salonun yüksek aristokrat evi değil bir Rum umumhanesi olduğunu ve kendisinin kandırıldığını düşünmesine sebep olur.

Yazar, yüzbaşı aracılığı ile oryantalist Batılıların zihinlerinde tasarladıkları şark dünyasını dile getirme imkânı yaratır. Batılıların zihinlerindeki İstanbul hayatı ne kadar masalsı ise Osmanlı'nın son zamanlarındaki İstanbul o kadar öz kimlikten uzak, özentî ve taklittir. Mösyö Alfons, işgalci tarafı temsilden çok, doğunun batıdan üstünlüğünü dile getirme noktasında söylemek istediklerini bizzat bir Batılıya hatta düşmana söylettirerek sözünün tesirini artırma çabası içindeki yazarın sözcülüğünü üstlenir:

"Ah şark, güzel şark... Yalnız sahipleri olan sizler onun güzelliğini anlayamıyorsunuz..."(nr.961, s.2)

74. BİR PAŞA

Mösyö Alfons'u ve onun gibi şark fantezisi kuranları oyuna getirenlerin uydurduğu bir paşadır. Sözde paşanın sekiz odalığı vardır. Kendisi bir Alman hayranı ve Fransız düşmanıdır. Paşanın odalıkları müstevlilerin İstanbul'a girmesi ile Türk zulmünün (!) sona ermesini fırsat bilip kaçmış ve o an yaşadıkları eve sığınmışlardır. Sözde paşanın kaçan karılarının peşine düşüp onları direklerde sallandırmayışının nedeni ise Fransızlardan korkmasıdır (!).

75. PAŞA’NIN ODALIKLARI

Bir paşanın odalıkları olarak tanıtılan kadınlar aslında şarkın gizemli dünyasını merak eden ve harem fantezisi yaşama hevesinde olan düşman askerlerini kandıran Rum fahişelerdir.

Kadınlardan biri, esmerce, balıketinde ve orta boyludur. Biri sarışın uzun boylu, mavi gözlü bir taze, üçüncüsü şişman, kara kaşlı, kara gözlü; bir diğeri kesik saçlı elâ gözlü, narin, henüz kız denilebilecek kadar taze bir kadındır; diğerlerine nispetle biraz daha düzgün bir Fransızcası vardır. Evde bulunan kadınlardan biri ise sarhoş, kaba saba bir kadındır. Onun görgüsüz halleri ve sarhoşluğuna bir kılıf bulunmuştur. Sözde kendisi ile yatmadığı gerekçesi ile paşa tarafından zindanda tam kırk gece hapsedilmiş, bu yüzden biraz aklını oynatmıştır. Kızın adının Zeynep olduğu söylenir, kız ise adının ısrarla Kirya Kiçe olduğunu ve Türk değil Grek olduğunu söyleyerek salondaki oyunu zora koşar.

76. REHBER

Yabancı subayları seçkin bir Türk evine götüreceğini söyleyerek umumhaneye çeken bir kadın satıcısıdır. Aslında Rum’dur. Evine çekmeye çalıştığı subaylara tam da onların işittiği “barbar Türk” tabirine uygun hikâyeler anlatarak onları sözde şarkın gizli kapılarını açan bir eve götürmeyi vaat eder.

77. MAMA

Düşman subaylarına, kendilerini paşa odalıkları olarak tanıtan kadınları pazarlayan bir kadındır. Şişman, yaşlı bir Ermeni’dir. Rehber tarafından Fransız subayına “paşanın harem şefi” olarak tanıtılır (nr.968, s.2). İhtiyar kadın sözde, paşadan çok zulüm gördüğü içi odalıklarla birlikte kaçmıştır. Çalıştırdığı evin kızlarını bir paşanın konağından kaçan odalıklar şeklinde tanıtmıştır. Bu şekilde, şark fantezileri kuran düşman subaylarını kandırarak para kazanmaktadır.

78. EDMON

Edmon, Fransız mülazım-ı evvelidir. Mösyö Alfons’un karargâhtan arkadaşıdır. O da Alfons gibi bir paşanın odalıklarının evi sanarak aynı Rum genelevine gitmiştir. Alfons, kandırıldığını Edmon’un anlattıkları ile anlar.

79. TRAMVAY GÖREVLİLERİ

Tramvay görevlileri, bir Ermeni vatman, bir Yahudi kondüktör ve bir Rum kondüktörden ibarettir. Âdeta İstanbul'daki her bir azınlığın sembolü niteliğindeki tramvay görevlileri, işgal şımarıklığı içinde, Türk olduğu için Mahmut'a sataşırılar.

Mahmut, Nebahat Hanım'ın evinde tanık olduğu aymaz, zevk ve sefa düşkünü çevreden iş için sokaklara her çıkışında işgalin yansımalarına tanıklık eder. Yahudi kontrolör, Mahmut'un uzattığı parayı yıpranmış olduğunu öne sürerek kabul etmez. Rum görevli ise Yahudi arkadaşına Mahmut'a laf anlatacağına onu İngiliz polisine vermesini tavsiye eder. Rum görevlinin Mahmut'a dönerek söylediği şu sözler azınlıkların genel duygu hâlinin özeti gibidir: “Geçti o günler artık...”

İngiliz neferi, Mahmut'u şikâyet eden Rum görevliyi umursamaz. Mahmut'a karşı otoritesi sarsılan Rum'un hâli, İngilizler için Yunanların ifade ettiği anlamın özeti gibidir. “Mukaddes kardeşleri İzmir'in kaldırımlarında zafer marşı çalarlarken” (nr.957, s.2) kendisinin bir Türk'e laf geçirememesi Rum'un gücüne gider.

80. BEŞ TÜRK NEFERİ

Mahmut'un tramvayda giderken Fındıklı durağında, Meclis-i Mebusan kapısında gördüğü beş gazidir. El ele tutuşarak yürümeye çalışan erleri gözlemleyen Mahmut, onların kör olduklarını anlar. Beşi de farklı cephelerde savaşırken farklı şekillerde kör olmuşlardır. Kimi Erzurum'da kimi Mısır'da gözlerini kaybeden bu gençlerin giysilerinin perişanlığı, buna rağmen boylu boslu ve başı dik görünüşleri Mahmut'un yüreğine işler:

“Gördükleri kahır ve meşakkat, belli idi ki bu polat vücutlu insanları yıkamamıştı. Kör gözleriyle emekleyen bir çocuk aczi içinde olmalarına rağmen tunçtan bir heykeli andırıyorlardı. Yüzleri o kadar vakur ve sakindi.” (nr.972, s.2)

81. İKİ ADAM

Mahmut'un, Eyüp'te, Bostan İskelesi'nde bir kahvede otururken dikkatini çeker. İki adam, Mahmut'un yanındaki masada oturmaktadır. Bu iki adamdan zayıf olanının yanında iki küçük çocuk vardır. Adamın adı İsmail'dir. İzmirli usta bir saatçidir. İstanbul'da kimi kimsesi yoktur. Kasımpaşa'da bir göz odalı evde oturur. İsmail,

karısının ölümünün ardından iki küçük çocuğa bakabilmek için dükkânını boşlamak zorunda kalmıştır. Kimi geceler, çocuklarını uyuttuktan sonra iş arayan İsmail, gece işinin sınırlı olması nedeni ile bazı gecelerde şoseler için taş kırmak zorunda kalır.

82. İKİ ÇOCUK

Mahmut'un kahvede gözlemediği iki adamdan birinin yanındaki çocuklardır. “*Biri ancak altı, diğeri dört yaşında iki kız çocuğu birisi nispeten neşeli ve diğeri durgun ve zayıf*” (nr.972, s.2) olan bu iki kız çocuğu etrafı seyretmektedirler. Büyük çocuk altı yaşında olduğu hâlde dört yaşında görünmektedir. Benzi sarı, avurtları çökük, hâli durgun bir çocuktur. Babasının demesine göre çocuk sürekli karnının sancımasından şikâyet etmektedir. Mahmut'un fikrine göre çocuk veremlidir. Babası çocuğu bir kez hastaneye yatırmış ancak bir hafta sonra bir şeyi olmadığı söylenerek çocuk taburcu edilmiştir.

Küçük çocuk, büyüğüne nispetle daha sağlıklı, canlı ve neşelidir. İki çocuğun da üzerinde rengi solmuş basma entari ve ayaklarında eskice birer sandal vardır.

Mahmut, Nebahat Hanım'ın evinde Ecnebi subayı ağırlamak için yapılan masrafla hasta çocuğun sağlığına kavuşturulabileceğini düşünür. Dahası bu çocuğa bakarken nice çocuğun böyle bakımsızlıktan, gıdasızlıktan ölmekte olduğunu düşünerek üzülür. Bu çocukların dramı Mahmut'a göre cemiyetin işlediği cinayettir. Yazar, Mahmut'a sözünü teslim ederek örneklediği kahvede rast gelinen hasta çocuk üzerinden savaşın çocuklara yaşattığı acıları göstermek ister, onlara duyarsız kalanları cinayet işlemekle suçlar:

“Mahmut'un nokta-i nazarına göre bu facianın mazlum kurbanı, karşısında olan şu çocuğa bu çocuğun katli şu dakikada Ecnebi düşman zabiteleriyle hemzem olan ve sırtlarını memleketin fakir bir tabaka-i halkına dayayarak onların zararına yaşayan Nebahat Hanımlar ve onların babalarıdır. Onlar ki sarayların saltanat ve ceberutuna istinat ederek memleketi sağmal bir inek gibi sömürmüşler, halkı böyle aç sefil bırakmışlardır.” (nr.971, s.3)

83. İHTİYAR BİR ADAM VE YANINDAKİ KADIN

Mahmut'un Feshane Fabrikası'na giden yolda yürürken dikkatini çeken iki vatandaştır. Kadın az işitmektedir. Mahmut, ikisinin arasında geçen konuşmaya dikkat kesilir. İhtiyar, kadına on kuruş verir, bakkaldan “yarım okka ekmek ile yüz dirhem gaz” almasını ister. Kadın o gece mehtap olduğu için gazsız idare edebileceklerini düşünerek

gaz yerine zeytin alıp ekmeklerine katık etmeyi önerir. İhtiyar, bu fikre hoş bakar. Mahmut'un içini acıtan ise, konuşmalarından günlerdir ekmeği tuza bandıklarını öğrendiği bu çift için bir akşam zeytin almanın sefa sürmek olarak düşünülmesidir.

Mahmut'un önce kahvede karşısına çıkan saatçi, sonra yolda dikkatini çeken ihtiyar ve yanındaki kadın, İstanbul'un öbür ve aslında gerçek insan manzaralarını gözler önüne serer.

84. MEYHANE ÇEVRESİ

Tanıklık ettiği insan manzaralarının ve Nebahat Hanım'ın evinde yaşanan sefil gecenin acısı ile içkiye ihtiyaç duyan Mahmut, Balık Pazarı meyhanelerinden birine¹⁶⁹ girer. Tenha bir masaya oturarak bir yandan içerken bir yandan meyhanedekileri gözlemler. Mahmut'un ilk dikkatini çeken, burada zengin fakir ayrımının olmaması ve farklı sosyal sınıflardan insanların dirsek dirseğe içmeleridir:

“Çok iyi giyinmiş bir adamla bir balıkçı, yahut bir berber çırağı omuz omuza aynı tezgaha dirseklerini dayayarak içkilerini içiyorlar ve içkinin verdiği bir serkeşti ve semahatla yekdiğeriyle konuşup gülüşerek birbirlerine içki ısmarlıyorlardı.” (nr.973, s.3)

84.1. İKİ MEMUR

Mahmut'un oturduğu masanın yan tarafında oturan meyhane müşterileridir. İki de orta yaşlı, orta hâlli görünen bu adamların konuşmalarından memur oldukları anlaşılmaktadır. Memurlardan birinin adı İzzet'tir. İki memur kalemlerindeki mümeyyizleri çekiştirmektedirler. Yazar, İzzet Efendi'nin aktardığı mümeyyizi ile olan diyaloguna geniş yer verir. Bundaki amacı gazetelerin yazımda yaptıkları gelişigüzel değişikliklerin imlâ kirliliğine sebep oluşuna değinme fırsatı yaratmaktır. “Buyurmak” sözcüğünü ‘vav’ ile yazdığı için eleştirilen İzzet Efendi bunu muhtemelen gazetelerde görüp kalem sürçmesi ile kendisinin de farkında olmadan yaptığından şikâyet eder. “İntiba” sözcüğünün de diline gazete okumaktan dolandığından şikâyet eder. Diğer memur, Arapça, Farsça, İbranice gelişigüzel kullanılmaya başlanan bu tür sözcüklerle Osmanlıcanın “aşureye döndüğünden “ şikâyet eder.

¹⁶⁹ Balık Pazarı meyhanelerinden insan manzaralarını yazar, *Orta Malı* romanında da sergilemiştir.

84.2. BAŞKA MASADAKİ İKİ ADAM

Mahmut'un meyhanede gözlemlediği ve kulak misafiri olduğu iki adamdır. Bunlardan biri orta yaşlı, konuşmaları ve tavırları ile asabi görünen bir adamdır. Diğeri güzel bir delikanlıdır. Orta yaşlı adam, delikanlıyı külhaniler ve ayaktakımları ile düşüp kalkmakla suçlamakta ve gönlünü hoş tutarsa delikanlıyı “şehzadeler gibi” yaşatmayı vadetmektedir. Güzel delikanlıyı bir zaman sonra Mahmut, Şehnaz Hanım'ın evinde görecek ve tanıyacaktır.

84.3. KARŞI MASADAKİ İKİ ADAM

Meyhanede Mahmut'un izlediği bir diğer masadaki müşterilerdir. Bunlardan biri sakin sakin içerken diğeri rakıyı su gibi içmekte bir yandan evlenmekle hata ettiğinden dem vurmaktadır.

85. İKİ SEVGİLİ

Mahmut'un bir bankta otururken dikkatini çeken iki sevgilidir. Adam, rahat ve gayriciddi bir tavırla sevgilisine yaklaşmakta, kadın biraz daha kontrollü olmakla birlikte sevgilisinin yakınlaşmalarına cevap vermektedir. İki sevgilinin her hâlden şehveti gözlemleyen Mahmut, bu iki sevgilinin hâllerine bakarak aşkın mahiyetini sorgular. İki sevgili, Mahmut'a, cinsellik güdüsünün ne denli güçlü ve öncelikli olduğunu düşündürür. Aslında yazar, Mahmut kanalı ile cinsellik üzerine fikrini dile getirmek için iki sevgiliyi esere dâhil etmiş gibidir.

86. ECNEBİ BAHRİYELİLER

Sarhoş hâlde İstanbul sokaklarında türlü taşkınlıklar yapan düşman askerleridir. Mahmut, bahriyelileri, bir gece geç vakitte sarhoş hâlde sokaklarda önce bir hayat kadınına taciz ederken sonra bir Türk'ün fesi ile futbol oynarken görür.

Yazarın önce üç, birkaç cümle sonra ise altı kişi olduklarını söylediği bahriyeliler; eserde, düşman askerlerinin İstanbul sokaklarında Türk insanına yaptığı eziyetleri örnekler.

87. BİR HAYAT KADINI

Ecnebi bahriyelilerin yolda gözlerine kestirip sataşarak eğlendikleri bir sokak

kadınıdır.

88. BİR TÜRK ERKEĞİ

Ecnebi bahriyelilerin, bir akşam sarhoş hâlde gezinirken rast gelip taciz ettikleri bir Türktür. Ecnebler, Türkün başındaki fesi kapar, top oynar gibi birbirlerine atarak eğlenirler. Yazar, bu figür şahıs yolu ile işgal altındaki İstanbul'da halkın maruz kaldığı muamelelerden birini örnekleme imkânı yaratır.

89. HAFIZ HAMZA EFENDİ

Hamza Efendi, Şehnaz Hanım'ın âşıkıdır. Hamza Efendi, Şehnaz Hanım'ın evine ilkin ut dersi veren musiki hocası olarak girer. Şehnaz Hanım'ın çevresine “meşhur gazelhan” olarak tanıttığı Hamza Efendi, Şehnaz Hanım'ın evindeki hayatından önce fasıllarda çalıp söyler, Seyyid İshak Camii medresesinin odasında yatıp kalkar. Hamza Efendi medreseden yetişme bir adamdır. Çevresinde “Pamuk Hamza” olarak tanınır. Hafız, çalıştığı mekânlarda içmez; ancak bunun sebebi gece medreseye alkollü giremeyecek olmasıdır. Bir konağa davet edildiğinde Hamza Efendi gece medreseye dönmek gerekmeyeceği için, bira, rakı, viski ayırt etmeksizin içerek fırsatı değerlendirir.

Hamza Efendi, birahane gibi yerlerde sarığı ile şarkı söyleyemeyeceği için sarığını çıkarır, altındaki fesle mesleğini icra eder. Medrese yakınlarına geldiğinde paketteki kavuğunu tekrar fesinin üzerine oturtur. Hamza Efendi, bir yerde barınmak adına bedel ödemeyi mantığı almayan bir adam olduğu için medrese odasında yaşamaktan memnundur. Hamza Efendi, Şehnaz Hanım'ın evine yerleştikten sonra da bir müddet medresedeki odasını boşaltmaz. Şehnaz Hanım'ın evinden bir gün kovulma ihtimaline karşı kendisini güvenceye alır. Medreseye gitmesi için kılık değiştirmesi gereken Hamza Efendi giyimini değiştirerek evden çıkışına bir de kılıf bulur. Şehnaz Hanım'a, kendisinin cami, mescit ve tekkeleri teftişle görevlendirilmiş saray hafiyesi olduğunu söyler.

Şehnaz Hanım, Hamza Efendi'yi Şişli çevresine tanıtabilmek için onun yalnız giyimini değil adını da değiştirir. Hamza Efendi'nin adı artık “Necdet Nezih” olacaktır. Hamza Efendi, Şehnaz Hanım'ın isteği üzerine elifiyi çıkarır, pantolon giyer, sarığını atar fes takar, ayağındaki meshi çıkarır lustrin pabuç giyer, yakalı gömlek giyip kravat takar. Ancak modern giysi Hamza Efendi'de emanet durur. Üstelik yeni adına bir türlü alışamaz. Adı Necdet Nezih mi Nezih Necdet mi, karıştırır. Hamza Efendi'nin ağdalı

dili de Şehnaz Hanım için sorun olur. Her şeye rağmen Şehnaz Hanım, günden güne Hamza Efendi'ye daha fazla bağlanır. Hamza Efendi, Şehnaz Hanım'ın önceki genç âşıkları gibi zampara değildir. Oysa Hamza Efendi'nin çapkınlık yapmamasının sebebi başkadır; o erkeklere ilgi duymaktadır.

Şehnaz Hanım'ın evine yerleştikten sonra rahata ve bolluğa alışan Hamza Efendi, cinsel tercihi konusundaki sıkıntısını da zamanla tatlıya bağlamanın yolunu bulur. Hamza Efendi, beğendiği delikanlıları artık Şehnaz Hanımefendi'nin evine getirir. Beraber eğlenceler cümbüşler düzenlerler. Delikanlıların her biri manikürlü, briyantınlı, dar kalıp ceketlidir. Bu hâlleri ile erkekten çok kılık değiştirmiş kadına benzemektedirler. Önceleri kenar muhitlerin delikanlıları ile gönlünü eğlendiren Hamza Efendi'nin eve getirdiği bu delikanlılar orta sınıfa mensup gençlerdir. Hamza Efendi, başına dert olur ya da zamanla şımarıklar düşüncesi ile sevgililerini sabit tutmaz, sık sık değiştirir. Şehnaz Hanım ise Hamza Efendi'nin eve getirdiği delikanlıların her birini çevresine meşhur birer sanatkâr olarak tanıtır.

Hamza Efendi, işlevini yitirmiş medreselerin bir ürünü gibidir. Rahat yaşamak için kılık değiştirmekte sakınca görmez, pintidir, sağlamsıdır. Menfaati söz konusu olduğunda kadın parası yemekte de türlü aşağılanmalara maruz kalmakta da sakınca görmez. Rahat yaşamak uğruna değişimde sınır tanımayan Hamza Efendi, ağdalı dili ile kendisini sık sık ele vererek komik durumlara düşürür. Kurgunun biçimlenmesinde herhangi bir işlevi olmayan Hamza Efendi, rahat yaşamak uğruna düzene ayak uyduran hâli ile *Orta Mahal*'ndaki Hacı İshak Efendi'yi andırır.

90. HAMZA EFENDİ'NİN MEDRESEDEKİ ARKADAŞLARI

Hamza Efendi'nin medresedeki arkadaşları, onun görünüşüne yansıyan ani değişimini farklı sebeplere bağlayan medrese sakinleridir. Hamza Efendi'nin arkadaşlarından bazıları onun önemli ve gizli bir memuriyette bulunduğu tahminini yürütürken bazıları, Hamza Efendi'nin saraya kapağı atmış olduğunu, bazıları ise medreseleri teftiş eden bir İngiliz ajanı olduğunu düşünürler.

91. HAMZA EFENDİ'NİN ÇAPKINLIK ETTİĞİ DELİKANLILAR

Hamza Efendi, medresede kaldığı, dışarıda geceleri kılık değiştirerek meyhane, birahane gibi yerlerde şarkı türkü okuduğu günlerde delikanlılarla yakınlaşır. Hamza

Efendi, bu alışkanlığına Şehnaz Hanım'ın evinde de devam eder. Ancak delikanlılar eserde önce üstü örtülü surette verilirken sonraları aleni dile getirilir.

92. HAMZA EFENDİ'NİN GAZİNO, BİRAHANE ÇEVRESİ

Gazino, birahane ve meyhane çevresi, Hamza Efendi'nin refaha kavuşmadan önce geçim için çalıştığı yerlerde muhatap olduğu çevredir. Müşteriler, Hamza Efendi'yi alelade bir çalgıcı ve şarkıcı olarak görür ve ona keyiflerince emirler verirken, gazino sahipleri her fırsatta verecekleri parayı kesmenin yolunu arayarak sorun çıkarırlar. Bu şahıslar, Hamza Efendi'nin eski hayatının zorluklarını aklından geçirdiği zaman bir bir hatırladığı şahıslardır. Öte yandan mahalle ve külhan ağızlarını canlandırmayı seven Selâhattin Enis, müşteriler ile kendisine bu imkânı yaratmış olur.

93. SIĞIRTMAÇ

Nebahat Hanım'ın Kanlıca'daki yalısında beslenen inek ve keçileri her gün otlatmaya götüren sığırtmaçtır. Figür şahıstır.

94. KAYIKÇI TUFAN REİS

Kayıkçı Tufan Reis, Nebahat Hanım ve Mahmut'un Kanlıca'da kaldıkları günlerde sandalına bindikleri bir kayıkçıdır. Tufan Reis, Nebahat Hanım ve Mahmut'a balık tutmanın inceliklerini öğretir. Beraber balık tutar, pişirirler. Tufan Reis, alkol kullanmaz. Rızkını denizden temin edenler için alkol masrafının akıllıca olmadığını düşünür. Tufan Reis, aslında figür şahıskan onunla ilgili bu tür ayrıntılara girmesi yazarın sıkça görülen bir âdetidir.

95. HAMAL ÇOCUK

Adı Şerif'tir. Şerif, Mahmut'un İstanbul'dan getirdiği bir haftalık içki ve meze yükünü sırtlanır. Ancak üç beş kuruş uğruna altına girdiği yükün ağırlığı ve yükü çıkarması gereken yokuşun dikliği onu bu işi aldığına pişman eder. Yazar, okurun sadece figüran olmasını beklediği küçük hamalın ilahi bakış açısı yolu ile iç dünyası ve hayat hikâyesini dile getirme ihtiyacı duyar. Şerif, ıstırap içinde yokuşu çıkmaya çalışırken önü sıra giden Nebahat Hanımlar onun nasıl zorlandığı şöyle dursun varlığının bile farkında olmaksızın gülüşüp söyleşerek yürümektedirler. Bu duyarsızlık

Şerif'in dikkatini çeker. Şerif, yol boyunca evde kendisini ve eve götüreceği ekmeği, ilaç bekleyen annesini, İtalya Savaşı'na gidip bir daha dönmeyen babasını, Dikilitaş'taki tek göz odalı damlarına varmak için kat edeceği yolu düşünür.

Şerif'in eserde işlevine oranla geniş yer tutuşu yazarın; Şerif'i savaş ve sonrasının kadınlar, çocuklar üzerindeki yıkımını gösterme fırsatı görerek değerlendirmek istemesi olsa gerektir.

96. AŞÇIBAŞI

Nebahat Hanım'ın aşçısıdır. Mahmut'un Nebahat Hanım'ın evine geldiğinde sergilediği çalışkanlık ile miskinliğini bir kenara bırakmak zorunda kalan aşçıbaşı, figür şahıstır.

97. BİR SÜTÇÜ

Kağıthane'den merkebi ile şehre süt getiren bir sütçüdür.

98. FAİZ BEY

Faiz Bey'in adı Şişli dedikodularında geçer. İstanbul'un işgalinin resmen ilan edilmesinden sonraki günlerde, Faiz Bey, büyük bir balo düzenlemiştir. Baloya çok sayıda Ecnebi zabıt katılmıştır.

99. HALİT BEY'İN KIZI

Halit Bey'in kızı, işgalin resmen ilan sonrasında Şişli'de dolaşan dedikodularda adı geçen bir diğer şahıstır. Halit Bey'in kızı bir Fransız zabıtine kaçmıştır.

100. MÜSTEVLİ ORDUSU ZABİTLERİ

Müstevli ordusu zabıtları, Nebahat Hanım'ın evine konuk olarak gelirler. Zabıtlar, diğer konuklar ve Nebahat Hanım ile birlikte gecenin bir vakti büyük bir gürültü ile apartmana girerler. Hepsi sarhoştur. Nebahat Hanım ve arkadaş çevresi tarafından, kendilerine konuk olmaları şeref sayılan subayların hepsi taşkın hareketler içindedir. Kimi şarkı söyleyip dans ederken kimi piyanoda bir şeyler çalmaktadır.

101. APARTMAN SAKİNLERİ

Nebahat Hanım'ın yaşadığı apartmanın sakinleridir. Nebahat Hanım'ın evine gece geç saatlerde gelen düşman zabıtları ve diğer konukların gürültüsü ayyuka çıkar.

Apartman sakinleri, kapıcıdan gürültünün sebebinin düşman subayları olduğunu öğrenince çaresizlik içinde sinerler.

102. MİRALAY TOMSON

Miralay Tomsen'in adı, kurguda gıyaben geçer. Miralay, İstanbul sosyetesinin katılmak istediği üst düzey davetler için anahtar isimdir. Şadi Bey, bu düşman zabiti sayesinde ancak belli kişilerin davet edildiği bu yerlere gitme imkânı bulur. Nebahat Hanım da Şadi Bey'in kardeşi olarak bu gecelere davet edilir.

103. MAHMUT'UN KURTULUŞ SAVAŞI'NDAKİ KUMANDANI

Eserde, Mahmut'un Kurtuluş Savaşı'ndaki kumandanının adı verilmez. Kumandan; vatansever, cesur ve askerlerine karşı sevecen bir subay olarak resmedilir.

104. YUNAN ORDUSU

Yazar, Afyon taarruzunun Türk ordusunun zaferi ile sonuçlanışını Mahmut'un birliğini merkeze alarak tasvir eder. Yunan ordusu, kahraman Türk askerinin karşısında uğradığı hezimetle kaçmaktadır. Bu bölüm, kurguya yerleştirilmiş bir belgesel niteliğindedir:

“Afyon taarruzunun Türk silahlarının zaferiyle hitam bulduğu gün Mahmut, ayakları altında basmakta olduğu zeminin tıpkı bir zelzeleyi andıran uğultularla titrediğini duyuyordu. Karşılarındaki vasi ovoidan yer yer dumanlar çıkıyordu. Havada güllerle inşilak ediyor, mahûf bir uğultu bütün ovayı kaplıyordu.

Yunan ordusu çözülmüştü. Yunan ordusu inhilâl etmişti, atını ağırlığını, topunu, silahını bırakarak mütemediyen kaçıyordu. Kaçmakla iktifa etmiyor, önüne gelen her şeyi yakıp yıkarak, yaptığı katliamlara yeni yeni katliamlar ilave ederek ayakları şerha şerha mütemediyen, mütemediyen ters yüzüne koşuyordu. Bütün vadilerde iki şey göze çarpıyordu: Kaçan ve kovalayan. Kaçan katil bir istila ordusu; kovalayan, istilaya uğrayan toprakların sahibi idi.”
(nr.1041, s.5)

105. MAHMUT'UN BİRLİĞİ

Mahmut'un kumandanı olduğu birlik, düşmana hayret veren gücünü ve cesaretini yüreğindeki vatan aşkından alan Türk ordusunun bir temsilidir. Birlik, kumandanını -yaralı olmasına rağmen- karşısında dimdik, cesur ve heybetli gördükçe, daha çok cesaretlenir. Gerek Mahmut'un gerek birliğinin ve esasen Türk ordusunun sahip olduğu

akıl almaz güç; işte böyle kumandanından askerine askerinden kumandanına geçen yüksek güven, inanç, kararlılık ve kutsal olanı ifa etmenin verdiği huzurdur:

“ İstilaya uğrayan toprakların sahibi, o kadar vecd ve coşuş içinde idi ki yaptığı işlerin beşerî mantıklarla mukayesesine imkân yoktu.

Hakiki insan yürür, içer, yaşar, uyur. Fakat Türk ordusu yemiyor, içmiyor, yatmıyor, uyumuyor, yayan olduğu hâlde, atla, otomobille, dağ tepe demeyerek kaçan müstevli sürüye yetişiyor, tepeliyor ve sonra bir zerre taab-ı his etmeyerek tekrar yürüyor tekrar yürüyüşüne devam ediyor idi.” (nr.1041, s.5).

106. KURTULUŞ SAVAŞI SÜRECİNDE ANADOLU İNSANI

Kurtuluş Savaşı sürecinde Anadolu insanı, romana belgesel nitelikte dâhil edilmiştir. Romanın ilk bölümünde Balkan Savaşı nedeni ile düşman zulmünden kaçan Batı’daki Türk insanı tasvir edilirken, eserin son bölümlerinde Yunan işgali ve zulmü altında kurtuluşu bekleyen Anadolu köylüsü tasvir edilir. Beklenen zafer güneşi, köylünün cenazeleri üzerine doğmuştur:

Ordu vardığı her köyü alevler içinde buluyor ve saçı bitmedik yetiminden ak saçlı ihtiyarına varıncaya kadar yollar bunca katliam edilmiş insan sürülerine rast geliyordu. Bu insanlar ki ne kadar nâ-kâm ve bedbahttırlar. Bütün işgal ve istilâ hengâmınca, düşman zulmü, düşman silahı, düşman kırbacı altında naçar muztar, buldukları yerlerde kalmışlar, bugünleri görmek için uğradıkları her türlü zulüm ve hakarete tahammül etmişlerdi. Bekledikleri büyük güneş doğmuştu, fakat maalesef cenazeleri üstüne...”(nr.1041, s.5)

107. MAHMUT’UN ANNE ve BABASI

Mahmut’un anne ve babası *Ayarı Bozuklar* eserinin kahramanlarıdır. *Endam Aynası*’nda, Mahmut’un babası Dursun Çavuş çok zaman önce ölmüş, annesi Emine Bacı ise kasabada kalmıştır. Mahmut annesinin hayatta olup olmadığını bile bilmemektedir. Mahmut’un anne ve babası, Mahmut’un geçmişini, talihini, sınıf farklılığını sorguladığı zamanlarda bir de nereye gideceğini bilemediği zamanlarda aklına gelir.

Mahmut, roman boyunca sık sık ve türlü vesilelerle meslekten kaynaklı sınıf farkını sorgular. Özellikle Kasım Paşa’nın kızı Nebahat Hanım’a duyduğu aşkın hissettirdiği sosyal sınıf farkı Mahmut’u uzun uzun düşündürür. Mahmut, bu vesile ile geçmişini hatırlar, babasının dik başlılığı yüzünden köyde dışlanması, babası hocaya kafa tuttuğu için hocanın mektepte her fırsatta Mahmut’u azarlaması, dövmesi, babasının harmanın

ortasındaki cesedini köylülerin kaldırmaya yanaşmaması, kendilerinin köyü terk ederek kasabaya gidişleri, orada bir evde annesinin hizmetçilik yapması... Mahmut, tüm bunları yaşanmış acı günlerden ziyade adaletsizlik gibi algılar. Yaşananlar yaşadığı ile kalmamakta, kişinin geleceğini de belirlemekte, insanı belli bir kalıba hapsetmektedir. Mahmut'un üzerinde durduğu bu his ve düşünceler, yazarın, kişinin kaderinin kendi ellerinde olmadığı yönündeki bakışını okura göstermeye çalışmasının ürünü gibidir.

Mahmut, babasını bilhassa talihinin benzeştiği noktalarda hatırlar:

“Mahmut, Hasan Rıdvan Bey'in yanından çıkar iken çok memnundu. Nihayet, bir yere kapılanmaya muvaffak olmuştu. Hem de bir paşa konağına.. Bu, ne tuhaf bir tesadüftü. Babası da askerliğinde İstanbullu bir paşanın perde çavuşu idi; kendisi de yine aynı şehirde diğer bir paşanın kapısına intisap ediyordu. Bunu bahtının açıklığına bariz ve kuvvetli bir alamet telakki ederek seviniyordu.” (nr.917, s.2)

Mahmut, mizacını açıklama ihtiyacı duyduğu zamanlarda da babasını anar. Babasının doğruluğu ve açık sözlülüğü nedeni ile köylülerce dışlandığı günleri hatırlar; ancak bu, Mahmut'u açık sözlü ve doğrudan şaşmayan hâlden alıkoymaz.

Nebahat Hanım'ın yanında çalışmaya başlamadan önce içki alışkanlığı olmayan Mahmut, salon ortamında içkiye alışmasının yaşam şekli ve bulunduğu ortam ile ilişkili olduğunu bilmekle beraber, sıkıntılarında kurtulmak için içkiye sığınışlarını babasına çekmesi olarak anlamlandırır.

Mahmut, eser boyunca özellikle nereye gideceğini düşündüğü ve köyüne gitmesinin anlamsızlığına karar verdiği zamanlarda annesini düşünür. Annesinin hayatta olup olmadığını bile bilmeyen Mahmut, İstanbul'a geldikten sonra birkaç kez annesine mektup yazmış, üçüncü mektubundan sonrasına cevap alamamıştır.

Mahmut, refah ve bolluk içindeki Şişli hayatını çocukluğundaki köy hayatı ile kıyasladığında da anne ve babasını düşünür. Yokluk ve sıkıntılar içinde ama vicdanen rahat günler olarak çocukluğunu hatırlar.

108. TAYFUR BEY, OĞLU, MAHMUT'UN MEKTEPTEKİ HOCALARI

Tayfur Bey, oğlu ve Mahmut'un mektepteki hocaları Mahmut'un geçmişini düşündüğü zamanlarda aklına gelen şahıslardır.

Ancak, yazar, Mahmut'u Tayfur Bey hakkında düşündürürken önceki eserinde Tayfur Bey'e uygun gördüğü akıbeti unuttur. Tayfur Bey'in ölümünden sonra Mahmut'un anasını kasabada bırakarak İstanbul yollarına düştüğünü belirtir; oysa *Ayarı Bozuklar* ' da Tayfur Bey ölmemiş, emekliye sevk edilmiştir.

MAHALLE

Mahalle, Selâhattin Enis'in sekizinci ve son romanıdır. Eser, *Vakit* gazetesinde 5 Haziran 1930- 20 Teşrinievvel 1930 tarihleri arasında 108 bölüm hâlinde tefrika edilmiştir. Geniş bir şahıs kadrosuna sahip olan romanın kurgusu, dar bir kadro çerçevesinde oluşturulmuştur. Denilebilir ki eserde yer alan şahısların büyük çoğunluğu, yazarın geleneksel hikâye anlatıcısı mantığı ile komik, sıra dışı insan davranışları örnekleme, esas konudan bağımsız olayları, hayatları anlatma, kimi meselelere ilişkin mesajlarını verebilme ihtiyacına hizmet eder.¹⁷⁰

Mahalle romanının konusu genç bir adamın; ardında karısı ve altı aylık oğlunu bırakarak cepheye gitmesi, döndüğünde karısını ve çocuğunu bulamaması, ailesinin akıbetini öğrenmeye çalışmasıdır.

Mahalle'de olaylar Mütareke döneminde, yaklaşık iki senelik bir zaman diliminde yaşanır. Ancak eserde Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcından bitimine kadarki süreye sık sık dönüşler yapılır. Ayrıca, Halil Paşa ve diğer paşalar vasıtası ile Meşrutiyet dönemi ve öncesine gidilir. *Endam Aynası*'nda, Meşrutiyet'in ne olduğunu bilmeyen Anadolu insanı ve taşra bürokratlarını işleyen yazar, *Mahalle* 'de Halil Paşa ve Nazmi Paşa başta olmak üzere âyan meclisi azaları vasıtası ile Meşrutiyet'in saray ve çevresindeki algılanışını işler. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin İstanbul halkı tarafından değerlendirilişi, Sultan Hamid'in İttihatçılara karşı izlediği politika, saray çevresinin İttihatçılara karşı tutumu ve meclisin oluşturulma süreci yine kurguya monte edilen şahıslar vasıtası ile işlenir.

Romanın başkişisi Rüştü'dür. Rüştü mahallenin bekçisidir. Çok sayıda şahıs, bekçinin mahalle sakinleri hakkındaki gözlemleri ve düşünceleri ile esere dâhil olur. Yazar, kurguda hiçbir rol oynamayacak olan şahıslara uzun uzun yer verir. Yazar, kimi

¹⁷⁰Selim İleri, Aziz Efendi'nin 1796/97'de yazdığı *Muhayyelât'ın* şark hikâyelerinin özelliklerini yansıttığını, günümüz öykücülüğüne yol açmaktan uzak olduğunu ifade ederken, *Muhayyelât'ın* ancak Ahmet Mithat'a ve Emin Nihat'a yol açtığını vurgular. Eserlerinde görülen “yazarın bilgi dağarcığını okura aktarması-nezle konusunda kocakarı öğütleri-, iyi - kötü ayırımı ve ayırımı” gibi özellikleri de şark hikâye geleneğine bağlar. İleri'nin sıraladığı özelliklerin birçoğunun Meşrutiyet ve erken Cumhuriyet yazarı Selâhattin Enis'in son romanına kadar azalmak bir yana artmış olarak eserlerinde kendini göstermesi dikkat çekicidir. (Bkz. *Çağdaş Öykücülüğümüze Kısa Bir Bakış, Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri*, Türk Dili Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Temmuz 1975:S: 286, s.2.)

şahısların hayatlarına dair düğümler atarak, ilerleyen bölümlerde o kişilerin kurguda rol oynayacakları hissini yaratır. Doktor Mazhar, Dilşat Hanım, Halil Paşa, Numan ve Yunus Ağalar, Kudsi Efendi, Hatçe Ziba Hanım; yazarın kişilikleri ve yaşamları hakkında geniş tasvirlerle yer verdiği şahıslardan sadece ilk akla gelenlerdir. Genç ve idealist bir doktor iken yanlış evlilik nedeni ile umutsuz, mutsuz ve hasta bir adama dönüşen Mazhar'ın, kurgu merkezindeki Rüştü'nün hayatına herhangi bir şekilde teması olmaz. Okurda, en azından mahallenin bir sakini olarak hayatına ve ruh hâline bunca temas edilmiş olan Mazhar'ın eserin ilerleyen bölümlerinde yer alacağı düşüncesi uyanır. Mahallenin nüfuz sahibi imamı Kudsi Efendi'nin mizacı ayrıntılı olarak tasvir edilir; ancak eserin devamında Kudsi Efendi'nin izine dahi rastlanmaz. Huyu-suyu, siyasî görüşü, aile hayatı ve Meşrutiyet'in ilanı sürecinde yaşadıkları uzun uzun anlatılan Halil Paşa, ancak eserin sonlarında cesedi ile varlık gösterir. Yazar, gece boyunca sadece iki mumun aydınlattığı odada cesedin başını bekleyen Rüştü ile okura korku dolu anlar yaşatmak ister. Yazar, bunca şahsı mahalle sakinleri olarak tanıtır, her bir şahıs vasıtası ile okurun dikkatini farklı mevzulara çeker. Romanın asıl düğümü, Rüştü'nün karısı ve çocuğuna dair bir bilgiye ulaşamamasıdır. Ancak, Rüştü'nün karısı ve çocuğunu arayışı nerede ise eserin sadece ilk ve son bölümlerinde esas konu olur. Hatta bir kış günü mezarını kazdığı ve toprağa verdiği küçük çocuğun adı, imamın duasında geçene kadar Rüştü'nün ailesini somut bir arayışı gözlemlenmez. Rüştü, rast geldiğinde gece âlemlerinden dönen kadınların yüzlerinde karısını arar. Mahallede namusu ile ekmek parasını kazanan kadınları gözlemlerken karısının da böyle alnının akı, emeğinin hakkı ile yaşadığını umar. Ancak Rüştü'nün ailesini arayışı, mahalledeki kişilerin hayatları ve mizaçlarına ayrılan sayfalar arasında küçük hatırlamalardan ibaret kalır.

Eserde dikkat çeken bir nokta da yazarın taraf tutmaya devam etmesidir. Eserde, iyiler iyi, kötüler kötüdür. Bu anlamda sekizinci romanı olmasına rağmen yazar, *Mahalle*'de de natüralizme uzak, romantizme yakındır. Yazar; Doktor Mazhar'ın mutsuzluğunun kaynağı olan karısının pasaklılığını en sivri örneklerle tasvir eder. Yunus ve Numan Ağalar cimri oldukları kadar pislerdir. Liyakatsiz kişilerin devlet yönetiminde yer almalarının örneği olan Halil Paşa'nın cimriliği, paraya düşkünlüğü âdeta karikatürize edilir. Başkahraman Rüştü, okumuş, konuşması düzgün, ağırbaşlı, çalışkan,

yüksek ahlâklı, hassas, merhametli, temizliği ve düzeni seven, çevresinde saygı uyandıran bir adamdır, her yönü ile nerede ise kusursuzdur. Üstelik Rüştü, cephede cesareti ve kahramanlığı ile komutanın teveccühüne mazhar olur, savaştan madalya ile döner.

Selâhattin Enis'in ilk romanı *Neriman*'dan itibaren romanlarında önemle üzerinde durduğu meseleler vardır: kadının iffeti, kadının sosyal hayattaki yeri, feminizm, doğru eş seçimi, bilhassa yüksek zümrede gözlenen ahlâkî yozlaşma, yabancı okullarda çocuk okutmanın sakıncaları, cahil din adamlarının halkın manevi duygularını sömürmesi, savaşın sebep olduğu aile dramları, cinsel sapkınlıklar gibi. Selâhattin Enis, sanki *Mahalle* romanında, çoğu şahsı, işlevsizliğini umursamadan bu meselelere dair vermek istediği mesajları iletebilmek için esere yerleştirir. Romana ad olan mahallenin; -alt, orta, yüksek- her sınıftan insanın yaşayabileceği bir muhit olan Beşiktaş'ta bulunması; yazara zihnini meşgul eden hemen her meseleyi az ya da çok ele alma imkânı sağlar.

Yazarın, özellikle *Orta Malı*'ndan itibaren romanlarında görülen farklı ağızlar ve argo ile eseri renklendirme çabası, *Mahalle* romanında da dikkat çeker. Devriye polisi Hüseyin ve merkezdeki komiser, Arnavut aksanı ile konuşur. İki devriye polisi Hüseyin ve İbrahim'in diyaloglarında argo sözcüklere yer verilir. Mahalle'de dikkat çeken bir diğer nokta da *Orta Malı*'ndan itibaren yazarın benzer şahısları farklı isimlerle bir sonraki romanında okur karşısına çıkarması zaafıdır. Öyle ki *Mahalle*'de yazarın bu eğilimi artarak önceki romanlarda var olan şahısların önemli çoğunluğunun değişik adlarla resmigeçidine dönüşür. Bu daha çok yazarın anlatmaktan keyif aldığı, ilginç bulduğu kimi tiplmeleri, olay ve durumları ufak farklılıklarla bir daha kullanmayı pratik bulmasından kaynaklı gibidir. Peş peşe tefrika roman yazan, aynı zamanda çok çalışmak zorunda olan Selâhattin Enis için bu yöntemin sınırlı zaman karşısında kolaycı bir yol olduğu düşünülebilir.

Eserin kurgusu basit, dili savruktur. Yazarın tefrika romanlarında artarak gözlemlenen anlatım kusurları *Mahalle*'de de dikkat çeker. Özellikle yazarın sık sık tekrara düşmesi, aynı veya benzeri cümleyi yeniden kurması, seri şekilde yazmak zorunda olan yazarın yazdıklarını kontrol için yeterli zamana sahip bulunmamasından kaynaklanacağı gibi yoğun çalışmanın verdiği yorgunluktan ötürü de olabilir. Gereksiz

uzatmalar ve tekrarlanan cümlelerin daha fazla bölüm yazma gereğinin sonucu olduğu da düşünülebilir. Daha fazla bölüm yazma çabası, kurguya katkısı olmayan nice şahsın esere dâhil edilmesinin bir başka gerekçesi gibi görünmektedir.

ÖZET

Rüştü, Cihangir'de genç karısı ve altı aylık bebeği ile yaşarken savaşın başlaması ile cepheye çağrılır. Gitmeden önce karısına, ihtiyaç hâlinde mağazasındaki eşyaları satmasını, gerekirse dükkânı elden çıkarmasını tembihler. Dört yıl Erzurum, Irak gibi farklı cephelerde savaşan Rüştü, cephede son iki yıl karısından mektup alamaz. Merak içindedir, gidişinden dört yıl sonra on sekiz yara ve bir madalya ile döner. İstanbul'a vardığı zaman evinin bulunduğu Cihangir sırtlarının bir çöl gibi kurumuş olduğunu gören Rüştü, büyük bir yangın çıktığını, muhitteki diğer evler gibi kendi evinin de yandığını öğrenir. Karısına ve çocuğuna ne olduğunu bilmeyen Rüştü, geceyi çaresizce evinin harabesinde geçirmeye karar verir. Üstü başı perişan, kendisi parasız ve açtır. Gidecek yeri yoktur. İki devriye polisi Rüştü'yü fark eder, şüpheli görür ve karakola davet ederler. Polislerden biri, Rüştü'nün hâline acır, onun iyi bir insan olduğuna hükmeder ve genç adamın mahallesinde bekçi olarak işe alınmasını sağlar. Rüştü, iki bekçi ile dönüşümlü olarak mahallede görevini ifa etmeye başlar. Boş zamanlarında bir süre sokak ve caddelerde karısını bulma ya da ondan haber alabileceği bir tanıdığa rastlama umudu ile dolaşır. Zaman geçmekte; Rüştü, karısı ve çocuğunun izini bulamamaktadır. Rüştü, cepheye gitmeden önce sahibi olduğu mağazayı karısının iki yıl önce elden çıkardığını öğrenir. Eline geçen para ile ancak bir iki yıl ayakta durabileceğini tahmin ettiği karısının nasıl geçindiği sorusu Rüştü'yü için için kemirir. Öte yandan Rüştü, mahallede ağırbaşlılığı, yardımseverliği ve çalışkanlığı ile kısa sürede kendisini sevdiren ve saydırır. Bu arada Rüştü, mahallede yaşayan insanları gözlemler, onların aile hayatlarına tanıklık eder. Rüştü, bekçilik görevinin gereklerinden biri olarak mahalle mezarlığında mezar da kazar. Bir gün mahalleye bir çocuk cenazesi getirilir. Rüştü, çocuğun mezarını kazar, çocuğu toprağa verir. Dua sırasında çocuğun adının “Turhan” olduğunu öğrenir. Çocuğun kendi evladı olma ihtimali Rüştü'nün içini kemirir. Cenaze sahibini takip eden Rüştü, peşine düştüğü adamın, Semahat'ın kendisinden sonra evlendiği adam olma ihtimali ile ayrı bir endişe taşır. Hatta Rüştü'ye göre karısının bu adamın metresi olması da mümkündür. Rüştü, bu şüphelerle takip

ettiği adamın kapısını çalar. Kendisini adama Rüştü'nün asker arkadaşı olarak tanıtır. Adama, Rüştü'nün vasiyeti üzerine karısı ve oğlunu aradığını söyler. Adres doğrudur, kendi elleri ile gömdüğü küçük çocuk, yıllardır aradığı oğludur. Karısı iki yıl önce Atıf Bey'in evine hizmetçi olarak girmiş, ölene kadar o evde namusu ile çalışmıştır. Ancak İspanyol nezlesi salgınına yakalanan zavallı kadın, hastalığı atlatamamış ve aylar önce ölmüştür.

Karısının namusu ile yaşadığını öğrenmek Rüştü'yü rahatlatırsa da karısı ve oğlunu kaybetmenin acısı onu derinden sarsar. Kendisini bunca yıl ayakta tutan umudu tamamen yok olan Rüştü, Atıf Bey'in evinden çıkar, bir bilinmeze doğru yol alır.

ŞAHİS KADROSU

1. Rüştü
2. İngiliz askerleri
3. İskelede bir adam
4. Vapura binen yolcular
5. Fırka kumandanı
6. Doktor
7. Mahalleden bir komşu
8. İki devriye polisi
9. Zeynel Efendi
10. Numan ve Yunus Ağalar
11. Nazmi Paşa
12. Başkâtip Paşa
13. Kızlarağası
14. Başmabeyinci
15. Müşür Osman Paşa
16. Topçu Rıza Paşa
17. Aram Efendi
18. Bohor Efendi
19. Müşür Fuat Paşa
20. Dilberzade Efendi
21. Azaryan Efendi
22. Emin Ağa
23. Sait Paşa
24. Ahmet Rıza Bey
25. Arzuhalçiler
26. Hayri Efendi
27. Bodos Efendi
28. Kutsi Efendi
29. Hatçe Ziba Hanım
30. Kötü Kadın
31. Bakkal Yuvan'ın Karısı
32. Şükran Hanım ve Naciye
33. Yuvan Efendi
34. Haralambo
35. Herakliya
36. Kahveci (Cevdet Efendi)
37. Mahalle Kahvesindekiler
 - 37.1. Doktor Nurullah Bey'in oğlu Rasim
 - 37.2. Sarı evin oğlu Mehmet
 - 37.3. Sait Hoca'nın yeğeni Ekrem
 - 37.4. Aktar Burhanettin Efendi
 - 37.5. Jandarma yüzbaşı mütekaidi Hüseyin
 - 37.6. Niyazi Efendi
38. Meyhaneciler (Mehmet, Dimitri, Yako)
39. Sarhoşlar, evlerine geç kalmış adamlar, ninni söyleyen anneler

40. Halil Paşa
41. Halil Paşa'nın hanımları
42. Halil Paşa'nın oğulları ve kızları, damatları
43. Arabacı
44. Meçhul adam
45. Tayyip Efendi
46. İki uşak, aşçılar, hizmetçi kızlar
47. Sultan Abdülhamid
48. Rüştü'nün karısı (Semahat Hanım)
49. Turhan
50. Rüştü'nün dükkânını alan adam
51. İbrahim Bey
52. İzzet Kaptan
53. Tiyatro idarecisi
54. Tiyatro çalışanı
55. Bir hasta yakını
56. Necip İbrahim Bey
57. Ebe
58. Niyazi Bey
59. Mebrure Hanım
60. Reşide
61. Sokak kadınları
62. Muvakkar Bey
63. Ruhsar
64. Ruhsar'ın arkadaşları
65. Niyazi Bey'in misafirleri
66. Akbıyık Haçator Efendi
67. Vartan Efendi
68. Nihat Naci Bey
69. Mazhar Bey
70. Dilşat Hanım
71. Hizmetçi
72. Necmi
73. Mazhar Bey'in meslektaşları
74. Nasuhi Efendi
75. Feyzullah Efendi
76. Mektupçu Bey
77. Öküz İbrahim Paşa
78. Cavit Bey
79. Mümeyyiz Bey
80. Arap Halayığı
81. Bahtiyar Hanım
82. Hüsrev Bey
83. Niko
84. Meyhane önündeki düşkünler
85. Hüsrev Bey'in annesi
86. İskeledeki çocuk
87. Veysi Çavuş

88. Neyir Hanım
89. Feyzi
90. Şoför ve otomobildeki adam
91. Kunduracı Hüseyin Efendi'nin karısı
92. Sucu Mehmet Ağa
93. Sadık Efendi
94. Raziye Hanım
95. Üzeyir Bey ailesi
96. İbrahim Paşa ailesi
97. Mahallenin çocukları
98. Atıf Bey ve karısı

1.RÜŞTÜ

Rüştü, romanın başkahramanıdır. Okumuş, konuşması düzgün hâli vakti yerinde bir gençtir. I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile karısını ve altı aylık bebeğini ardında bırakarak muharebeye katılan Rüştü, dört yıl cepheden cepheye koşar, on sekiz yerinden aldığı yaraları, erken ağarmış saçları ve göğsünde taşıdığı madalyası ile İstanbul'a varır. Henüz ayak bastığı İstanbul'da kahraman bir Türk askeri olarak gördüğü kötü muamele onu hayrete düşürür, yaralar. Kendileri güven içinde yaşasınlar diye ölümle burun buruna savaşan Rüştü'ye yanından geçenler kaba ve acımasız davranırlar. Rüştü, kendisi savaş meydanlarında mihnet ve meşakkat çekerken yan gelip yatanlara karşı eskiden beri içinde beslediği husumetle bu insanlara hak ettikleri cevabı vermekte tereddüt etmez.

Ailesine kavuşma hayali ile İstanbul'a dönen Rüştü, semtinin yerinde bir yangın harabesi bulur. Rüştü; çaresiz, evsiz ve parasızdır. Geceyi orada geçirmeye karar verir. Rüştü'yü harabelik yerde yatarken gören iki devriye polisi karakola götürür. Hırsız uğursuz olmadığına kanaat getirilince Rüştü serbest bırakılır. Polislerden biri Rüştü'nün okumuş ve beyefendi bir adam olduğunu görerek ona yardımcı olur, Rüştü'nün kendi mahallesinde bekçi olarak işe girmesini sağlar.

Rüştü, önceleri mesai dışındaki zamanlarını caddelerde, sokaklarda karısından bir iz bulma umudu ile dolaşarak geçirir. Rüştü, karısının imkânsızlıklar içinde kötü yola düşmüş olmasından korkar. Geceleri eğlence meclislerinden dağılan gürültülü ve sarhoş kalabalıkların içinde karısını arar. Kimi zaman karısının bunca yıl namusu ile çamaşırcılık yaparak, tahta silerek rızkını temin ettiğini hayal eder, içini ferahlatmaya çalışır. Rüştü'nün arayışı ve karısının namusu ile yaşayıp yaşamadığına dair şüphesi romanın nerede ise son iki bölümüne kadar devam eder. Rüştü, bir kış günü mahalle mezarlığına getirilen küçük bir çocuğun mezarını kazıp küçük çocuğu toprağa verdiğinde, bunca yıl aradığı oğlunu elleri ile mezara gömdüğünü bilmez. Ancak okunan duada oğlunun adını duyunca şüphe ile cenaze sahibini takip eden Rüştü, nihayet acı gerçekle yüzleşir. Karısı, namusu ile yaşamış, hizmetçilik yaparak geçimini sağlamıştır. Hizmetçilik yaptığı ev, kendisi öldükten sonra oğluna sahip çıkmıştır.

Karısının aylar önce İspanyol nezlesi yüzünden öldüğünü öğrenen Rüştü, romanın sonunda meçhule doğru yürümektedir.

Rüştü, bütün semtin nazarında "haluk, terbiyeli fakat kederli" (nr.4467, s.2) bir genç adamdır. Onun geldi geleli yüzünün güldüğünü gören olmamıştır. Karısını, çocuğunu kaybetmiş, dertli bir adam olan Rüştü'ye mahalleli muhabbet ve acıma hissi duyar. Rüştü, sokakta sızarak kaldırımında uyuyakalan komşularını, tatlı dille uyandırır, kollarına girerek onları evlerine götürür, hatta onları yataklarına yatırır. Geleli az bir zaman geçmesine rağmen Rüştü, mahallenin insanlarını iyi tanır. Nöbet tutarken önünden geçtiği evlerin içinde yaşayan insanların dramlarına okuyucu, Rüştü'nün bakışı ve gözlemleri ile tanık olur. Bu anlamda Rüştü yazara, birbiri ile bağlantısız nice insanı esere dâhil etme imkânı verir. Rüştü'nün bu insanlar hakkındaki düşünceleri çoğu kez yazarın diğer romanlarında dile getirdiği düşüncelerin tekrarından ibarettir.

Rüştü, tüm meziyetlerine rağmen karısının namusundan şüphe etmeye meyli noktasında nerede ise paranoyakça bir ruh hâli sergiler. Gördüğü her ahlâksız kadında, kendi karısını da öyle ahlâksız hâlde tasavvur eder. Kocası olmayan, namusu ile el kapısında hizmetçilik eden kadınları gördükçe kendi karısının da namusu ile hizmetçilik ettiğini umar. Rüştü, karısını hiç mi tanımamıştır? Ona güvenmemesinin nedeni karısının ahlâkında daha önce hissettiği bir zaafa mı dayanmaktadır? Okur, eserin son bölümlerine kadar adını bile bilmediği kadın hakkında yorum yapamaz. Ancak adının Semahat olduğunu nihayet öğrenen okur, onun hizmetçilik ederek namusu ile yaşadığını öğrendiğinde Rüştü'nün bunca zaman içinde büyüttüğü olumsuz düşüncelerin haksızlığına kanaat eder. Rüştü, belli ki kadınlara güvenmemeye meyillidir. Bu yönü ile Rüştü, "kadın düşmanı" olarak tanınan Selahattin Enis'in kuruntularını yansıtır gibidir. Yazarın zaten pek çok yerde sözünü teslim ettiği Rüştü'ye kendi fikirlerini ve bakışını yüklemesi doğal olsa gerektir.

Sözünü sık sık teslim edeceği erkek kahramanına mükemmel vasıfları yakıştırmaya meyilli olan yazar, *Mahalle* romanında da Rüştü'yü her yönü ile nerede ise kusursuz çizer. Rüştü, yuvasına düşkün bir adam, savaşta herkesin taktir ettiği korkusuz bir kahraman; mahallede tahsili, ağırbaşlılığı, olgunluğu, çalışkanlığı, temizliği ile herkesin sevgisini ve saygısını kazanmış bir bekçidir.

2. İNGİLİZ ASKERLERİ

İngiliz askerleri, Haydarpaşa garında nalçalı kunduralarının sesleri ile varlığını duyurur. Gecenin sessizliğini bozan bu sesler, Rüştü'yü bekleyen İstanbul'un habercisidir.

3. İSKELEDE BİR ADAM

Rüştü'nün iskelede ilk rast geldiği adamdır. Rüştü, Tophane sırtlarındaki boşluğun sebebini öğrenmek ister; çünkü evi Cihangir'dedir. Adam, Cihangir tarafındaki çöl boşluğunun nedenini soran Rüştü'ye ukala ve umursamaz bir tavırla cevap verir:

“- Cihangirin yandığını Mısırdaki sağır sultan duydu. Maşallah sen Mısırdaki sağır sultana taş çıkarttın.” (Vakit, nr.4456, s.2)

Oysa Rüştü'nün cepheden dönen bir asker olduğu her hâlimden bellidir. Rüştü, kendisine küçümser tavırla cevap veren adama “Görüyorum ki sen muharebe devam ettikçe burada yan gelip keyfine bakmışsın...” der. Bu söze adamın cevabı pişkindir:

“ Elbette... Hayret mi ediyorsun?... ” (nr.4456, s.2)

Eserde, Rüştü'nün rast geldiği ve soru sorduğu bu sıradan adam, esasen İstanbul'un savaşı, çekilen acıları umursamayan, bencil insan kesimini haber verir.

4. VAPURA BİNEN YOLCULAR

Vapura binen yolcular, cepheden dönen Rüştü'nün şehirde muhatap olduğu ilk insan kalabalığıdır. Vapura binen yolcular, yanından geçtikleri Rüştü'den duydukları rahatsızlığı; homurdanarak, söylenerek dile getirirler. Kimi, Rüştü'nün dalgın hâline söylenir, kimi kokmasından şikâyet eder. Rüştü'nün göğsündeki madalyaya bakıp hâlini mazur görmek yerine madalyayı bile ayıplama mevzuu yaparlar:

“-Göğsüne şu madalyayı takacağına, para ederse satta¹⁷¹ beş kuruşluk sabun alıp hamâmda yıkan!...” (nr.4457, s.2)

¹⁷¹ Sözcüğün imlâsı, tefrika edildiği süreli yayındaki gibi bırakılmıştır.

Rüştü için yolcuların acı sözleri ve hissiz muameleleri İstanbul'un kendisini karşılama hâlidir:

“-Ah kahpe İstanbul! Tarihin kart orospusu!¹⁷² Söyle içinde ne varsa hepsini sayıp dök.. Çünkü yaralanan arslan yerde yatıyor; söz şimdi lâşehar sineklerin uyuz köpeklerindir. (nr.4457, s.2)

5. FIRKA KUMANDANI

Rüştü'nün cephedeki fırkasının kumandanıdır. Fırka kumandanı, Rüştü üç büyük yara ile hastanede yatarken onun ziyaretine gelir, titreyen sesi ve yaşlı gözleri ile Rüştü'ye madalya takar, Rüştü'nün alnından öper, çavuşluğa terfisini müjdeler. Bu sahne, evinin tüm muhiti ile yandığını anlayan, karısı ve çocuğunun nerede olduğunu bilmeyen, gidecek yatacak yeri olmayan Rüştü'nün lime lime olmuş giysisinin yakasında sallanan madalyasına bakarken aklına gelir. Fırka kumandanı, hatırlama yolu ile eserde varlık gösterir. Fırka Kumandanı, *Sara* ve *Endam Aynası*'nda cephede yaralanan başkahramanların fırka kumandanları ile nerede ise aynı tabiat ve aynı işlevdedir. Kahramanın yiğitliğini tasdik eder, müşfik ve babacandır. Fırka Kumandanı, romanda çokça karşılaşılan “tekrara düşülmüş” şahıslardandır.

6. DOKTOR

Rüştü'nün cephede yaralanarak yattığı hastanenin doktorudur. Doktor, Fırka Kumandanı gibi Rüştü'nün kahramanlığını tasdik işlevi görür, Rüştü'nün hatırladıkları arasında eserde yer bulur:

“-Bu bir asker değil, bir kaya parçasıdır. Kemiğindeki şarapnel yarasına bilâ mübaleğa bir yumruk gömülebilir, omuz başından giren kurşun bir mühim adeleyi kopartmış ve kolundaki kurşun, eti delmek şöyle dursun kemiği sıyrarak geçmişti.” (nr.4458, s.2)

7. MAHALLEDEN BİR KOMŞU

Rüştü'nün, tanıdık birine raslamak umudu ile gezinirken rast geldiği bir komşusudur. Rüştü, komşusuna karısı ve oğlunun akıbetini sorar. Komşusunun Rüştü'nün ailesi hakkında bir bilgisi yoktur.

¹⁷² Tevfik Fikret'e hayran olan yazar bu benzetme ile şairin *Sis* şiirine gönderme yapmış olmalıdır.

8. İKİ DEVRİYE POLİSİ

Rüştü'yü yangın yerinde gören iki devriye polisidir. Birisinin adı İbrahim, diğerrinin adı Hüseyin'dir. İbrahim, Arnavut ağzı ile konuşur. Her hâlınden cepheden gelmiş, yersiz yurtsuz bir asker olduğu anlaşılan Rüştü'ye şüphe ile yaklaşır. Hüseyin Efendi hâlden anlar, merhamet sahibi bir adamdır. O da Rüştü gibi çeşitli cephelerde savaşmış, kurşun yemiştir. Okumuş bir adam olan Hüseyin Efendi, cepheden döndükten sonra eğitimine uygun bir iş bulamadığı için polis olmuştur. İşgal altındaki İstanbul'da Türkler için iş bulmak güçleşmiştir. Hüseyin Efendi, Rüştü'nün geceyi hamamda geçirmesini sağlar. Rüştü'nün hamamda yıkanma ve geceleme masrafını karşılar. Semtinde polisliği ile değil şahsi itibarı ile nüfuz edinen Hüseyin Efendi, mahallesinde Rüştü'ye gece bekçiliği işini bulur.

Hüseyin Efendi, Rüştü'yü Beşiktaş'ta bir mahallede gece bekçiliğine yerleştirerek kurguda yönlendirici güç işlevi görür. Ancak eserin devamında Hüseyin Efendi'den bir daha söz edilmez.

Ayrıca Hüseyin Efendi ve İbrahim Efendi, romanlarını mahalli unsurlarla renklendirmeyi seven yazar için sokak ağzını kullanma imkânı verir:

*“- Şu lâmbanı bir kere daha yak ta iyice bakalım. Belki de kıkırdatmamışlardır...
- Haydi sende.. Ne cinayeti? İşte görüyorsun ya asker.. Neyine tama edecekler.
Yırtık elbisesine mi?
-O kadar geniş düşünme, o kadar saf olma!. Ben eminim ki bir karmanyolacıdır bu..” (nr. 4460, s.2)*

9. ZEYNEL EFENDİ

Zeynel Efendi, karakol muavinidir. Mesaisine her zaman yaptığı gibi içkili gelmiştir, ceketinin düğmelerini açmış, ayaklarına terliklerini geçirmiş, nargilesini fokurdattmaktadır. Rüştü'nün merkeze getirilmesi Zeynel Efendi'yi sinirlendirir. Ona göre her vaka istirahatini ihlâl etmektedir. Yazar, Zeynel Efendi ile devlet dairesini keyif yapma yeri gibi gören devlet memuru portresi çizer. Bu portre yönetimdeki bozuklukların küçük bir örneğidir. Ayrıca yazar, Zeynel Efendi vasıtası ile farklı ağızları kullanma imkânı bulur. Zeynel Efendi Arnavut ağzı ile konuşmaktadır.

“- Ne etmiş bu aşçer?... Mademçi öldürmemiş bir âdem. O halde ha mori ne diğersiniz karşında bunu?..” (nr.4460, s.2)

10. NUMAN VE YUNUS AĞALAR

Numan Ağa ve Yunus Ağa, mahallenin bekçileridir. İkisi de Sivas'ın bir köyünden hemşehridirler. Yunus Ağa, Numan Ağa'ya göre daha gençtir. Her ikisi de mahallede tabutluğun yanında bekçilere tahsis edilen bir odada kalırlar. Bekçiliğin dışında odun kırar, halı silkerler. Mescidin tenesir ve tabutu onlara aittir. İki adam da mal mülk sahibidir. Numan Ağa'nın kamburu çıkmasına, han, emlâk sahibi olmasına rağmen hâlâ kesecek odun araması, gözlerini komşu evlerinin kapılarına dikerek ölü haberlerini beklemesi semtte kötü bir izlenim bırakır. İkisinin de seveni azdır. Numan ve Yunus Ağalar, Rüştü'nün mahalleye bekçi olarak gelmesine hoş bakmazlar. Numan Ağa'nın niyeti açılan kadroya köyden yeğeni getirtmektir.¹⁷³ Ancak açıktan açığa Rüştü'nün karşısında olmak iki hemşehrinin de tercihi değildir. Numan Ağa da Yunus Ağa da düşmanlıklarını sinsince icra etmeyi tercih eden tabiattadırlar. Rüştü'nün mahallede takdir gören efendi ve çalışkan bir insan olması nedeni ile Rüştü'yü mahallelinin gözünden düşüremeyeceklerinin farkındadırlar. İki kafadar merkeze yalan ve iftira dolu bir dilekçe yazarak Rüştü'nün ayağını kaydirmaya karar verirler. Dilekçe türlü iftiralar ile doludur. Komiser sözde, karakola “karı, oğlan” getirerek cümbüş yapmaktadır. Rüştü, bu işe ön ayak olmaktadır. Komiser, düzenlenen âlemlere vasıta olduğu için Rüştü'nün yetkisini aşan evraklarla ilgilenmesini hoş görmektedir. Komiser, devletin esrarını bir bekçiye teslim etmektedir. Mahallenin namusunun ayaklar altına alındığı, gerekenin yapılmaması durumunda mahalle halkının karakolu basacağı, Babıâli'ye arzuhal yollayacağı tehdidi ile dilekçeyi bitirirler. İki bekçinin imzasız dilekçeleri muhatap tarafından ciddiye alınmaz.¹⁷⁴

¹⁷³Yazar, Numan ve Yunus Ağaların Rüştü'ye tepkilerini sadece bu nedene bağlamaz. Anlatıcı yazarın ifadesine göre İstanbul'da bekçilik, eskiden beri Sivaslılar ve Erzurumluların tekelindedir. Bir İstanbullunun- üstelik tahsilli bir adamın- hemşehri düzenini bozması bekçilerin asıl tepki nedenidir.

¹⁷⁴Yunus ve Numan Ağaların iftira dolu bir dilekçe yazdırması sahnesi *Ayarı Bozuklar*'da Dingilcizade Emin Efendi ve kahveci Abdullah Pehlivan'ın sahte mazbata yazdırma sahnesini hatırlatır. Şu farkla ki Emin Efendi ve Abdullah Pehlivan'ın mazbataları kaymakamın görevden azline neden olur.

Numan Ağa ve Yunus Ağa iftira ve dedikodudan haz duyan insanlardır; öyle ki kimseyi inandırabileceklerinin mümkün olmadığı asılsız iddialarını akşamları odalarında birbirlerine anlatarak tatmin olurlar. Oysa her ikisi de bir diğerrinin söylediğinin aslı olmadığını bilir.

Numan Ağa ve Yunus Ağa yatıp kalktıkları mekânın temizliği ile hiç ilgilenmezler. Odalarındaki ağır bir koku, duvarlara sinmiş sigara ve soğan kokusu henüz odaya girmeden burunları tahriş eder. Yazarın olumsuz mizaçlı tiplmelerinin pis, pasaklı ve dağınık oluşlarını üzerine basa basa vurgulaması, bu yönlerine dair uzun uzun örnekler vermesi romanlarında çokça rastlanılan bir durumdur. Numan ve Yunus ağaların odalarının pis ve dağınık oluşuna karşılık Rüştü'nün odasının temiz ve muntazam olması Selâhattin Enis okurları için alışılmış bir kıyaslamadır. Yazar, bu konuya yalnız olumsuz mizaçlara pisliği, pasaklılığı ve dağınıklığı yakıştırdığı için değil, idealize ettiği kahramanının temizliğini, düzenliliğini vurgulamak için de ağırlık verir. Ayrıca çok benzer bir karşılaştırmayı *Endam Aynası*'nda Mahmut ve konağın kâhyalarının kaldığı odanın hâli tasvir edilirken görürüz. Mahmut'un da ilk işi ağalarla kaldığı odayı havalandırmak, yerlerini fırçalatmak, yataklarını havalandırmak olur. Numan ve Yunus Ağa, *Endam Aynası*'nda, Mahmut gelene kadar pislik içinde yatıp kalkan, düzenlerini bozdu diye Mahmut'u düşman belleyen ağaların benzeri iki tiplmedir. Eserdeki varlık nedenleri başkahraman Rüştü'nün olumlu yönlerini karşılaştırma yolu ile parlatmak gibidir.

11. NAZMİ PAŞA

Nazmi Paşa, âyan azasıdır. Yıllarca valiliklerde bulunan Nazmi Paşa, Meşrutiyetin ilanından sonra âyan meclisine tayin edilir. Numan Ağa, kendisini zengin fakat cimri olarak niteleyenlere kızdıkça kendisini Nazmi Paşa ile kıyaslar. Numan Ağa'ya göre 'zengin', Nazmi Paşa gibi devletten oluk oluk maaş alanlara denir. Üstelik Nazmi Paşa, zenginliğine rağmen yazın şemsiye masrafı etmemek için fesi ile başı arasına ıslak mendil yerleştirir, âyan meclisine ikinci mevkii tramvayla gider gelir. Evde kömüre varıncaya kadar her şeyin anahtarı Paşa'nın elindedir. Hayatında yaptığı yegâne israf, valilikler zamanında saraya takdim için hediyeler almak üzere harcadığı birkaç liradır. Paşa, her kış saraya yaban ördekleri yollar. Ördeklerin ayaklarına kendi uydurduğu cins

isimlerin yazıldığı tabelalar takarak sıradan ördekleri saraya nadide örnekler diye takdim eder. Böylece saray muhitinde Nazmi Paşa'nın adı "Ördekçi Paşa" ya çıkar.

Kurguda aktif olmayan Numan Ağa'nın Nazmi Paşa'yı hem zengin hem "tutumlu" insan örneği olarak aklına getirmesi ve kendisi ile karşılaştırması Nazmi Paşa'ya eserde geniş bir yer ayrılmasına vesile olur. Paşa, sadece zengin değildir, zenginliği nispetinde cimridir. Yeniliklere kapalı olan Nazmi Paşa, aldığı nakit paraları altına çevirmek için kendisine bir sarraf tutar. Meclisin bir odasında gizliliğe azami dikkat göstererek nakit ve altın değişimini gerçekleştiren Nazmi Paşa, her seferinde altınları kese kese kuşağında saklar.

Yazarın, cimri ve para düşkününü bir adam olarak uzun uzun tasvir ettiği Nazmi Paşa'yı "ördekçi" sıfatı ile esere dâhil etmesinin bir sebebi de Meşrutiyet döneminde sarayın kabineye aldığı devlet adamlarının niteliklerini eleştirme fırsatı oluşturmaktır. Salahiyetsiz kişilerin önemli mevkilere getirilmesi yazara göre bürokratik işleyişteki kusurdan öte Meşrutiyet zihniyetine sarayın gösterdiği tepkinin neticesidir. Yazar, âyan meclisinde görevlendirilen devlet adamlarının buldukları makamın hakkını vermekten ne derece yoksun olduklarını Nazmi Paşa vasıtası ile kara mizaha varan bir yaklaşımla okura yansıtır. "Ördekçi Paşa" olarak sarayda nam salan Nazmi Paşa'nın bürokrasiden olduğu kadar ördekten de anladığı yoktur. Paşa bir gün saraya çağırılır. Padişahın üzerine titrediği ördeklerden bazıları hastalanmıştır. Namı "ördekçi" olan Paşa'nın duruma el atması istenir. Üstelik Nazmi Paşa, bizzat huzura kabul edilir, beş yüz altın da hemen ihsan edilir. Ne ördekten ne de hayvan tedavisinden anlayan Nazmi Paşa, durumu kurtarmak için kendi kendisine sirke, ekmek, sarımsak karışımı bir hamur yapar. Hamuru küçük parçalar hâlinde yuvarlayarak her birine hap görünümü verir, bunları kurutur ve sarayda ördeklere yedirir. Daha önce hastalanan tavuklara sirke-sarımsak ya da yoğurt-sarımsak verdiklerini işitmiş olan Nazmi Paşa'nın bu bilgiden ilham alarak yaptığı haplar işe yarar, ördekler sağlığına kavuşur, Nazmi Paşa da saraydaki itibarını böylece perçinler.¹⁷⁵ Padişah, ördeklerin iyileşmesinden duyduğu memnuniyeti bir atlas kese içinde beş yüz altın daha ihsan ederek gösterir. Paşanın hizmetinin mükâfatı bununla kalmaz, valilik maaşı devam etmek kaydı ile Paşa, bir

¹⁷⁵ Selâhattin Enis, halkın bitkilerle, doğal birtakım yollarla başvurduğu ilginç tedavi yöntemlerine değinmeyi sever. *Orta Mali'* nda Fikriye'nin kocası bitki ve macunlarla kendisini tedavi eder. *Ayarı Bozuklar'* da ishal olan Murat Çavuş, gübre yığımına oturur.

süreligine saraya alınır. Numan Ağa vasıtası ile okurun âyan azası olarak tanıdığı Nazmi Paşa'nın sarayın gözüne girmesinin hasta ördeklerin tedavisinde gösterdiği başarı sayesinde olması saray politikasına ve bürokratik işleyişe dair kara mizah bir eleştiridir. Öte yandan sarayın Meşrutiyet'e bakışına dair ilginç bir yorumlamadır:

“Saray meşrutiyete karşı beslemiş olduğu iğbirarı Âyan int(i)habında göstermiş, orası için öküz Mehmet paşa, semerci Hüseyin paşa ve marsvan Veli paşa gibi hayvan lâkaplı bir zümrei âyan tefrik ederek meclise göndermek suretile orasını ve bilvesile meşrutiyeti tehzil etmek istemişsede jön Türklerden çekinerek bundan vaz geçmiş, yalnız ördekçi Nazmi paşanın tayinile iktifa etmişti. Çünkü diğerleri birer türlü suii şöhret eshabından iselerde ördekçi Nazmi paşanın sarayı bu intihapta tenkide maruz kılacak fena bir şöhreti bulunmaması bu tayinde müessir olmuştu.” (nr.4532, s.2)

Nazmi Paşa hırpani giyinir. Sebep, cimriliğidir; ama Nazmi Paşa dönemin modasına uygun giyinmenin “aristokrasi alameti” olacağı bahanesini öne sürer; zira devir Meşrutiyet devridir. Yazar, Nazmi Paşa'nın “israftan kaçınma” olarak nitelendirdiği cimriliğine sürekli yeni örnekler ekler. Paşa, Âyan meclisinde lokantaya gitmeyip cebinden çıkardığı iki gevreği limonataya bana bana yer. Para harcamaktan kaçınmayan paşalara kızar:

“Âyan dairesine araba ile gelip akşama kadar daire avlusunda araba bekleten Müşür Fuat Paşayı hiç affetmezdi.

Dilber zade efendiye çok kızardı. Paltosunu tutan hademenin eline bu kadar küçük bir hizmet mukabilinde yüreği sızlamadan bir lira, iki lira sıkıştırdı, Nazmi Paşanın azim hayretini mucip olur; bu para kendi cebinden çıkıyormuş değil, kendi yüreğinden sökülüyormuş gibi derin bir sızı duyardı.

Bakın Müşür Osman Paşayı çok severdi. Çünkü koca Müşür çok akıllı bir adamdı: Âyan veznesinden paraları aldığı gibi doğruca Galata sarraflarına götürerek derhâl altına tahvil ederdi; bu yüksek bir düşünce idi.” (nr.4533, s.2)

Nazmi Paşa, ayrıca çok kuruntulu bir adamdır. Odada kâğıt paralarını altın ile değiş tokuş ederken altınların sesi dışarıya gitmesin diye sarrafın elinden onları teker teker alır, üç dört torbaya yerleştirir, sarraf gittikten sonra kapıyı kilitleyerek pantolonunu ve donunu çözüp bunları belindeki kemere yerleştirir.

12. BAŞKÂTİP PAŞA

Saray başkâtibidir. Başkâtip, saraydaki bürokratik silsile gereği esere dâhil edilen figür şahıstır.

13. KIZLARAĞASI

Kızlarağası, huzura çıkmadan önce bilgi almak isteyen Nazmi Paşa'nın saray başkâtibinden tatmin edici bir bilgi alamayınca başvurduğu üst merciidir.

14. BAŞMABEYİNCİ

Saraya çağırılan Nazmi Paşa'nın, padişahın huzuruna çıkmadan önce bilgi almak üzere başvurduğu en üst yetkilidir. Başmabeyinci de başkâtip ve kızlarağası gibi figür şahıstır.

15. MÜŞÜR OSMAN PAŞA

Müşür Osman Paşa, meclisin azalarındandır. Yazarın âyan meclisini ve yönetimdeki kişileri tasvir etmek üzere kullandığı figürlerdendir.

16. TOPÇU RIZA PAŞA

Topçu Rıza Paşa, âyan meclisi azalarındandır. Figür şahıstır.

17. ARAM EFENDİ

Aram Efendi, âyan meclisi azalarındandır. Aram Efendi eserde sadece ismen yer alan figürlerdendir.

18. BOHOR EFENDİ

Âyan meclisini tasvir için esere dâhil edilen figür şahıslardan biri de Bohor Efendi'dir.

19. MÜŞÜR FUAT PAŞA

Müşür Fuat Paşa, âyan meclisi azalarındandır. Okur, Müşür Fuat Paşa'yı Nazmi Paşa'nın hakkındaki düşünceleri vasıtası ile tanır. Nazmi Paşa'nın âyanda en çekindiği iki kişiden biri olan Müşür Fuat Paşa, hiddetli bir mizaca sahiptir. Fuat Paşa'nın öfkesi sadece Nazmi Paşa'nın değil diğer azaların da ondan çekinme sebebidir.

20. DİLBERZADE EFENDİ

Dilberzade Efendi, âyan meclisi azalarındandır. Dilberzade Efendi, mecliste kendisine hizmet edenlere bol bahşış dağıtması ile Halil Paşa'nın dikkatini çeker.

21. AZARYAN EFENDİ

Meclisin azalarındandır. Azaryan Efendi'nin eserde sadece adı zikredilir.

22. EMİN AĞA

Emin Ağa, âyanda kahvecibaşıdır. Yirmi yıl önce Sait Paşa tarafından meclise getirilen Emin Ağa, Halil Paşa'nın kendisinden çekindiği iki kişiden biridir; çünkü Emin Ağa, mecliste kimseyi alttan almaz. Paşa olmasına bakmadan insanların ağzının payını vermekte tereddüt etmez. Yönetimde üst makamlardaki insanların kahveciden çekinmesi, yönetimin içinde bulunduğu duruma ağır bir yergi gibidir.

23. SAİT PAŞA

Eserde Sait Paşa'nın adı, âyan reisi olduğu zamanlarda Emin Ağa'yı âyan meclisine kahvecibaşı olarak getiren şahıs olarak geçer. Sait Paşa, romanda yer alan tarihî şahsiyetlerdendir.

24. AHMET RIZA BEY

Ahmet Rıza Bey, meclise başkanlık ettiği dönemde Emin Ağa'yı azarlayışı ile eserde yer bulur. Ahmet Rıza Bey, kahveyi geç getiren Emin Ağa'yı paylar; ancak Emin Ağa'nın diklenmesi üzerine susar.

25. ARZUHALCİLER

Numan Ağa'nın, dilekçe yazdırmak üzere gittiği Yenikapı'daki arzuhalcilerdir. Numan Ağa, komiseri ve Rüştü'yü türlü iftiralarla şikâyet edeceği dilekçeyi yazdırmak için arzuhalciler arasında güvenilir olanını seçmeye çalışır. Numan Ağa, arzuhalcilerden kiminin komiserin kardeşi kiminin hemşehrisi olabileceğini düşünerek eler; nihayet yaşlıca ve ağırbaşlı bir arzuhalcide karar kılar.

26. HAYRİ EFENDİ

Hayri Efendi, merkez mevki memurudur. “*Aklı başında, erbab-ı namustan bir adam*” (nr.4466, s.2) olan Hayri Efendi, Numan Ağa'nın dilekçesini okur okumaz dilekçede anlatılanların yalan ve iftira olduğuna kanaat eder, dilekçeyi büküp çöpe atar.

27. BODOS EFENDİ

Bodos Efendi mahallede adı geçen şahıslardan birisidir. Mahallenin iki bakkalından birinin sahibi olan Bodos Efendi, yazarın tamamı Müslüman olan mahallenin iki bakkalının da Rumlara ait oluşunu vurgulamak için esere dâhil ettiği figürdür.

28. KUTSİ EFENDİ

Kutsi Efendi, mahallenin hem imamı hem müezzinidir. Kutsi Efendi, anlatıcı yazarın bakışı ile babacan bir adamdır. Üstelik Kutsi Efendi koyu yobazlardan değildir. Kutsi Efendi'nin çevresi geniştir. Evkafta, şeyhülislam kapısında Kutsi Efendi'yi tanımayan yoktur. Mahallenin iki bekçisi Numan ve Yunus Ağaların gözünde ise Kutsi Efendi “habis” bir adamdır. İki bekçi; Kutsi Efendi'nin evlere, konaklara gidip güzel sesi ile para kazanmasını çekemezler. Numan ve Yunus Ağalara göre Kutsi Efendi “hınzır yobazın teki” dir. Üstelik “çenebaz, çaçaron ”dur (nr.4464, s.2). Geniş ve saygın çevresi, Kutsi Efendi'ye düşman olan Yunus ve Numan Ağaları onunla hoş geçinmeye mecbur eder. Kutsi Efendi'ye düşmanlıklarını açık edemeyen bekçiler kafa kafaya verip onu çekiştirerek rahatlarlar:

“Yunus ve Numan ağaların kavline göre, imam minareye oğlan mı kapamamış, mescide kadın mı getirmemişti. Domuz herif, Kuranı atarak rahleyi mihraba koymuş, üzerine rakı şişesini yerleştirmiş, kıcını kibleye çevirerek eşşek gibi içmişti.” (nr.4464, s.2)

Yazar, Kutsi Efendi'yi Halil Paşa'nın bakışı ile “*hem hacı baba, hem terelelli mizaç bir adam*” (nr.4474, s.2) olarak tanıtır. Okur, romanın akışında herhangi bir işlevi olmayan Kutsi Efendi'yi yazarın üç farklı bakışla neden bu kadar ayrıntılı tanıtmaya gereği duyduğunu anlamakta zorlanır.

29. HATÇE ZİBA HANIM

Hatçe Ziba Hanım, Kutsi Efendi'nin karısıdır. Hatçe Ziba Hanım, “*abdestsiz yere basmaz, secdeden baş kaldırmaz mütteki namuslu*” bir kadındır (nr.4464, s.2). Ancak Numan ve Yunus Ağalar, sırf Kutsi Efendi'yi çekiştirip içlerini soğutmak için Ziba Hanım'ın iffetini en çirkin isnatlarla karalarlar. Ziba Hanım'ın Rum bakkalın çırağını eve attığını iddia ederler.

30. KÖTÜ KADIN

Yunus Ağa'nın bekçi yatakhanesinin bitişiğindeki tabutluğa kapadığı hayat kadınıdır. Eserde, 'kötü kadın' şahsen tanıtılmaz. Kötü kadın, farklı iki sosyal tabakaya hizmet eden hayat kadınlarının karşılaştırılmasına vasıta olarak kullanılır. Yüksek zümreye hitap eden hayat kadınlarının talep ettikleri ücretlere Yunus gibi düşük gelirli erkekler yaklaşamaz. Öte yandan alt gelir sınıfına hizmet eden kadınlar içinde en az diğerleri kadar genç ve güzel olanlar vardır. Ayrıca tabutların arasında mesai yapmak bu kadınları rahatsız etmez.

31. BAKKAL YUVAN'IN KARISI

Yuvan'ın karısı, muharebe yıllarında yaşanan ahlâkî yozlaşmaya bir örnek verme niyeti ile esere dâhil edilmiş, kurgu dışı şahıslardandır. Anlatıcı yazar, bakkal Yuvan'ın karısını Numan Ağa'nın tanık olduğu bir uygunsuz hâl içinde esere dâhil eder. Yazar, Numan'ın mezarlığın alt tarafındaki arsada bir İngiliz neferi ile münasebet hâlinde gördüğü kadının adını verme gereği duymaz. Yazar, elli sekiz bölüm sonra Yuvan Efendi'nin karısını adı ile okurun karşısına çıkarır. Okur, tefrikanın seksen sekizinci bölümünde Yuvan Efendi'nin karısının adının Zoiçe olduğunu öğrenir. Madam Zoiçe, “genççe” bir kadındır (558, s.2). Kocası dükkânın eksiklerini tamamlamak için Balık Pazarı'na gittiği zamanlarda Madam Zoiçe tezgâhın başına geçer. Kocasının aksine “bet suratlı” aksi bir kadın olan Madam Zoiçe, bütün mahallelinin kendisinin düzgün bacaklarına ve dolgun göğüslerine baktığı fikrindedir. İtilaf ordularının İstanbul'a girmesi Madam Zoiçe'yi on beş yaş daha gençleştirir. Madam Zoiçe'nin akli İngiliz, İtalyan, özellikle Yunan erleridir. Dükkânına her gün sigara almaya gelen Fransız askerinden para istemez. Kendisinin Türk olmadığını, Rum olduğunu söyleyerek

düşman askerinin gözüne girmeye çalışır. Madam Zoiçe, civardaki kır kahvelerine dadanan yabancı erleri baştan çıkarır, onlarla düşüp kalkar.

Madam Zoiçe, yazarın *Endam Aynası*'nda değindiği gayrimüslimlerin I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarındaki kaypak duruşunu bir kez daha vurgulamak niyeti ile eserde yer verdiği bir şahıs olmalıdır. Rumluğunu her fırsatta dile getiren Zoiçe'nin düşman erleri ile düşüp kalkmayı ayrıcalık sanmasında keskin bir hiciv olduğunu söylemek mümkündür. Madam Zoiçe'nin bu hâllerinin tasviri; nesiller boyu Osmanlı tebaası olmaktan memnun yaşayan gayrimüslimlerin, işgal zamanı Osmanlıya sırt dönmelerini sembolize eder gibidir.

32. ŞÜKRAN HANIM ve NACİYE

Şükran Hanım ve kızı Naciye, mahalle sakinlerindedir. Bu ana-kız, Yunus'un dikkati ile okura tanıtılır. Şükran Hanım ve kızı, kurguda yer almazlar. Şükran Hanım önceden çamaşırcılık yaparken, kızı Naciye tütün depolarında çalışmaya başlayalı hâllerinde dikkat çeken bir refah görülür. Yunus'un gözü ile Naciye "oynak" bir kızdır (nr.4482, s.2). Depoda gündeliği elli kuruş olduğu hâlde Naciye, otuz liralık manto giyer. Yunus Ağa, Naciye'nin haftanın dört gecesi hayat kadınlığı yaptığına, üç günü depoda çalıştığına emindir. Yunus, Naciye'nin eve geceleri zampara aldığını da gözleri ile görmüştür. Naciye, Hürriyet tepelerinde, Maslak yollarında yani yüksek zümre arasında bu işi yapar. Yunus'a göre, yüksek zümrede fuhuş yapan Naciye ve onun gibi kadınlar, hatta konaklardaki nice paşa, bey kızları Hayrettin İskelesi'ndeki sıradan hayat kadınlarından çok daha ahlâksızdır.

Mahallenin bekçilerinden Yunus Ağa'nın iç sesi yolu ile tanıtılan Naciye, yüksek zümrede yaşanan ahlâksızlıkları vurgulamak niyeti ile esere dâhil edilir. Yunus Ağa, Naciye vesilesi ile bu noktada yazarın sözcülüğünü üstlenir.¹⁷⁶

¹⁷⁶ Selâhattin Enis, diğer romanlarında da parasızlığın fuhuşa sevk ettiği kadınları, zevk için birçok erkekle düşüp kalkan yüksek zümre kadınları ile her fırsatta kıyaslar ve düşmüş kadınları mazur görür. Hatta onları kalben namuslu bulur. Ahlâksızlıkları en acımasız biçimde eleştiren Selâhattin Enis'in düşmüş kadınlara duyduğu merhamet, ondan yıllar sonra toplumcu yazar olarak edebiyatımıza damgasını vuran Sabahattin Ali'nin bilhassa öykülerinde de benzer kayırma ile hissedilecektir.

33. YUVAN EFENDİ

Yuvan Efendi, mahallenin iki bakkalından birisidir. Yuvan Efendi güler yüzlü, şen bir adamdır. Dükkânında her tür mal bulundurur, çocuğundan ihtiyarına herkesin ihtiyacına yetişir. Yuvan Efendi, karısı hakkında söylenenlere itibar etmez. Karısına güveninin tam olduğunu söyleyerek mahallelinin ağzını kapatır.

İyileri ve kötülerini net olarak belirleme meylindeki yazar, Yuvan Efendi'yi olumlu yönleri ile okura tanıtır; ancak tamamı Müslüman olan bir mahallenin iki bakkalının da gayrimüslim olmasına hayıflanır. Selâhattin Enis, Yuvan Efendi'de sanki denge kurmak ister. Birey olarak iyi bir insan olan Yuvan Efendi, yazar için Türk insanının gayrimüslimleri kendilerinden ayırmayışının örneğidir. Yuvan Efendi'nin kursağından geçen her lokma Müslüman parası ile alınır. İşlettiği dükkân ve onun üzerindeki ev Yuvan Efendi'ye aittir. Kısaca, Yuvan Efendi, Osmanlı topraklarında refah içinde yaşamaktadır. Ancak yazar, güler yüzlü ve şen bir adam olan Yuvan'a yüklemek istemediği vefasızlık ve nankörlüğü onun karısına yükler. Böylece, savaş yıllarında gayrimüslimlerin Türk milletini inciten hain tutumuna Yuvan Efendi ile değilse de karısı vasıtası ile değinme imkânı bulur.

34. HARALAMBO

Haralambo, Yuvan Efendi ve Madam Zoiçe'nin oğullarıdır. Haralambo, dükkânda babasına yardım eder. Figür şahıstır.

35. HERAKLIYA

Herakliya, Yuvan Efendi ve Madam Zoiçe'nin yetişkin kızlarıdır. Herakliya, babasının mal almaya gittiği zamanlarda dükkânda annesine yardım eder. Herakliya da erkek kardeşi gibi figür şahıstır.

36. KAHVECİ (CEVDET EFENDİ)

Cevdet Efendi mahallenin kahvecisidir. *Ayarı Bozuklar* 'dan itibaren kahve, meyhane gibi ortamların insanlarını tasvir ederek romanını renklendirmeyi âdet edinen Selâhattin

Enis, *Mahalle*'de de mahalle kültürünün önemli bir parçası olan “kahve” yi canlandırmak ister. Cevdet Efendi'nin adı, kahve tasvirinin gerçekliğe uygun olması için zikredilir. Yazarın işlemek istediği Cevdet Efendi değil, işlettiği kahvedir.

37. MAHALLE KAHVESİNDEKİLER

Mahalle kahvesinde iki ayrı masada üçer kişi oturmaktadır. Bunlar mahalle sakinleridir. Yazar, kahvede oturan mahallelinin sohbetleri ile Meşrutiyet günleri - sonrası, Abdülhamit yönetimi, İttihat ve Terakki yönetimi gibi mevzulara halkın bakışını işlemeye çalışır. Ayrıca kahve ortamı, yazara halkın günlük konuşmalarındaki renkliliği kullanma fırsatı sunar.

37.1. DOKTOR NURULLAH BEY'İN OĞLU RASİM

Rasim, kahvede iskambil oynarken tasvir edilen gençlerdendir.

37. 2. SARI EVİN OĞLU MEHMET

Kahvede iskambil oynayan üç gençten biridir.

37. 3. SAİT HOCA'NIN YEĞENİ EKREM

Sait Hoca'nın yeğeni Ekrem, yazarın kahve sohbetini canlandırmak üzere masaya oturttuğu gençlerden üçüncüsüdür.

37. 4. AKTAR BURHANETTİN EFENDİ

Mahallenin aktarıdır. Burhanettin Efendi önce Rüştü'nün sigara almak için girdiği aktar dükkânından söz edilirken görülür. Daha sonra kahvede sohbet eden mahalle sakinlerinden biri olarak ortaya çıkar. Burhanettin Efendi, Abdülhamit devrini öven arkadaşına çıkışır. Sokakların hafiyeden geçilmediği, her an cezalandırılma kaygısı ile yaşadıkları günlerle kıyaslayınca bugün en azından rahatça konuşabiliyor olmayı kâr sayar.

37. 5. JANDARMA YÜZBAŞI MÜTEKAİDİ HÜSEYİN

Jandarma emeklisi Hüseyin, kahvedeki sohbetin içinde olan isimlerdendir.

37. 6. NİYAZİ EFENDİ

Niyazi Efendi, saray baltacılığından atılmadır. Meşrutiyet aleyhtarıdır. Aynı zamanda savaş ortamında düşmanın sağlayacağı imkânlardan medet uman kesimi temsil eder. Ona göre hürriyet karın doyurmaz. Geçim sıkıntısına ecnebinin el atacağı söylentisine inanan Niyazi Efendi, katırlarını bile üzümle besleyen ecnebinin her şeyi düzelteceklerini savunur.

38. MEYHANECİLER (MEHMET, DİMİTRİ, YAKO)

Biri Türk, biri Rum, diğeri Yahudi meyhaneciler, eserde ismen yer alırlar. Millî duyguları yüksek ve onurlu bir adam olan İzzet Kaptan, Mehmet'in meyhanesindeki rakının tadını beğenmediği hâlde Yako'nun Dimitri'nin meyhanesinde gül suyu içmektense, Mehmet'in elinden zehir içmeyi tercih eder. *Endam Aynası*'nda Mütareke döneminde Rum, Ermeni ve Yahudi azınlıkların düşmandan yana tavır almalarını, kendi memleketlerinde Türklere hakir davranmalarını işleyen yazar, *Mahalle* 'de İzzet Kaptan'ın azınlıkları kendince protesto edişine değinerek bu konudaki tepkisini İzzet Kaptan vasıtası ile bir kez daha dile getirmiş olur.

39. SARHOŞLAR, EVLERİNE GEÇ KALMIŞ ADAMLAR, NİNNİ SÖYLEYEN ANNELER

Rüştü'nün, mahallede gece nöbetlerinde dikkatini çeken insanlardır. Sarhoşlar, uzaktan duyulan naraları; adamlar, evlerine yetişme telaşı içindeki hızlı adımları ile Rüştü'nün gece nöbetlerine eşlik eder. Pencerelerden sokağa akseden ninniler ise Rüştü'yü karısı ve yavrusu ile geçen mutlu günlerine götürür.

40. HALİL PAŞA

Halil Paşa, Rüştü'nün bekçilik yaptığı mahallede pembe boyalı bir konakta oturur. Yazar, Halil Paşa'yı, öncelikle Rüştü'nün mahallede yaşayan insanları iyi gözlemlediğini ve tanıdığını örneklemek için esere dâhil etmiş görünür. Halil Paşa, Abdülhamit'in sarayına tablakâr olarak girer, bir zaman sonra birinci ferikliğe yükselir. Halil Paşa, ümmi, bir adamdır. Buna rağmen “*ahvali âleme vukufunu göstermekten, siyasiyattan dem vurmaktan*” (nr.4467, s.2) zevk alır. Halil Paşa, yıllarca saray

çevresinde yaşadığı halde Kayseri ağızını terk edemez. Hâlâ “Yüreğim kalktı.” yerine “Göynüm bulandı.” der. Paşa'nın en büyük zevki sabah kalktığında kahvesini yapmak, günlük gazeteleri yanına dizmektir. Paşa, gazetelerin okunması için okuma bilen iki hanımından birinin uyanmasını bekler; çünkü Halil Paşa'nın okuryazarlığı yoktur.¹⁷⁷ Halil Paşa, haberler üzerine ahkâm keser, Abdülhamit idaresi ile var olan idareyi mukayeseye girer. Okur, bu serzenişlerden Halil Paşa'nın Meşrutiyet yönetimi hakkındaki görüşlerini öğrenir. Var olan idarenin memleketi uçuruma sürüklediğini düşünen Halil Paşa, 10 Temmuz'u “tarihin yüz karası” bir gün olarak kabul eder. 10 Temmuz sonrası Halil Paşa, bir saldırıya maruz kalmak endişesi ile bir buçuk ay ablasının konağında çatıya saklanmıştır. Yazar, Halil Paşa vasıtası ile halkın Meşrutiyet coşkusunun saray çevresine nasıl yansıdığını göstermek ister:

“Onlar ne korkulu günlerdi yarabbi!.. Değil ufak tefek rütbeli insanlar, müşürlerin, koca devlet ricalinin, hatta vükelânın sokak ortalarında yüzlerine mi tükürülmemiş, arkalarından “yuhalar!” mı çekilmemişti?.. Hatta koca Sultan Hamidin bile resmi mi basılmamış, altına türlü türlü tahkirlerle dolu yazılar mı yazılmamıştı?... Bu halka mı hürriyet?.. Bu sürüye mi hürriyet?.. (nr.4467, s.2)

Halil Paşa'nın, siyasi tutumu ve kriz zamanlarındaki tavrı dikkat çekicidir. Halil Paşa, bir buçuk ay sonra evine dönme cesaretini toplar; ancak temkinlidir. Konağa gitmek için bir kupa çevirir. Arabacıya alttan alan ve rica eden bir üslupla hitap eder. Halktan biri ile muhatap olurken Meşrutiyetin halka verdiği ya da halkın Meşrutiyet ile kavuştuğunu düşündüğü hürriyetin sınırlarını halk ne kadar bilmiyor ise sarayın birinci ferîği olan Halil Paşa da bilmiyordur:

“Hey gidi devir, hey.. koca birinci ferîği, bir arabacı parçasına böyle bir arkadaşı lisanile hitaba mecbur ediyordu.

Eh ne dersin köprüyü geçene kadar keçiye Abdurrahman Çelebi demek şöyle dursun, icap ederse İdris Aleyhisselâm bile demekte tereddüt etmeyecekti. Bu hikmet ve kiyaset iktızası idi.

İşte bu kadar basit bir inceliği ve siyaseti mümkün değil genç züppeler idrak edemezlerdi. Tecrübe görmüşlüğü bu gibi işlerde mühim bir mevki vardı. Kendisi bir siyaset kurdu idi. Devir hele bir tersine dönsündü. O vakit dünyaya duman attıracaktı. “ (nr.4470, s.2).

¹⁷⁷ Yazar, daha önceki romanlarında da defalarca, okuma yazması olmayan, evraklarını karısına okutan paşa tiplemesine, romanın kurgusuna katkısı olmamakla birlikte yer vermiştir. Sanatçı, bu paşa tiplemesi ile Osmanlı üst düzey devlet adamlarının niteliksiz olduklarını vurgulamak ister.

Halil Paşa, *Ayarı Bozuklar* ‘da halk ve taşra bürokratlarının Meşrutiyet konusundaki tutumunu, ”hürriyet” mefhumu hakkındaki cehaletlerini sergilemeye çalışan yazarın, bu kez saray ve çevresinin Meşrutiyet, hürriyet kavramlarına yabancılığını göstermek için eserde yer verdiği bir şahıstır. Ayrıca Halil Paşa’nın korkak, rüzgâra göre yön değiştirmeyi son dönem yüksek politikası zanneden tutumu, son dönem saray erkânına dair genel ve olumsuz bir tespit gibidir:

“Çünkü hürriyet demek, Paşanın nazarında ayak takımının, uşak makulesinin saltanatı demektir. Geçenlerde ablası anlatmıştı:

Ferik Hüsrev Paşayı, ağaları kendilerine küfretti diye az kaldı döğeceklermiş. Ve kendisine “paşa, paşa!.. gözünü aç... Eski çamlar bardak oldu..” diye bağırmuşlarmış..

Bu hadise ibret alınacak bir nümune idi. Tevekkeli “Açma kutuyu, söyletme kötüyü” dememişlerdi. Eh ne yaparsın Devletin anlı, şanlı koca bir birinci ferîği olduktan sonra zaman böyle şeyleri de sineye çekmek icap ettiğini emrediyordu.” (nr.4470, s.2)

Serasker olma hayali kuran Halil Paşa, bunun için gereken heybet ve cüsseye sahip olduğuna göre hayal ettiği seraskerlik için bir eksiği olmadığını düşünür. Zaten saray ve çevresindeki unvan ve lakabı “Ayıboğan Halil” dir. Ancak, kabineye girme ihtimali doğduğunda “seraskerlik” makam ve rütbesinin lağvedilmesi, bu şatafatlı unvanın “Harbiye nazırlığı”na çevrilmesi Halil Paşa’nın canını sıkır. Üstelik kendisini Maarif nazırı yapma ihtimallerini de gözetir. “akıl sır ermez bir idare” olarak nitelediği Meşrutiyet yönetiminden böyle sürprizler bekleyen Halil Paşa, okuma yazma bilmeyen hâli ile paşalığa yükselmişken Talat Paşaları, Cavit Beyleri “buldukları sandalyelerle uzak yakın alakaları olamayan insanlar” olarak eleştirir:

“Talât paşa, Cavit Bey.. Hep böyle buldukları sandalyelerle uzak yakın alâkaları olmıyan insanlar değil mi idiler?.. Birisi posta memurluğundan Sadaret koltuğuna; diğeri mektep müdürlüğünden nezaret sandalyesine çıkmamış mı idi?.. Tablakârlıktan birinci ferikliğe çıkmayı pek tabii gören paşanın havsalası bu noktayı bir türlü kavriyamıyordu..” (nr.4475, s.2)

Halil Paşa, anlatıcı yazarın ifadesi ile “servet ve saman içinde olmasına rağmen”, “yaşamasını bilmez” (nr.4477, s.2) bir adamdır. Emlâk ve iradının yönetimini Tayyip Efendi’ye teslim ettiği gibi konağın tüm harcamalarını da ağanın eline bırakır. Tayyip Efendi’nin küçük hesaplarının zerrece farkında olmayan paşa, ağayı “dünyanın en doğru adamı” sanacak kadar insan tanımada eksiktir.

Sarayda “Ayıboğan” lakabı ile anılan Halil Paşa, anlatıcı yazarın ifadesi ile “ormandan sökülmüş, üzerinin dalları kabukları alınmış, rendeden tornadan geçmemiş bir meşe kütüğünden” (nr.4477, s.2) farksızdır.

Halil Paşa, ayak takımı ile muhatap olmaktan kaçınan bir insan olmasına rağmen mahalleden bekçi Numan Ağa ile sohbet etmeyi sever.

Romanda geniş bir yer tutan Halil Paşa'nın temel işlevi, üyesi olduğu âyan meclisinden pek çok ismin esere dâhil olmasına vasıta görevi görmesidir. Halil Paşa, rüzgâr nereden eserse yönünü ona göre çeviren son dönem Osmanlı yöneticisi temsilcisidir. Ayrıca yazar, saray taraftarı paşaların İttihat ve Terakki hakkındaki görüşlerini de Halil Paşa aracılığı ile dile getirir. Ancak Halil Paşa'nın mizacına ve ailesine dair geniş teferruat, eserde kopuk ve amaçsız görünmektedir. Halil Paşa öldükten sonra da eserde geniş yer bulur. Halil Paşa'nın cenazesinin başında sabaha kadar nöbet tutulması gerekir. Bu iş, mahalle bekçisi Rüştü'ye düşer. Yazar, Rüştü'nün cenaze başında geçirdiği korku ve ürküntü dolu saatlere geniş yer verir. Ayrıca yazar, en ince ayrıntısı ile paşanın cesedinin yataktaki korkutucu hâlini tasvir eder.

41. HALİL PAŞA’NIN HANIMLARI

Halil Paşa'nın dört hanımı vardır. Bunlardan birinci ve üçüncü karısı okuryazardır. Halil Paşa, eşlerinin sabah kahvelerini elleri ile yapar. Günlük gazeteleri okuryazar karılarına okutarak haberleri takip eder. Paşanın birinci hanımı artık geçkin bir kadındır. Saçları kırışmış, yanakları pörsümüştür. Gelin geldiğinde Halil Paşa henüz mülazımdır. İkinci hanım elâ gözlü, kumral, güzel bir kadındır. Paşa, onu henüz binbaşı olduğunda alır. Halil Paşa, ikinci hanımını uğurlu sayar; çünkü onu aldıktan sonra “terfi merdivenlerini dörder dörder atlayarak” (nr.4472, s.2) nihayet birinci ferikliğe kadar gelip dayanır. Paşanın üçüncü karısı kara kaşlı, kara gözlü, dördüncü karısı ise sarı saçlı, mavi gözlüdür. Paşa, her birini ayrı sever.

42. HALİL PAŞA’NIN OĞULLARI KIZLARI ve DAMATLARI

Halil Paşa'nın çocukları ve damatlarından, Halil Paşa'nın ablasının evinde saklandığı günlerde can korkusu ile ailesini aklına bile getirmediği günlerin anlatımında haberdar

oluruz. Paşa'nın dört oğlu ve bir o kadar da kızı vardır. Paşanın saklandığı bir buçuk ay zarfında çocukları babalarını arama gereği duymamışlardır.

Paşa, çocuklarının bencil ve değerlerden yoksun oluşlarının kabahatini kendisinde görür. Halil Paşa, çocuklarını yabancı mekteplerde okutarak onların değer yoksunu olmalarına neden olmuştur.

Paşa, Meşrutiyetin ilanı sürecinde bir süre ablasının evinde saklanır. Konağa döndüğünde çocuklarının “*Jöntürkçü*” olduklarını öğrenir. İkinci hanımından olan oğlu Muzaffer, salona Enver ve Niyazi Beylerin fotoğraflarını asmıştır. Paşa, Muzaffer’e öfkelenirken Nurullah İhsan ve Haydar Beylerin de odalarının da ‘*Enver ve Niyazi Beylerin resimleriyle süslendiğini*’ öğrenir (nr.4470, s.2).

Halil Paşa'nın oğullarından Rıdvan, savaş sırasında Alman okulundan mezun olur, tercümanlığını yaptığı bir Alman generali ile Mütarekeden sonra Almanya'ya gider. Paşanın diğer oğulları da Avrupa'ya giderler.¹⁷⁸

Halil Paşa'nın damatları ise savaş döneminde vagon ticareti yaparak zengin olurlar.

Kurguda anlatıcı yazarın okura tanıttığı Halil Paşa gibi çocukları ve damatları da kurgu dışıdır. Yazarın amacı Halil Paşa'nın çocukları ve damatları vasıtası ile yabancı okullarda eğitilen neslin maneviyat yoksunu oluşuna değinmek, dönemin çarka ayak uyduran zamane fırsatçıları örneklemek olmalıdır.

¹⁷⁸ Selâhattin Enis, II. Meşrutiyet sürecine *Ayarı Bozuklar*'da taşradaki küçük bürokratların, Anadolu ve İstanbul halkının Meşrutiyet'i nasıl karşıladıkları noktasından temas eder. *Mahalle* romanında ise, geriye dönüş yöntemi ile İstanbul'daki bürokrat ve aydın kesimin Meşrutiyet'i nasıl karşıladıkları ve süreci nasıl yaşadıkları mevzuunu işler. Halkın taşkın coşkusu bir yana, sözü edilen kesimin rüzgârın yönüne göre tavır alır, menfaatlerine uygun gördükleri farklı kimliklere bürünür. Yakup Kadri de “*Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*”nda süreci Selâhattin Enis'in çizdiği manzarayı özetler nitelikte şöyle resmeder: “*Meşrutiyet inkılabı üzerinden henüz beş altı ay geçmiştir. Sokakları çınlatan “yaşasın hürriyet, müsavat, adalet; yaşasın uhuvvet!” naraları henüz dinmiştir ve bunu, derhal iki kampa ayıran politikacıların sert ve haşin sesleri takibetmeye başlamıştır. Bu kampın bir ucunu Hüseyin Cahit, öbür ucunu Ali Kemal tutuyor. Biri koyu ittihadçı, öbürü kızıl bir muhalif. Bunların arasında eline bir kalem geçirmiş ve bir yayın vasıtası bulmuş irili ufaklı demagog yazarlar ise havayı durmadan körüklemekte; o buna “Vatan haini, Curnalcı!” Bu ona “Balkan komitacısı!” diye bağırmakta ve bu yüzden bütün Türk basınında bir kızılca kıyamettir kopup gitmekte.*” (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1. b., 1969, s.41-42.)

43. ARABACI

Meşrutiyet günlerinde, Halil Paşa'nın, konağına gizlice gidebilmek için bindiği arabanın sürücüsüdür. Arabacı, Halil Paşa'nın bir buçuk ay sonra Meşrutiyet yönetiminin yarattığı değişimleri bilmediği için halkla ne düzeyde muhatap olacağını kestirememesine bir örnek vesilesidir. Halil Paşa, bir saray adamı olduğu halde, Meşrutiyeti 'halka özgürlük, dengelerin değişmesi' olarak algılar. Paşa, halktan bir adam olan arabacıya emir vermek bir yana, kendisini arabaya alması için haddinden fazla ricacı davranır.

44. MEÇHUL ADAM

Meçhul adam, Halil Paşa'nın 'hürriyet fedailerini' karşısındaki tavrını okura gösterme imkânı sunan bir işleve sahiptir. Halil Paşa, konağın karşısındaki kaldırımda duran bu adamın konağı gözetleyen bir hafiye olmasından şüphelenir. Halil Paşa, devir Enver Paşaların devri olduğu için camı açarak Enver ve Niyazi Paşalara tezahürat eder. Sonra da meçhul adamın İttihatçıların değil de sarayın hafiyesi olması ihtimalini düşünerek tedirgin olur. Oysa adam sıradan bir sarhoştur; hatta adam, Halil Paşa'nın sesinden rahatsız olur, fütursuzca Enver ve Niyazi Paşalara verip veritirir.

45. TAYYİP EFENDİ

Tayyip Efendi, Halil Paşa'nın ağası ve akıl hocasıdır. Tayyip Efendi, 31 Mart vakasında, Hareket Ordusu'nun İstanbul'a girdiği gün, 'yaka paça edilerek' Selanik'e gönderilir (nr.4472, s.2). Halil Paşa'nın İttihatçı olarak isim yaptığı, Abdülhamid'in vefatından sonraki zamanlarda Tayyip Efendi yine Halil Paşa'nın yanındadır. Tayyip Efendi bu kez okurun karşısına, yeni kabineye girebilmesi için Halil Paşa'ya akıl verirken çıkar. Paşa, Tayyip Efendi'nin rüyalarına da inanır. Yıllar önce birinci ferikliğini evvelden haber veren Tayyip Efendi'nin şimdi kabineye girme çabası sürecinde gördüğü rüya, paşaya bir müjde gibi gelir. Tayyip Efendi rüyasında paşayı ağzında buğdayla görmüştür.¹⁷⁹

Tayyip Ağa, Halil Paşa'nın gelir ve giderlerini yönetir. Konağı çekip çevirir. Anlatıcı yazarın deyimi ile "pirenin gözünden sürmeyi çeken bir adam" olan Tayyip

¹⁷⁹ *Orta Malı*'ndan itibaren romanlarında görüldüğü gibi yazar, *Mahalle*'de de batıl inançlara âdeta keyifle yer verir. Paşa, Tayyip Efendi'nin rüyalarını önemser; Tayyip Efendi'nin rüyalarının çıktığına inanmak bir yana, rüyayı abdestli mi abdestsiz mi gördüğünü, cenabet yatıp yatmadığını ısrarla sorar. Emin olduktan sonra rüyayı dikkate alır.

Efendi, Halil Paşa'nın nazarında “dünyanın en doğru adamı”dır (nr.4477, s.2). Tayyip Efendi, Pazar alışverişi için akşamı bekler. Çürük çarık meyve sebzelerle pazar düzer. Halil Paşa'ya aldığı fiyatların çok üstünde hesap gösteren Tayyip Efendi öte yandan hizmetlilere her gün patates, fasulye yedirir. Beğenmeyen olursa onları kendilerine yol vermekle tehdit eder. Tayyip Efendi, her yönü ile işgüzar tiplmesidir.

46. İKİ UŞAK, AŞÇILAR, HİZMETÇİ KIZLAR

Halil Paşa'nın konağının hizmetlileridir. Uşaklar, aşçılar, hizmetçi kızlar, konak nüfusundan söz edilirken sıralanan şahıslardır.

47. SULTAN ABDÜLHAMİD

Endam Aynası'nda Şişli sosyetesindeki sohbetlerde gıyaben esere dâhil edilen Sultan Abdülhamid, *Mahalle* 'de yine gıyaben varlık göstermekle birlikte yakınında bulunan Halil Paşa vasıtası ile daha fazla işlenir. Halil Paşa, Meşrutiyet'in ilanını, daha sonra İttihat ve Terakki yönetimini değerlendirirken hatta ölümünden nice zaman sonra çıkan savaşı yorumlarken Abdülhamid hakkında düşünür. Yazar bir yerde, Halil Paşa'nın iç sesi vasıtası ile Sultan Abdülhamid'in saray çevresinde nasıl tanındığını okura duyurmuş olur. Halil Paşa, senelerce Meşrutiyet'e ayak direyen Abdülhamid'in “milletin ne kıratta olduğunu” anladığı için Meşrutiyet'e itiraz etmediği fikrindedir (nr.4469, s.2). Yazar, Abdülhamid'in evhamına da Halil Paşa vasıtası ile değinir. Halil Paşa, padişahın nazarında kendi değerini anlatırken Abdülhamid'in bombalı saldırıdan sonra evhamlı bir insan hâline geldiğini de ifade eder:

“Hani şu gavurlar bomba attıktan sonra rahmetliye bir evham gelmişti. Devrin koca Padişahı bile benden fikir almadan bir adım atmazdı. Çünkü Halilin ne ferasetli bir bende olduğunu bilirdi. Mezarına nur yağsın mübareğın...”
(nr.4474,s.2)

Halil Paşa'nın Sultan Abdülhamid'i rahmetle bir başka yâd edişi de savaşa dair düşüncelerini dile getirirken duyulur. Halil Paşa, Abdülhamid sağ olsaydı savaşa bulaşmamış olacağımız fikrindedir:

“Hey gidi rahmetli Sultan Hamid.. onu nasıl aramasındı?.. Şimdi sağ olsaydı Fransızı, İngilize, İngilizİ İtalyana katarak papuçlarını ellerine verir; onları atlatmanın bir çaresini bulurdu.” (nr.4477, s.2)

Abdülhamid'e sadece Halil Paşa'nın iç sesi aracılığı ile değinilmez. Âyan meclisi üyelerinden söz edilen bölümlerde de Abdülhamid'in bahsi geçer. Bilhassa azaların “ayiboğan” “ördekçi” gibi lakaplara sahip oluşu mizahi bir dille verilse de Abdülhamid'in liyakat gözetmeksizin garip vasıflara sahip paşaları âyana almasının İttihat ve Terakki'ye karşı kurnazca hatta muzipçe düşünülmüş politik bir hamle olduğu hissettirilir.

Denilebilir ki eserde türlü vesilelerle kendisinden söz edilen Abdülhamid'e yazar, Meşrutiyet ve Cumhuriyet aydınlarının geneli kadar olumsuz bakmamaktadır.

48. RÜŞTÜ’NÜN KARISI (SEMAHAT HANIM)

Rüştü’nün cepheye gittikten sonra iki yıl mektuplaştığı son iki yılda kendisinden haber alamadığı karısı hakkında eserin önemli bir bölümünde okurun bir fikri olmaz. O, sadece Rüştü’nün izini kaybettiği, akıbetini bilmediği eşidir. Rüştü, seferden döndükten sonra mahallesine gittiğinde evi ve civarını bir yangın harabesi olarak bulur. Karısını sorabileceği kimse yoktur. Rüştü, sokak sokak dolaşır, yolda karısına ya da ondan haber alabileceği birilerine rast gelmeyi umar. Geceleri evlerden sokaklara düşen ışıklar karısının belki de o evlerden birinde olduğunu düşündürür. Otomobillerle gece davetlerine giden ya da davetlerden dönen kadınlara dikkatle bakar. Karısının sefahata düşmüş olması da Rüştü için olasıdır. Rüştü karısının evlenmiş olduğu ya da düşmüş olduğunu düşündükçe kıskançlık ve öfke nöbetlerine girer. Savaş ortamı ve yokluğun bu olasılıklara neden olmasının doğallığı bir yana Rüştü’nün karısının ahlâkı ve mizacı, bu yollara yönelmeye elverişli midir? Uzun bölümler boyunca okur, bu sorunun cevabını alamaz. Rüştü, karısının çaresizlik içinde sokaklara düşmüş olabileceği ihtimalini düşünüp çileden çıktığı anlarda karısını; İstanbul’un bir yerlerinde çamaşır yıkar, merdiven siler, alnının teri ile iffetini koruyarak oğlunun ve kendisinin nafakasını çıkarırken düşünerek rahatlar:

“İhtimal bütün bu düşünceleri hatalı idi, ihtimal karısı, şu dakikada ummanı andıran şu koca şehrin bir tarafında kucağındaki çocuğıle gözleri ufuklara merkûz, kendisini bekliyordu. Ve hiç şüphesiz o, bu kadar mahrumiyetler içinde

alın bıraktığı gibi tertemiz bir halde, harbin acı günlerini açlık günlerini çamaşır yıkayarak, tahta silerek; fakat namus ve iffetinden bir zerre bile fedaya razı olmayarak geçirmiş kendisini ve oğlunu yaşatmıştı ve yaşatmakta idi...”
(nr.4501, s.2)

Yazar, Rüştü'nün karısının adının “Semahat” olduğunu ancak 60. Bölümde (nr.4523, s.2) okura bildirir. Semahat'in akıbeti, elîm bir tesadüfle kendi oğlunu mezara koyan Rüştü'nün cenaze sahibini takip etmesi neticesinde belli olur. Semahat, kocasının yokluğunda tertemiz yaşamıştır. Önce mağazayı satmış, oradan eline geçen para tükenince iyi kalpli bir karı kocanın evine hizmetçi olarak girmiştir. Semahat, izinin bulunmasından altı ay kadar önce yakalandığı İspanyol nezlesine yenik düşerek ölmüştür.

TURHAN

Turhan, Rüştü'nün oğludur. Rüştü, cepheye gittiğinde Turhan altı aylık bir bebektir. İstanbul'a dönüp evleri yandığı için karısının ve oğlunun izini kaybeden Rüştü'nün hesabına göre oğlu eğer yaşıyorsa altı yaşında olmalıdır. Rüştü, oğlunu yaklaşık iki yıllık bir arayıştan sonra hazin bir biçimde bulur. Kendi oğlu olduğunu bilmeden Turhan'ı kendi elleri ile toprağa verir.

50. RÜŞTÜ'NÜN DÜKKÂNINI ALAN ADAM

Rüştü'nün karısı hakkında bir ipucu ararken muhatap olduğu bir adamdır. Adam, Rüştü'ye dükkânı Cihangir'de oturan bir kadından aldığını söylemiştir. Rüştü, bu bilgiden karısının dükkânı yangından önce sattığı sonucunu çıkarır.

51. İBRAHİM BEY

İbrahim Bey, emekli kaymakamdır. Rüştü'nün Cihangir'den semt komşusudur. Rüştü, karısına rast gelmek ihtimali ile gezindiği caddelerden birinde İbrahim Bey ile karşılaşır. Ona, ailesinin akıbetini bilip bilmediğini sorar. İbrahim Bey'in eserin devamında varlığı görülmez.

52. İZZET KAPTAN

İzzet Kaptan, mahalle sakinlerindedir. Savaşta şehit verdiği oğlunun acısını unutmak için devamlı içer. Okur İzzet Kaptan'ı, mahalle kahvesine sarhoş girerken tanır. İzzet Kaptan, Mehmet'in meyhanesinden gelmiştir. "İki tek atınca dünyaya ferman okuyan" İzzet Kaptan, o gün bir Türk'ün idare ettiği bir tiyatronun önünde Türk bayrağının yanında Fransız bayrağını görünce çileden çıkar. Tiyatro sahibini çağırır. Adam korkudan kaçar. İzzet Kaptan hem ona verip verişirir hem de kaldırıma kadar uzanan Fransız bayrağını asılarak koparır (nr.4483, s.2).

İzzet Kaptan, yirmi üç yaşındaki oğlunu Çanakkale'de kaybetmiştir. Parçalanan cesedinden geriye tırnağı bile kalmayan oğlunun düşündükçe; düşmanın suyuna gitmeyi doğru bir tavır olarak görenler, dahası düşmandan menfaat umanlar, cephede onca can verilirken mahallelerinde huzur içinde yaşamaya devam edenler onu hiddetlendirir. İzzet Kaptan'ın kendisini sakinleştirmeye çalışan Niyazi Efendi'ye cevabı anlatıcı yazarın bu insanlara seslenişi gibidir:

"Ne sakini Niyazi Efendi.. Sen harp müddetince dükkânında yan geldin, keyfine baktın. Burnun kanamadı. Bir gece uykusuz kalmadın. Fakat ben biliyorsun ki yirmi üç yaşında fidan gibi bir evlat kaybettim. Niyazi Efendi.. Sen neyini kaybettin? Külâhını mı, kunduranı mı, neyini?.. Çanakkalede oğlumun kövsünde.. bir ubus (obus) parçalandı; kıt'ası cesedini değil, tırnağının ucunu bile bulamadı. İşte o, Fransız obüsile öldü. Niyazi Efendi!.. Sonra siz burada bana sakin ol diyorsunuz. Daha ne kadar sakin olayım.."(nr. 4485, s.2)

İzzet Kaptan'ın zoruna giden bir başka konu da kendi memleketinde Fransızı, Yunanı, İtalyanı kendi üniformasıyla gezerken kendisinin üniformasını giyememesidir.

İzzet Kaptan'ın karısı gencecik yaşında ardında beş yaşında bir oğlan çocuğu bırakarak ölmüştür. İzzet Kaptan bir daha evlenmemiş, oğlunu tek başına büyütmüştür. İzzet Kaptan; Bahriye nezaretinde rahat bir memuriyeti varken oğlunun Çanakkale'de şehit oluşunun ardından masa başındaki işini bırakır, Barbaros'la Çanakkale'ye giderek oğlunun öcünü almak ister. Zırhlısı torpillenir, kendisi kurtulur.

İzzet Kaptan, bir alkolik ise de müptelalığı derin kederi, çaresizliği ve insanların şuarsuzluğuna olan öfkesinden kaynaklı bir adamdır. İçli, ince ruhlu, vatanperver bir insan olan İzzet Kaptan belki de romanın en bilinçli şahsıdır.

53. TİYATRO İDARECİSİ

Şehir içinde bir tiyatronun sahibidir, Türktür. Buna rağmen Türk bayrağının yanına bir Fransız bayrağını asması ile esere mevzu olur. Tiyatro idarecisi, tiyatronun önünden geçerken Fransız bayrağını görerek hiddetlenen İzzet Kaptan'ın karşısına çıkmaya cesaret edemez, arka kapıdan kaçır. Tiyatro sahibi, korkak, millî duyguları zayıf, menfaati gereği düşmana yaranmaya çalışan bir Türk kesimini temsil eder. İzzet Kaptan'ın sindiremediği, bu tiyatro sahibinin Türk olmasına rağmen Fransız bayrağını asmasıdır. Tiyatro, bir gayrimüslime ait olsa idi düşman bayrağını görmek İzzet Kaptan'ın o derece zoruna gitmeyecekti. İzzet Kaptan'ın şu sözleri ile anlatıcı yazar, bu konudaki kendi hiddetini dile getirir:

*“-Bir Türk tiyatrosunun kapısına bir Fransız bayrağı asmışlardı aşağıda...
Bunu bir Petro, bir Manol, bir Yako, bir Haçator asar. Fakat bir Türk bunu
asamaz. Cevdet Efendi.. Bir Türk bunu asamaz. Ben henüz ölmedim. Cevdet
Efendi; görüyorsun ya işte yaşıyorum...” (nr. 4485, s.2)*

54. TİYATRO ÇALIŞANI

Tiyatro çalışanı, figür şahıstır. İzzet Kaptan, tiyatronun kapısında asılı olan Fransız bayrağını görünce bu çalışandan idareciyi çağırmasını ister.

55. BİR HASTA YAKINI

Karısının doğum sancısı tutmuş bir adamdır. Gecenin geç vakti evine en yakın yerde ikamet eden doktor, Necip İbrahim Bey'dir. Hasta yakını yolda rast geldiği Rüştü'ye doktorun evini sorar. Rüştü önce adama gıpta eder, çünkü adamın evi, karısı ve doğacak bir yavrusu vardır. Kendi karısı ve evladı ise kim bilir nerededir? Belki de ölmüşlerdir. Ancak Rüştü'nün aklına daha fenası gelir. Belki de sokaklarında gezindiği evlerden birinde bir başka adamın çocuğunu doğurmaktadır. Daha fenası, belki de bu adamın evde doğum sancıları ile kıvranan karısı kendi karısıdır.

Adam, memur maaşı ile geçindiği için karısının doğumuna doktorun istediği parayı verecek, doktorun hâlden anlamaz tavrını görecektir, aşağılayıcı sözlerini duyacak durumda değildir. Tek derdi gecenin o saatinde karısının doğumunu

yaptıracak birini bulmaktır. Cebindeki para ile bir ebe bulmaktan başka şansı olmadığını anlayan çaresiz adam gözyaşları içinde doktora beddua eder.

56. NECİP İBRAHİM BEY

Necip İbrahim Bey, kadın doktorudur. Yalnız İstanbul’da değil tüm ülkede tanınır. Memleketin dört bir yanından hastalar onun muayenehanesine gelir, ondan şifa bekler. Necip Bey’in günlük asgari kazancı -doğum hariç- yüz ile iki yüz arasındadır. Doktorun Cağaloğlu’ndaki muayenehanesi daima merdiven boyunca hasta ile doludur. Doktorun, muayenehanesine girene kadar gördüğü hastaları saymak gibi bir âdeti vardır. Odasına girene kadar hastaları sayar; sonra gün içindeki mesai saatini hasta sayısına böler. Çoğu zaman bir hastaya ancak beş dakika düşer. Muayene ettiği hastaya reçetesini verdiği hâlde hastayı iki gün sonrası için kontrole çağırılmayı ihmal etmez.

Doktor Necip Bey, aslında vasat bir doktordur. Tıbbiyeden çıkmış, her nasılsa harp yıllarında meslektaşları cepheden cepheye koşarken o, İstanbul’da kalmış, burada müşteri tutmuş, derken İstanbul’un sayılı doktorlarından bir olarak nam salmıştır. Doktor; Almanca, İngilizce şöyle dursun Fransızca bile bilmez. Yüksek kazancına rağmen cimri bir adamdır. Bu mütevazı semtteki altı odalı evini terk etmemekteki ısrarı bundandır. Karısı bile onu ikna edememiştir.

Merhametsiz bir insan olan doktor, gecenin bir vakti karısı doğum yapmak üzere olan bir adamın kapısında yalvarışlarını umursamaz. Hasta yakını kendisine istediği miktarı verecekse doğuma gidecektir. Doktor, o kadar parayı vermesinin mümkün olmadığını söyleyen adama kötü davranır, hasta yakınının izzeti nefisini ayaklar altına alan sözler sarf eder:

“Cebinde bir doğum için doktora verecek 150 lira parası olmıyan bir erkek karısile yattığı zaman daha ihtiyatlı olursa hem kendileri gece yaruları sokak sokak dolaşmış olmaz, hem de biz gece yaruları tatlı uykumuzdan rahatsız edilmiş bulunmayız.” (nr. 4493, s.2)

57. EBE

Karısı doğurmak üzere olan adamın, Rüştü'nün yardımı ile gecenin bir saatinde bulduğu ebedir.

58. NİYAZİ BEY

Rüştü'nün bekçilik ettiği mahallenin sakinlerindedir. Niyazi Bey, bu karma mahallede bir “Şişli hayatı” sürer. Mütareke yıllarının yokluğu içinde Niyazi Bey'in evinde alabildiğine bolluk ve safahat hâkimdir. Niyazi Bey'in kapısının önüne sürekli son model otomobiller gelir, evine oluk oluk insan boşaltır. Evine gelen insanlar, İstanbul'un ekâbir takımındır. Niyazi Bey'in görünümüne, giyimine bakanlar onun bir diplomat olduğunu zannedebilirler. Oysa Niyazi Bey açıkça karısını pazarlar. Üstelik Niyazi Bey, evlenirken Mebrure Hanım'ın serbest hayatını bilerek onun için bir “paravan” vazifesi göreceğinin farkında olarak Mebrure Hanım'la evlenmiştir. Ancak zengin ve lüks bir yaşantı uğruna böyle bir konuma sahip olmak Niyazi Bey için sorun değildir. Yazar, romanlarında çokça başvurduğu bir yolu tercih ederek Niyazi Bey'in profilini okura hazır olarak sunar:

“Niyazi Bey, kübera pezevenkliğiyle meşguldü. Karısından başka elinin altında güzel parçalar vardı.

Gayet güzel giyinirdi. Mücellâ yüzü, briyantınli saçları, Mirden yaptırdığı elbisesi, yakasından eksik olmıyan kamelyası ve lustrin iskarpinleriyle, insan, Avrupadan yeni gelmiş bir diplomat hissini veriyordu.

Yarımyamalak bir tahsilden sonra hariciyeye intisap etmiş, Avrupanın birçok yerlerini gezip tozduktan sonra Mebrure Hanımla evlenmişti.” (nr. 4494, s.2)

Niyazi Bey, karısına paravan olacağını önemsemez; ona göre karnı doyduktan sonra bunun önemi yoktur. Üstelik kıskançlık ona göre ilkel bir histir. Niyazi Bey, medeni bir insanın kıskanç olmasına anlam veremez. Niyazi Bey, karısının erkeklerle düşüp kalkmasına seyirci kalmakla yetinmez. Bir zaman sonra, karısının onca erkekle yatıp kalkmasından bir gelir elde etmeyişiini ahmaklık görür. Bunun için bir muhabbet tellalı ile anlaşır. Erkeklere karısını “prezente edecek” olan bu adam hizmetinin karşılığında aldığı ücreti Niyazi Bey'le bölüşecektir.

Niyazi Bey, *Zaniyeler* romanından itibaren yazarın hemen tüm romanlarında benzerlerinin görüldüğü bir şahıstır.

59. MEBRURE HANIM

Mebrure Hanım, Niyazi Bey'in eşidir. Kırk sekiz yaşındadır. Servet sahibi bir kadındır, zevk ve safahat düşkünüdür. Başka erkeklerle düşüp kalkmaya devam edeceğini bilerek kendisi ile evlenen Niyazi Bey, Mebrure için ahlâksız yaşantısına paravandan ibarettir. Mebrure Hanım, kızı Ruhsar'ın hemcinsleri ile birlikte olmasını yadırgarken kızının hâlinde, kendi sapkın yaşantısının payı olduğunu aklına getirmez.

Mebrure Hanım da eserdeki tekrar şahıslardandır.

60. REŞİDE

Reşide, fakir bir terzi kızıdır, yan sokaklardan birinde oturmaktadır. Mahalleli, evine erkek aldığı gerekçesi ile Reşide'nin evinin camlarını indirir. Olay, eserde canlandırılmaz. Rüştü'nün iç sesi ile okura duyurulur. Rüştü, Mebrure Hanım'ın her tür ahlâksızlığını görmezden gelen mahallelinin, daha birkaç gün önce fakir bir genç kızın camlarını indirişini hatırlar. Rüştü'nün çok daha ağır tepkileri hak eden bir kadına susan mahallelinin çok daha küçük bir kusura büyük tepki verişini yorumlaması Selâhattin Enis'in *Zaniyeler*'den itibaren her romanında dile getirdiği düşüncelerinin tekrarıdır:

“Daha üç gece evvel yan sokaklardan birinde oturan Reşide isimli fakir bir terzi kızının camlarını, evine erkek aldı, diye tuzla buz ederek yere indiren semt halkı, Mebrure Hanımın evindeki bu çenk ve çegane âlemini hayran ve memnun seyretmişti. Çünkü Reşidenin yaptığı iş, bir orospuluk, Mebrure Hanımunki ise bir eğlenti idi. Ve sonra bu bile olmasa, temelleri devrin rical ve ekâbirinin yalılıkazığını andıran sağlam eserlerine merkûz bulunan bu evi hangi babayiğit taşlamak cesaretini kendinde bulabilirdi?(...)”

İzbeye; harabe kenar köşe bir evin bodrum katına sığınan zavallı, düşkün kadınlara karşı yumruklarını sallıyan halkın gözleri sakıfları altında daha eşna rezaletlerin cereyan etmekte olduğu evlerin elektrikle ziyadar pencereleri karşısında haz ve inbisat ile hayran ve mesrur gülüyor ve bunu pek tabii ve mutut buluyordu.

Çünkü evvelkisinde kendi sınıfına mensup bulunan, kendi komşusu olan orta halli, fakir alnının terile geçinen adam eğleniyor, diğerinde, kurulduğu otomobilinin kaldırımlardan söktüğü çamuru bir balgam halinde küçük tabakanın alınına, yüzüne, burnuna, gözüne, kulağına çenesine, göysüne paçasına fırlatan ekâbir, bütün âr ve haya hudutlarını aşarak gönül eğlendiriyordu.” (nr. 4493, s.2- nr.4494, s.2)

61. SOKAK KADINLARI

Sokak kadınları, Rüştü'nün semtinde gözlemediği, düşmüş kadınlardır. *“Sokaklarda yırtık terliklerini sürüyerek ıstırapın bir naşi halinde dolaşan”* bu zavallı kadınlar *“gaflet ve zaruretin”* (nr.4501, s.2) kurbanlarıdır. Rüştü bu kadınları iki farklı dikkatle gözlemler. İlki, Mebrure Hanım gibi refah içinde yaşarken erkeklerle düşüp kalkmayı zevk edinen 'hanımefendi' sıfatı ile anılan kadınlarla karşılaştırma yapma ihtiyacı iledir. Rüştü'ye göre çaresizlikten düşen bir kadın ancak kader kurbanıdır. Faziletinden bir şey kaybetmemiştir. Zevk için düşüp kalkan yüksek sınıf kadınları ise gerçek anlamı ile ahlâksızdırlar. Eserde sık sık Rüştü'yü bu kıyaslamayı ve *“kadın ve ahlâk”* sorgulamasını yaparken buluruz. Bu anlarda yazar, Rüştü'ye sözünü teslim eder.

Rüştü'nün sefil kadınlara ikinci dikkat nedeni ise akıbetini bilmediği karısının da bu düşmüş kadınlar arasında olabileceği düşüncesidir.

Ancak sokakta gördüğü düşmüş kadınları anlayan ve onları kalben aklayan Rüştü, karısının da onlardan biri olma ihtimalini düşündüğünde aynı feraseti göstermez. Kendisi tüm vatanın namusu için cepheden cepheye koşturmuş, defalarca yaralanmışken karısı da üzerine düşeni yapmalı ve her ne olursa olsun namusunu koruyarak yaşamış olmalıdır:

“Rüştü dünyada her şeyi affedebilirdi; fakat karısının buradan giderken tertemiz bıraktığı alınının çamura kapanmasını, bir ananın orospu olmasını bir türlü affedemezdi. Kendisi tertemizdi. Cephede kan dökerken, vücudu delik, deşik bir kalbura dönerken yegâne teselli olduğu nokta, bu topraklara akan kanların memleketle beraber ötede ailesinin namusunu ve hayatını kurtarmış olacağı idi. O, bu kanları, karısı orospu olsun için, oğlu sefil ve sergerdan kalsın için dökmemişti.” (nr. 4501, s.2)

Kimi zaman genel bir bakışla kimi zaman isim isim okurun karşısına çıkarılan düşmüş kadınlar öte yandan savaşın getirdiği felaketlerin canlı birer örneğidir.

62. MUVAKKAR BEY

Muvakkar Bey, Mebrure ve Niyazi Bey'in oğludur. Söylentiye göre babası, saray gözdelerinden Nihat Naci Bey'dir. Muvakkar Bey, güzelliği gibi cinsel eğilimini de asıl babasından almıştır. Muvakkar Bey, yazarın *Zaniyeler*, *Orta Malı*, *Ayarı Bozuklar* ve *Endam Aynası*'nda benzerlerini gördüğümüz salon erkeği tiplemesidir.

63. RUHSAR

Ruhsar Hanım, Niyazi Bey ve Mebrure Hanım'ın kızlarıdır. Gerçi, söylentiye göre gerçek babası, annesinin ut muallimidir. Ruhsar Hanım, lezbiyendir. Odasına davet ettiği, saatlerce kapıyı kilitleyerek içeride kaldıkları kızlar da kendisi gibidir. Ruhsar, hâlini yadırgayan annesine kendi ahlâksız yaşantısını hatırlatmaktan çekinmez. Ruhsar; *Zaniyeler ve Orta Malı ve Ayarı Bozuklar'da* benzeri çizilmiş tiplere aittir.

64. RUHSAR'IN ARKADAŞLARI

Ruhsar Hanım'ın arkadaşları kendisi gibi lezbiyen kızlardır. Bunlar giyinişleri saç kesimleri ile erkek mi kadın mı olduğu belli olmayan kızlardır. Bu kızlar da yazarın önceki romanlarında hemen hemen aynı dikkatle tasvir edilmiş figür kızlardır.

65. NİYAZİ BEY'İN MİSAFİRLERİ

Niyazi Bey'in evine gece girip çıkan misafirleridir. Niyazi Bey'in misafirleri İstanbul'un kibar sınıfına mensup kadınlar ve erkeklerden oluşur. Yazar bu kibar insanların ahlâksızlıkta sınır tanımadıklarını her fırsatta dile getirir.

66. AKBIYIK HAÇATOR EFENDİ

Haçator Efendi, Beyoğlu'nun 'yüksek tabakasına mensup' tanınmış "pezevenk"idir. Niyazi Bey'in karısını pazarlamasında ortağı olur. Bu ortaklığın kimse farkında değildir; çünkü Haçator Efendi, ketum bir adamdır.

67. VARTAN EFENDİ

Vartan Efendi, Mebrure Hanım'ın eski sevgililerindedir. Mebrure Hanım'ın ut muallimi olan Vartan Efendi, söylentiye göre Ruhsar Hanım'ın gerçek babasıdır.

68. NİHAT NACİ BEY

Nihat Naci Bey, söylentiye göre Muvakkar Bey'in gerçek babasıdır. Nihat Naci Bey, sarayda “paşa gözdesi” olarak tanınmış, güzelliği ile saray muhitini birbirine düşürmüş, hürriyetin ilanı ve “sarayın iflasından sonra” saray günlerinden kendisine “ bir namü nişan” kalmıştır (nr. 4496, s.2).

69. MAZHAR BEY

Mazhar Bey, mahalle sakinlerindedir. Tıbbiyeden dört yıl önce mezun olmuş, mesleğine âşık bir adamdır; ancak hasta ve mutsuzdur. Geceleri pencere önünde temiz havayı hasta ciğerlerine doldurmak için oturduğunda daimi öksürüğü sokağın sessizliğini bozar. Mazhar Bey, güzel yüzlü bir adamdır. Tıbbiyede okurken kendisini fark ettirmek için türlü numaralar yapan kızları fark etmez, tüm dikkatini derslerine verir. Mazhar Bey'in en büyük hayali tanınmış bir doktor olmaktır. Mesleğini eline alır almaz, evlenen Mazhar Bey, yanlış tercihin bedelini mutsuzlukla öder. Mazhar Bey, çok güzel bir kızla evlenmiştir; ancak eşinin ev hanımlığı ve aile yaşantısı ile ilgisi yoktur. Üstelik karısı, kendisinin başarılı bir doktor olma hayaline destek vermekten çok uzaktır. Akıllı fikri gezmede olan karısı Mazhar Bey'e umduğu aile huzurunu vermez. Mazhar Bey, mesleğinde hedeflediği şöhrete kavuşmak için her gece kitaplara gömülür.

Mazhar Bey'in ölüme dair düşünceleri yazara ait gibidir; çünkü Mazhar Bey, hâli vakti yerinde genç ve başarılı bir doktordur. Bu anlamda hayatı “bir lokma ekmek için çırpınıp durmak” şeklinde değerlendiren bir yorum Mazhar Bey'den çok, günde on sekiz saat çalıştığı bilinen yazarın hislerini tercüme gibidir:

“Orada hayatın bütün dağdağaları sükûn bulmuş oluyordu. Orada didinme yoktu. Bir lokma ekmek için boğuşma yoktu, orada ıstırap ve sefalet yoktu. Orada sadece ademin mutlâk olan sükûn ve inzivası vardı.” (nr. 4505, s.2)

Mazhar Bey, ilkin mutsuz aile hayatını düşününce ölümü bir kurtuluş olarak görür. Ancak hastalık bir üst evreye geçtiğinde Mazhar Bey'de güçlü bir yaşama isteği doğar. Hastalığın ilerleyen evresinin aksine duyulan yaşama arzusu, Mazhar Bey'i hastalığını inkâra ve teşhisi koyan arkadaşlarının niyetini “paranoyakça bir şüphe ile” sorgulamaya

iter. Arkadaşlarının, başarısını kıskandıkları için kendisinin ölmesini isteyerek basit bir öksürükten verem teşhisi çıkarmış olabileceklerini düşünür.

Zaten ince ruhlu ve hassas bir genç olan Mazhar Bey'i hastalığı giderek marazi yapar. Mazhar Bey, hastalığını karısından gizlemeye karar verir. Hastalığının karısını memnun edeceğini düşünmektedir:

“Kan tükürse değil, ölse bile gene hastalığını ona söylemeyecekti. Onun yüzü, kendi ölümünün vereceği hazla gülmemeli idi.” (nr. 4506, s.2)

Mazhar Bey, kendisi sararıp solarken karısının sağlıklı olmasına, üstelik günbegün güzelleşmesine tahammül edemez. Onu öldürmek için bir takım hayaller kurar. Önce karısına teşrihaneden alacağı frengi mikrobunu bulaştırmayı düşünür. Bu yolla, kendisi öldükten sonra karısının bir başkası ile evlenip mutlu olma ihtimalinin önünü kesmek niyetindedir. Ancak karısına frengi bulaştırmasının doktor camiasında itibarını zedeleyeceğini düşünerek bundan vazgeçer. Sonra, karısına tifo mikrobunu bulaştırmayı düşünür. Karısı, kendisinin mesleğindeki başarısına güvenmediği için başka doktorlara tedavi olmak isteyecektir. Karısının mesleğindeki başarısını küçümsemesi Mazhar Bey için karısına ayrı bir güvenme nedenidir. Mazhar Bey, sonunda karısına kendi hastalığını bulaştırmaya karar verir. Karısının bardağından su içer. Isırdığı meyveyi karısına ikram eder.

70. DİLŞAT HANIM

Dilşat Hanım, Mazhar Bey'in eşidir. “Kaba, maddî ruhlu” bir kadın olan Dilşat Hanım, kocasının mesleğinde yükselebilmek için geceler boyu çalışmasından rahatsızdır. Onu ilgilendiren kocasının kendisini dışarı çıkarıp çıkarmamasıdır. Genç kocasının gün gelip tanınmış bir doktor olduğunda daha fazla para kazanacak olması da Dilşat Hanım'ı avutmaz. Ona göre maddi anlamda kocasının geleceği yer, isteklerini yerine getirmek için yeterli olmayacaktır.

Dilşat Hanım, yazarın uzun uzun ve bol örneklerle “aile kadını nasıl olmalıdır?” sorusuna “nasıl olmamalıdır?” örnekleme ile cevap verdiği bir tiptedir. Dilşat Hanım, yazarın temizlik ve düzen ile güzel ahlâk arasında doğrudan ilişki kuran öznel değerlendirmesinin de bir örneğidir:

“Dilşat Hanımın başındaki saç, çok güzel olan rengine rağmen taranamamaktan ağır kokulu bir keçe halini alırdı. Sonra iki çift yakutu andıran güzel dudakları, hastalık günlerinde temizlenmiyen dişlerin arasına sıkışmış ve taaffün etmiş yemek metrukâtile insanın yüzüne ekşi ve fena bir koku neşreden bir dehlizin kapısı hissini verirdi.” (nr. 4504, s.2)

Dilşat Hanım, kocasının verem olduğunu bilmemekle birlikte rahatsızlığını nihayet fark eder. Kocasının hastalığını fırsata çevirmeyi düşünerek ona Ada’ya gitmeyi önerir.

Dilşat Hanım çok güzeldir. Ancak eşinin onda zamanla fark ettiği kusurları Dilşat Hanım’ın güzelliğini anlamsız kılar. Dilşat Hanım her anlamı ile pis bir kadındır. Öyle pistir ki günlerce dişini fırçalamaz, yıkanmaz, kirli çamaşırlarını temiz çamaşırlarının arasına fırlatır. Bir yere gideceği zaman sadece görünür yerlerini temizler, saçlarını yaptırır. Giysi içinde kalan kısımları temizlik görmemekten renk değiştirmiştir. Dilşat Hanım’ın odası öyle pis kokar ki Mazhar Bey, odaya girer girmez pencereleri açmak zorunda kalır. Evin temizliği, düzeni Dilşat Hanım’ın umurunda değildir. Anlatıcı yazar, Dilşat Hanım’ın böyle bir kadın olmasını orta hâlli bir ailede “hafif iradeli ahmak bir ananın terbiyesi “ ile büyümesine bağlar.¹⁸⁰

71. HİZMETÇİ

Mazhar Bey’in evinin hizmetçisi, eserde gıyaben varlık gösterir. Dilşat Hanım’ın evine ilgisizliğinden söz edilirken hizmetçi olmasa idi evin ne kadar pis ve dağınık olacağı vurgulanarak evin hizmetçisinden söz edilmiş olur.

72. NECMİ

Necmi, Mazhar Bey’in sekiz yıl önce ölen büyük kardeşidir. Sağlığını kaybetmesi, Mazhar Bey’e aslan gibi bir delikanlı” iken üç ay içinde veremden eriyip ölüveren Necmi’yi hatırlatır. (nr. 4505, s.2)

¹⁸⁰Dilşat Hanım ile Emile Zola’nın *Apartman* romanının kahramanı Berthe arasında esinlenmeyi düşündürecek kadar benzerlik vardır. Berthe de müsrif, doyumsuz, gezip tozmayı seven genç bir kadındır. Pasaklılığı güzelliğini gölgeler. Berthe de Dilşat Hanım gibi sadece görünen yerlerinin bakımı ile ilgilenir. Kocası Berthe’nin vücudunun giysi içinde kalan yerlerinin pisliğinden mustarıptır. Selâhattin Enis, Dilşat Hanım’ın kusurlarını hafif iradeli bir anne elinde yetişmesine bağlar. Zola da Berthe’nin kusurlarını gösteriş meraklısı annesinin verdiği eğitime ve yaşattığı hayata dayandırır. Şu farkla ki Zola kahramanına tavır almaz, onu ayıplamaz. Selâhattin Enis ise kahramanını ayıplar, kınar, kahramanına olan duygularını şiddetle dile getirir. (Bkz. Emile Zola, *Apartman*, 2. b., İstanbul: Araf Yayınları, 2013.

73. MAZHAR BEY'İN MESLEKTAŞLARI

Mazhar Bey'in kendisine verem teşhisi koyan arkadaşlarıdır. Arkadaşları, veremin tedavisinin artık bir nezle tedavisi kadar kolay olduğunu söyleyerek Mazhar Bey'i teselli ederler.

74. NASUHİ EFENDİ

Nasuhi Efendi mahallenin renkli simalarındandır. Dâhiliye mektubi kaleminde yirmi üç yıldan beri mübeyyiz olarak görev yapmaktadır. Hat sanatı ile meşgul olan Nasuhi Efendi, sanatına aşkla bağlıdır. Sanatını hakkı ile icra edebilmek uğruna saraydaki terfii şiddetle reddeden Nasuhi Efendi, genel olarak yeniliklerden hoşlanmayan bunu giyimine de yansıtan bir adamdır. Nasuhi Efendi, kendisini gülünç durumlara düşürecek kadar eli sıkı bir adamdır. Kırkına kadar evlenmeyi düşünmemesinde tasarruf merakının payı büyüktür. Nasuhi Efendi, artık kendisine hizmet edecek bir kadının şart olduğuna kanaat getirdiği zaman evlenir. Nasuhi Efendi, taassup sahibidir. Karısının ırz ehli, erkekten kaçır bir kadın olmasını ister. Bu uğurda geçkin ve çirkin hatta arazları olan bir kadınla evlenir. Nasuhi Efendi, evde soba kurdurmak isteyen karısına epey direnir; çünkü Nasuhi Efendi yıllarca, soğuk günleri bir kahve parasını gözden çıkararak bütün gece kahvede oturmak sureti ile geçiştirmeye alışmıştır. Nasuhi Efendi'nin dikkat çeken bir özelliği de taassupla bağlı olduğu batıl inançlarıdır. Evden çıkarken bekçi görmeyi uğursuzluk sayar. Gününün kötü geçeceğine inanır. Ayakyoluna girerken mutlaka önce sol ayağını atar, şayet yanlışla sağ ayağını uzatmışsa odaya geri döner. Bu hâlleri ile batıl inançları olmasının yanı sıra Nasuhi Efendi obsesif bir adamdır.

Nasuhi Efendi'yi yazar, âdeta bir meddah neşesi ile anlatır. Yazarın; Nasuhi Efendi'yi anlatmaktan keyif almakla birlikte okuru da neşelendirmeyi hedeflediğini söylemek mümkündür. Öte yandan Nasuhi Bey yazara, her fırsatta ele almaya çalıştığı saray bürokratları ve memurlarını işlemede vasıta işlevi görür.

75. FEYZULLAH EFENDİ

Feyzullah Efendi, Nasuhi Efendi'nin iki mahalle öteden komşusudur. Haftanın iki üç günü bir araya gelirler. Evliya menkıbeleri, hat sanatı, tarikat kıyaslamaları gibi konularda sohbet ederler.

76. MEKTUPÇU BEY

Mektupçu Bey, Nasuhi Efendi'ye mübeyyizlikten müsevvitliğe terfi edeceğini söyleyen kişidir.

77. ÖKÜZ İBRAHİM PAŞA

Öküz Vahim Paşa, Nasuhi Efendi'nin ihtişamı ile hatırladığı bir devlet adamı olarak eserde yer bulur. Nasuhi Bey'e göre devletin mühim hizmetlerinde bulunan insanlar giyimleri kuşamları, duruşları ile göz doldurmalıdırlar. Öküz İbrahim Paşa, bindiği kupanın yaylarını çökerten bir nazır olarak tam da Nasuhi Efendi'nin tanımına uygun bir adamdır.

78. CAVİT BEY

Cavit Bey, Nasuhi Bey'in geriye dönük olarak hatırladığı maliye nazırındır. Cavit Bey, Nasuhi Efendi'nin kafasındaki vükela profiline uymayan örnektir.

79. MÜMEYYİZ BEY

Mümeyyiz Bey, Nasuhi Efendi'nin dairesindeki yetkili kişilerden biridir.

80. ARAP HALAYIĞI

Önünden kara kedi geçmesini uğursuzluk sayan Nasuhi Efendi, önünden Arap geçmesini de aynı şekilde uğursuzluk sayar. Arap halayığı mahallede bir gün Nasuhi Efendi'nin önünden geçmesi ile eserde yer bulur.

81. BAHTİYAR HANIM

Bahtiyar Hanım, Nasuhi Efendi'nin karısıdır. İsmi Bahtiyar olmasına nazaran “bin kahırdan arda kalmış” (nr. 4512, s.2) bir kadındır. Anası kendisini doğururken ölen Bahtiyar Hanım, baba elinde büyür. Üç yaşında boğmaca, dört yaşında kızamık olan Bahtiyar Hanım, beş yaşını bitirirken şiddetli bir zatürre geçirir. Henüz iyileşmeden çiçek hastalığına tutulur. Yedi sekiz yaş arasını hastaliksız geçirmesine babası sevinmeye fırsat bulamadan sıtmaya yakalanır. Bahtiyar Hanım, sıtmadan kurtulamadan menenjit geçirir. Ardından geçirdiği tifüs Bahtiyar Hanım'ı çok sarsar, dişlerini kömür gibi yapar, eğri büğrü eder (nr.4514, s.2). Otuz iki yaşına geldiğinde kuşpalazına tutulan Bahtiyar Hanım'ın böylelikle geçirmediği bir hastalık kalmamış olur. Bahtiyar Hanım'ın

talihsizliği bunlarla sınırlı kalmamıştır. Çocukken merdivenlerden düşerek bir gözünü kaybedip bir ayağını zayi etmesi cabasıdır. Bahtiyar Hanım, bütün bu felaketslere rağmen “köpek canlı” bir kadındır (nr.4513, s.2). Bunca arızasının ve yaşlıca oluşunun yanında Bahtiyar Hanım, ateşli bir kadındır. Bahtiyar Hanım, çirkinliğine ve sakat bedenine bakmadan kocasına hoş görünmek için türlü yollara başvurur; makyaj yapmaya, cazibeli görünmeye çalışarak kendisini garip hâllere sokar. Nasuhi Bey ve Bahtiyar Hanım'ın hâlleri geleneksel güldürü örnekleme gibidir.

82. HÜSREV BEY

Hüsrev Bey, semt sakinlerindedir. İyi kalpli bir adamdır; ancak bir kusuru vardır, daima sarhoş gezer. Hüsrev Bey, Niko'nun meyhanesinin daimi müşterisidir. Her akşam daire çıkışı Balık Pazarı'na gider, Niko'nun meyhanesinde içer. Hüsrev Bey'i bu meyhaneye bağlayan sadece içkiye düşkünlüğü değildir. Bu meyhaneye ilk geldiğinde henüz on sekizinde olan Niko'ya âşıktır. Zaman içinde Hüsrev Bey'in Niko'ya aşkı yerini alışkanlığa bırakır. Hüsrev Bey için Niko'yu görmek “su içmek, ekmek yemek gibi” (nr. 4518, s.2) zaruri bir ihtiyaçtır. Hüsrev Bey, Niko'ya duyduğu hisleri kendisine saklar, kirletmez. Onunla şakalaşır sohbet ederken daima dikkatli ve saygılı davranır. Hüsrev Bey, eliaçık bir insandır. Parası olduğu zamanlarda Niko'ya bol bahşış bırakır, dükkâna giren fakir fukarayı boş çevirmez. Parası olduğu zamanlarda dükkânın camından içeriyi iştahla seyredenlerden birkaçını çağırıp onlara ikramda bulunur. Bu insanlar da bir vakitler meyhanelerde kim bilir kaç kişiye içki ismarlayarak har vurup harman savurmuşlardır. Özünde çok dürüst, çok temiz bir adam olan Hüsrev Bey'i mahalleli sevmez. Hüsrev Bey'in mahalledeki namı “sarhoş herif”tir (nr.4518, s.2). Anlatıcı yazar, Hüsrev Bey'in temiz ahlâkını ısrarla vurgular. İçkiye olan düşkünlüğü nedeni ile muhitinde sevilmeyen iyi kalpli, güzel ahlâklı bir adam olarak çizdiği Hüsrev karakterini ayrıca anlatıcı yazar olarak tanıtır:

“Bu sarhoş herifin yegâne kusuru, sessiz ve temiz bir insan olması idi. Ne kadar sarhoş olsa bile onun bir kere kimse ile hırgür çıkardığı işidilmiş şe değildi. Aynı suretle bekâr adam olmasına rağmen hiçbir komşusunun ırzına, namusuna göz koymamıştı. Hatta sokakta komşu kızlarını gördükçe onların serbest ve rahat geçmeleri için yol verir başını indirirdi. “ (nr. 4518, s.2).

83. NİKO

Niko, Hüsrev Bey'in müdavimi olduğu meyhanenin sahibidir. Hüsrev Bey'in yıllardır meyhaneye gitme sebebidir; çünkü Niko'ya gizlice âşıktır.

84. MEYHANE ÖNÜNDEKİ DÜŞKÜNLER

Parasız oldukları hâlde bir hayırseverin kendilerine yiyecek ve içki ısmarlamaları umudu ile meyhane önünde duran düşkünlerdir. Meyhane önündeki düşkünler, Hüsrev Bey'in merhametini ve cömertliğini göstermek için eserde yer alırlar. Hüsrev Bey, parası oldukça bu insanları boş çevirmez.

85. HÜSREV BEY'İN ANNESİ

Hüsrev Bey'in ihtiyar annesi, hayattaki tek yakınıdır. Hüsrev Bey'i tanıtmak isteyen yazarın sadece varlığından söz ettiği bir şahıstır.

86. İSKELEDEKİ ÇOCUK

Beş yaşlarında kimsesiz bir sokak çocuğudur. Hüsrev Bey, bir akşam meyhane çıkışında Boğaziçi iskelesinde onu fark eder. Çocuk yerde kıvrılmış yatmaktadır. Üzerinde dizlerini bile örtmeyen yırtık bir entari vardır. Kıvrık saçları, ucu kalkık dudaklarının örttüğü mini mini ağzı ile çok güzel bir çocuktur. Hüsrev Bey, o soğukta kaldırımda yüzükoyun kıvrılmış uyuyan çocuğa kıyamaz ve ceketini çocuğun üzerine örter. Küçük çocuk, mahalleli tarafından seilmeyen Hüsrev Bey'in merhametini vurgulamak, öte yandan savaş ve işgal sürecinin neden olduğu dramları örneklemek için esere dâhil edilmiş bir figür vasıtasıdır.

87. VEYSİ ÇAVUŞ

Veysi Çavuş, mahalle sakinlerindedir. Muharebede esir düşer, iki gözünü kaybeder. İri yarı, güzel yüzlü bir adamdır. Veysi Çavuş İstanbul'a, evine döndüğünde oğluna ve karısına kavuşur; ancak işsizdir. Üstelik aylarca devlet kapısını aşındırdığı hâlde kendisine maaş bağlanmaz. Babası geldiğinde yoksul günleri geride bırakacakları ümidi ile onun yolunu bekleyen oğlu artık Veysi Çavuş'un eli, ayağıdır. Yaşlıları okula gider,

sokakta arkadaşları ile oynarken Feyzi babası ile sokak sokak, daire daire gezmek, babasına eşlik etmek zorundadır. Veysi Çavuş bu duruma çok içerlese de çaresizdir. Bir gün oğlu ile yine bir devlet dairesine giderken yolda bir otomobil tarafından ezilme tehlikesi geçirir. Özür veya ilgi beklerken otomobildeki kişi tarafından aşağılama ve hakarete uğrar. Onlar yaşasın diye gözlerinden olan Veysi Çavuş'a yaşadığı bu olay da çok ağır gelir. Veysi Çavuş, memleketi için, memleketinin insanları için savaşı kahramanların savaş sonrası gördükleri muamele ve yaşadıkları dramı dile getirmek için yazarın esere dâhil ettiği bir şahıstır.

88. NEYİR HANIM

Neyir Hanım, Veysi Çavuş'un karısıdır. İyi kalpli, temiz yürekli bir kadındır. Kocasının muharebede olduğu uzun yıllar boyunca evinin nafakasını Neyir Hanım temin eder. Evlere çamaşıra, tahta silmeye giderek geçimini sağlar. Eli yüzü düzgün bir kadındır. Savaşın mağdur ettiği kadınlardan kimi yoksulluğa dayanamayıp ahlâklarını kaybetmek uğruna farklı yollara saparken Neyir Hanım üç kuruş kazansa da namusundan ödün vermeden başı dik, alnı açık yaşar. Esaretten dönen kocasına aylar geçtiği halde bir türlü maaş bağlanmaz. Bu süre boyunca Neyir Hanım, üç boğazı doyurabilmek için çalışmaya devam eder. Neyir Hanım, Rüştü'nün nazarında “*en yüksek bir fazilet*” timsalidir (nr.4523, s.2). Ayrıca Neyir Hanım, karısının ahlâkını koruyup korumadığı hakkında vesveseler içinde olan Rüştü için umut veren güzel bir örnektir. Rüştü, karısının da Neyir Hanım gibi soğan ekmek yiyip, namusu ile evlere çamaşıra, tahta silmeye gidip faziletini kaybetmeden yaşamakta olduğunu umar.

89. FEYZİ

Feyzi, Veysi Çavuş'un oğludur. Kendisi iki yaşında iken babası cepheye giden Feyzi, sekiz yaşında babasına kavuşur. Ancak yıllarca hayalini kurduğu kavuşma Feyzi'nin düşlediği gibi gerçekleşmez. Feyzi için babasının gelişi yoksulluktan kurtuluş demektir. Her akşam işten dönecek olan babanın yollarını bekleyip koşarak kollarına atılmaktır. Babası her gün eli kolu paketlerle dolu gelecek kendisine oyuncaklar getirecektir. Yıllar sonra Feyzi'nin karşısına, gözleri görmeyen bir baba çıkar. Feyzi'ye, değneğine rağmen yollarda yürüyemeyen babasına rehberlik etmek düşer. Bolluğa kavuşmak bir yana artık Feyzi için sokakta arkadaşları ile oynamak da hayal olmuştur.

Üstelik kendisine maaş bağlatabilmek için şehrin bir ucundan bir ucuna hükümet dairelerine gitmek için de babası kendisine muhtaçtır. Bu durumda okula bile gidemeyen Feyzi'nin “daha sekiz yaşında iken yüzüne güngörmüş bir ihtiyarın yorgunluğu” çöker (nr.4521, s.2).

90. ŞOFÖR VE OTOMOBİLDEKİ ADAM

Veysi'nin Harbiye nezaretine giderken karşısına çıkan otomobilin şoförü ve içindeki adamdır. Otomobilin altına girmekten son anda kurtulan Veysi bir özür beklerken otomobilin şoföründen küfür işitir. Arkada oturan bir adam ise başını camdan uzatarak Veysi'ye hakaret eder, onu aşağılar:

“Ulan kör herif!... Gebereceğine yanmam... Senin yüzünden işime geç kalacağım...” (nr.4521, s.2).

Veysi Çavuş için “kör herif”, “uğruna iki gözünü verdiği bu memleketin” hitabıdır. Şoför ve adam, kendisi hayatının üç yılını savaşıarak üç yılını esarete geçirmişken, gözlerini kaybetmişken zevklerinden eğlencelerinden bir zerre fedakârlık etmeyen insanların genelini temsil eder.

91. KUNDURACI HÜSEYİN EFENDİ'NİN KARISI

Neyir Hanım'ın iki kapı aşırı komşusudur. Hüseyin Efendi'nin karısı, ipek manto ile gezer. Güzel ve pahalı giysilere, namusunu ayaklar altına alma pahasına sahip olan Hüseyin Efendi'nin karısı mahalleden, komşularının ayıplayan nazarları altında, kimsenin yüzüne bakamayarak “ıslak bir kedi yavrusu gibi” geçer. Romanın kurgusu içinde yer almayan bu kadın, muharebe günlerinin yokluğunu namusu ile göğüsleyen Neyir Hanım'a karşı, namusunu kaybeden kadınları örneklemek niyeti ile esere dâhil edilmiş şahıslardandır.

92. SUCU MEHMET AĞA

Sucu Mehmet Ağa, mahalle sakinlerindedir. Veysi Çavuş'un komşusudur. Yoksulluklarını yıllarca babasının yanlarında olmayışına bağlayan küçük Feyzi, Mehmet Ağa'nın ailesinin başında olmasına rağmen yoksul oluşlarına anlam veremez.

Mehmet Ağa, eserde Feyzi'nin babası olan ve olmayan evler, zengin aileler ve fakir aileler karşılaştırması yaparken kıyasladığı kişilerden biridir.

93. SADIK EFENDİ

Sadık Efendi, mahalle sakinlerindedir. O da birçok şahıs gibi Rüştü'nün dikkatini çeken bir mahalleli olarak eserde yer bulur. Sadık Efendi, Beşiktaş'ın köy içi meyhanelerinde nam salmış bir adamdır. İçip içip önüne gelenle kavga eden, “Beşiktaş meyhanelerini susta durduran” Sadık Efendi, evinin kapısına vardığında bambaşka bir adama dönüşür. Ne kadar sarhoş olursa olsun evinin kapısını sessizce açar, evine usulca girer. Sadık Efendi, karısının karşısında “kedi görmüş fare gibi titrer” (nr.4554, s.2).

Mahalle sakini olarak tanıtılan, kurguda en küçük işlevi bulunmayan Sadık Efendi; meyhane müdavimlerini renkli yanları ile özellikle *Orta Malı*'nda işleyen Selâhattin Enis'in bir vesile ile “dışarıda külhan, evde kılıbık” tiplmeyi yeniden canlandırma isteğinin ürünü gibidir.

94. RAZİYE HANIM

Raziye Hanım, Sadık Efendi'nin karısıdır. Eli maşalı bir kadındır. Raziye Hanım, sarhoşken önüne gelenle kavga eden kocasının hakkından gelmeyi bilir. Raziye Hanım, terliği kaptığı gibi kocasına fırlatır. Kimi zaman kocasını göğüsleye göğüsleye kapı dışarı eder. Raziye Hanım, kocasına ağız dolusu küfürler etmekten de geri durmaz. Okur, Raziye Hanım'ı kocası Sadık Efendi gibi, Rüştü'nün aklından geçenler vasıtası ile tanır. Karı kocanın kurguda yeri yoktur.

95. ÜZEYİR BEY AİLESİ

Üzeyir Bey ve ailesi, mahalle sakinlerindedir. Üzeyir Bey'in ailesi, dışarıdan semtin en temiz ailesi olarak tanınır. Bütün mahalle Üzeyir Bey'in kızı Calibe Hanım'ın bir melek kadar temiz ve masum olduğunu düşünür. Calibe Hanım, akrabalarından başka kimse ile görüşmez. Ender zamanlarda -iyice örtünmüş olarak-sokağa çıkar. Oysa Rüştü, kaç kez herkesin uyuduğu vakitlerde eve gizlice bir delikanlının girdiğini görmüştür. Pencerelerin kafesli, perdelerin sıkı sıkıya kapalı olduğu Üzeyir Bey hanesi, dışarıdan temiz ve mazbut görünen, çirkinliklerin gizli yaşandığı evlere bir örnektir.

96. İBRAHİM PAŞA AİLESİ

İbrahim Paşa ailesi de mahalle sakinlerindedir. İbrahim Paşa “kudretli tabiyesile orduları idare ettiği hâlde” evde karısını idare edemez.

97. MAHALLENİN ÇOCUKLARI

Mahallenin çocukları, çoğu kez sokakta oynayan figür unsurlar olarak eserde varlık gösterir. Kimi zaman akşam saati babalarını bekleyen çocuklar, kimi zaman elleri kolları paketlerle dolu gelip çocuklarına bir de oyuncak almış olan babalar tasvir edilir. Kimi zaman Rüştü, evlat hasreti ile mahallenin çocuklarını izler, hatta içlerinden birine oğlunun adı ile seslenir. Çocuk, bir kere Rüştü’ye adının “Turhan” değil “Mahmut “ olduğunu söyler. Rüştü, çocuğa oğlunun adı ile seslenmeye devam eder. Mahmut, Rüştü’nün kendisine “Turhan” demesine itiraz etmekten vazgeçer.

Mahallenin çocukları, bir de babasına kılavuzluk etmek zorunda olduğu için oyunlarına dâhil olamayan Feyzi’nin imrenen bakışları ile okura gösterilir.

98. ATIF BEY VE KARISI

Atıf Bey ve karısı, Rüştü’nün karısı ve çocuğuna kol kanat geren karı kocadır. Atıf Bey, siyah sakallı, yaşlıca bir adamdır. Atıf Bey, bir gün sokakta kucağında çocuğu ile Semahat’ı görür, ona para vermek ister. Semahat parayı kabul etmez, işe ihtiyacı olduğunu söyler. Bunun üzerine Atıf Bey, Semahat’ı ve oğlunu eve getirir. Karı koca, Semahat’i ve Turhan’ı bağırlarına basarlar. Semahat, evde hizmetçilik eder. Merhametli çift, Semahat öldükten sonra, bütün ilgi ve sevgilerini Turhan'a göstermeye devam ederler.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ŞAHİS KADROSUNUN TASNİFİ

ŞAHIS KADROSUNUN TASNİFİ

Selâhattin Enis'in sekiz romanı incelendiğinde dikkat çeken şu unsurların şahıs kadrosu oluşumunu belirlediği görüldü:

1. Selâhattin Enis'in ilk romanından itibaren natüralizmden, özellikle Zola'dan etkilenmesi, natüralist eser yazma çabası.
2. Sanatçının, savunduğu ekol her ne kadar tesadüflerin, çevrenin ve içgüdülerin etkisiyle irade dışı davranışlar sergileyen şahıslar vücuda getirmesini gerektirse de eser verdiği dönemde peş peşe yaşanan savaşların sebep olduğu dramları işleme ihtiyacı, ahlâkî yozlaşmaya karşı kayıtsız kalamayan mizacı ve ahlâkının kaçınılmaz kıldığı mesaj verme ihtiyacı ile eserlerine mesajlarına uygun şahıslar yerleştirmesi.
3. Tefrika roman yazmanın gerektirdiği okurun ilgisini çekme, okuru tefrikaya bağlama çabası neticesi esere renkli tiplerle geleneksel şark hikâyeciliğini andıran hikâyeler yerleştirmesi.
4. Sözü edilen bu ihtiyaçlara bağlı olarak sanatçının ilk romanından itibaren şahıs kadrosunu, gerek gördükçe yamadığı, kurguyla çoğu kez ilgisi olmayan muhitler ve o muhitlerde yaşayan dekor kişilerle (gitgide arttırarak) doldurması.

Selâhattin Enis'in romanlarındaki şahıs kadrosunun oluşumunda etken olan bu unsurlar, bizi çoğu tiplere olmak kaydıyla 500'ün üzerinde şahsın yer aldığı sekiz romanın kadrosunu kendi özgünlüğü içinde aşağıdaki şekilde bir sınıflandırma ve değerlendirme yapmaya sevk etti:

1. Esas kurguda rol oynayan şahıslar: Esas kurguda rol alan şahısların sayısı dikkat çekecek kadar azdır. *Neriman, Sara ve Cehennem Yolcuları*'nda dar olan şahıs kadrosunda dahi kurgu dışı ya da kurguda işlevi olmayan şahısların çokluğu dikkat çeker. Yazarın aslî şahıslar dışında kalan kurgu şahıslarının nerede ise tamamını tiplerden oluşturması da dikkate değer bir başka noktadır. Sanatçının sekiz romanı göz önünde bulundurulduğunda aslî erkek şahısların Mahmut dışında iyi eğitim görmüş, kent soylu ailelerin çocukları oldukları görülür. *Ayarı Bozuklar* romanının aslî şahısları sanatçının romanları arasında birkaç yön itibari ile farklılık arz eder. Dikkat çeken ilk

farklılık *Ayarı Bozuklar* romanında aslî şahısların Anadolu köylüsü olmalarıdır. İkinci farklılık ise eserin aslî şahıslarının bile romanın belli bir bölümünde devre dışı kalmaları, alıcı güç konumundaki şahısların eserin merkezine kaymalarıdır. Mahmut'un babası ve annesi eserin ilk bölümlerinde aslî şahıs olarak merkezde yer alırlar. Roman âdeta Dursun Çavuş ve Emine Bacı'nın hikâyesi şeklinde seyreder. Dursun Çavuş'un ölmesi ile Emine Bacı eserin merkezine yerleşir. Romanın son tefrikalarına kadar merkezde kalan Emine Bacı, İstanbul'a gitmek üzere yola çıkan Mahmut'u uğurlarken sadece oğluna değil okurlara da veda eder.

a) Aslî kadın şahıslar: Neriman (*Neriman*), Sara (*Sara*), Fitnat (*Zaniyeler*), Necla (*Cehennem Yolcuları*), Fikriye (*Orta Mali*), Emine Bacı (*Ayarı Bozuklar*), Nebahat Hanım (*Endam Aynası*) Selâhattin Enis'in romanlarındaki aslî kadın şahıslardır. Neriman, kibar bir ailede yetişmiş, eğitilmiş bir genç kadındır. Ancak ruhuna hitap etmediğini düşündüğü kocasını ilk aşkı olan teyzesinin oğlu ile aldatır. Sürekli can sıkıntısından şikâyet eden Sara, fakir bir ailede yetişmiş, varlıklı bir erkekle evlenmiştir. O da eşini aldatır. Annesinin bütün imkânsızlıklarına rağmen iyi bir eğitim alması için yatılı mektepte yetiştirdiği Necla da cephedeki kocasını aldatır. Bu üç aslî şahıs da yazarın kaleminde boyutlandırılmamış, flat (düz) şahıslardır. Dar gelirli bir ailenin kızı olarak küçük yaşta evlendirilen, sonra evli iken kendisini İstanbul'un kibar çevrelerinde bulan Fitnat ise ruh hâli, iç dünyası, mizacı, hayata bakışı ve yaşadıkları ile oldukça başarılı işlenmiş, düz tipten yuvarlak tiptemeye evrilmiş bir karakterdir. Fikriye (*Orta Mali*), sanatçının eserleri içinde Fitnat'tan sonra en başarılı çizilmiş aslî kadın karakteridir. Yaşlı bir adamın kocası iken kendisini konakta, ardından köşklere bulan Fikriye; kaderin rüzgârına itirazsız kapılsa da ruhunun derinliklerini, romantizme kaçmadan, esere aksettirir. Emine Bacı, yazarın aslî kadın şahısları arasında özel bir yere sahiptir. Öncelikle tertemiz bir Anadolu kadınıdır. Karşılaştığı her güçlüğe metanetle göğüs gerer. Ailesinin dirliği için sonuna kadar çalışır, çabalar. Cahildir, ancak özünde var olan değerleri ile saygıdeğer bir insandır. İyi işlenmekle birlikte Emine Bacı, bir tiptenmeden öteye geçemez. *Endam Aynası*'nın aslî kadın şahsı Nebahat Hanım ise sadece doyumsuz, sürekli yeni hazlar peşinde olan bir kadındır. Romanın merkezinde olduğu hâlde okur Nebahat Hanım'ın iç dünyasını göremez. İçi boş bir insan gibidir. O da eserde yönlendirici güç olmakla birlikte tiptenmeden öteye geçemez.

b) Aslî erkek şahıslar: Selâhattin Enis'in romanlarında aslî erkek şahıslar birçok ortak özelliğe sahiplerdir. Semih Vecdi (*Neriman*), Hâlet (*Sara*), Mahmut (*Ayarı Bozuklar*, *Endam Aynası*), Yakup (*Cehennem Yolcuları*), Rüştü (*Mahalle*) Selâhattin Enis'in okura olumlu hatta nerede ise kusursuz göstermek istediği şahıslardır. Semih Vecdi, Hâlet ve Yakup iyi ailelerde yetişmişler, iyi eğitim almışlardır. Özellikle Mahmut ve Rüştü temiz, titiz ve düzenlidirler. Aslî erkek şahısların bir ortak noktaları da marazî oluşlarıdır. Şüphelidirler, kıskançtırlar, aşklarında tutkuludurlar. Mahmut ve Rüştü güzel Türkçeleri ve hitabet güçleri ile toplumda saygı uyandırırılar. Aslî erkek şahısların Yakup dışında tamamı cephelerde cesaretle savaşır, kısa zamanda kahramanlıkları ve cesaretleri ile komutanlarının dikkatini çeker, birliklerinde âdeta destanlar yazarlar. Yazar, Yakup'un ruh hâlini tahlil ederken rüyalarından ve sanrılarında faydalanarak psikanalitik çözümler kullanır. Mahmut ise iki roman sürecindeki doğal gelişimi ile başarılı işlenmiş bir karakterdir.

c) Anlatıcı yazar: Yazar, ilk romanı *Neriman*'dan itibaren, sözünü bir kahramanına teslim etmekle yetinmeyerek zaman zaman okurun karşısına çıkar, okura doğrudan seslenir. Anlatıcı yazar, özellikle her vesile ile uzun uzun savaşın vahşetini tasvir eder. Savaşın halk üzerindeki yarattığı yıkım, çocukların, kadınların yaşadıkları acılar anlatıcı yazarın romanlarında ortaya çıkma nedenidir. Anlatıcı yazarın bariz bir yönü de, *Neriman*'dan itibaren kurguya dâhil olan şahısların özelliklerini, geçmişlerini bir bütün olarak okura aktarmasıdır. Anlatıcı yazarın bu hâlleri okura Ahmet Mithat Efendi'yi hatırlatır.

d) Kahramanların kimi davranışlarını sahip oldukları genetik mirasa dayandırmak için esere dâhil edilen şahıslar: Yazar, sadece kurguda yer alan şahısların değil kimi yama şahısların olumsuz ahlâkî özelliklerini soyaçekime dayandırmak için onların ebeveynlerini de esere dâhil eder. Bu şahıslardan bazıları kurguda yardımcı ya da yönlendirici güç işlevi görür. Fitnat'ın annesi değerlerine bağlı faziletli bir kadın olarak kızına gen yolu ya da eğitim ile ahlâkî değerlerini aktaramamış olsa da yoksulluk karşısındaki sabrı ve dik duruşu ile kısaca ahlâkî ile eserin sonunda Fitnat'ın kurtuluş vesilesi olur. Fitnat'ın babası ise kızının ahlâk dışı yaşantısına daha

fazla dayanamayarak çıldırır. Fitnat, ahlâkî zaaflarını teyzesi Münevver Hanım'dan almış gibidir. *Orta Mali*'nin aslî şahsı Fikriye ise cinselliğe olan düşkünlüğünü hem annesi hem babasından alır. Yazar, bu konuda inandırıcı olmak için geriye dönüş ve özetleme yöntemleri ile Hayriye Hanım ve Misbah Efendi'nin gece âlemlerini uzun uzun anlatır. *Orta Mali*'nin yardımcı şahıslarından olan ve yönlendirici güç işlevi gören kahramanı Zertaç Hanım'ın doyumsuz ve yoz bir kadın olma sebebi, vakti ile babasını bir seyisle aldatan annesidir. *Endam Aynası*'nin aslî kadın şahsı Nebahat de doyumsuz ve ahlâkî düşük bir kadının, Şehnaz Hanım'ın kızıdır. *Orta Mali*'nda Fikriye'nin komşusu Ebru Hanım erkek düşkünü, ev işleri ile alakası olmayan, hazır yiyici, pasaklı hâlleri ile iki kızının mizaç ve davranışlarının sebebini ortaya koyar gibidir. *Mahalle* romanında sadece mahalle sakinleri arasında olmakla birlikte eserde geniş yer tutan Mebrure Hanım, onun paravan kocası, iki çocuğunun her birinin babası oldukları düşünülen eski sevgilileri yine çocukların ahlâk yoksunu mizaç ve hâllerini açıklamaya yönelik şahıslardır.

e) Kibar sınıfın yozluğunu örneklemek için esere dâhil edilen şahıslar: *Zaniyeler*, *Orta Mali*, *Endam Aynası*, *Ayarı Bozuklar* ve *Mahalle* romanlarında İstanbul'un kalburüstü çevreleri kalabalık birer şahıs kadrosu ile yer alır. Özellikle Şişli muhiti olarak karşımıza çıkan kibar sınıfın kadınları müptezeldir. İffet ve hayâdan yoksundurlar. Buna rağmen her biri “hanımefendi” olarak saygı ve itibarla muamele görürler. İçkinin her türü, kokain, eğlence namına sefahat ve fuhşun her çeşidi hayatlarının parçasıdır. Erkekleri ise vatansız, savaş fırsatçısıdır. Erkeklerin çoğunun elleri manikürlü, saçları briyantınlıdır. Zengin tüccarlar, savaş vurguncuları, paşalar, paşazadeler, diplomatlar, üst düzey bürokratlar, mirasyediler, sanatçılar, karıları, sevgilileri, metresleri, kibar sınıfın yozluğunu sergilemek için esere dâhil edilen şahıslardır. Dört tefrika romanda da çok sayıda şahısla örneklenen kibar çevrenin yoz insanları birer tiplemedir. Yitirdikleri ya da hiç sahip olmadıkları değerleri ile eğlenmek uğruna yaptıkları tüm ahlâksızlıkları ile yazarın en keskin dille çirkinliklerini gözler önüne serdiği bu tipler, kokuşmuşluğun okuyanı dahi tiksindiren örneklerini sergilerler.

f) Faziletli kadınlar: Roman kadrosundaki kadın sayısı içinde az da olsa fazilet timsali kadınlar vardır. Bunlar arasında kurguda rol alan yönlendirici güç olarak *Ayarı*

Bozuklar'da Mahmut'un annesi Emine Bacı, *Sara*'da iyi bir anne, iyi bir eş izlenimi veren fakat ayrıntılı işlenmeyen Hâlet'in annesi, *Zaniyeler*'de kızının ahlâksız yaşantısına sessizliği ile tepki koyan, kocasının vefatından sonra yoksulluğuna rağmen değerlerinden taviz vermeyen Fitnat'ın annesi, *Orta Mali*'nda evladının önce yaşantısı sonra hastalığı ile verdiği üzüntülere göğüs geren Sedat'ın annesi yer alır. *Endam Aynası*'nda Sabire Hanım, Kasım Paşa'nın konağında yaşayan bilinçli ve aydın bir Türk kadınıdır. *Mahalle* romanında savaşın mağdur ettiği kadınlardan biri olan Neyir Hanım, üç kuruş kazansa da namusundan ödün vermeden başı dik, alnı açık yaşar. Esaretten dönen kocasına aylar geçtiği halde bir türlü maaş bağlanmaz. Bu süre boyunca Neyir Hanım, üç boğazı doyurabilmek için çalışmaya devam eder. Neyir Hanım, Rüştü'nün nazarında “*en yüksek bir fazilet*” timsalidir (nr.4523, s.2). Rüştü (*Mahalle*)'nün karısı Semahat Hanım, kocasının yokluğunda tertemiz yaşamıştır. Önce mağazayı satmış, oradan eline geçen para tükenince iyi kalpli bir karı kocanın evine hizmetçi olarak girmiştir. Semahat, kocasının izini bulmasından altı ay kadar önce yakalandığı İspanyol nezlesine yenik düşerek ölmüştür.

g) Savaşın sebep olduğu dramları işleme amacı ile kullanılan şahıslar: Savaşın neden olduğu dramlar, sanatçının *Cehennem Yolcuları* romanından itibaren işlediği konular arasındadır. *Cehennem Yolcuları*'nda Necla'nın eşini aldatmasında Haşim Bey'in iki yıldır cephede olması bir sebep teşkil eder. Ancak sosyal bir yara olarak savaşın halkın içinde yarattığı dram *Orta Mali*'ndan itibaren özellikle kurgu dışı şahıslarla işlenir. *Orta Mali*'nda eski yangın yerlerinde yaşayan kimi genç kız ve kadınlar; babaları veya kocaları cephelerden dönmedikleri için karınlarını fuhuş yaparak doyurmak zorunda kalırlar. *Endam Aynası*'nda Şerif, babası cepheden dönmeyen, küçük yaşta hasta annesine bakmak için hamallık eden bir çocuktur. Şerif, Nebahat Hanım'ın misafirleri için aldığı içkiler ve çeşit çeşit yiyeceklerle yüklü küfesini yokuş yukarı taşımaya çalışan hâli ile zengin kesim ve halk arasındaki maddi uçurumun vücut bulmuş şekli gibidir. Mahmut'un bir kahvede rastgeldiği bir baba ve iki kızı sanatçıya, savaşın sebep olduğu dramı bir başka yönden işleme imkânı verir. İki çocuktan biri hastalıktadır, zayıf ve çelimsizdir, muhtemelen veremlidir. Çocuk bir kez hastaneye yatırılmış ancak bir hafta sonra bir şeyi olmadığı söylenerek taburcu edilmiştir. Baba gündüzleri çocuklarına bakar, geceleri çalışır. Mahmut, Nebahat Hanım'ın evinde Ecnebi subayı

ağırlamak için yapılan masrafla hasta çocuğun sağlığına kavuşturulabileceğini düşünür. Dahası bu çocuğa bakarken nice çocuğun böyle bakımsızlıktan, gıdasızlıktan ölmekte olduğunu düşünerek üzüdür. Yazar, Mahmut'a sözünü teslim ederek örneklediği kahvede rast gelinen hasta çocuk vasıtası ile savaşın çocuklara yaşattığı acıları göstermek ister. Rüştü'nün rastgeldiği, yerde yatan küçük çocuk da aynı mesajın *Mahalle* romanında tekrarından ibarettir. Yine *Mahalle* romanında yirmi üç yaşındaki oğlunu Çanakkale'de kaybeden İzzet Kaptan (*Mahalle*), bu yıkık hâli ile bile düşman işgaline karşı duyarsız davrananlara ateş püsküren, halka kötü davranan düşman askerlerine cesurca haddini bildiren bir vatanseverdir. Mahalle sakinlerinden Veysi Çavuş ise muharebede esir düşer, iki gözünü kaybeder. Veysi Çavuş İstanbul'a, evine döndüğünde oğluna ve karısına kavuşur; ancak işsizdir. Üstelik aylarca devlet kapısını aşındırdığı hâlde kendisine maaş bağlanmaz.

h) Cephelerdeki şahıslar: Sanatçı ilk romanı dışında savaşı ve savaşın neden olduğu acıları işlemek için cepheleri mekân olarak kullanır. Cephe *Sara*'da, *Zaniyeler*'de, *Cehennem Yolcuları*'nda daha çok aslî erkek şahsın cesaret ve kahramanlıkları ile idealize edilebilmesi amacına hizmet eder; çünkü Selâhattin Enis'in aslî erkek şahısları onun okura olumlu hatta nerede ise kusursuz göstermek istediği şahıslardır. *Mahalle* romanının aslî şahsı Rüştü için onu tedavi eden doktorun “-*Bu bir asker değil, bir kaya parçasıdır. Kemiğindeki şarapnel yarasına bilâ mübaleğa bir yumruk gömülebilir, omuz başından giren kurşun bir mühim adeleyi kopartmış ve kolundaki kurşun, eti delmek şöyle dursun kemiği sıyrarak geçmişti.*” (nr.4458, s.2) sözlerinin benzeri Hâlet (*Sara*), Haşim Bey (*Cehennem Yolcuları*) ve Mahmut (*Endam Aynası*) için de söylenir.

Yazarın söz konusu kahramanlarını cephelere göndermesi sadece onları idealize etme amacına hizmet etmez. Hâlet (*Sara*) ve Mahmut (*Endam Aynası*) aşk acılarından cepheye kaçarak kurtulmaya çalışırlar. Bu açıdan yazar, romantik bir tavır sergiler. Ancak *Ayarı Bozuklar* ve *Endam Aynası*'nın başkahramanı Mahmut dikkate değer bir biçimde zaman içinde bilinçlenir. Henüz toy bir delikanlı iken Balkan Savaşları'na gönülsüz katılan Mahmut, büyüdükçe olgunlaşacak, I. Dünya Savaşı'na görev bilinci ile gönüllü gidecektir. Cephelerde yıllarca savaştıktan sonra İstanbul'a döndüğünde gördükleri ve yaşadıkları Mahmut'u bile isteye Millî Mücadele'nin neferi olmaya sevk eder. Kurtuluş Savaşı'nda Mahmut, tam bir vatansever olarak savaşır. Yazarın cepheye

giden aslî şahıslarından Haşim Bey ise kendisini mesleğine adanmış bir asker oluşu bakımından Hâlet ve Mahmut'tan ayrılır. Ancak o da mesleğini mükemmel icra edişi, astlarına karşı sevecen ve hoşgörülü, düşmanına karşı amansız oluşu ile idealize edilmiş bir tip olarak karşımıza çıkar. Yazarın son romanı *Mahalle*'nin aslî şahsı Rüştü de dört yıl cepheden cepheye koşar, on sekiz yerinden aldığı yaraları, erken ağarmış saçları ve göğsünde taşıdığı madalyası ile İstanbul'a varır. Yani Rüştü de en az diğerleri kadar cesur ve kahramandır. Öte yandan aslî şahısların idealize edilmesine hizmet etmenin ötesinde cephelerdeki ast-üst bütün şahıslar; inançla, seve seve, tek yürek hâlinde savaşan askerler oluşları ile yazarın millî şuuru muza, bağımsızlığımıza olan inancının esere yansımalarıdır.

1) Gerçek şahıslar: *Endam Aynası*'nda Şişli sosyetesindeki sohbetlerde gıyaben esere dâhil edilen Sultan Abdülhamit, *Mahalle*'de yine gıyaben varlık göstermekle birlikte Halil Paşa vasıtası ile ayrıca işlenir. Halil Paşa, Meşrutiyet'in ilanını, daha sonra İttihat ve Terakki yönetimini değerlendirirken hatta ölümünden nice zaman sonra çıkan savaşı yorumlarken Abdülhamit hakkında düşünür. Yazar bir yerde, Halil Paşa'nın iç sesi vasıtası ile Sultan Abdülhamit'in saray çevresinde nasıl tanındığını okura duyurmuş olur. Halil Paşa, senelerce Meşrutiyet'e ayak direyen Abdülhamit'in “milletin ne kıratta olduğunu” anladığı için Meşrutiyet'e itiraz etmediği fikrindedir (nr.4469, s.2). Yazar, Abdülhamit'in evhamına da Halil Paşa vasıtası ile değinir. Halil Paşa, Abdülhamit'in bombalı saldırıdan sonra evhamlı bir insan hâline geldiğini ifade eder:

“Hani şu gavurlar bomba attıktan sonra rahmetliye bir evham gelmişti. Devrin koca Padişahı bile benden fikir almadan bir adım atmazdı. Çünkü Halilin ne ferasetli bir bende olduğunu bilirdi. Mezarına nur yağsın mübareğin...”
(nr.4474,s.2)

Halil Paşa, Abdülhamit sağ olsaydı savaşa bulaşmamış olacağımız fikrindedir. Yazar, Abdülhamit'e sadece Halil Paşa'nın iç sesi aracılığı ile değinilmez. Âyan Meclisi üyelerinden söz edilen bölümlerde de Abdülhamit'in bahsi geçer. Bilhassa azaların “Ayıboğan” “Ördekçi” gibi lakaplara sahip oluşu mizahi bir dille verirse de Abdülhamit'in liyakat gözetmeksizin garip vasıflara sahip paşaları âyana almasının İttihat ve Terakki'ye karşı kurnazca hatta muzipçe düşünülmüş politik bir hamle olduğu hissettirilir. Yazar, Abdülhamit hakkında farklı görüşleri yansıtmak için mahalle

kahvelerindeki sohbet imkânlarını da değerlendirir. Aktar Burhanettin Efendi (*Mahalle*) kahvede, Abdülhamit devrini öven arkadaşına çıkışır. Sokakların hafiyeden geçilmediği, her an cezalandırılma kaygısı ile yaşadıkları günlerle kıyaslayınca bugün en azından rahatça konuşabiliyor olmayı kâr sayar.

Denilebilir ki eserde türlü vesilelerle kendisinden söz edilen Abdülhamit'e yazar, Meşrutiyet ve Cumhuriyet aydınlarının geneli kadar olumsuz bakmamaktadır.

Talat Paşa, Sait Paşa, *Endam Aynası* ve *Mahalle* romanlarında yer alan diğer tarihî şahsiyetlerdir. Selâhattin Enis ayrıca *Zaniyeler* romanında sanat ve fikir dünyasının tanınmış isimlerine yer verir. Yahya Cemal, Celal Tahir, Rıfat Melik, Kemal Nuri adlarında yapılan ufak değişikliklerle kurgu şahsa dönüştürülen, savaş tüm şiddeti ile sürerken Şişli'nin kibar salonlarında sefahat içinde eğlenen sanatçı ve aydınları temsil eder. Sanatçının kendisine olan hayranlığını yazılarında dile getirdiği Neyzen Tevfik ise *Orta Mali*'na tüm gerçekliği ile konuk olur.

i) Tekrarlanan şahıslar:

Yazar, *Orta Mali*'nden itibaren benzer şahısları farklı isimlerle bir sonraki romanında okur karşısına çıkarır. *Mahalle*'de yazarın bu eğilimi öyle artar ki önceki eserlerde var olan şahıslar adeta resmigeçit yapar. Bu daha çok yazarın anlatmaktan keyif aldığı, ilginç bulduğu kimi tiplmeleri, olay ve durumları ufak farklılıklarla bir daha kullanmayı pratik bulmasından kaynaklı gibidir. Peş peşe tefrika roman yazan, aynı zamanda çok çalışmak zorunda olan Selâhattin Enis için bu yöntemin sınırlı zaman karşısında kolaycı bir yol olduğu düşünülebilir.

Fırka komutanları *Sara*, *Endam Aynası* ve *Mahalle* romanlarında benzer özellikleri ile tekrarlanan şahıslardır. Adları bile verilmeyen komutanlar istisnasız astlarına karşı babacan, düşmana karşı cesur ve atılgandırlar. Cephedeki aslî şahısların kahramanlıklarını teyit eden şahıslar olarak sanatçının romanlarında yerlerini alırlar.

Endam Aynası'nın renkli şahsı Kasım Paşa da Aziz (*Orta Mali*) gibi yangın söndürme meraklısıdır. Paşa'nın birinci eşi Şehnaz Hanımefendi bir kazasker kızıdır. Her fırsatta kazasker kızı olmakla övünür. Bu yolla üstünlük sağlamaya çalışır. Bu hâli ile Şehnaz Hanım, *Ayarı Bozuklar*'daki Nazmiye Hanım'ı hatırlatır. O da her fırsatta kadı kızı oluşunu üstünlük aracı olarak kullanır; fakat her seferinde küçük düşer.

Yunus ve Numan Ağaların (*Mahalle*) iftira dolu bir dilekçe yazdırmaları sahnesi *Ayarı Bozuklar*'da Dingilcizade Emin Efendi ve kahveci Abdullah Pehlivan'ın sahte mazbata yazdırma sahnesini hatırlatır. Şu farkla ki Emin Efendi ve Abdullah Pehlivan'ın mazbataları kaymakamın görevden azline neden olur. Niko'ya duyduğu gizli aşk yüzünden yıllar boyu aynı meyhaneye devam eden Hüsrev Bey (*Mahalle*), meyhane çalışanı Hristo'ya platonik bir aşkla bağı olan Rıfat Bey (*Orta Mali*)' in tekrarı gibidir. Okuryazar bile olmadığı hâlde devletin üst makamlarına gelen Ziver Paşa (*Orta Mali*) *Mahalle* romanında yine ümmî olan ve karısının yardımı ile resmî işlerini halleden Halil Paşa ile âdeta yeniden vücut bulur. *Ayarı Bozuklar*'da Kaymakam Bey de ümmî bir adamdır. Dairede incelemesi gereken evrakları akşam eve getirir, karısına okutur, önem sırasına göre kenarlarını işaretlediği evraklarla işlerini yürütür.

j) Çocuklar: Sanatçının romanlarında çocukların azlığı dikkat çekicidir. Var olan çocukların özenle işlenmemiş olduğu görülür. Bilhassa *Neriman* romanında Neriman ve Haydar Nebil'in çocukları Ercüment, yüzeysel bir tasvirle tanıtılır. Neriman'ın evliliğini sürdürmek zorunda oluşunun temel sebebi olan Ercüment nerede ise sadece varlığı duyurulan bir dekordur. *Cehennem Yolcuları*'nda Necla ve Yakup'un yasak aşklarının meyvesi olan bebek çoğu kez anne ve babalarının gözünde büyük bir sorun yaşatan bir "mahlûk"tur. *Orta Mali*'nda Yaşmaklı köyünün imamının üç çocuğu adları ile eserde yer alsalar da canlandırılmazlar. O kadar ki yazarın onca üzerinde durduğu nice şahsa isim verme gereği duymazken birer figür olan çocukları adları ile esere yerleştirmesi garipsenir. Yine *Orta Mali*'nda bir komşu çocuğu olan Gül, manevi değerlerle, sevgi ve ilgiyle yetiştirilen bir çocuk örneği olarak okurun karşısına çıkar. Gül, nispeten işlenmiş bir şahıssa da mesaj aracı olarak kullanılan dekordur. *Ayarı Bozuklar*'da Mahmut'un arkadaşları ve köydeki diğer çocukların daha başarılı işlendiği gözlemlenir. Köy çocukları dekor figürler olsalar da oyunları, yaramazlıkları ve didişmeleri ile renkli sahneler sergilerler. Yine *Ayarı Bozuklar* 'da Tayfun Bey'in oğlu Esat, dekor olmakla birlikte canlı çizilmiş bir çocuktur.

Nebahat Hanım (*Endam Aynası*)'ın aldığı öteberiyi köşke taşıyan hamal çocuk Şerif, figür şahıs olduğu hâlde; yol boyunca evde kendisini, eve getireceği ekmeği, ilacı bekleyen annesini, İtalya Savaşı'na gidip bir daha dönmeyen babasını, Dikilitaş'taki

tek göz odalı damlarına varmak için kat edeceği yolu düşünen hâli ile yazara zengin fakir ayrımını, savaşın mağdur ettiği çocukları işleme fırsatı sunar. Özetle yazarın romanlarında asıl kurguda yer alan az sayıdaki çocuk, dekor figürden öteye geçmezken, yazarın mesaj vermek niyeti ile esere dâhil ettiği çocukları işlemeye daha meyilli olduğu görülür.

2. Anlatıcının sözünü teslim ettiği şahıslar: Yazar, sözünü çoğunlukla aslî erkek şahıslara teslim eder. Sözünü sık sık teslim ettiği erkek şahısları üstün vasıflarla donatır. Semih Vecdi (*Neriman*), sanattan anlayan, ince ruhlu bir gençtir. Yakup (*Cehennem Yolcuları*) titiz, temiz ve düzenlidir. Mahmut (*Ayarı Bozuklar, Endam Aynası*); güzel yüzlü, yakışıklı, boylu boslu bir adamdır. Kıvrak ve pratik zekâlıdır, çok çalışkandır. Cephelerde adı âdeta destanlaşır. Rüştü (*Mahalle*) de her yönü ile âdeta kusursuzdur.

Yazar, kimi zaman sözünü aslî kadın şahıslara teslim eder. Şahıslarını iyi/ kötü olarak net çizgilerle ayıran sanatçının bütün kusurlarına rağmen Fitnat (*Zaniyeler*), İclâl (*Zaniyeler*) ve Fikriye (*Orta Malı*)'nin zaman zaman okurda merhamet hissi uyandıran yönlerini göstermesi biraz da onlara sözünü teslim ettiği içindir. Sanatçı kimi zaman sözünü figür şahıslara dahi bırakır. Sabire Hanım'ın (*Endam Aynası*) bir işlevi de konakta yaşayan bilinçli ve aydın Türk kadını vasfı ile konak halkını gözlemleyerek yazarın sözcülüğünü üstlenmektir. Yazar, özenti yoz kesimin ana dillerini küçümseyişlerine dair eleştiriyi Sabire Hanım vasıtası ile yapar.

Sanatçı, *Orta Malı*'nda arabacıya geçimini bilgisi ve kalemi ile kazananlarının yaşadığı maddi sıkıntıları anlattırır. Figüran olan arabacının emekli öğretmen olarak bilginin değersizliği üzerine yaptığı uzun konuşma aslında yazarın duygularının tercümesidir. *Endam Aynası*'nda bir mahalle kahvesinde oturan iki memurun (bunlar dekor şahıslardır) imlâda yaşanan sıkıntılar üzerine söyleşisi ise musahhah Selâhattin Enis'in bu konudaki şikâyetlerinin dile getirilişidir. Yazar; kürtaj, düşmüş kadınların hakları, görücü usulü ile yapılan mutsuz evlilikler, kadının boşanma hakkı gibi hukukî konularda sözünü teslim edebilmek için kimi zaman bir dekor şahsı kullanmada sakınca görmezken kimi zaman olumsuz çizdiği aslî şahıslarını kendi ağzından konuşturur. Yazar, kürtaj konusundaki fikirlerini dile getirebilmek için Yakup'un (*Cehennem Yolcuları*) iki doktor arkadaşına, düşmüş kadınların hakları için Yakup'un bulunduğu bir

hayat kadınına, Nebahat Hanım'ın hizmetçisi Pervin'e (*Endam Aynası*), kadının boşanma hakkı konusunda Neriman'a (*Neriman*), Türklük meselesi ve düşman askerlerinin halka yaptığı zulüm konularında sözünü İzzet Kaptan'a (*Mahalle*) teslim eder.

3. Farklı konularda mesajlar verme amacı ile esere dâhil edilen şahıslar:

a) **Düşmüş kadınların dramı:** Selâhattin Enis, romanlarında parasızlığın fuhuşa sevk ettiği kadınları, zevk için birçok erkekle düşüp kalkan yüksek zümre kadınları ile her fırsatta kıyaslar ve düşmüş kadınları mazur görür. Hatta onları kalben namuslu bulur. Ahlâksızlıkları en acımasız biçimde eleştiren Selâhattin Enis'in düşmüş kadınlara duyduğu merhamet, ondan yıllar sonra toplumcu yazar olarak edebiyatımıza damgasını vuran Sabahattin Ali'nin bilhassa öykülerinde de benzer kayırma ile hissedilecektir. Yakup, düşmüş bir kadın olan Samiye (*Cehennem Yolcuları*)'yi zevkinin peşinden giden Necla'dan üstün tutar. *Endam Aynası*'nda evin hizmetçisi Pervin'in düştüğü batağın altında yatan Balkan Harbi dramına yer veren sanatçı Pervin ve Pervin gibileri düşük ahlâklı salon kadınlarından ayırır. Yazar, benzer kıyaslamayı *Mahalle* romanında daha açık bir dille yapar: “*Sokaklarda yırtık terliklerini sürüyerek ıstırabın bir naşi hâlinde dolaşan*” bu zavallı kadınlar “*gafllet ve zaruretin*” kurbanlarıdır. Fikriye (*Orta Mahal*) tüm ahlâksızlıklarına rağmen hayâ duygusundan tamamen yoksun değildir. Yazar, kokotlara *Zaniyeler*'den itibaren istisnasız her romanında yer verir. *Cehennem Yolcuları*'nda biri Fransız diğeri İtalyan olan kokotları yaşadıkları farklı talihsizlikler kötü yola düşürür. Yazar, her kokotu “kadın ve ahlâk” konusundaki fikirlerini ifade etmek için romana almış gibidir. Şöyle ki Madam Minyon (*Cehennem Yolcuları*), Yakup'tan hoşlandığı için para hesabı yapmaksızın geceyi Yakup'la geçirir. Bu kadınları, bu hayata para hırsının düşürmediğini okura düşündüren yazar, kokot örneğiyle bu kadınların tüm süslenmelerine ve gösterişlerine rağmen aslında nasıl sefil yaşadıklarını anlatır. Hasta olduklarında tedavileri ile ilgilenilmek bir yana bir sandık odasındaki mitil üzerine terk edilirler. Eğer hastalıkları iki günden fazla sürerse kapı önüne konurlar. Yazar, kokotların dramını yalnız ” kadın ve ahlâk” sorgulaması yapabilmek için sergilemez. Bir yandan kanunların kadınları koruma konusundaki yetersizliğine dikkat çekmek ister. Burada yazarın aldığı hukuk eğitiminin etkisi görülür ki yazar, kadın hakları konusunda kanunlardaki yetersizliğe *Neriman* romanında da

temas etmiştir. Matmazel Minyon bir Fransız'dır. Emma, bir İtalyan'dır. Yazarın farklı milliyetlerden kokotları Yakup'un kanalıyla tanıtması, kadınların birer kader mağduru olarak kötü yola düştüklerini düşündürmektir. Kadının kötü yola düşmesi evrensel bir sorun; erkeklerin sahip çıkmadıkları veya mağdur ettikleri için yaşamak zorunda kaldıkları bir ortak çaresizliktir. Yazar, bu kadınları asıl namussuz kadınların Necla gibi ihtiras ve içgüdülerinin peşinden giden aile kadınları olduğu fikrini yerleştirmek için gösterir. Yine *Cehennem Yolcuları*'nda Gabriyel de yazarın "kadın- namus-aşk ve kadın hakları" konuları üzerine düşüncelerini aktarmak ve mesaj vermek amacıyla romana dâhil edilmiş bir kokot tiplemesidir. Gabriyel, yeni gelen bir müşteriyi Yakup'a tercih ederek Yakup'ta ihanete uğramış hissi uyandırır. Buna rağmen Yakup Gabriyel'i suçlu bulmaz. Nihayetinde o bir hayat kadınıdır ve bu yolla para kazanmaktadır. Gabriyel de yazarın hayat kadınlarını işlemek niyeti ile esere dâhil ettiği tiplerdense de Yakup'u aldatmasıyla onun, hayatını bir düzene sokma kararı almasına sebep olur. Bu anlamda Gabriyel, olayların akışını değiştiremeyecek olsa da bir itici güç konumundadır.

Tretuvar kadınları, romanın akışında etkin rol oynamazlar. Çoğu, dekor ya da figür olan bu şahıslar yazarın, *Zaniyeler*'den itibaren buldukları sosyal çevrelerine göre kimi kokot kimi kaldırım kimi genelev kadını olan düşmüş kadınları gösterme amacına hizmet eder. Yazar bu kadınlar hakkındaki fikrini en açık Yakup'a sözünü teslim ettiği şu cümlelerle dile getirir:

"Yakup hayatın haksız, insanların zalim oldukları kadar beşerin mevzu-ı kanunlarının da gülünç ve ibtidâî" olduğunu görüyordu: Gayr-i mutamed bir katli on seneye ve mütamed bir cânıyı idama mahkûm etmekte tereddüd göstermeyen kanunlar, bu kadınların yegâne sermayeleri olan vücutlarına nesillerden nesillere intikal eden hastalıkların zehirlerini aşıl原因anlar önünde âciz ve zebûn bulunuyor, hareketlerini bir kabahat kadar mucib-i ceza görmüyordu. Korkunç aletlerin bahir izleri içinde malûl kadın şerha şerha olmuş vücuduyla yerde yatıyor. Ve katil, ellerini ve kollarını sallayarak ferih ve müsterih, en iptidâî bir sual ve muvahazaya uğramaksızın kanunların ve adaletlerin üzerinden geçerek yoluna devam ediyordu." (s.14-15)

Yakup'un iç sesi ile onların talihi hakkında düşüncelerini okura duyurduğu bu satırlarda "kadın düşmanı" bir erkeğin değil, insanca yaşama hakkından yoksun gördüğü bu kadınların dramından bu konuda yetersiz kalan yasaları, onları zevkleri uğruna bu batağa mahkûm eden duyarsız erkekleri suçlayan, bedenini satan kadınların

dramını gözler önüne sererek bu yaraya dikkat çekmeye çalışan vicdan ve merhamet sahibi bir erkeğin sesi vardır.

b) Ahlâkî yozlaşmanın suçlusu kadınlar: *Zaniyeler*, *Endam Aynası* ve *Mahalle* romanlarında İstanbul'un kibar muhitlerinde yaşayan salon kadınları ahlâkî yozlaşmanın esas suçlusu olarak varlık gösterirler. Selâhattin Enis, ilk romanı *Neriman*'dan itibaren kadındaki kusurları görmeye; çoğu kez kadını suçlamaya yatkın bir tavır sergiler ve *Neriman*'dan itibaren istisnasız aslî kahramanlarını iffetsiz kadınlardan seçer. Hikâyelerinde de kadına, benzer bir yaklaşım içinde olan yazarın bu tercihi, zamanında adının “kadın düşmanı”na çıkmasına neden olmuştur. Yazarın kadına olumsuz bakışını yakın çevresi içinde “eski bir gönül yarası “na bağlayanlar vardır. Bu olumsuz tutum, bilinmez bir öfkenin sonucu olabileceği kadar; Selâhattin Enis'in ‘yanlışı anlatarak doğruyu vurgulama çabasının’ bir yansıması olsa gerektir. Selâhattin Enis, ilk kez *Ayarı Bozuklar*'da her hâli ile örnek bir kadını romanın önemli bir bölümünün merkezinde tutar. Emine Bacı, örnek bir eş, fedakâr ve cefakâr bir anne, namuslu ve onurlu bir insandır. Emine Bacı, yaşadığı her olay ve durumda güzel ahlâkını tekrar tekrar ortaya koyar. Yazarın okura duyurmaya çalıştığı mesajlardan biri; Anadolu insanının istismara açık cehaletinin değerlerindeki yüceliği gölgelediği fikridir. Anadolu insanının özündeki cevheri işlemek isteyen yazarın; sağlıklı toplumun sağlıklı ailelerle, sağlıklı ailelerin ise iyi eş, iyi anne ile kurulacağı ve yaşatılacağı mantığından hareketle Emine Bacı portresini çizmiş olduğu düşünülebilir.

Yazar, olumsuz kadın şahısların her birini farklı bir mesaj için kullanır. Asaletin sonradan edinilemeyeceği fikrini Nazmiye Hanım (*Ayarı Bozuklar*) ile ortaya koyarken, kadının evi ile ilgilenmemesinin yaratacağı aile huzursuzluklarını hem Nazmiye Hanım hem Zilha Hanım (*Ayarı Bozuklar*) örnekleri ile vurgular. Zilha ayrıca, kocasına ihanet eden bir kadındır.

Zaniyeler'de Münevver Hanım, Jale Türkân, Nazlı Hanımefendi, Hacer Niyaz Hanımefendi, Hacer Perran Hanımefendi, Pervin Süheyla Hanımefendi, Prenses Leman Adile Hanım, canları sıkıldıkça eğlenceler tertip eden, giyinip süslenip davetten davete koşturan, kocalarını aldatan, can sıkıntısını yeni sevgililerle gidermeye çalışan, daha ileri gidip lezbiyen ilişkilere yönelen, içkiyi, uyuşturucuyu yine can sıkıntılarını giderme

ve hoş vakit geçirme aracı olarak gören kadınlardır. Bu kadınlardan kimi zenginliklerini aile servetlerine borçludur, kimi zengin kocalarına. *Zaniyeler*, *Ayarı Bozuklar*, *Endam Aynası* ve *Mahalle*'de ahlâksız kadınlar merkezinde lezbiyen ilişkilere sıkça yer verilir. Doyumsuz salon kadınları için bu ilişkiler farklı birer deneyimdir. Özellikle yabancı mekteplerde eğitim almış, maskülen giyinen, kısa saçlı, maskülen tavırlı genç kız ve kadınlara kurgu dışı bölümlerle tekrar tekrar yer veren yazar, bu maskülen kızların yabancı mekteplerde yetiştiklerini mutlaka vurgular.

Yazar, çoğunlukla Şişli'nin kibar muhitlerini teşkil eden yozlaşmış kadınlara duyduğu nefret ve tiksintiyi hayat kadınlarına karşı duymaz.

c) Yozlaşmasında yatılı ve/veya yabancı mekteplerin rolü: Necla (*Cehennem Yolcuları*)'nın annesi, emekli bir memur olan eşini kaybettikten sonra ondan kalan küçük bir maaşla geçinmeye ve kızını yetiştirmeye çalışan fakir bir kadındır. Aksaray'da küçük ve basit bir evde yaşar. Fakirliğine rağmen sırf daha iyi bir eğitim görsün diye kızını, dışinden tırnağından arttırarak yatılı mektepte okutur. Bir süre sonra hata ettiğini anlayan kadın, kızının kurtuluşunun iyi bir insanla yapacağı düzgün bir evlilikle mümkün olduğunu düşünür. *Orta Malı*'nda, *Ayarı Bozuklar* ve *Endam Aynası*'nda iyi bir ailede yetiştiği hâlde yozlaşmış olan kadın ve erkeklerin mutlaka yabancı mekteplerde yetişmiş olduklarına vurgu yapılır. Nebahat Hanım'ın millî manevi değerlerden uzak, yoz bir birey olmasında annesinden aldığı genetik özelliklerin olduğu kadar yabancı mekteplerde yetişmesinin de payı vardır. İngiliz mekteplerde yetişen Sami Bey (*Endam Aynası*) tam bir İngiliz hayranıdır, o kadar ki asılacak olsa İngiliz ipi ile asılmak ister. Halil Bey' (*Mahalle*) in Alman ve İngiliz mekteplerinde okuyan oğulları millî duygulardan uzak, Alman ve İngiliz hayranı insanlara dönüşürken kızları yoz, geleneksel değerlerden uzak bireyler olurlar.

d) Evlilikte büyük yaş farkının neden olacağı sorunlar: Yakup'un, (*Cehennem Yolcuları*) doktor arkadaşı Refet Ali'nin muayenehanesinin bekleme salonunda gözlemlendiği bir aile vasıtası ile işlenir. Aynı sorun Fikriye ve İshak Efendi'nin (*Orta Malı*) evlilikleri vasıtası ile de işlenir ki Fikriye'nin evliliğini sürdürebilmesinin tek yolu olarak çalışma bahanesi ile evden uzaklaşması onu zaman içinde bir "orta "malı" hâline getirir.

e) **Kürtaj:** Yazar, kürtajı onaylamadığını Yakup'un doktor arkadaşları Fikri Haydar'a ve Rafet Ali'ye sözünü teslim ederek ortaya koyar. Gayrimeşru da olsa bebeğin alınması doğru değildir. Yazar, meseleye sadece ahlâkî ve vicdanî pencereden bakmaz, yine doktorlar vasıtası ile kürtajın yasal açıdan suç teşkil ettiğini -hukuk bilgisini göstererek – izah eder.

f) **Görücü usulü evlilik, eş seçiminin önemi:** Neriman (*Neriman*), Semih uzaklardayken Haydar Nebil'e verilmiştir. Yani Haydar Nebil, Neriman'ın hayatına isteği dışında girmiştir. Neriman, ruhuna hitap etmeyen bir adamla evlendirilmesini kocasına ihanetinin gerekçesi sayar. *Sara*, salt güzelliğine kapılarak eş seçmenin, yuvaları felakete sürükleyeceği tezini işler. *Neriman*'da görücü usulü ile evlenmenin sakıncaları, kadın ve kadın hakları cephesinden verilmeye çalışılırken, *Sara*'da erkeğin eş seçiminde dikkat etmesi gereken noktalar işlenir. Denilebilir ki yanlış evliliğin yarattığı sorunlar; *Neriman*'da kadın cephesinden, *Sara*'da erkek cephesinden ele alınır. *Mahalle* romanında kurgu dışı şahıs olan Mazhar, yanlış eş seçiminin sebep olacağı dramı örneklemek için esere dâhil edilmiş genç bir doktordur. Mazhar, yanlış eş seçmenin bedelini ağır öder.

g) **Batıl inançlar:** *Orta Mahal*'nden itibaren romanlarında görüldüğü gibi yazar, *Ayarı Bozuklar*'da da batıl inançlara yer verir. Dursun Çavuş'un bir an önce defnedilmesini isteyen Emine Bacı'nın acele etmesinin tek nedeni cesedin kokma ihtimali değildir. Emine Bacı; ceset geceye kalırsa üzerinden kedi atlamasından, kocasının bu yüzden cadı olmasından korkar. *Ayarı Bozuklar*'da köy imamı köylüleri batıl inançlarından faydalanarak kontrol altına alırlar. Sözlerine karşı gelenlerin karılarından boş düşeceklerini söylerler; köylüler de buna inanır.

Mahalle'de de batıl inançlara âdeta keyifle yer verir. Halil Paşa (*Mahalle*), Tayyip Efendi'nin rüyalarını önemser; Tayyip Efendi'nin rüyalarının çıktığına inanmak bir yana, rüyayı abdestli mi abdestsiz mi gördüğünü, cenabet yatıp yatmadığını ısrarla sorar. Emin olduktan sonra rüyayı dikkate alır. Yine *Mahalle* romanında Nasuhi Efendi, evden çıkarken bekçi görmeyi uğursuzluk sayar. Gününün kötü geçeceğine inanır. Ayakyoluna girerken mutlaka önce sol ayağını atar, şayet yanlışlıkla sağ ayağını uzatmışsa odaya geri döner.

h) Evsizler ve lâmekân insanlar: Yazar, bir ev ortamına ve düzenine sahip olmayan insanları sınıflara ayırarak örnekler. Aziz, yaşlı kadınların kurulu düzenlerine gelip yerleşmeyi âdet edinmiş bir uyanıktır. Zertaç Hanım (*Orta Malı*) 'ın salonundaki iki arkadaş Remzi Bey ve Hayri Bey de lâmekân şahıslardır. Bunlar, ahbap, eş dost evinde hem eğlenip hem yiyip içen kibar asalaklardır. Bir sefir-i kebir olan Harun Paşa'nın da evi yoktur. Romancının en çok üzerinde durduğu lâmekân ise Neyzen Tevfik'tir. Onun mekânsızlığı iki dünya felsefesinin doğal sonucudur. Neyzen Tevfik, gerçek anlamı ile lâmekân insan örneği iken yazar onun vasıtası ile okurlara; göçler, savaşlar ve çıkan yangınlar neticesinde evsiz barksız kalan insanların dramlarını izletir. İstanbul'un yeraltı hayatı belki de romanımıza ilk kez *Orta Malı* ile girmiş olur. Bu insanların kimi savaşta yiten eşler-babalar sebebi ile kimi büyük Cibali- Fatih yangını yüzünden sokaklara düşmüştür.

i) Anadolu, Anadolu insanı: Özellikle farklı muhitleri mekân olarak kullanan yazar, *Orta Malı*'nda okuru; İzmit ve İzmit'in Yaşmaklı Köyü'ne savaşın Anadolu'da bıraktığı izleri vermek için götürür. Yazarın eserde taşraya uzanmaktaki bir amacı da özümüzde olan değerleri Anadolu insanı vasıtasıyla hatırlatmak olsa gerektir. *Ayarı Bozuklar* romanında Dursun Çavuş ve Emine Bacı'nın dramına bir yerde ağaların etkisi ile hareket eden cahil köylüler neden olur. Bu dram merkezinde, yarı cahil din adamlarının kulaktan dolma dinî bilgilere sahip cahil köylüleri ağaların çıkarları uğruna nasıl yönlendirdikleri sergilenir. Yazar, *Ayarı Bozuklar*'da Anadolu insanını pençesine alan cehaleti farklı boyutları ile ele alma ihtiyacı duyar, bu ihtiyaçla Mahmut'un İstanbul seyahati sürecinde uğradığı köylerin insanlarını da esere dâhil eder. Yazar; İstanbul güzergâhında olmalarının dışında nerede oldukları bilinmeyen, adları dahi verilmeyen bu köyler ve köylüler vasıtası ile aydın-köylü, bürokrat-köylü, aydın-bağnaz çatışmaları gibi her biri ayrı bir romanda ele alınacak mesajları işleme imkânı yaratır. *Endam Aynası*'nda Kurtuluş Savaşı sürecinde Anadolu insanı, romana belgesel nitelikte dâhil edilmiştir. Romanın ilk bölümünde Balkan Savaşı nedeni ile düşman zulmünden kaçan Batı'daki Türk insanı tasvir edilirken, eserin son bölümlerinde Yunan işgali ve zulmü altında kurtuluşu bekleyen Anadolu köylüsü tasvir edilir.

j) Konak hayatı: Selâhattin Enis, romanlarında çeşitli sebeplerle konak hayatı ve

konakta yaşayan şahısları işler. *Orta Mali* romanında konak, muhafazakâr yaşam tarzının son kalan numunesi olarak canlandırılır. Kasım Paşa (*Endam Aynası*)’nın konağı, aileyi bir arada tutan değerlerin direği gibidir. Kasım Paşa’nın ölümü ile konak halkı da yoz yaşantılar sürecekları kibar muhitlerin apartman dairelerine dağılır. Kasım Paşa’nın sağlığında, çalışanlarının tüm miskinliğine rağmen ayakta kalan konağın Kasım Paşa’nın ölümünün ardından dağılması, aile fertlerinin ahlâksız ve kimliksiz hayatlara savruluşuna sebep olur. Konağın dağılışı, Osmanlı’nın yıkılışı ve Batıya yönelişin yarattığı manevi boşluğu sembolize eder. Halil Paşa (*Mahalle*)’nın konağı da akıbeti ile aynı dağılışı temsil eder.

k) İstibdat sürecinde yönetimde görev alan liyakatsiz kişiler: Yazar, *Orta Mali*, *Ayarı Bozuklar*, *Endam Aynası* ve *Mahalle* romanlarında genellikle geriye dönüş ve özetleme tekniği veya kurguda rol alan bir şahsın bir akrabası olmak hasebi ile İstibdat sürecinde sarayda görev alan liyakatsiz kişilere yer verir. *Orta Mali* romanında, ümmi bir adam olan Ziver Paşa, resmi işlerini karısının yardımını ile halleder. Halil Paşa (*Mahalle*), Abdülhamit’in sarayına tablakâr olarak girer, bir zaman sonra birinci ferikliğe yükselir. Halil Paşa, ümmi, bir adamdır. Buna rağmen “*ahvali âleme vukufunu göstermekten, siyasiyattan dem vurmaktan*” (nr.4467, s.2) zevk alır. Okuryazarlığı olmayan Halil Paşa, günlük gazetelerin okunması için okuma bilen iki hanımından birinin uyanmasını bekler. Ayrıca Halil Paşa, Meşrutiyet sürecinde korkak, rüzgâra göre yön değiştirmeyi dönemin yüksek politikası gören tutumu ile son dönem saray erkânına dair genel ve olumsuz bir tespit gibidir. Âyan Meclisi’nin bir başka üyesi Nazmi Paşa (*Mahalle*) ise hasta ördeklerin tedavisinde gösterdiği başarı sayesinde sarayın gözüne girmesi ile saray politikasına ve bürokratik işleyişe dair kara mizah bir eleştiri örneği olur. Yazar, bu “başarısından” sonra “Ördekçi Paşa” namı ile anılacak olan Nazmi Paşa vesilesi ile sarayın Meşrutiyet’e bakışını da yorumlama fırsatını bulur. Bu durumda denilebilir ki yazarın; *Orta Mali*, *Ayarı Bozuklar*, *Endam Aynası* ve *Mahalle* romanlarına yamamak sureti ile dâhil ettiği onca Âyan Meclisi üyesi paşalar, sanatçının Osmanlı Devleti’nin son yıllarındaki yanlış politikalarını, yönetim hatalarını işlemek amacına hizmet eder. Müşür Osman Paşa (*Mahalle*), Topçu Rıza Paşa (*Mahalle*), Aram Efendi (*Mahalle*), Bohor Efendi, (*Mahalle*) Müşür Fuat Paşa, (*Mahalle*) Dilberzade Efendi (*Mahalle*), Azaryan Efendi(*Mahalle*), Ahmet Rıza Bey(*Mahalle*), Başmabeyinci,

başkâtip, kızlarağası, yazarın Âyan Meclisi'ni ve yönetimdeki kişileri tasvir etmek üzere kullandığı figürlerdendir.

Taşra bürokratlarının da liyakatsiz ve ümmi oluşları özellikle *Ayarı Bozuklar*'da işlenir. Kadı Efendi (*Ayarı Bozuklar*) ömrünü sıra hocalığı ile geçirmiş, “Osman”ın “se” ile mi yoksa “sin” ile mi yazıldığını bilemeyecek kadar kara cahil bir adamdır. (nr. 580, s.3) Belediye Başkanı'nın da okuma yazması olmadığı gibi tek mahareti kuzu çevirmektir. Kuzu çevirme konusunda en güçlü rakibi Mal Müdürü'dür. O da diğerleri gibi yarı cahil bir bürokrattır.

Yönetimin işleyişi ve hiyerarşideki bozukluk bazen alt düzey çalışanlardan örnekler sunularak işlenir. *Endam Aynası*'nda terhis olup döndüğü İstanbul'da kalacak bir yeri olmadığı için camiye sığınan Mahmut'u sorgulamadan hırsızlıkla itham ederek karakola götürülen polis memuru, karakolda masasında sadece yiyip içmekle meşgul olan komiser, *Mahalle* romanında Âyan Meclisi'nde yüksek mevkilerde bulunan paşaların çekindiği kahvecibaşı Emin Ağa, yönetimin işleyiş bozukluklarının alt düzeydeki örnekleridir.

1) II. Meşrutiyet'in yankıları: *Ayarı Bozuklar*'da II. Meşrutiyet'in yankıları Mahmut'un yaşadığı kasaba ve kasabanın bağlı olduğu sancak vasıtası ile işlenir. Kasaba ve sancakta görev yapan bürokratlar ellerine geçen telgrafta yazan “hürriyetin ilanı” ile ne kastedildiğini anlamazlar. Yaşanan şaşkınlık yerini bir süre sonra halk arasında taşkın bir sevince, taşra bürokratları arasında ise türlü işgüzarlıklara bırakır. Bu arada Meşrutiyet'in ilanı ile gelen hürriyeti kimi koltuk meraklısı ayak takımı fırsat olarak görür. Emin Efendi ve Abdullah Pehlivan (*Ayarı Bozuklar*), ahababı Emin Efendi gibi fırsatçılar Kanun-i Esasi'nin ilanı sürecinde yaşanan kargaşayı fırsat bilirler. II: Meşrutiyet'in yankıları *Endam Aynası* ve *Mahalle* romanlarında da geriye dönüşlerle verilir. Bunun için eserlere kurguda yeri olmayan, zaten geçmişte kalmış yama şahıslar ilave edilir ya da Halil Paşa (*Mahalle*) gibi var olan kişilerin hafızalarına başvurulur. Yazar, bu şekilde II: Meşrutiyet'in saray çevresindeki üst düzey yöneticilere yansımaları okura gösterme imkânı bulur.

m) İttihat ve Terakki Partisi ve ileri gelenleri: Halil Paşa (*Mahalle*), okuma yazma bilmeyen hâli ile pašalığa yükselmişken Talat Paşaları, Cavit Beyleri “buldukları

sandalyelerle uzak yakın alakaları olamayan insanlar” olarak eleştirmesi, okurda Selâhattin Enis’in İttihat ve Terakki yapılanmasının ileri gelenlerinin de ehil kişiler olduğundan kuşku duyduğu izlenimini uyandırır. *Endam Aynası*’nda İngiliz hayranı Sami, rüzgârın yönüne göre önce İttihatçı, Millî Mücadele’nin zafere doğru yürüdüğünü gördüğünde ise ateşli bir Millî Mücadeleci kesilir. Sami’nin bu politik tavırları yazarın İttihatçı kadronun samimiyetine yönelik genel bir şüphesi gibidir. İttihat ve Terakki üyeleri zaman zaman Şişli salonlarında yapılan dedikodular vasıtası ile de özellikle *Endam Aynası*’nda gıyaben yer alır.

n) Cahil din adamları: Yazar, özellikle *Ayarı Bozuklar*’da cahil din adamlarına yer verir, bu vesile ile ağa- köylü, aydın- yobaz çatışmalarını işleme imkânı bulur. Dursun Çavuş’un köyünün imamı olan Nazif Hoca (*Ayarı Bozuklar*) aynı zamanda köy mektebinin hocasıdır. Nazif Hoca, kendisi gibi kulaktan dolma, yanlış, eksik bilgilerle hocalık etmiş bir din adamının yetiştirmesidir. Dolayısı ile kendisi de cahil bir din adamıdır. Ancak köylülerin Nazif Hoca’nın bilgisini sorgulayacak bilince sahip olmamaları, onun her dediğinin dinen doğruluğuna inanmalarına sebep olur. Nazif Hoca köylü üzerinde sahip olduğu otoriteyi köyün ağaları ile işbirliği yaparak maddi fayda sağlamak için kullanır. Yazar, aynı romanda cahil din adamı tiplemesini bir de İstanbul yolu üzerindeki bir köyün imamı vasıtası ile canlandırır. Aynı hocanın geçmişine dönerek onun da nasıl çarpık bir eğitimden geçtiğini anlatma gereği duyan yazar, söz konusu şahıslar vasıtası ile eşcinsel ilişkiler mevzuuna da değinir. Kurguya hiçbir katkısı olmadığı hâlde yol üstündeki bir köyün bilinmeyen hocasının çocukluk ve delikanlılık çağlarına giden, geçmişindeki hocasını ve sınıf arkadaşlarını esere dâhil eden yazar muhtemelen tefrikayı uzatma ve okurun ilgisini çekme amacını taşır.

o) Mütareke sürecinde gayrimüslimlerin tutumu: Yazar, *Endam Aynası*’nda esere dâhil ettiği Rum, Ermeni, Yahudi şahıslarla savaş yıllarında gayrimüslimlerin Türk milletini inciten hain tutumuna yer verir. Yazar, kurgu ile ilgisi olmaksızın esere eklediği Kıranta Ermeni vasıtası ile gayrimüslimlerin Osmanlıya ve Osmanlı tarihine bakışını vermekle kalmaz. Ermeni’nin Balkan Muharebeleri’nin bile Ayasofya Camii yüzünden koptuğunu söylemesi üzerine Mahmut, Ermeni’ye haddini bildirir.

Anlatıcı yazar, Haymaçi vasıtası ile Yahudi azınlığın yenilgi sonrası hıyaneti ve

Türk'e sırtını dönüşünü dile getirir. Haymaçi gibi daha düne kadar Türk dostu geçinen, Paşa'nın dahi güvenini kazanan Yahudi, Yahudilerin genel ruh hâlini ve savaş sonrası duruşunu yansıtır. Bakkal Hacı Yuvan (*Endam Aynası*) 1. Dünya Savaşı'nın sonunda yaşanan yenilgi ile Rumluğunu hatırlar. "Ömründe Rumca su istemesini bilmeyecek kadar Rumluktan uzak kalan" (nr.942, s.2) Hacı Yuvan, öz Türk mahallesinde olan bakkal dükkânın içini mavi ve beyaza boyayarak Yunan bayrağına gönderme yapar. Yazar, Ermenilerin Mütareke sürecindeki düşüncelerini ise Mahmut'un vapurda rastgeldiği Ermeni vasıtası ile yansıtır.

Yuvan Efendi (*Mahalle*) ile değilse de karısı vasıtası ile değinme imkânı bulur. Madam Zoiçe, yazarın *Endam Aynası*'nda değindiği gayrimüslimlerin I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarındaki kaypak duruşunu bir kez daha vurgulamak niyeti ile eserde yer verdiği bir şahıs olmalıdır. Rumluğunu her fırsatta dile getiren Zoiçe'nin düşman erleri ile düşüp kalkmayı ayrıcalık sanmasında keskin bir hiciv olduğunu söylemek mümkündür. Madam Zoiçe'nin bu hâllerinin tasviri; nesiller boyu Osmanlı tebaası olmaktan memnun yaşayan gayrimüslimlerin, işgal zamanı Osmanlıya sırt dönmelerini sembolize eder gibidir.

Selâhattin Enis'ün gözünde bütün gayrimüslimler nankör ve vefasız değildir. Bilhassa *Orta Malı*'nda meyhane çevreleri vasıtası ile okurun karşısına çıkan Yahudi, Ermeni, Rum meyhaneciler insani değerleri güçlü, karakter sahibi birer insan profili sergilerler.

ö) Zengin- fakir karşılaştırması amacı ile esere dâhil edilen şahıslar: Yazar, mahallelerde gezinen aslı şahısların dikkatini çeken çoğu dekor şahsı fakirlerin hâlini sergilemek için esere dâhil eder. Savaş sürecinde bir kısım insan debdebe içinde yaşarken lambasına gaz koyacak parası olmayan, akşam yiyeceği zeytini bakkaldan alırken eli titreyen nice insan, içinde yaşadıkları sefalet ile esere girer.

p) Halkın şifa yolları: *Orta Malı*'nda İshak Efendi, öksürüğünü gidermek için çeşitli otlar kaynatır, genç eşine yetebilmek için aktara macun hazırlar. *Orta Malı*'nda halkın bitkiler ve çeşitli yöntemlerle tedavi olma yollarını işleyen yazar, *Ayarı Bozuklar* 'da Murat Ağa'nın "sürgünü" sebebi ile halkın tedavi yöntemlerine tekrar değinir. Gübre yığınının ortasını Mahmut'a açtıran, yığının içine girip oturan Murat Ağa, "*fışkı yatağında*" bir ter atarsa şifa bulacağına emindir. Gübre baskısı iyi gelir, Murat Ağa

iyileşir. *Endam Aynası*'nda da doktorları ve tıbbî ilaçları sevmeyen Bilal Çavuş, kendisini gübre yığınının içine oturarak tedavi eder. Doğal ilaçlar ve yöntemlerle tedavi *Mahalle* romanında bu kez hayvanlara uygulanır. Daha önce hastalanan tavuklara sirke-sarımsak ya da yoğurt-sarımsak verdiklerini işitmiş olan Nazmi Paşa'nın bu bilgiden ilham alarak yaptığı haplar işe yarar, saraya hediye ettiği hasta ördekler iyileşir.

4.Tefrika okuru dikkate alınarak renk verme amacı ile esere dâhil edilen şahıslar:

a) Külhan ağzı ile eseri renklendirme çabası: Yazarın; gereğinden fazla yer alan yer yer kurguyu tehlikeye atan kimi sahneleri, çeşitli halk tabakalarının dilini kullanma arzusu ile yazdığı düşünülebilir. *Orta Mali*, *Ayarı Bozuklar*, *Endam Aynası* ve *Mahalle* romanlarındaki meyhaneler, kahvehaneler ve mahalleler vasıtası ile sergilenen bu dil çeşitliliği ve renkliliği; biraz da İstanbul'un farklı mekânlarını anlatma, orada yaşayanları ve yaşanan hayatları tüm canlılığı ile kaleme alma çabasının sonucudur. Yazar ya kişileri ve/veya mekânları anlatmak için halkın söz dağarcığını kullanmaya çalışmış ya da halk dilinin zenginliğini göstermek için kimi kişi ve mekânları esere almış görünmektedir.

b) Ağdalı, Arapça ve Farsça terkip ve tamlamalarla süslü konuşma merakı: Yazar, *Orta Mali*'na biri İstanbul'da, diğeri Yaşmaklı köyünde- iki din adamını ağdalı ve süslü konuşmaları ile renklendirmek üzere dâhil eder. Yazarın gecenin geç vakitlerinde karşı karşıya getirdiği Molla ve Madam Anjel arasında geçen konuşma, Karagöz ile Hacivat, Kavuklu ile Pişekâr muhaverelerini andırır. Yaşmaklı köyünün imamının bol Arapça ve Farsça sözcük kullanma gayreti ise İstanbul'dan gelen hanımlara kültürlü görünmek için gibidir.

c) Farklı ağızları örneklemek sureti ile geleneksel mizah yapma: Yazar, *Orta Mali*'nda Davut Ağa, *Ayarı Bozuklar*'da polis memurları ve komiser, *Mahalle* romanında Zeynel Efendi, Hüseyin Efendi ve İbrahim Efendi'yi Arnavut ağzı ile konuşturur. Ayrıca *Orta Mali*'nda meyhane müşterileri, *Endam Aynası*'nda bir esnaf vasıtası ile Acem aksanını örnekler.

d) Cimri tipler: *Orta Mali*'nda İshak Efendi, *Mahalle*'de Nasuhi Bey, bu yönlerine renkli örnekler verilen cimri tiplerdir. Her iki cimri tiplerinden de Meddah hikâyelerinin tatlı mizahı doğar. Nasuhi Bey, kırkına kadar parayı düşündüğü için evlenmez. Yıllarca ısınmak için kahveye giden Nasuhi Bey, evlendikten sonra evde soba kurulmamasına razı olmakta epey zorlanır. İshak Efendi de karısının evde olmadığı günlerde ısınma meselesini aynı yolla çözer. *Mahalle* romanında Nazmi Paşa, zenginliğine rağmen yazın şemsiye masrafı etmemek için fesi ile başı arasına ıslak mendil yerleştirir, Âyan Meclisi'ne ikinci mevki tramvayla gider gelir. Evde kömüre varıncaya kadar her şeyin anahtarı Paşa'nın elindedir. Nazmi Paşa, maaş zamanı aldığı nakit paraları altına çevirmek için kendisine bir sarraf tutar. Meclisin bir odasında gizliliğe azami dikkat göstererek nakit ve altın değişimini gerçekleştiren Nazmi Paşa, her seferinde altınları kese kese kuşağında saklar.

e) Obsesif tipler: Nazife Hanım (*Ayarı Bozuklar*) büyü ile uğraşan bir hocanın direktifleri doğrultusunda beneksiz kara bir horoz temin eder, evinde iki gün fare tersi arar. Bulamayınca Emine Bacı'yı bir hafta evi temizlemekten men eder. Evin kedisini mahalle aşırı bir eve yollar. Evin her köşesine peynir ufalayarak eve yeniden fare çeker. Nazife Hanım, bir haftalık çabasının sonucunda büyü için gereken fare pisliklerini bulur. Nazife Hanım, kümese hapsettiği beneksiz kara horozun boğazını sıkıp salyasını içinde fare pisliği olan fincana akıtır. Bunları özenle ezerek istediği mayii elde eder. Nazife Hanım, bu karışımı her gün kocasının kahvesine damlatır. Tayfur Bey'in Emine'ye olan tavırlarında bir değişiklik göremedikçe kocasına bu mayii vermeye devam eder. Nazife Hanım'ın çılgınlığı, bir gün boğazını fazlaca sıkıdığı horozun ölmesi ile son bulur; ama kocasının Emine ile ilişkisi olduğu şüphesi Nazife Hanım'da saplantıya dönüşmüştür. Öyle ki Nazife Hanım, aralarında ilişki olduğuna dair en küçük ipucu yakalasa rahatlayacak hatta sevinecek duruma gelir. *Mahalle* romanında obsesif tipleri batıl itikatlarına uygun davranış tekrarları sergileyen Nasuhi Efendi aracılığı ile canlandırılır.

f) Tefrikayı uzatma amacına hizmet eden, kurguda herhangi bir işlevi olmayan şahıslar: Selâhattin Enis, *Orta Mali* romanından itibaren kurgu dışında, mesaj verme çabası olmaksızın sadece okura hoşça vakit geçirtme amacı taşıdığını düşündüren yama

muhitler, yama şahıslar ekler. Bunlar, zaten çoğunluğu tiplerden oluşan kadroya ilave edilen farklı tiplerdir. Kimilerinin komik kimilerinin garip hâlleri veya hikâyeleri vardır. Örnek olarak evkafta, şeyhülislam kapısında herkesin tanıdığı Kutsi Efendi kendisi gibi eserde gereğinden fazla işlenmiş başka iki şahsın Yunus ve Numan Ağa'nın nazarları ile uzun uzun tasvir eder. “*Abdestsiz yere basmaz, secdeden baş kaldırmaz mütteki namuslu*” bir kadın olan karısı Hatçe Ziba Hanım'a da geniş yer verir. (*Mahalle*, nr.4464, s.2). Bir daha adları dahi anılmayacak olan bu karı kocaya bu denli geniş yer verilmesi tefrika romanı uzatma çabasının ürünü olsa gerektir. Meclis'e başkanlık ettiği dönemde Emin Ağa'yı azarlayışı ile eserde yer bulan Ahmet Rıza Bey (*Mahalle*), yine tefrika romanı uzatma amacına hizmet eder. Yazar tefrika romanlarının tamamında kimi komik hikâyeleri anlatabilmek için kimi sıra dışı insan örnekleri ile eseri renklendirmek için çok sayıda işlevsiz şahsı esere dâhil eder. Bu durumda yazarın okuru eğlendirme amacının yanı sıra döneminde yazdıklarının okur kitlesince rağbet gördüğü, talep üzerine tefrikalarını uzattığı da düşünülebilir.

SONUÇ

1892-1942 yılları arasında yaşayan Selâhattin Enis [Atabeyoğlu], kısa yaşamına çok sayıda hikâye, fikir yazısı ve sekiz roman sığdırmıştır. Yaşadığı döneme keskin kalemi ile damgasını vuran sanatçının adı *Zaniyeler* romanı ile olduğu kadar natüralizm akımına duyduğu ilgi ve kadın düşmanlığı ile de anılagelmiştir. Çalışmamızda romanlarının şahıs kadrosu incelenirken sanatçının adı ile birlikte anılan yönleri de irdelenmiştir. Dikkate aldığımız bir nokta da sanatçının gazetecilik yönüdür. Gazeteciliğin farklı sahalarında uzun yıllar hizmet veren sanatçı hikâye ve romanlarını da tefrika hâlinde yayımlamıştır. Bu anlamda sanatçının edebî yönü de gazeteciliği ile ilintilidir. Öte yandan Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'na tanıklık etmesi Selâhattin Enis'in romanlarının incelenmesi sürecinde ayrı bir dikkat sebebidir.

Sanatçının söz konusu özellikleri dikkate alınarak romanlarının şahıs kadroları incelendiğinde şu hususlar tespit edildi:

1. Selâhattin Enis'in, ilk romanı *Neriman*, bir Meşrutiyet dönemi eseri olmakla birlikte Servet-i Fünûn zevk ve anlayışının izlerini taşır.
2. Selâhattin Enis, her ne kadar natüralist anlayışın savunucusu olmuşsa da gerek yaşadığı dönemin, savaşların neden olduğu acılarla yüklü olmasından gerek memleketin

yönetiminde yaşanan sorunlardan gerekse mizacından ötürü romanlarında idealist ve romantik bir yazar tavrı ve üslubu sergilemiştir.

3. Yazarın ilk dört romanı *Neriman*, *Sara*, *Zaniyeler* ve *Cehennem Yolcuları*'nda natüralist anlayışla yazma çabası sonrakilere göre daha belirgindir. Her dört romanda da yazar, kahramanlarının kaderlerini tesadüflere bağlamaya çalışır. Semih (*Neriman*), Hâlet (*Sara*) ve Yakup (*Cehennem Yolcuları*) aşkın önünde iradesizce savrulurlar. Hâlet, Sara'yı görüp ona vurulmasını "melun tesadüf" olarak ifade eder. Yine günlerce onun etkisinden kurtulmak için onca uğraşa rağmen başarılı olamamasını ise "kaderin leh-i mahfuzunda" onun için tayin ve takdir ettiği kadının Sara olması şeklinde açıklar. Bu da natüralist anlayışa uygun bir bakıştır; çünkü natüralizmde kahraman, olaylar karşısında irade sahibi değildir. Ancak, Semih son anda da olsa Neriman'ı terk ederek iradesini gösterir. Hâlet, Sara'ya olan aşkını unutmak için cepheye koşar. *Zaniyeler* romanında Fitnat talihinin rüzgârında savrulursa da nihayetinde annesinin evine Aksaray'a dönerek iradesini sergiler. Yazarın kahramanlarının kaderlerinin tesadüflere bağlı olduğunu sık sık okura hatırlatması bunu okurun algısına bırakmaması ise okurda "natüralist"ten çok "natüralist olmak için çaba harcayan" bir yazar izlenimi uyandırmaktadır. Öte yandan yazarın okuru eğlendirmek için nice renkli tiplemelere yer verdiği, meddahvari hikâyecikler yerleştirdiği *Orta Malı* romanının aslî kadın şahsı Fikriye (Şadan) kadere direnmeyen, hayatın akışına kendisini koyuveren hâli ile natüralist çabanın doğal ve başarılı örneklemesidir. Buna rağmen yazarın romanın genelinde taraf olan tutumu, şahısların "iyiler/ kötüler" olarak çizilmesi, yoğun mesaj iletme çabası *Orta Malı*'nı da diğer romanları gibi natüralist roman çizgisinden uzak tutan özelliklerdir.

4. Sanatçı, ilk romanından itibaren taraf tutar. Aslî erkek şahıslarını olumlu gösterme meylinde olan yazar, bu kahramanlarına ortak birtakım meziyetler yükler. Yakup (*Cehennem Yolcuları*), Mahmut (*Ayarı Bozuklar*, *Endam Aynası*), Rüştü (*Mahalle*); tertip, düzen ve temizliğe önem verirler. Mahmut ve Remzi, kalacakları mekânda ilk iş olarak badana yapar, derin bir temizlikle yaşayacakları mekânı herkesi hayran kalacağı bir hâle getirirler. İkisi de hitabet güçleri ile insanların takdirini kazanırlar. Aslî erkek şahıslarda görülen bir ortak nokta da cephede sergiledikleri cesaret ve gösterdikleri kahramanlıklardır. Hâlet, Mahmut ve Rüştü ölümü umursamaksızın savaşırlar, kısa zamanda birliklerinde arkadaşlarının hayranlığını, komutanlarının takdirini kazanırlar.

5. Aslî erkek şahısların aşka ve kadına bakışları nerede ise ortaktır. Semih (*Neriman*), Yakup (*Cehennem Yolcuları*), Mahmut (*Endam Aynası*), cinselliğin aşkı kirlettiğine inanırlar. Semih (*Neriman*), Hâlet, (*Sara*), Mahmut (*Endam Aynası*), Rüştü (*Mahalle*), hastalık derecesinde kıskançlardır. Semih, hiçbir gerekçe olmadan Neriman'ı güvenilmez bulur. Rüştü, izini kaybettiği karısını âlem yapan insanların arasında arar, onun fuhuş yapıyor olması ihtimalini sık sık aklından geçirir. Özellikle Mahmut ve Rüştü, kıskançlık nöbetlerinde şiddet dolu hayaller kurarlar.

6. Sanatçının romanlarındaki aslî kadın şahıslar iffetsiz, doyumsuz, yozlaşmış, aile kadını vasfından uzak kadınlardır. Yine de yazar, Fitnat'ı (*Zaniyeler*) ve Fikriye'yi (*Orta Malı*) temiz ve düzenli oluşları ile Şişli'nin iffetsiz kadınlarından ayırır. Sanatçının taraf olduğu şahıslara olduğu gibi büsbütün karşısında olmadığı şahıslara da yüklediği bu üstünlükler onlara yeri geldiğinde sözünü teslim edebilme imkânı sunar. Öte yandan sanatçının romanlarının tek olumlu aslî kadını Emine Bacı (*Ayarı Bozuklar*)'nın bozulmamış Anadolu kadını tiplemesi oluşu dikkat çekicidir.

7. Sanatçının romanlarında yer alan şahısların nerede ise tamamı tiplerden oluşur. 500'ün üzerinde şahsın bulunduğu roman kadrosunda düz tiplmeden yuvarlak şahsa evrilen Fitnat, Mahmut gibi birkaç kahraman dışında karakter bulunmaması sanatçının eserlerinin natüralist olmak bir yana realist çizgiye ne denli uzak olduğunun bir başka göstergesidir.

8. Selâhattin Enis, Meşrutiyet romancılarının eserlerinde işledikleri temaların nerede ise tamamını romanlarında işlemeye çalışmıştır. Hatta tek romanda dönemin romanlarında işlenen temaların birçoğuna temas etme gayreti göstermiştir. Özellikle *Zaniyeler*, *Ayarı Bozuklar*, *Endam Aynası*, *Mahalle* romanlarının her birinde Doğu-Batı çatışması, Batı hayranlığı, Osmanlı topraklarının işgali, Anadolu'nun işgali, savaş zenginleri, savaşın neden olduğu dramlar, fakirlik, cehalet, iki farklı sosyal sınıf arasındaki ilişki, aydın ve halk, halk ve yönetim, kuşak çatışması, yanlış evliliklerin neticeleri, ihanet, yabancı okulların neden olduğu kültürel ve ahlâkî yozlaşma, çocukların eğitimi, yabancılaştırma / ötekileştirme, hastalık, aşk, kıskançlık, madde bağımlılığı, din istismarı, feminizm ve kadın hakları, kadının ailedeki yeri ve görevleri, fuhuş, siyasî fikir ayrılıkları, hafiyelik/jurnal, Meşrutiyet karşıtlığı/yandaşlığı, Millî Mücadele'yi destekleyenler... sanatçının özellikle *Zaniyeler*, *Ayarı Bozuklar*, *Endam Aynası*, *Mahalle* romanlarında tekrar tekrar işlenen meselelerdir.

9. Selâhattin Enis hakkında yazarların çoğu onun eserlerinde çirkinlikleri tüm çıplaklığı ile sergilemesinin natüralist görüşü icabı olduğu ifade eder. Oysa çirkinlikleri tüm çıplaklığı ile sergilemek natüralizmin gereği değil ancak vasıtası olabilir. Bu anlamda Selâhattin Enis'in hayatın gerçeklerini “Zola'ya taş çıkartacak derecede” keskin bir çıplaklıkla dile getirmesi, açık saçık sahnelerde ifrata varması onun mesajlarını etkili bir yolla iletebilmek için natüralizmin imkânlarından faydalandığı şeklinde yorumlanmalıdır.
10. Selâhattin Enis, romanlarında kadınlara değil, ahlâksız ve yozlaşmış kadınlara hücum eder. İffetli, yuvasına bağlı, fedakâr ve cefakâr kadınları bu türe örnek yarattığı tiplerle açıkça över.
11. Selâhattin Enis'in aslî kadın ve erkek şahısları, kaybettikleri huzuru maneviyatta arar ya da bulurlar. Kaçış ya da kurtuluş noktasının “maneviyat” oluşu natüralist anlayışa ne denli uzaksa romantizme o ölçüde yakındır.
12. Kürtajın ahlâkî, vicdanî ve hukukî boyutları edebiyatımızda belki de ilk kez *Cehennem Yolcuları*'nda işlenmiş olsa gerektir.
13. Selâhattin Enis'in edebiyatımızdaki bir diğer muhtemel ilki ise İstanbul'un yeraltı yaşamını, evsizlerin dünyasını *Orta Malı* ile Türk romanında işlemesidir.
14. Sanatçının özellikle *Orta Malı*, *Ayarı Bozuklar* ve *Endam Aynası* romanları “yazarın bilgi dağarcığını okura aktarması, hastalıklarda kocakarı öğütleri, büyü yapma, iyi -kötü ayırımı ve ayrımı” gibi konuları işlemesi ile şark hikâye geleneğinin izlerini taşır.
15. Sanatçının romanlarında bulunan teknik kusurlar ve üslup sorunlarını tefrika roman yazma meselesi içinde değerlendirmek doğru olacaktır. Kurgusu önceden planlanmadan tefrika edilmeye başlanan, yazıldıkça şekillenen romanlar, okurun ilgisi doğrultusunda kurguya yama edilen bölümler bu düşünceyi doğrular niteliktedir.
16. Selâhattin Enis, üslup olarak natüralist anlayışın kimi yöntemlerini kullansa da gerek romanlarında işlediği temalar gerek kullandığı şahıslar ile idealist bir ruhla realist eserler veren bir Meşrutiyet ve erken Cumhuriyet dönemi yazarıdır.

KAYNAKLAR

İNCELENEN ESERLER:

- Selâhattin Enis, *Neriman*, İstanbul: Cemiyet Matbaası, 1328.
Selâhattin Enis, *Sara*, İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1342-1339.
Selâhattin Enis, *Zaniyeler*, İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1339-1342.
Selâhattin Enis, *Cehnennem Yolcuları*, İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1926.
Selâhattin Enis, *Orta Malı, Son Saat*, nr. 281-461, 29 Kanunievvel- 2 Temmuz 1926.
Selâhattin Enis, *Ayarı Bozuklar, Son Saat*, nr. 538-633, 17 Eylül 1926- 22 Kanunievvel 1926.
Selâhattin Enis, *Endam Aynası, Son Saat*, nr. 909-1028, 30 Eylül 1927- 12 Şubat 1928.
Selâhattin Enis, *Mahalle, Vakit*, 5 Haziran 1930- 20 Teşrinievvel 1930.
Selâhattin Enis, *Zaniyeler*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1989.
Salahaddin Enis, *Neriman*, İstanbul: Birharf Yayınları, 2004.
Selâhattin Enis, *Yosmalar*; çev. Yiğit Malatyalı, İstanbul: Birharf Yayınları, 2004.
Salâhaddin Enis, *Bataklık Çiçeği*, haz. M. Kayahan Özgül, Ankara: Kurgan Edebiyat, 2012.
Salâhaddin Enis, *Buhran*, haz. Vahit Tane, Isparta: Tonoz Kitabevi, 2014.
Salahaddin Enis, *Sara & Cehnennem Yolcuları*, haz. Celal Aslan, İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.
Salahaddin Enis, *Endam Aynası*, haz. Celal Aslan, Ankara: Gece Yayınları, 2017.
Selâhattin Enis, *Orta Malı*, Latin Harflerine Aktarılmış Orijinal Metin, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017.

FAYDALANILAN ESERLER:

Kitaplar:

- Adivar, Halide Edip, *Vurun Kahpeye*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1973.
Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 5.b., Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, 5. b., Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
Alangu, Tahir, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1919-1930*, İstanbul: Martı Yayınları, 1959.
Arslan, Nur Gürani, *Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.
Atabeyoğlu, Cem, "Babam Salâhaddin Enis", Salâhaddin Enis, *Zaniyeler*, 2. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
Babacan, Hasan, *Mehmed Talât Paşa 1874-1921*, 2. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2014.
Banarlı, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Fasikül:16, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, s.1244, 1979.
Başkut, Cevat Fehmi, *Selahaddin Enis ile Seneler Evvel Yapılmış Bir Mülakat*, Servet-i Fünun mecmuası, nr. 2391.

- Cevdet, Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II, Meşrutiyetten Cumhuriyete 1910-1923*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1967.
- Çapanoğlu, Münir Süleyman, *Nezzen Tefvik Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Çığır Kitabevi, 1942.
- Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, 14.b., Ankara: Akçağ Yayınları, 2013.
- Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*, çev. Esen Tarım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1990.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 12. b., İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.
- Ersoy, Mehmet Âkif, *Safahat*, 19. b., İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1985.
- Esen, Nüket, *Türk Romanında Aile Kurumu*, (3.b.), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1997.
- Finn, Robert P., *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*, çev. Tomris Uyar, İstanbul: Bilgi Yayınları, 1984.
- Flaubert, Gustave *Madame Bovary*, 8.b., çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları, 2014.
- Forster, E.M., *Roman Sanatı*, 3. b., çev. Ünal Aytür, İstanbul: Milenyum Yayınları Mart 2019.
- Göçgün, Önder, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Gümüş, Semih, *Roman Sanatı*, İstanbul: Can Yayınları, 2011.
- Gündüz Osman, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Güntekin, Reşat Nuri, *Çalılıkusu*, 12.b., İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri, 1964.
- Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerine Arşatırmalar-3 (Tip Tahlilleri)*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1985.
- Kaplan, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Kara, Elif, *Harf İnkılabı Sonrası Türk Romanında Yapı ve Tema (1929-1930)*, Ankara: Gece Kitaplığı, 2016.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1947.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, 1. b., Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Kiralık Konak*, haz. Atilla Özkırmı, İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- Kavcar, Cahit, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.
- Kefeli, Emel, *Batı Edebiyatında Akımlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Lekesiz, Ömer, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, I, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1997.
- Levend, Agâh Sırrı, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1964.
- Lukacs, Georg, *Roman Kuramı*, 3.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 2.b., İstanbul: cem Yayınları, 1974.

- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 2. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 1987.
- Mutluay, Rauf, *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)*, İstanbul: Gerçek Yayınları, 1973.
- Nabokov, Vladimir, *Edebiyat Dersleri*, 2.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Narlı, Mehmet, *Roman Ne Anlatır? Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*, (Gözden Geçirilmiş) 3.b., Ankara: Akçağ Yayınları, 2012.
- Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınevi, 1967.
- Okay, M. Orhan, *Beşir Fuad*, İstanbul: Hareket Yayınları, 1969.
- Okay, M. Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- Okay, M. Orhan, *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Okay, M. Orhan, *Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen -Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1990.
- Ozansoy, Halit Fahri, *Edebiyatçılar Çevremde*, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1970.
- Ozansoy, Halit Fahri, *Edebiyatçılar Geçiyor*, İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1967.
- Özkırımlı, Atilla, *Edebiyat İncelemeleri Yazılar 1*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1983.
- Özpalabıyıklar, Selahattin (haz.), *Türk Edebiyatında Beyoğlu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- Patrick, Mary Mills, *Son Sultanların İstanbul'unda Siyaset Modernleşme Yabancı Okullar*, çev. Ayşe Aksu, 2. b., İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Safa, Peyami, *Sanat, Edebiyat, Tenkit, Objektif: 2*, (İlaveli 2.b.), İstanbul: 1976.
- Safa, Peyami, *Yazarlar/ Sanatçılar/ Meşhurlar./ Objektif 6*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1980.
- Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, 2. b., 2004, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tane, Vahit, *Türkiye'nin Emile Zola'sı Salahaddin Enis*, Konya: Palet Yayınları, 2015.
- Tepeyran, Ebubekir Hâzım, *Küçük Paşa*, İstanbul: DE Yayınları, Kent Basımevi, 1984.
- Tobias, Ronald B., *Roman Yazma Sanatı*, çev. Mehmet Harmancı, İstanbul: Say Yayınları, 1996.
- Uşaklıgil, Halit Ziya, *Hikâye*, haz. Gülden Vicir, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.
- Yalçın, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2012.
- Yavuz, Hilmi, *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1977.
- Yücebaş Hilmi, *Bütün Cepheleriyle Neyzen Tevfik*, İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, 1958.
- Zola, Emile, *Deneysel Roman*, çev. Kıymet Zeyrek, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2017.
- Zola, Emile, *Rahip Müre'nin Günahı*, çev. A. Moran, İstanbul: Ak Kitabevi, 1959.
- Zola, Emile, *Nana*, çev. Samih Tiryakioğlu, İstanbul: Can Yayınları, 2009.
- Zola, Emile, *Therese Raquin*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.

Zola, Emile, *Apartman*, (2. Baskı). İstanbul: Araf Yayınları, 2013.

Sürelî Yayınlar:

Andı, Fatih, “*Türk Edebiyatında Roman: Cumhuriyet Devri*”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, 2006.

Atabeyoğlu, Selâhaddin Enis, “*Nasıl Gazeteci Oldum*”*Son Posta*, nr.3394, 9 İkincikanun, 1940.

“*Basın ailesinin kaybı, Salâhaddin Enis dün sabah öldü*, *Vakit* gazetesi, s.1-2, 12-6-1942.

Ecevit, Hümeýra, “*Selâhaddin Enis’in Neriman Romanında Kadın*”, U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl: 17, Sayı: 28, 2015/1.

Etöz, Zeliha; Esin, Taylan, “*Osmanlı Şehir Yangınları, 1914-1918*” Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar, Sayı 14., 2012.

Gündüz, Osman, *Meşrutiyet Yıllarında Anti- Feminist Bir Hikâyeci Selâhaddin Enis*, Türk Dili C:LV Sayı: 435., 1988.

Necatigil Behçet, “*Naturalist eserleri, özellikle “Zaniyeler” adlı romanı ile öncülük eden yazar: Selâhaddin Enis*”, Milliyet Sanat Dergisi, S. 235, 10 Haziran 1977.

Sınar, Alev, *Edebiyata Yansıyan Kriz: Sözde Kızlar ve Zaniyeler Örneği*, U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 4, Sayı: 4., 2003/1.

Tane, Vahit, *Salâhaddin Enis’in Hikâye ve Romanlarında Kadın Kahramanlar*, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Aralık 2014, Sayı: 33, ss.87-108.

Başkut, Cevat Fehmi, “*Selâhaddin Enis ile Senelerce Evvel Yapılmış Bir Mülâkat*”, Servet-i Fünûn, No 2391, 18 Haziran 1942, ss.55-57.

Coşkun, Nusret Safa, “*İnsan Selâhaddin Enis*” Servet-i Fünun, nr. 2391, Temmuz 1942.

Gezgin, Hakkı Süha, *Salâhaddin Enis, Görüp Düşündükçe*, *Vakit* gazetesi, 13.06.1942 s. 3.

İleri, Selim, *Çağdaş Öykücülüğümüze Kısa Bir Bakış, Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri*, Türk Dili Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Temmuz 1975:S: 286, 1 Temmuz 1975, ss.2-29.

Ozansoy, Halit Fahri, “*Selâhaddin Enis İçin*”, *Servet-i Fünûn*, 18 Haziran 1942, No 2391

Rado, Şevket, *Salâhaddin Enis*, ” *Akşam*, 9 Teşrinievvel 1943, s.2.

Selâhaddin Enis, “*Çingeneler*,” *Fağfur*, nr.1, 22 Ağustos 1334, ss.13-15.

Selâhaddin Enis, “*Bir Teberru Dolayısıyla*”, *Şebab*, nr.19, 23 Kanunuevvel 1920, ss.458-459.

Selâhaddin Enis, “*Dayak Meselesi Dolayısıyla Zehra Hanımefendiye*” *Şebab*, nr.4, 13 Ağustos 1920, ss.82-85.

Selâhaddin Enis, “*Dayak*”, *Şebab*, nr.1, 23 Temmuz 1920, s.12.

Selâhaddin Enis, “*Tersinden Anlaşılan Hürriyet*”, *İkdam*, nr.9380, 16 Ağustos 1924, s.3.

Selâhaddin Enis, *Neyzen I*, *İkdam*, nr.9853, 8 Eylül 1924,s.3.

Selâhaddin Enis, *Neyzen II*, *İkdam*, nr.9858,13 Eylül 1924, s.3.

Selâhaddin Enis, *Yine O Yara*, Payitaht mc., nr. 52, 1 Nisan 1337.

“*Zaniyeler Hakkında*” *Süs* mecmuası, nr.37, 23 Şubat 1340, s.7.

Tezler:

- Gündüz, Osman, *Selâhaddin Enis Hayatı- Edebî Kişiliği-Hikâyeciliği*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1987.
- Sarı, Sultan, *Neyzen Teyfik'in Hayatı ve Şiirleri Üzerinde Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir, 2010.

Ansiklopediler ve Sözlükler:

- Aktunç, Hulki, *Büyük Argo Sözlüğü*, İstanbul: AFA Yayınları, 1990.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi, 1988.
- Kabadayı, Hayriye, "Atabeyoğlu Selahattin Enis", *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, nr.214, c.1, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2003.
- Parlatır, İsmail, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınevi, 2017.
- Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırmaları Kurumu, 1992.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/ Eserler/ Terimler Cilt 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1977.
- Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1978.
- Yazım Kılavuzu*, Türk Dil Kurumu, 27. baskının tıpkıbasımı, Ankara, 2018.

İnternet:

- Camborde, Jean, "Natüralizme ve Sembolizme'den Bugünün Edebiyatına", <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1058/12780>, s.388-389.
- Dağlıoğlu, Emre Can, "İkinci Meşrutiyet Sonrasında Umut ve Umutsuzluk Kıskacındaki Ermeniler", www.agos.com.tr., 28 Mart 2014.
- Polat, Nazım Hikmet, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kehkesan>, erişim tarihi: 16/04.2019.
- Türkeş, Ömer, <http://www.radikal.com.tr/kitap/kiymeti-bilinmemis-bir-yazar-856129/>, 17/09/2004 02:00, erişim tarihi: 28/12/2017.
- Türkeş, Ömer, <http://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/unutulan-bir-yazar-selahattin-enis-40941129>, 30.08.2018 - 10:42, erişim tarihi: 28/12/2017.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Hümeyra ECEVİT
Tez Adı	SELÂHATTİN ENİS'İN ROMANLARINDA ŞAHISLAR DÜNYASI
Enstitü	SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Anabilim Dalı	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
Tez Türü	YÜKSEK LİSANS TEZİ
Tez Danışman(lar)ı	Prof.Dr. Alev SINAR UĞURLU
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) izni	<input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input checked="" type="checkbox"/> Tezimin sadece içindekiler, özet, kaynakça ve içeriğinin % 10 bölümünün fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin vermiyorum
Yayımlama izni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin Veriyorum

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih :10.10.2019

İmza:

