

035. Halil Hamid'in romanları üzerine bir inceleme**Erdem DÖNMEZ¹**

APA: Dönmez, E. (2023). Halil Hamid'in romanları üzerine bir inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (32), 586-603. DOI: 10.29000/rumelide.1252811.

Öz

Hem Meşrutiyet hem de Cumhuriyet Dönemi yazarlarından olan Halil Hamid (Altay), özellikle kadın ve aile üzerine çalışmalarıyla tanınır. Meşrutiyet sonrasında kaleme aldığı çocuk hikâyeleri ve polisiyelerin yanı sıra popüler aşk romanları da yazan Halil Hamid'in ismine edebiyat tarihlerinde sık rastlanmaz. Uzun yıllar öğretmenlik yapan, tercüme ve telif eserlerinin yanı sıra gazete ve dergilerde de yazıları yayımlanan Halil Hamid, Meşrutiyet Dönemi'nin ihmal edilen yazarlarından. Bu çalışmada Halil Hamid'in *Anlaşılmayan Kadın* ve *Ölmeyen Aşk* adlı popüler aşk romanları ile *Küçük Polis Hafiyesi Serisi* kapsamında kaleme aldığı *Çalınmış Gerdanlık* ve *Çocuk Hırsız* adlı uzun hikâyeleri incelenmiştir. Meşrutiyet Devri'nde yaygınlık kazanan popüler aşk romanları ve polisiyelerin örnekleri olarak değerlendirilebilecek bu eserler henüz Latin harflerine aktarılmamıştır. Her ikisi de hatıra türünün imkânlarıyla kurgulanan aşk romanlarında romantik karakterlerin imkânsız aşkları anlatılır. Bu eserlerden *Anlaşılmayan Kadın*'da platonik bir âşkın iç dünyasındaki çalkantılar öne çıkarken *Ölmeyen Aşk*'ta öğrencisine âşık olan öğretmenin ızdırabı konu edinilir. Her iki romanda da âşıkların karşısına rakipleri çıkar ve romanlar geleneksel aşk hikâyelerine yaklaşır. *Anlaşılmayan Kadın*'ın başkişisi Tarık çözümü romantik hislerle kaçmakta bulurken *Ölmeyen Aşk*'ın başkişisi Macit romantiklikle gerçekçilik arasında sıkışıp kalır. Bu hâliyle *Ölmeyen Aşk*, romantizm-realizm çatışmasını işleyen özgün bir roman olarak değerlendirilebilir. Halil Hamid'in polisiye eserleri ise daha çok çocuklara yönelik bir içeriğe sahiptir. On üç yaşındaki Feridun'un hırsızları yakalamak için iz sürmesi ve polislere yardım etmesini anlatan bu eserlerde yazarın öğretmen kimliği ön plandadır.

Anahtar Kelimeler: Halil Hamid, Meşrutiyet Devri, popüler roman, polisiye, romantizm

A review on Halil Hamid's novels**Abstract**

Halil Hamid (Altay), who is one of the writers of both the Constitutional and Republican Periods, is especially known for his works on women and the family. The name of Halil Hamid, who wrote popular romance novels as well as children's stories and crime stories that he wrote after the Constitutional Monarchy, is not often found in literary histories. Halil Hamid, who has been teaching for many years and whose articles have been published in newspapers and magazines in addition to his translation and copyright works, is one of the neglected writers of the Constitutional Period. In this study, Halil Hamid's popular novels *An Incomprehensible Woman* and *Undying Love* and his long stories called *Stolen Choker and Child Thief*, which he wrote as part of the *Small Police Detective Series*, were examined. These works, which can be considered as examples of popular romance novels and crime novels that gained prevalence in the Constitutional Era, have not yet been transferred to

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), erdem.donmez@bilecik.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3354-2351 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.01.2023-kabul tarihi: 20.02.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1252811]

Latin letters. The impossible loves of romantic characters are described in romance novels, both of which are fictionalized with the possibilities of the genre of memorabilia. Among these works, *The Incomprehensible Woman* highlights the turmoil in the inner world of a platonic lover, while in *Undying Love*, the suffering of a teacher who falls in love with her student is taken as a subject. In both novels, lovers face rivals, and the novels approach traditional love stories. Tarik, the protagonist of the *Incomprehensible Woman*, finds the solution in running away with romantic feelings, while Macit, the protagonist of *Undying Love*, is trapped between romanticism and realism. In this form, *Undying Love* can be considered as an original novel that deals with the conflict of romanticism-realism. Halil Hamid's detective works, on the other hand, have more content aimed at children. In these stories, which tell about thirteen-year-old Feridun's tracking down thieves and helping the police, the author's teacher identity comes to the fore.

Keywords: Halil Hamid, Constitutional Period, popular novel, crime story, romanticism

Giriş

Osmanlı'nın son yılları ve Cumhuriyet Dönemi yazarlarından olan Halil Hamit (Altay), özellikle Meşrutiyet sonrası kaleme aldığı popüler aşk romanları, polisiyeler ve çocuk hikâyelerinin yanı sıra kadın hakları ve aile hayatı üzerine çalışmalarıyla Türk edebiyatının ihmal edilen isimleri arasındadır. Darülfünun mezunu olan ve uzun yıllar öğretmenlik görevini ifa eden Halil Hamid, telif ve tercüme kitaplarının yanı sıra önemli sayıda gazete ve dergi yazılarıyla da Türk basın tarihine katkıda bulunmuştur. Özellikle Meşrutiyet Döneminde mesleğinin de etkisiyle ağırlıklı olarak çocuklara yönelik eserler kaleme alan Halil Hamid'in kadın hakları üzerine yazılarıyla çeşitli kaynaklarda ismi zikredilse de hayatı, ailesi, çevresi, edebî kişiliği ve kurmaca eserleriyle ilgili birkaçı dışında herhangi bir çalışma yapılmamıştır.²

Eserlerinin önemli bir kısmını Meşrutiyet Dönemi'nde kaleme alan Halil Hamid, 1892'de İstanbul'da Ferik Atıf Paşa (öl. 1926) ile Fahriye Hanım'ın (öl. 1942) oğlu, M. Rauf'un (1882-1918) kardeşi olarak dünyaya gelir. Beyhan Kanter'in yazarın torunu Feyha Duru Kısakürek'le yaptığı yüz yüze görüşmeden aktardığı üzere Sadrazam Halil Hamid Paşa'nın torunlarından olan ve adını büyük dedesinden alan Halil Hamid'in çocukluğu Rumelihisarı'nda bir yalıda geçer (Kanter, 2022: 125). Darülfünun'daki eğitim hayatından sonra öğretmenliğe başlayan Halil Hamid, bürokrat bir aileden gelmesinin yanı sıra edebî ve sosyal muhitlerin içerisinde bulunan bir ailenin çocuğudur. Nitekim annesi Fahriye Hanım şairdir; Rumelihisarı'nda komşuları olan şair Nigâr Hanım'ın toplantılarına katılır. Ağabeyi M. Rauf ise şiir ve tiyatro türlerinde eserler kaleme alarak Meşrutiyet sonrası basın-yayın hayatında isminden sıkça söz ettirir (Kanter, 2022a: 12). Ailesinin ve eğitiminin tesiriyle Meşrutiyet Dönemi edebiyatına çocuk hikâye ve polisiyeleri başta olmak üzere aşk içerikli popüler romanlarla katkı sağlayan Halil Hamid, ayrıca çeviriler de yapar. Bu dönemde yayımladığı *Kahramanların Hikâyeleri* (1333)'yle çocuklarda millî bilinç inşa etmeye çalışan yazar, Osmanlı'da en fazla okunan eserler arasında yer alan *Robinson Crusoe*'u da Türkçeye uyarlar (Kanter, 2022: 124). Meşrutiyet sonrasında çocuk edebiyatına yönelik yayınlarda önemli ölçüde bir artış gözlenir. Bu eserler çocukların millî-manevî gelişimine katkı sunmakla birlikte merak ve eğlence unsurlarını da ön plana çıkartır. Halil Hamid de 1913-1914 yıllarında yayımlanan *Çocuk Duygusu* dergisinde bilmece ve hikâyelerin yanı sıra eğitici ve öğretici yönü de olan çocuk oyunları yazar. Bu yazılarında öğretici nitelik ön plana çıkarken estetik ölçütleri de ihmal etmeyen

² Literatürde Halil Hamid'le ilgili yapılan iki çalışma da Prof. Dr. Beyhan Kanter'e aittir. Bu çalışmaların ilkinde Halil Hamid'in hayatı hakkında daha önce herhangi bir çalışmaya girmemiş bilgilere yer verildikten sonra yazarın Meşrutiyet Dönemi'nde çocuklar için kaleme aldığı eserler incelenmiştir. Kanter'in diğer çalışması da Halil Hamid'in Cumhuriyet'ten sonra Balıkesir'deki gazete ve dergilerde yayımlanan yazıları üzerine kapsamlı bir incelemedir.

yazarın çocuk kitapları, masal ile fabl arası didaktik hikâyeler, rüya üzerinden kurgulanan fantastik konular ve çocuk polisiyeleri olmak üzere üç kısımda tasnif edilebilir. Halil Hamid bu tür eserlerinde çocukların duyuş ve düşünüş biçimlerini dikkate alır. Merak duygusunu pekiştiren canlı ve sürükleyici bir anlatım tercih eder. Özellikle 1914-1918 yılları arasında yayımladığı ve Muallim Halil Hamid imzasını kullandığı çocuk hikâyelerinde hayvanların dünyası üzerinden küçük çocukları eğlendirirken pedagojik bir tutum da benimser (Kanter, 2022: 125-130). Yazarın 1333-1335 arasında kaleme aldığı ve bugün Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege kataloğundan ulaşılabilecek olan *Ayının Hikâyesi*, *Arslanın Eğlencesi*, *Tilkinin Tuzakları*, *Köpeklerle Kedinin Seyahati*, *Fare ile Kedi*, *Kazın Hikâyesi* adlı eserleri bu kapsamda değerlendirilebilir. Ayrıca, Beyhan Kanter'in tasnifine göre *Kızıl Şeytan* ve *Şeytanın Arabası* fantastik kurguya, *Çalınmış Gerdanlık*, *Çocuk Hırsızı* ve *Kaybolmuş Adam*'sa çocuk polisiyelerine dâhil edilebilir.

Meşrutiyet Dönemi'nde basın hareketliliğine bağlı olarak kadınlara yönelik süreli yayınlarda artış görülmesi, Halil Hamid'in edebî ve sosyal faaliyetlerine de etki eder. Nitekim Halil Hamid, 26 Mart -16 Temmuz 1914 tarihleri arasında İstihlâk-ı Millî Kadınlar Cemiyeti'nin yayın organı olarak haftalık olarak yayımlanan *Sıyanet* dergisinin yazarları arasında yer alır. Derginin onuncu sayısından itibaren "Âlem-i Nisvân" üst başlığıyla farklı kültürlere mensup kadınların gündelik hayatları, kültürel etkinlikleri ve toplumsal konumları hakkında yazılar yayımlar. Ayrıca çocuklara yönelik eserlerin yanı sıra *İslamiyet'te Feminizm Yahut Âlem-i Nisvânda Müsavat-ı Tamme* (1910), *Dünkü Bugünkü Yarınki Kadın* (1918) ve *Yeni Aile Rehberi* (1919) gibi eserlerinde de kadın ve aile meselelerini işler (Kanter, 2022: 125). Özellikle kadınlarla erkekler arasında eşitliğin tesis edilmesi gerektiğini vurguladığı *Müsavat-ı Tamme*, Kanter'in Tezer Taşkıran'dan aktardığına göre "Türk kadınının geleceğini görmüş olmak, kadınları her alanda haklarını dilemeye davet etmek, o sıralarda hemen hemen kimsenin bahsetmediği siyasî hakları da kadınların tabii bir hakkı saymak bakımından çok dikkate değer bir eserdir" (Taşkıran, 1973: 53).

Halil Hamid, Cumhuriyet sonrasında İstanbul dışında bulunduğu dönemde de aktif bir şekilde basın-yayın hayatı içerisinde. Özellikle uzun süre Balıkesir Lisesi'nde tarih ve coğrafya öğretmenliği yapan Halil Hamit Altay, yerel ve ulusal basında yazmayı sürdürür. Bu dönemde Balıkesir Halkevi'nin yayın organı olarak çıkan *Kaynak* (1933-1951) dergisinde, Balıkesir'de yayımlanan *Türk Dili* (1926-1968) gazetesinde, *Balıkesir Postası*'nda ve Balıkesir Lisesi öğrencilerinin çıkardığı *Alkım* (1934-1939) dergisinde tarih, edebiyat, eğitim, kadın hakları ve Türk kültürü ile ilgili yazılar kaleme alır (Kanter, 2022: 125). Altay, bu yazılarında bir taraftan genç Cumhuriyet'in ideallerine odaklanırken bir taraftan da Osmanlı'nın kültür tarihi, edebî muhitleri, sosyal yapısı hakkında tanıklıklarını paylaşır (Kanter, 2022a: 17).

Görülüyor ki Halil Hamid, eğitimci kimliğinin yanı sıra Meşrutiyet ve Cumhuriyet yıllarında gazete ve dergilerde yayımladığı yazılarıyla Türk basın tarihinin dikkat çeken isimleri arasındadır. Ayrıca çeşitli konularda kaleme aldığı kurmaca içerikli ve düşünce ağırlıklı eserleriyle de Türk edebiyatı ve düşünce dünyasına önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Bu çalışmada yazarın daha önce Latin harflerine aktarılmamış ve üzerinde herhangi bir çalışma yapılmamış olan *Anlaşılmayan Kadın* ve *Ölmeyen Aşk* adlı romanları, Meşrutiyet Devri popüler roman anlayışı çizgisinde değerlendirilecek, ayrıca romandan ziyade uzun hikâye şeklinde tanımlanabilecek polisiye içerikli kurmacalarının özellikleri ortaya konmaya çalışılacaktır.

İkinci Meşrutiyet devri popüler romancılığına genel bakış

Estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınan, başta ticari kaygı olmak üzere, sanat dışı sebeplerle yazılan, okurun fikrinden çok duygu ve heyecanı harekete geçirmeyi hedefleyen, kolay anlaşılıp rahat çözümlenen, her türden okura hitap eden, klişeleşmiş bir yapı etrafında şekillenen romanlara popüler roman denir (Sağlık, 2010: 120). “Yığın edebiyatı” şeklinde de tanımlanan popüler nitelikli romanlar, basmakalıp bir yapı üzerinde kurgulandıkları için çoğunlukla birbirlerine benzer. Okurun aşına olduğu bir dile sahip olan bu tür romanlarda abartılı nitelermeler öne çıkarken içerik aşk, cinayet, serüven gibi belli başlı konular etrafında sınırlanır. Okur merkezli değerlendirildikleri için daha çok eğlence kültürünün bir parçası olarak görülürler (Uygur, 2021: 90-92). Bunlara ilave olarak Şaban Sağlık popüler romanların özelliklerini kapaklara kıskırtıcı resimlerin çizilmesi, eserlerin ilginç adlar taşıması, kitaplaşmadan evvel gazetelerde tefrika edilmeleri, anlatım tekniği olarak mektup, günlük ve hatıra türlerinin kullanılması ve çoğunlukla seri olarak sunulmaları özelliklerini vurgular (2010: 123-124). Ticari kaygılarla kaleme alınan popüler romanlar, duyguları estetize etmek yerine abartılı biçimlerde sunarak okur üzerindeki etki gücünü artırmayı hedefler. Bu çerçevede mantıksal tutarlılığı ikinci plana atan popüler romanlarda esas olan sonuca giderken izlenen yol değil, sonucun kendisidir. Tüm bu özelliklere dayanarak denilebilir ki popüler romanlar piyasaya çıktıkları dönemde çokça tercih edilse de kısa zamanda çabucak unutulurlar.

Popüler romanların okurun tercih ve beğenilerini önceleme özelliği dikkate alındığında Türk edebiyatında roman türünün bu yönde doğup geliştiğini söylemek mümkündür. Özellikle gazete tefrikalarıyla tanınan ve yaygınlık kazanan Türk romanının ilk örnekleri, bilhassa Ahmed Midhat Efendi'nin sayısı yüzleri bulan romanları dikkate alındığında estetik gayelerden ziyade toplumsal ihtiyaçlara cevap verme işlevi yüklenirler. Orhan Okay'ın vurguladığı üzere “Bizim Tanzimat'ın ilk ürünlerinden başlayarak Servet-i Fünûn'a gelinceye kadar edebiyatımız, daha doğrusu romanımız çok defa popüler edebiyatın sınırları içinde kalır. Namık Kemal'in *İntibah*'ı bir açıdan bunların dışında tutulabilir. Kalan, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat Efendi, Mehmet Celal, Hüseyin Rahmi, Vecihi ve daha adı unutulmuş birçok yazarın romanları artık hep popüler edebiyat mahsulü sayılır. Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar kadın romancılarımızın çoğu da bu sınıf içindedir” (Okay, 2004: 25). Mehmet Kaplan'ın “Ara Nesil” şeklinde tanımladığı Tanzimat'tan Servet-i Fünûn estetiğine kadar geçen sürede Mehmed Celal, Mustafa Reşid, Mehmet Vecihi, Ahmed Rasim gibi romancıların eserlerinin sayıları ve nitelikleri dikkate alındığında halk için yazılan romanların türün gelişiminde ne ölçüde belirleyici olduğu da görülebilir.

Roman türü, İkinci Meşrutiyet'in ilanı sonrasında yaşanan yayın artışına paralel şekilde gelişimini sürdürür. Dönemin popülist sanatçıları Hüseyin Rahmi, Vassaf Kadri, Ali Sami, Süleyman Sudi, sokağın, evin, konağın havasını, rengini eserlerine sokarlar. Bu dönemde olaylar geniş alanlara taşınır ve eserlere mahallî bir renk gelir. Kişinin iç dünyasına yönelik incelemeler ve betimlemeler, tam belirgin olmasa da yer yer varlığını sezdiren psikolojik realizm, II. Meşrutiyet sonrası romanının karakteristiğini oluşturur. Bu dönemde yoğunlukla işlenen temel izlekler daha çok hürriyet, idealizm, çağdaşlaşma, feminizm, alafrangalık çevresinde yoğunlaşır (Gündüz, 2006: 102). İkinci Meşrutiyet sonrası Türk romanı örneklerinin daha çok popüler nitelikli ürünler olduğunu söylemek mümkündür. Önceki yüzyıldan gelen Doğu-Batı çatışması, sosyal, siyasal ve kültürel meseleler romanın konusu olmaya devam ederken popüler nitelikte aşk, polisiye, macera türünden içerikler romanlarda sıklıkla yer bulur. Osman Gündüz'ün belirttiğine göre duygu-mantık çatışması, dönemin romanlarında önemli bir yapı unsuru olarak işlenir. *Eylül*'ün kurgu yapısını hatırlatan bu tür romanlarda kişiler ahlaki değerlerle kendi iç dünyası arasında çatışma yaşarlar ve toplumsal normlara uyma endişesiyle kendi duygularını

baskılamaya çalışırlar. *Sevda Peşinde*, *Heyula*, *Raik'in Annesi*, *Handan*, *Son Eseri*, *Seviye Talip*, *Handan* bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu tür romanlarda kişiler duygu ile mantık arasında kalıp ikincisini seçerler. Sonuçta kendileri mutsuz olsa da ahlaki normları tercih ettiklerinden ideal konuma yükselirler (2013: 514). Halil Hamid'in de 1919'da yayımlanan *Anlaşılmayan Kadın* ve *Ölmeyen Aşk* adlı romanları,³ Meşrutiyet sonrası popüler romanlarda sıklıkla karşılaşılan mantık-duygu karşıtlığı üzerinde kurgulanır. Her iki romanda da yaşça kendisine denk olmayan kişilerin yaşadıkları romantik aşk merkezdedir. Bu aşkın sebep olduğu ızdırıp, her iki romanın başkişisinin anlatıcılığıyla okura aktarılır.

Izdırıp veren platonik bir aşk hikâyesi: *Anlaşılmayan Kadın*

“Millî, hissî, resimli roman” alt başlığıyla 1335'te İstanbul'da Cemiyet Kütüphanesi'nde otuz sayfa olarak yayımlanan *Anlaşılmayan Kadın*, romandan ziyade uzun hikâye tanımlamasına uygundur. Tarık'ın Müzehher'e duyduğu platonik aşkın anlatıldığı romanın girişinde “Bir İki Söz” başlığı altında “Evvelden gençliği karşısında ezilen, çıldıran biten Tarık'ın kanayan kalbinin iniltilerinin aksi olan bu hatırat bir sergüzeşt-i hunindir. *Anlaşılmayan Kadın*, öyle bir hüsündür ki çeker yaşatır ve öldürür. Burada; bir kadının bazı bilerek veya bilmeyerek hüsnüyle bir insanı zavallı esirler gibi süründürdüğü görülür.” (s. 2) ifadelerine yer verilir. Halil Hamid imzalı bu sunuşta hatırat vurgusu öne çıkar. Popüler romanlarda okurun dikkatini çekmek ve anlatılanların gerçeklik değerini yükseltmek amacıyla bu türün imkânları kullanılır. Birinci tekil anlatıcının aktardığı hatıra türü, anlatıcının mahrem dünyasını ortaya koyması bakımından da okuyucunun merakını cezbeder.

Roman, Tarık'tan Cezmi'ye 30 Nisan tarihinde Pınarlı'dan gönderilen mektupla başlar. Tarık bu mektupta gördüğü bir rüyayı Cezmi'ye anlatır. Buna göre kurgunun sondan başa tasarlandığını söylemek mümkündür; Tarık, Müzehher'e kavuşamayacağını anladığında romanın sonunda Pınarlı'ya gidecektir. Tarık son derece karamsar ve melankolik bir karakterdir. Bu durum romanın ilk cümlesinde görülür: “Hayatın ne karışık ne içinden çıkılmaz bir mezyeyle olduğunu şimdi anlıyorum kardeşim.” (s. 3) diyen Tarık'ın bu duygu durumunun gerekçesi henüz belli değildir. Mektup türünün romana kattığı bir değer de kozmik zamana dair bilgi içermesidir. Bahar mevsiminde gönderilen mektupta karakterin zamana uygun olarak coşkulu bir ruh hâlinde olması beklenirken Tarık hayata karamsar bakar. Söz konusu durum tasvirlerde de kendini gösterir: “Güneş bitiyordu. Gurubun tatlılığına doyamadım. O bulunmaz manzara beni aldı başka taraflara götürdü. Beni bir âlem-i diğerde yaşattı. Ben benliğimden maddi bir vücut olmaktan çıktım.” (s. 4) ifadesinde görüldüğü gibi tasvir anlatıcının izlenimlerini yansıtır. Bu durumda romanın başı itibarıyla Tarık'ın romantik duyarlılıklı bir karakter olduğu anlaşılır. Nitekim romantizmde yansıtılan değil algılanan doğa anlatılır. Başka bir deyişle romantikler gerçeği öznel olarak kavrarlar (Kantarcıoğlu, 2009: 108). Tarık rüyasında çayırar ortasına uzanmış bir kız görür. Olduğu yerde hareketsiz kalır ve onun güzelliği karşısında erir (s. 5). Popüler romanlarda sıklıkla karşılaşılan ilk görüşte aşk temasına uygun olan bu karşılaşmadan sonra kim olduğunu bilmediği bu kıızı öper ve ona esaretini ilan eder. Tarık'ın duygu durumunun coşkunluğu tabiat izlenimlerine de yansır. İşittikleri kuş sesinin kendi saadetlerini ilan ettiğini söyleyen (s. 7) Tarık'ın mutluluğu uzun sürmez. Yıkanmak için suya giren kız, aniden Tarık'ı terk ettiğini söyler ve ondan uzaklaşır (s. 9). Önce aşkına karşılık alan ancak kısa zaman sonra nedensizce terk edilen Tarık'ın bu anlaşılmayan rüyası, romanın

³ Erol Üyepazarcı, Halil Hamid'in eserlerinin listesini verirken *Sabır ve Sebat* adlı bir romandan da bahseder (2019: 589). Taranan kütüphanelerde böyle bir esere rastlanılmamış, yalnızca Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi kütüphanesinin dijital kataloğunda ilgili eserin ismi görülmüştür. Ancak bu eserin de Abdülhak Hâmid'in *Sabır u Sebat* adlı oyunu olduğu anlaşılmış ve eserin kataloğa yanlış yazar ismiyle girildiği tespit edilmiştir. Oyunun iç kapak kısmında yazar adının H. Hâmid şeklinde verilmesinin bu yanlışın neden olduğu düşünülmektedir. Çalışma sırasında kütüphanedeki bu bilgiyi teyit etmeme yardımcı olan öğrencim Hatice Tatgil'e teşekkür ederim.

adlandırmasına da açıklık getirir. Tarık'ın rüyası sona erdiğindeyse geri dönüş yapılarak bu rüyanın gerçek hayattaki karşılığı anlatılmaya başlanır.

Tarık, Müzehher'i küçük yaşlarından beri tanır ve ona özel bir ilgi duyar. Romanda Müzehher'in ilk tanıtıldığı kısımdaki anlatım popüler romanların abartılı tasvirlerine uygun düşer:

“O kadar tatlı bir yüzü vardı ki beni saatlerce günlerce düşündürdü. Kendisine pek yakışan beyaz renkli uzun şems-siperi ile yanından kardeşleri olduğu hâlde evimizin önünden bir melek bir peri bir şiir bir çiçek gibi süzülüp giderken beni de beraber götürüyor zannedirdim. Kendisine mahsus bir gurur vardı. O küçük yaşında sanki bir genç kadın zannolunurdu fakat bu öyle çocukça o kadar yakışan bir büyüklük idi ki kendinin kıymetini çoğaltıyor, taşıyordu. O daha o zamandan ne kadar çok sevildiğini biliyordu. Kapımızın önünden geçerken gayet canlı pençe renkli süslenmiş olan yanaklarının biraz daha kızardığını hissedirdim” (s.10).

Tarık, Müzehher'i küçükken de yetişkinmiş gibi görür. Çocukluğundan itibaren Müzehher'in de kendisine ilgi duyduğunu düşünür ki bu durum romanın bütününde dikkat çekici yoğunlukta işlenecektir. Yani Tarık, Müzehher'in her türlü hareketini kendisince anlamlandırarak, onun da kendisine meylettğini ancak bunu söylemekten kaçındığını düşünecektir. Örneğin yeğeni Nermin çayıra çember çevirirken kitap okuyan Tarık, bir süre sonra Müzehher ve kardeşlerinin yanlarına doğru yaklaştığını fark eder. Çayıra gelen üç kardeş oynamaya, koşuşturmaya başlarken küçük Müzehher Tarık'ın karşısındaki ot yığınlarına inip çıkarak oynamaya devam eder. Tarık, Müzehher'in bunu bilinçli yaptığını, kendisine yakınlaşmaya çalıştığını düşünür. Tarık tıpkı tabiatı kendi gerçekliğine göre algıladığı gibi sevdiği kızın hareketlerini de kendi izlenimlerine göre anlamlandırır. Bu durum romantizmin hastalıklı ruh yapısına tekabül eder. Nitekim romantizmin “toplumun eskimiş, insan tecrübesinden ve gerçeklerinden koparak fosilleşmiş değerlerini reddeden, bu değerlerin yerine insanın kendi tecrübesinden kaynaklanan taze ve sadece kendisini oluşturan tecrübe içinde geçerli ve gerçek, dogmatik olmaktan uzak değerler yerleştiren bir akım” (Kantarcioglu, 2009: 96) olduğu dikkate alındığında, Tarık'ın Müzehher'e böyle bir duyarlılıkla yaklaştığı anlaşılır. Tarık, herhangi bir toplumsal norma bağlı kalmaksızın sadece kendi his ve tecrübelerinden hareketle kendisinden yaşça küçük bir çocuğun davranışlarına mana verir.⁴ Burada denetleyici bir aklın varlığından da söz edilemez. Tarık, tamamen duygularının esaretindedir ve bu durum onu melankoliye sürükler. Melankoli, tüm romantik karakterlerin ortak duygusudur. “Devrin eserlerine hâkim olan hüzne ‘mal du siècle’ (asrın hastalığı) adı verilir. Bedbaht, nasıl mutlu olacağını bilmeyen, dertleri zevk edinen, acı çekmekten hoşlanan hasta bir duyuş tarzı gelişir. Bu duyuş tarzına tabiat da katılır” (Kefeli, 2014: 69). Hastalıklı bir hissetme biçimi olan melankoli, tüm acısına rağmen Tarık'a da keyif verir:

“Gecenin nurlu yıldızlı güzelliği derdime dertler katıyordu. Her hüsün, her incelik içerisinde hep onu o hâkime-i ruhumu, o anlaşılmayan kadını, mağrur periyi, Müzehher'i arıyordum. Fakat ruhumun en hassas tellerini ihtizaza getiren bütün o bedayı zavallı kalbimi sızlatırken ben hiç de şikâyet etmiyordum. Onun için, nazlı çiçek için her çektiğim azab beni tatlı ölümlere sevk ediyordu. Hep ölmek, hep onun için ölmek istiyordum. O güzel gecelerin geç vakitlerinde, tek tük gençlerin bana garip garip baktıkları vakitlerde, ben hemen düşüncelerle yorgun, baygın kalıyordum” (s. 16).

Romantizmin merkezindeki duygulanım kaynağı olan melankolinin kendini gösterme şekli yitilik duygusuyla gerçekleşir (Bulut, 2019: 111). Tarık da Müzehher'den ayrı kaldıkça ızdırap çeker ancak

⁴ Tarık'ın gizli bir şekilde küçük Müzehher'in fotoğraflarını çekmesi de herhangi bir toplumsal norma itibar etmemesinin ve takıntılı ruh hâlinin göstergesidir. Nermin'in fotoğrafını çekme bahanesiyle arka kısımda Müzehher'i aynı kareye almaya çalışan Tarık için tek değer kendi hisleridir: “İşimizi bitirerek yerime oturduğum vakit en büyük kaleleri fetheden cihangirlerden daha ziyade bir sevinç hissediyordum. O yeni çıkan resimler; hiç olmazsa çırpınan, mütemadiyen çırpınan bedbaht kalbime ufak bir kuvvet pek tesirsiz bir ilaç olacak idi” (s. 15).

bundan da hoşnut olur. Onun için esas olan Müzehher'e kavuşmak değil, ondan ayrı kaldıkça hissettiği acıları tatmaktır. O, bu duygunun kendisine doğuştan beri var olduğuna inanır:

“Ben istikbalimi daima karanlık görürdüm. İyi olmak, çok istediğim, yaşamak istediğim için onları bulamayacağım diye korkardım. Hususıyla aşta pek bedbin idim. Öyle inanmış idim ki ben pek bedbaht olarak doğmuş bir çocuktum” (s. 18).

Anlaşılmayan Kadın'da popüler roman kalıplarına uygun biçimde zaman atlamalarına rastlanır. Tarık kış mevsimini Şişli'de geçirir ve bu geçen süre tek cümleyle bildirilir. Asıl olayların anlatıldığı zaman, içeriğe de uygun biçimde bahar mevsimine denk gelir. Kış bitiminde Boğaziçi'ne tekrar döndüklerinde Tarık tesadüfen Müzehher'le karşılaşır. Müzehher büyümüş, çarşafa girmiştir. Dolayısıyla Tarık'ın ilgisi en azından meşru bir zemin kazanır. Her gün okula gidip gelen Müzehher'le karşılaşan Tarık, Müzehher'in davranışlarından anlam çıkarmaya devam eder. Onun her türlü hareketinden keyif verici bir azap duyan Tarık, Müzehher'in bilinçli olarak karşısına çıktığını düşünür:

“Sandalla yaptığım hemen her gezintide Müzehher'i evinde görüyordum. O benden uzaklaşmak istemiyor, o beni bir vahşi, bir yabancı gibi görmüyordu. (...) Müzehher âdet etmiş mektebe giderken hep vapurun yan tarafında oturuyordu. Ben de bu büyük fırsatı kaçırmak istemedim” (s. 20).

Dikkat edilirse romanda Müzehher'in hiçbir diyaloguna yer verilmez; olaylar sadece Tarık'ın nazariyesinden aktarılır. Hatıra defteri kurgusuna uygun olan bu anlatım, Tarık'ın melankolik ruh durumunu ve hastalıklı düşüncelerini yansıtmak açısından son derece elverişli kullanılmıştır. Tarık, Müzehher'in kendisinden kaçmadığını düşünse de romanda bu durumu ispatlayacak herhangi bir iz yoktur. Dolayısıyla tüm bu olan biteni romantik duyarlılık Tarık'ın düşleri olarak değerlendirmek mümkündür. Romantik özne, hayal gücünün sınırsızlığı ile düşsel alana çekilir ve romantikler düşü gerçek yaşama alternatif olarak şekillenen ikinci bir yaşam olarak görülür. Böylelikle dilin ve imgelemin sınırları kaybolur. Zaman ve mekân mefhumu romantik öznenin istediği gibi şekillenir (Bulut, 2019: 112). Buna göre Tarık'ın Müzehher'le ilişkisinin tamamen düşsel zeminde gerçekleştiği söylenebilir.

Tarık, yine vapurda karşılaştığı Müzehher'in kardeşi Azize'yle konuştuğunu görür. Vapurdan indikten sonra onları takip eder ve nereye gittiklerini sorgular. Tarık Müzehher'in ilgisinden eminken onun bu hareketlerine anlam veremez; onu *Anlaşılmayan Kadın* olarak niteler. Hâlbuki Müzehher'in Tarık'la ilgili düşünce ve hislerine dair herhangi bir detay verilmez. Evlilik çağına gelmiş olan Müzehher, bir gün bir erkekle görüşür. Bu noktada Tarık'ın ızdırabı alevlenir. “O dakikalarda istedim ki yer yarılınsa da içeri gireyim. Büyük bir kıskançlık dalgası tekmil vücudumu sardı. Olduğum yerde elektrige yakalanmış gibi, hazan yaprağı gibi titremeye başladım” (s. 22) diyen Tarık'ın klasik aşk kurgusuna benzer biçimde rakibi ortaya çıkar. “Artık her çalan saat gittikçe artan matemi ilan ediyordu. Her yeri karanlık buluyor, karşımdaki güneşi siyahlara bürünmüş görüyordum. Hayatın bir hiç olduğunu pek iyi anlamış idim” (s. 23) ifadelerinde de görüldüğü gibi rakibin ortaya çıkışı, Tarık'ın düşlerini alt üst eder. Zaman ve mekân onun bu matemine uygun biçimde şekillenir. Tarık, düşlediklerinin tam aksine bir gerçeklikle karşılaştığından, hayal dünyasından çıkarak ilan-ı aşk etmek düşüncesine kapılır. Ona bir mektup yazmaya karar verir ve gazetenin üzerine yazdığı notla Müzehher'e ulaşmak ister (s. 26). Birkaç defa denese de karşılık bulamaz. Artık Müzehher vapurda arka taraflarda seyahate başlar. Tarık kamarada seyahat eden Müzehher'in hapisaneye kapatıldığını düşünür; bunun müsebbibi olarak hizmetçi kadını görür ve onu zalim olarak niteler. Tarık, Müzehher'le ilgili gerçeği asla görmek istemez. Ona kavuşma imkânı bulamayınca yine romantik hislerle kaçmaya karar verir:

“Bir gün geldi ki, artık şehirlerin çirkef hayatından, yalancı hayatından uzaklaşmak ve bir köyçeğizin saf havasını teneffüs etmek ihtiyacını hissettim. Hemen bir trene atlayarak Anadolu içerilerine doğru kaçmaya başladım. Vagonun penceresinde bakarken çarpınan, çarpınan kalbimle uğraşıyor; hasta ve

baygın kalıyordum. (...) Nihayet bir müddet sonra istediğim bir köy bularak sevimli çocuklarını başıma topladım. Yetim, tek, kimsesiz kalan zavallı kalbimi onlara verdim. Yavrucakları hem okuttum, hem de kaç defa onlara, çocuklara söylenebilecek gibi büsbütün uydurma fakat beni ismi Müzehher olan, bir anlaşılmayan kadının hikâyesini söyledim. Onlar beni merakla dinlerken ben de için için ağladım, ağladım. Artık mesut gibiyim yahut kendimi öyle bulmak istiyordum. Her gün geçiyor, her şey geçiyor; lakin o anlaşılmayan kadın gözümün önünden hiç silinmiyor. Onun aşkı öyle bir ateş imiş ki, düştüğü yeri ebediyen yakacak” (s. 30-31).

Romantikler, içinde buldukları dünyadan memnuniyetsizliklerini ifade etmek için kaçış temasını sıklıkla kullanırlar. Medenî dünyadan, şehir hayatından kaçarak tabiata sığınmak isteyen romantikler, içinde yaşadıkları dünyaya alternatif olarak ideal âlemler, ütöpik mekânlar yaratmak isterler. Yeni dünyalar arama ve hayalî dünyalar inşa ederek bu yeni ortamlara sığınma arzusu romantik eserlerin belirgin özellikleri arasındadır (Kefeli, 2014: 67). Müzehher’le kavuşamayacağı gerçeğiyle yüzleşen Tarık, kabahati şehir hayatının çirkeflüğünde bularak, romanın başındaki mektupta belirtildiği üzere, Pınarlı’ya kaçır. Burada tabiatın saflığıyla kendi duygularını özdeşleştiren romantik karakter, bir taraftan kendi hikâyesini çocuklara anlatırken diğer taraftan melankolik duygularını en azaph şekliyle yaşar. Roman, Bâkî’nin; “Cihân efsanedir aldanma Bâkî/Gam ü şâdi hayâl ü hâba benzer”⁵ beyitiyle sona erer. Buna göre âşık-maşuk-rakip üçgeninde gelişen klasik bir aşk kurgusunun romantik duyarlılıklarla romana dönüştürülmesinden söz edilebilir. Ancak söz konusu aşk, divan şiirinde bir değer olarak vücut bulurken bu türden bir romanda şizofrenik görünüme dönüşür.

Anlaşılmayan Kadın, tüm romantik içeriğine rağmen devrin sosyal görünümüne dair birtakım ayrıntıları da gündeme getirir. Popüler bir aşk romanı olan *Anlaşılmayan Kadın*’da Tarık, devrin popüler eserlerinden olan *Harap Mabetler*’i okur. *Harap Mabetler*, Halide Edip’in mensur şiir ve hikâyelerinden oluşur. Edebiyat-ı Cedîdenin yayın organı olan *Tanin*’de yayımlanan ve bu dönemin üslup özelliklerini taşıyan eseri okuyan Tarık’ın melankolisinin kaynağı bu noktada açığa çıkar:

“Ben de bir müddet yavrucağı seyrettirdikten sonra yan cebinde taşıdığım “Harap Mabetler”i çıkararak okumaya koyuldum. Kitaplarımı, en iyi en vefakâr birer arkadaş bulduğum için çok sever ve onları hiç unutmazdım. Çok defa bütün insanların bütün hayvanların beni terk ettiklerini görmüştüm; fakat onlar beni hiç bırakmadılar. Bütün kederli ve sevinçli dakikalarım da benim en sadık birer arkadaşım olarak kaldılar” (s. 12).

Tarık, tüm romantikler gibi yalnızlığını kitaplarla giderir. Okuduğu kitaplarla gerçek dünyadan uzaklaşarak bu kitapların beslediği duyguları kendi hayatında tecrübe eder. Söz konusu kitabın adının anılması, devrin okuma ortamına dair bilgi de verir. Romanda ayrıca *Sabah*, *İkdam*, *İstiklal* ve *Zaman* gibi dönemin bazı gazetelerinin ismi de geçer (s. 18). Böylelikle Meşrutiyet sonrası yayın ortamına dair canlı bir kesit de okuyucuya aktarılır.

Romanda Tanzimat’tan itibaren kurmaca metinlerde aile ve kadın bağlamında sıklıkla işlenen evlilik yöntemine dair bir görüş de gündeme gelir. Müzehher’le evlenmeye karar veren Tarık, “Beni en ziyade böyle bir şeye sevk eden kuvvet; evlenmek için doğrudan doğruya pedere müracaat etmenin saçmalığı idi. Ben, ruh arkadaşımı tanıyarak tanışarak kendim bulmak istiyordum” (s. 26) ifadesinde görüldüğü gibi görücü usulü evliliğe karşıdır. Burada ilk defa mantığıyla hareket eden Tarık’ın yazarın sözcülüğünü üstlendiğinden söz edilebilir. Kadın çalışmalarıyla tanınan ve bu konuda pek çok yazı ve eser kaleme alan Halil Hamid, romanda Tarık aracılığıyla bu konudaki görüşlerini gündeme getirir. Ancak bu durum, her hareketinde romantik duyarlılıklı karakterin aklıyla bir değere ulaşması bakımından romana uyum sağlamaz.

⁵ Ey Bâkî! Bir efsane olan bu dünya hayatına sakın aldanma, çünkü buradaki sıkıntı ve mutluluk, hayal ve uykuya benzer.

Romantizm ve Realizm Arasında: *Ölmeyen Aşk*

Ölmeyen Aşk, *Anlaşılmayan Kadın*'la aynı tarihte (1335) yine "Millî, hissî, resimli roman" alt başlığıyla yayımlanır. Başlangıçta belirtilmese de sonunda hatıra defteri olduğu anlaşılan roman, 43 yaşındaki öğretmen Macit'in 16 yaşındaki öğrencisi Mesude'ye duyduğu aşkı anlatır. Hatıra içerikli kurgu, *Anlaşılmayan Kadın*'da olduğu gibi olayların birinci tekil anlatıcı aracılığıyla aktarılmasını sağlamakla beraber başkişinin iç dünyasının aracısız biçimde okura ulaşmasını sağlar. Bu tür romanların özellikle romantik akımın etkisinde olduğu, kurgunun itiraf içeriği yüklendiği söylenebilir. "[İ]tiraf, egemenlerin, galiplerin ifade biçimi değil, yenilmişlerin, zayıfların ifade biçimidir. İtiraf bir tövbe değildir. İtiraf eden, dil aracılığıyla kendisini nesneleştirip ifşa ederken aynı zamanda inşa etmektedir. (...) Hiç şüphesiz modern edebiyatın, yalnızca itirafname, anı, otobiyografi gibi türlerinde değil; öznenin kendisini metinle bütünleştirdiği sürece diğer bütün türlerin içinde de itiraf mevcuttur" (Daşcıoğlu, 2014: 27). Hatıra defteri Macit'in kendisiyle yüzleşmesinin yanı sıra romanın sonunda bu hissini meşrulaştırmasını sağlar. Macit, Tarık'tan farklı olarak aşkı platonik şekilde yaşamaz. Her fırsatta bunu açık bir şekilde kendisine bildirse de Mesude buna herhangi bir tepki göstermez. Dolayısıyla hatıra defteri, Macit'in yüce duygularını terk ederek fedakârlık göstermesinin bir kanıtı olarak sunulur. Bu noktada itirafın daha çok karakteri inşa eden bir içerik sunduğu söylenebilir.

Roman, kış mevsiminde, Boğazın Anadolu sahilinde bir yalıda geçer. Tasvir ağırlıklı anlatımda anlatıcının izlenimleri öne çıkar. Dış gerçeklikten ziyade anlatıcının gördükleri ve duyumsadıkları aktarılır:

"Mehtapta sakin deniz, parlak yıldızlarla süslenmiş mai sema etrafımızı bütün azametiyle saran dağlar ve sonra evimizin önünde biri birini kovalayarak uçuşan kuşçağızları önlerine eğilmiş ağır ağır dereye gelen inekler, tatlı tatlı bağrısan kuzular ve hatta köpekler, çakallar bile beni eğlendiriyor, bena-yı hayalâtıma inciler saçıyor" (s. 3).

Burada özellikle şehirden uzak, tabiatla iç içe bir mekânın tercih edilişi dikkat çeker. Bu türden tercihler, romanın hemen başında anlatıcının romantik duyarlılıkta olduğuna işaret eder. Nitekim romantikler manzarayı tabiatın yardımcı unsuru olmaktan çıkarıp manzaranın kendisini bir değer olarak ortaya koyar. Bu aynı zamanda öznenin, karşı karşıya kaldığı sınırsız nesnelere dünyasından bir kısmını belirli bir bakış açısıyla sınırlandırması demektir (Daşcıoğlu, 2014: 64). Macit'in hatıra defterindeki tasvirler, dış gerçeklikten ziyade kendi ruh durumunun yansımasıdır. Bu da gerçeğin öznel bir tavırla paranteze alınması şeklinde değerlendirilebilir. Diğer taraftan romanın İstanbul'a uzak bir yalıda geçmesi, popüler aşk romanlarında sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Şaban Sağlık, eski popüler Türk romanlarında Suadiye, Büyükkada, Çamlıca, Boğaz ve Erenköy adlarının sıklıkla geçtiğini, özellikle buralardaki köşk ve sarayların önemli yer tuttuğunu, bu yüzden yerli popüler romanlara "köşk edebiyatı" da dendiğini belirtir (2010: 163). *Ölmeyen Aşk*, yalı içerisinde ve çevresinde popüler aşk romanlarının geneline uyarak son derece hayattan kopuk bir gerçeklik çizerken yalı ve çevresinin dışında sosyal hayatı yansıtan bir içerik yüklenir. Bu sayede yalı içinde ve çevresinde yaşananların toplumsal gerçeklikten ayrıştırılması sağlanır.

Macit, Mesude ve evin hizmetçisi nine yalıda herkesten uzak bir hayat sürerler. Macit buradaki hayatlarını; "Dondurucu kışın insafli günlerinden çayıra çıkıyor ve ekseriya küçük tepeye de otururduk. O zaman o; koşar, güler, cıvıldaşır, şarkı söylerdi ve ben de onu seyrederek şiir yazarak resim yaparak kitap okuyarak eğlenirdim." (s. 4) sözleriyle özetler. Romandaki ilk gerilim Macit'in yaşadığı buhranla gerçekleşir. Çıktıkları bir gezinti esnasında Macit duygularına yenik düşerek Mesude'nin kolunu sıkar, ona başka türlü bakar, Mesude kendisini çocukça öptükten sonra Macit ona karşılık verir ve bu durum

Macit'in hastalanmasına neden olur. Çünkü baskılamaya çalıştığı duygularına engel olamamaktadır. Ateşler içerisinde yatan Macit uyandıktan sonra Mesude'den sayıkladığını öğrenir. Aklın denetimi ortadan kalktığında duygular coşkuyla ve denetimsizce açığa çıkmıştır. Macit, Mesude'yle ilgili tüm duygularını sayıklamaları esnasında açık etse de Mesude olumlu ya da olumsuz herhangi bir tepki vermez. Macit, meseleyi evlilik teklifine kadar ilerletir; ancak Mesude zaten baba kız gibi olduklarını ve aynı evde beraber yaşadıklarını söyler. Bunun üzerine Macit bir buhran daha geçirir ve uyandıktan sonra eski hayatlarını yaşamaya devam ederler. Görüldüğü gibi Macit Mesude'ye aşkı gizlemez. Tüm toplumsal normları görmezden gelerek onunla birlikte yaşamak ister. Ancak çocukluktan çıkmış olan Mesude, Macit'in teklifini ciddiye almaz.

Soğuk bir kış gününde karlar içerisinde bata çıka bir postacı gelir ve bir telgraf getirir. Telgraf, Macit'in öğrencisi Münir'dendir. Ertesi gün birkaç aylığına yanlarına geleceğini bildirir (s. 12). Bu telgraf, romandaki ikinci gerilim noktasını teşkil eder. Münir, Macit'in Mesude'yle mutlu bir şekilde geçen hayatına engelleyici olarak gelecektir. Çünkü Münir Mesude'nin dengidir; bu hâliyle Macit'in rakibi olacaktır. Burada mektubun/telgrafın kurmacanın gidişatını etkilediğinden söz edilebilir. Tanzimat'tan itibaren Türk romanında sıklıkla karşılaşılan beklenmedik mektuplar, olay akışına yön verir ve dramatik gerilimi artırmak adına romancının işini kolaylaştırır. Macit'e gelen telgrafın rengi bu kısımda belirtilmese de daha Macit'in geçirdiği bir kriz esnasında telgrafın kırmızı renkte olduğu belirtilecektir. Bu durumda telgraf sadece bir haber iletme aracı olmaktan çıkar, Macit'in hayatını alt üst eden bir sembol işlevi üstlenir.

Rakip söz konusu olduğunda Macit, kendisinin Mesude karşısındaki konumunu sorgulamaya başlar. Özellikle aralarındaki yaş farkını büyük bir engelleyici faktör olarak görür:

“Ben kırk üç yaşında bir muallim idim. Hâlbuki Mesude henüz on altısında bir talebem bulunuyordu. Onunla teşrik-i hayat etmek, onunla aile yapmak ne müşkül bir istek ne karanlık bir arzu idi. İhtimal ki benimle yaşamak, benim zevcem olmak isteyecekti; lakin ben onun babası yerinde olduğum hâlde onu kendime bağlamayı asla kabul edemedim” (s. 12).

Burada Macit'in mantık ve duygu çatışması yaşadığı görülür. Mesude'nin dengi olmadığı farkındadır ancak duygularına engel olamaz; onun başkısıyla evleneceği fikrini kabullenemez. Macit'in bu tür çatışmalar yaşaması, henüz Münir gelmeden evvel gerçekleşir. Sadece telgrafın gelişi bile Macit'in dünyasını alt üst eder ve yoğun duygu patlamalarına neden olur. Macit'in içine düştüğü bu melankolik tavırlar tabiata bakışını da değiştirir. Örneğin daha öncesinde kış mevsimi olmasına rağmen tabiatı coşkuyla tasvir eden Macit, karamsar anında Mesude'nin elleriyle beslediği kuşu dahi pencereden kovacak kadar tabiatla arasına mesafe koyar; onun sevdiği her şeye zarar vermek ister (s. 13). Bu çerçevede Macit'in romantik dürtülerle duygularını uçlarda yaşadığı söylenebilir. Münir'in ziyareti gündeme geldikten sonra Macit kendi giyimine, görüntüsüne önem vermeye başlar. Mesude'nin kendisine “babacığım” şeklinde hitap etmesinden rahatsız olur. Macit, Münir'le Mesude arasında yaşanma ihtimali olan aşk ilişkisine baştan engel olmaya çalışır. Mesude'ye Münir'le kardeş gibi olduklarını ve birbirlerinden kaçmalarına gerek olmadığını dahi söyler (s. 16). Ancak erişkin bir genç kız olan Mesude, Münir'i karşılamaya giderken giyimine ve süsüne özen gösterir. Böylelikle üç kişi arasında vuku bulan aşk çatışması örtük biçimde başlamış olur. Münir'i kendisine rakip olarak görmeye başladıktan sonra Macit'in Mesude'ye karşı davranışları gittikçe ölçsüzleşir, sarkıntılığa kadar varır. Ancak Mesude tüm bunları baba-kız ilişkisine dayandırarak normal karşılar. Evin hizmetçisi nine ise bu hareketleri uzaktan izler ve Macit'in Mesude'ye beslediği duyguları anlar (s. 21). Macit'in Münir'in gelecek olmasından kaynaklanan duygu coşkunluğu hezeyanlara ulaşır. Kendisini büsbütün çaresiz hisseder:

“Artık bana karşı dehşetli bir hücum başlamıştı. Bütün pencereler, masalar, kapılar, karyolalar, iskemleler hep birden “zavallı adam” diye bağıyorlardı. Hiçbir şey duymamak, hiçbir şey görmemek için kulaklarımı sıkı sıkı kapayarak gözleri mi yumdum ve olduğum yerde büzüldüm kaldım.

Hakikaten zavallı imişim. Bu defa haritalarım, levhalarım, aynaların hatta sevgili kitaplarımın üzerime atıldıklarını görür ve “Münir, Münir!” diye bağırdıklarımı işitir gibi oldum.” (s. 22).

Macit'in tüm bu hezeyanlarının sebebi, Münir'in gelişyle romantik hayallerinden uzaklaşıp gerçekte yüzleşmek zorunda kalmasındandır. Boğaziçi'nde, herkesten uzak bir yalıda, hayaller içerisinde ve denetimsizce en uç duyguları özgürce yaşayan Macit, Mesude'ye yaşça denk olan Münir'in gelişyle duygularını baskılamak, aklıyla hareket etmek zorunda kalır. Bu çatışma, romantik duyarlılığın göstergesidir. Nitekim romantizmde aklın açık seçik gösterdikleri, duyguların bulanık dünyasına girer. Aklın netliği yerini duyguların değişkenliği ve belirsizliğine bırakır (Kefeli, 2014: 68). Macit, sürekli kendisiyle Münir'i kıyaslar ve Mesude'yle Münir'in aralarında doğacak ilişkinin son derece normal olduğuna dair kendisini ikna etmeye çabalar:

“Münir'in yaşını düşündüm. Kendi kendime “olsa olsa yirmi yirmi üç” diyordum. Bir de kendimi hatırladım. Kulağıma birisinin şöyle bağırdığını zannettim: “Kırk!” İşte o vakit en büyük sükuta uğradım ve şöyle düşündüm:

- Elbet benden ziyade yaşamak onun hakkıdır. O; gençtir, bir arkadaştır; fakat ben ancak müşfik bir peder, muhterem bir muallim olabilirim” (s. 31).

Macit, Mesude ve Münir karşısındaki konumunu akıl ve sağduyuyla belirlemeye çabalasa da özellikle odasına çekildikten sonra duyguları baskın gelir. Bu durum Macit'in trajik bir çatışma içerisinde olduğunu gösterir; “[t]rajik, insanın içinde bulunduğu katı gerçeklikle mücadeleden doğar (Daşcıoğlu, 2014: 41). Macit, aralarında büyük yaş farkı olan Mesude'nin öğretmenidir ve bu durum katı gerçeğe tekabül eder. Diğer taraftan Mesude'ye büyük bir aşka bağlıdır. Mesude ve Münir'in yakınlaşmaları karşısında Macit'in gözleri sürekli yaşlıdır ve içindeki aşkın hâlâ ölmediğinin farkındadır. Bu durum büyük duygu patlamalarına neden olur:

“Ben odama çıktığım zaman pek küçük bir çocuk gibi karyolamın üstüne atılarak bütün kuvvetimle ağlamaya başladım. Ağladıkça ferahlıyor, ağladıkça iyileşiyordum” (s. 39).

Macit, Mesude'nin duvarda asılı duran resmine uzun uzun bakar, baktıkça onun güzelliğini iyice fark eder ve kendisine dargın baktığı yorumunu yapar. Burada da yine gerçeğin özne tarafından yönlendirilmesi söz konusudur. Ona göre bu dargınlığın sebebi Münir'in gelmesidir. Süreci başlatansa Münir'den gelen kırmızı renkli telgraftır. Romanda telgraftan ilk bahsedildiği sahnede rengi belirtilmezken Macit'in tek başına duygu hezeyanı yaşadığı anda kırmızı renk ayrıntısının verilmesi dikkat çekicidir. Uyarıcı bir renk olan kırmızı, Macit'te uyandırdığı tepkiyle özdeştir. Odadaki telgrafi fark eden Macit'in tepkileri gittikçe kontrol edilemez bir hâl alır:

“Gözlerim dönmüş ve yumrukları sıkılmış kollarım geriye uzanmış olduğu hâlde kâğıt parçasına doğru bir iki adım attım. Birden onu masanın üstünden kaptım. Bir hırsız, bir cani gibi kabahatli kimselere mahsus bir bakışla etrafımı süzdükten sonra acele o öldürücü telgrafi pek ufak parçalara kadar yırttıktan sonra ayağımın altına alarak birçok çiğnedim. Kâğıtlar ayağımın cinnet ve intikam dolu darbeleri altında dağılırken ben de kendimi en büyük arzusunun nail olan bir cihangir gibi bularak memnun oluyordum. Gaddar ve müstebit hükümdarlar yaptıkları zulümlerinden nasıl büyük bir haz duyuyorlarsa ben de yaptığım bu çılgınlıktan dolayı büyük bir sevinç hissediyordum” (s. 39-40).

Macit'in duygu durumu ile tabiata bakışı birbirini bütünler. Bu durum romandaki romantik etkiye işaret eder. Romantik karakter, “kendi duygularının yansıtacağı bir ayna olarak gördüğü” tabiatı unutarak duygusunu öne çıkarır. Bu yüzden estetik empati kolayca bozulur ve nesnede özneyi değil, nesnesini kaybetmiş özneyi öne çıkarır” (Daşcıoğlu, 2014: 70). Macit'in aşk acısı çektiği anlarda karşılaşılan tabiat

tasvirleri, gerçekçi bir manzara görüntüsünden uzaktır. Tabiatdaki her şey onun ızdırabını tanımlamak üzere hareket eder:

“Bütün tepeler, ağaçlar, sular, yıldızlar, hatta Mesude'nin pek sevgilisi olan ay bile benim hâlîme pek acıyordu. Bir büyük ağacın gövdesine dayanarak deremize baktığım vakit hafif şırıltılarla akan suyun “vah zavallı” diye fısıldadığını işittim. Bir aralık uzaktan başlayan çakal sesleri de acı feryadlar hâlînde ortalığı kapladı. Her şey beni anlıyor, her şey bana acıyordu” (s. 48).

Romanda sağduyuyu temsil eden kişi ninedir. Macit'in bu duygu patlamasının peşi sıra odasına gelir ve onunla konuşur. Kendisini sükûnete davet eder (s. 41). Nine, Macit'in Mesude'ye aşkının farkındadır ve bu sevdanın zarar vereceğini belirterek onu uyarır; “Uslu bir adam gibi yaşamının yoluna bak” (s. 50) diyerek Macit'i akılcı davranmaya çağırır. Nine, Macit'in tek güven kaynağıdır. Kendisine tek değer verenin o olduğunu düşünür ve ninenin sözlerini bir çocuk gibi usluca dinler.

Macit, evde kimsenin olmadığı bir sırada Münir'in hatıra defterini ele geçirir ve okumaya başlar. Bu durum, romandaki üçüncü kırılma noktası olarak değerlendirilebilir. Popüler romanlarda sıklıkla karşılaşılan hatıra defterleriyle olay akışını yönlendirme tekniği, karakterin mahremine deşme ve gerçeği farklı açıdan görme işlevinde kullanılır. Ayrıca anlatıcının değişmesini ve olayların onun bakış açısından anlatılmasını sağlar. Macit, Mesude-Münir aşkının detaylarını bu sayfalarda okur. Okudukça kendi ızdırabı artar. Öyle ki kendisi de tüm bu yaşadığı acıyı bir deftere kaydetme ihtiyacı hisseder:

“Ben de bir hatırat yazmak ve ona şu ismi koymak istedim: “Ölmeyen Aşk.” Düşündükçe bu iki kelimeyi çok iyi buldum; çünkü herhangi bir aşk yaşayabilirdi; lakin benim aşkım ölmeyecek, sönmeyecek bir aşk idi. Evet; zira ben o kadar Mesude'yi seviyor, o kadar ona merbut bulunuyordum” (s. 52).

Macit'in bu düşüncesini hayata geçirdiği romanın sonunda anlaşılacaktır. Macit'in bu defteri tüm romantik coşkunluğa rağmen anlatılanların gerçeklik etkisini artıracaktır. Ayrıca onun şiddetle azabını duyduğu toplumsal normlara aykırı aşkı, itiraf mekanizmasının işleviyle Macit'i aşkından vazgeçen bir kahraman konumuna yükseltecektir.

Romanda Münir'in hatıratının işlevi, Mesude'yle yaşadıklarının Macit'e ve okuyucuya aktarımından ibaret değildir. Roman içerisine eklenen ayrı bir kurmaca olarak değerlendirilebilir. Bir peri masalı şeklinde anlatılan bu hikâye alegorik bir anlatıma sahiptir. Hikâye, Macit'in hoşuna gitmeyecek şekilde Münir ve Mesude'nin kavuşmasıyla bitse de anlatının niteliği Macit'i etkiler:

“Bu güzel parça; Münir'in rüyası yahut hayalinde yaşattığı bir çiçekli gece idi. Ne olursa olsun benim çok hoşuma gitmişti. Hele netice ne parlak bitiyor. Hayatında az çok sarsıldığı anlaşılabilir sahib-i hatırat perestişkârı olduğu ilahesine, güzel Mesude'sine kavuşuyor. Hem öyle bir kavuşma ki, bir aile teşkil ederek kurdukları bina-yı saadetlerini tevzi ediyorlar” (s. 61).

Burada romantik duyarlılıklı Macit'in okuduğu aşk hikâyelerinin tesirinde kaldığı anlaşılır. Dolayısıyla esas olan aşkın gerçekte karşılığı değil, Macit'te bıraktığı duygu durumudur. Onun Mesude'ye aşkının da böylesi romantik arzularından kaynaklandığı söylenebilir. Nitekim defteri okudukça Macit'in Mesude-Münir muşakasasına dair tepkisi de normalleşmeye başlar:

“Onlar o kadar birbirlerine yakın olmalıydılar ki bir defterin yapraklar bile onları böyle az çok yabancı isimlerle yekdiğerinden ayırmamalıydılar. Evet; zira onlar gençtirler ve buna pek layıktırlar” (s. 62).

Macit, Münir'in romantik hislerle yazdığı bölümde aralarındaki aşkı kabullenir hâle gelse de Boğaziçi tasvirlerini içeren ve gerçekçi bir dille yazılan kısımlarda yeniden buhranlar yaşamaya başladığı dikkat çeker: “Hemen acele defteri götürüp yerine koyarak odama döndüm. Deliler gibi vahşi parmaklarımla

saçlarını bulmaya, yırtıcı hayvanlar gibi tırnaklarıyla yüzümü ve göğsümü tırmalamaya başladım. Düşündükçe Münir nazarımda büyüdükçe büyüdü. Öyle bir hâle geldi ki karşımda bîaman bir düşman olarak dikildi kaldı. Artık eski hayatı hafızamdan silmiştim. Şimdi yegâne arzum genç rakibimle uğraşmak ve boğuşmak idi.” (s. 75-76) ifadelerinde görüldüğü gibi Macit'in bu aşka tepkisi yeniden uç noktalara ulaşır. Macit'in duygu durumunda görülen bu dalgalanma, romanın önemli ölçüde romantizm-realizm çatışması üzerine kurgulandığını gösterir.

Romanın son kısmında Macit gördüğü rüyanın da etkisiyle tabancasını alıp odasından çıkar. Burada Münir'in yalhya geldiği zaman vapurdan çıkanlara saldıran Deli Ahmet'i hatırlar.⁶ Kendisini ona benzetir. Macit, Münir'i öldürmek istemektedir. Gerilim tırmanır. Münir'in odasına girdikten sonra içeride Mesude'nin resmini görüp onu seyrederken düşüncelere dalar. Bu sırada Münir uyanır ve Macit'in silahı tuttuğu elini yakalar. Gülümseyerek; “Ben zaten sizin bana karşı azıcık değişen hâlinize bakarak böyle şeyler bekliyordum. Ne ise zararı yok. Ben affettim. Siz de susunuz ve odanıza gidiniz” (s. 78-79) der. Macit yaptığından büyük pişmanlık ve utanç duyar. Münir'in kendisini affetmesinden dolayı ezilir ve kesin olarak Münir'le Mesude'nin birlikteliğine destek olmaya karar verir. Romanın sonunda tüm bu anlatılanların hatıra defterine kaydedildiği anlaşılır. Macit bu defteri Münir'le Mesude'nin düşünlerinde davetilere okur ve misafirler Macit'in Mesude'yle Münir'in kavuşmaları için aşkını feda etmesini övgüyle karşılar. Burada tüm zaaflarına rağmen başkişinin kahramanlaştırılması dikkat çeker. Macit, Münir'in hatıra defterindeki perinin son sözleri olan “Mesud olunuz çocuklar! Ben aile perisiyim. Senin ve Mesude'nin saadetinizi getiriyorum” ifadelerini hatırlar. Burada peri Macit olmuştur ve Münir'in romantik rüyası gerçeğe dönüşmüştür. Bu durum Macit'in yüreğini sızlatır ve roman bu şekilde sona erer.

Roman, tüm romantik kurgusuna karşın sosyal hayata dair göndermelerle realist bir anlatıma da sahne olur. Macit ile Mesude, Münir'i karşılamak üzere evden çıktıklarında dış dünyadaki sorunları konuşurlar. Mesude, yolda karşılaştıkları balıkçının para kazanmak için ne kadar çaba sarf ettiğinden söz eder; en büyük derdin yaşamak derdi olduğunu belirtir. Macit de bunu tasdik eder ve; “Evet yavrurum, dedim, öyledir, fakat o derdi herkes aynı derecede yüklenmemiş. Hayat-ı beşer; çok garip bir sahnedir. Orada otomobillerle, şimendiferlerle, kanolarla, büyük kâşanelerde nispeten en az acı çekerek yaşayanlar olduğu gibi bütün saatini güneş görmeden toprak altında uğraşarak geçiren ameleler, ocak kurumalarını temizlemekle hayatlarını temin edebilen ocakçılar, yaz ve kış kızgın ocağın karşısında boğucu duman, pis kömür tozu, yakıcı ateş içinde bıkmadan durmadan çalışan ateşçiler de var. Birisi bir yemeğinde meyve yiyemediğinden şikâyet ederken diğer taraftan bu biçare balıkçı bir lokma ekmekle bir parça soğan alabilmek için bu insafsız dalgalarla boğazlaşmaya mecbur oluyor.” (s. 26) sözleriyle dış dünyadaki para kazanma mücadelelerini, dengesizlikleri, adaletsizlikleri değerlendirir. Yolda saç sakalına karışmış, koltuk değneklerine dayalı, yırtık elbiseli bir başka fakir adam karşılarına çıkar. Mesude ona para vererek yardımda bulunur (s. 28). Bu çerçevede yalıdan sokağa çıkan karakterlerin dış dünyaya sosyal duyarlılıkla yaklaştıkları dikkat çeker. Roman adeta sokağa tutulan bir aynaya dönüşür. Karakterler yalıda romantik, dışarıda realist etki altındadır. Halil Hamid'in tüm romantik duyarlılıklara rağmen dönemin sosyal gerçekliklerini de görmezden gelmediği ve bunları son derece gerçekçi şekilde işlediği söylenebilir. Benzer bir örnek Macit'le sandalacı arasındaki diyalogda da görülür. Münir'in

⁶ Romanda merak unsurunu pekiştirmek ve dramatik etkiyi artırmak adına farklı hikâyeler de görünürlük kazanır. Münir'i karşılamak üzere işeyle gittiklerinde sokakta Deli Ahmet isimli bir katil ortaya çıkar, etrafına bilinçsizce saldırır. Macit'ler bu durumu yalhya döndüklerinde nineden öğrenirler ve dehşete kapılırlar (s. 34). Deli Ahmet dehşeti, romandaki durağan görümü ortadan kaldırır ve anlatımı hareketlendirir. Bu hikâye ayrıca Macit'in ruh durumuyla da ilişkilendirilerek romanda farklı işlev de yüklenir. Macit'in bu olay karşısındaki yorumu da romantik duyarlılıktadır: “Belki bu menfaatperest, riyakâr hain dessay insanlardan delinin bir intikamıdır.” (s. 37) diyen Macit, bir akıl hastasının etrafına saldırısına farklı bir anlam yükler. İnsanın değişen değerler dünyasına vurgu yapar.

vapuru yanaştığı esnada Macit sandalcıdan kendisini yalıya götürmesini ister. Kaçma çabasındadır. Sandalcı ise onun telaşlı hâlini önemsemeyerek “Öyle ama daha ben ağzıma bir lokma yiyecek koymadım. Biraz bekle ben şimdi çarşıdan bir parça ekmek alıp gelirim. Sonra gideriz” (s. 29) cevabını verir. Bu sahne, hayattan bir kesiti son derece gerçekçi şekilde aktarır. Sandalcının umursamazlığı ile Macit'in telaş arasındaki karşıtlık, bir nevi romantizm-realizm çatışmasını ifade eder.

Romanda gündeme gelen bir diğer sosyal mesele de kadın-erkek eşitliğiyle ilgilidir. “(...) bir melek olan siz kadınların da bizim gibi hayatın ezici, öldürücü darbeleri altında inlemeniz ne acıdır. Sizin hakkınız; yaşamaktır.” (s. 27) diyen Macit, kadın çalışmalarıyla tanınan yazarın sözcülüğünü üstlenir. Macit, kadını erkeğin önüne koyarak eşitsizliğin tarafını terse çevirmek isterken Mesude de bu kısımda bir kadın olarak söze katılır; Macit'in söylediklerine iştirak edemeyerek eşitlik vurgusu yapar: “Erkek; kadının bir kardeşi, bir arkadaşısıdır. O da kadın gibi insan kümesinin bir kısmıdır. Binaenaleyh onun da kadın kadar mesud olmak hakkıdır. Bana siz biraz noksan söylediniz gibi geliyor. Ben de diyeceğim ki, ne olur bütün insanlar mesut olabilse!..” (s. 27-28) ifadelerinde dikkat edileceği üzere eşitliğini savunan kadın karakterdir. Burada Halil Hamid'in erkek egemen bakıştan uzaklaşarak eşitlik vurgusunu kadın karaktere yaptırdığı görülür.

Münir'in hatıra defterinde anlattığı Göksu gezisi de devrin eğlence ortamını yansıtmaya bakımından kıymet taşır. Burada Göksu'daki sandal sefası tüm incelikleriyle anlatılır. Bu kapsamda Kanlıca, Anadoluhisarı gibi Boğaz sefalarının yapıldığı bölgenin tasviri öne çıkar. Özellikle Göksu kenarındaki un fabrikasından da bahsedilmesi, tasvirin daha gerçekçi bir görünüme kavuşmasını sağlar. Macit ve Münir'in tasvirlerindeki farklılık, her iki karakterin romantik ve realist duyarlılıklarına işaret eder ve aralarındaki karşıtlığı dolaylı olarak ortaya koyar. “Böylece sağ tarafımızdaki derin bir sessizlik içinde uyuyor gibi görünen Anadoluhisarı kulübünü ve sol tarafımızda da yan yana bağlanmış birkaç sandalı bırakarak birinci tahta köprüyü geçtik.” (s. 68) ve “İkinci tahta köprüyü de geçince dere manzarasını değiştirdi. Sağ tarafımızda taştan yayılmış bir un fabrikası gürültü ile işliyordu. Yorulmak bilmeyen işçilerden bazısının ocağa ateş attığı, bazısının da un çuvallarını taşıyarak rıhtımdaki dubalara yerleştirdiği görünüyordu. Biraz öteden fabrikasının yanından da bir çayır başlıyordu. Sol tarafımız ise oldukça yüksekçe olup derenin eski sessizliğini muhafaza ediyordu.” (s. 70) türünden tasvirler söz konusu gerçekçi yaklaşımı örnekler.

Ölmeyen Aşk, 43 yaşındaki öğretmen Macit'in 16 yaşındaki öğrencisi Mesude'ye beslediği imkânsız aşkın hikâyesini anlattığı kadar romantizm-realizm çatışmasını özgün biçimde işleyen bir roman olarak değerlendirilebilir. Popüler roman geleneğinin çeşitli unsurlarını kullanan bu romanın Meşrutiyet Dönemi'nde yayımlanıp da bugün ihmal edilen pek çok örnekten biri olduğu söylenebilir.

Küçük polis hafiyesi serisi

Meşrutiyet Dönemi'nde yaşanan yayın artışına paralel olarak polisiye türde eserlerin telif ve tercümelerinde de büyük artış yaşanır. Merak duygusunu pekiştiren ve sürükleyicilik esasına dayanan bu tür romanlar ciddi bir okur kitlesi oluşturur. Bu dönemde özellikle türün ilk akla gelen isimleri Sherlock Holmes ve Arsène Lupin'in hemen hemen tüm serilerinin Türkçeye çevrilmesi, Meşrutiyet sonrasında türün gelişimini hızlandırır. Buna göre Türk yazarlar da polisiyenin telif örneklerini “on paralık hikâyeler” şeklinde yoğun bir şekilde okuyucuya buluşturur. Erol Üyepazarcı'ya göre Türk olan polisiye romanları 1908-1928 yılları arasında altın dönemini yaşar (Üyepazarcı, 2019: 227-228). Halil

Hamid'in *Çalınmış Gerdanlık* (1917), *Çocuk Hırsızı* (1918) ve *Kaybolmuş Adam*⁷ (1918) adlı kitaplarından oluşan *Küçük Polis Hafiyesi* serisi de dönemin polisiye eserleri arasında olmakla birlikte gerilim yüklü değillerdir. Eserlerin gerilim ve şiddet yüklü olmamaları, çocuklar için kaleme alınan polisiye eserlerin özelliğini yansıtmaktadır (Kanter, 2022: 136). Üyepazarıcı da bu dizinin hedeflediği okuyucu kitlesi bakımından tutarlı, basit kurgulu öykücüklerden oluştuğunu belirtirken (2008: 162) eserlerin çocuk polisiyesine dâhil edilmesi gerektiğini vurgular.

Serinin ilk kitabı olan *Çalınmış Gerdanlık*'ın başında Halil Hamid'in ismi mütercim olarak belirtilse de Beyhan Kanter'in tespitine göre kitap telifidir.⁸ Romandan ziyade uzun hikâye olarak nitelenebilecek eser, bir gazete haberiyle bildirilen hırsızlık olayıyla başlar. Boğaziçi'nde Boyacaköyünden Remzi Bey'in hanesinde herkes evde otururken kıymetli bir gerdanlık çalınır ve hamallıkla geçinen Yanko ile Hasan şüpheli oldukları için tevkif edilir. Çünkü gerdanlığın kaybolduğunun fark edilmesinden bir hafta önce Yanko ile Hasan soğan çuvalları taşımak üzere eve gelmişler, gerdanlığın da bulunduğu tavan arasına yük taşımışlardır. Hırsızlık fark edildikten sonra gerdanlığın bulunduğu sandığın arkasında Hasan'ın mendili ve sandığın çivisinde Yanko'nun ceketinin bir parçası bulunmuş, bunun üzerine her ikisi de tutuklansa da gerdanlık hâlâ ortaya çıkarılamamıştır.

O günlerde ev sahibi Remzi Bey'in on üç yaşındaki Feridun isimli zeki oğlu, yaz tatili geçirmek üzere ailesinin yanındadır. Sherlock Holmes serisinin müptelası olan Feridun, bu kitapların tesiri altındadır. Olayın gerçekleşmesi üzerine kendisini Sherlock Holmes ilan eder ve gerdanlık gizemini çözmeye heveslenerek tahkikata başlar. İşe olayın yaşandığı tavan arasını araştırmakla başlayan Feridun, öncelikle eşikteki kan lekelerini fark eder. İçeri girdiğindeyse karşısına aniden uşak Nuri çıkar ve Feridun ilk olarak ondan şüphelenir. Artık kendini iyiden iyiye Sherlock Holmes olarak görmeye başlar.

Feridun gizlilikle sürdürdüğü soruşturmasına ev halkından devam eder. İçlerinde yakın zamanda eli kesilen olup olmadığını sorar. Neden böyle bir soru sorduğunu öğrenmek istediklerinde ise yakın zamanda sıcaktan dolayı burnunun kanadığını, sıcağın kendilerine dokunup dokunmadığını öğrenmek istediğini belirtir. Anne-babasının ve ablasının herhangi bir yerinin kanamadığını öğrendikten sonra Feridun, Nuri'nin elinde herhangi bir kesik olup olmadığını öğrenmek ister ve onun elini görebilmek için küçük bir oyun oynar. Önce ona yaklaşmaya çalışır, arkasından ona bir yüzük hediye etmek istediğini ve bunu parmağına kendisinin takmak istediğini söyler. Nuri yüzüğü duyunca heveslenir ancak parmaklarını göstermekten çekinir. Feridun, Nuri'nin parmaklarındaki sargıları gördüğünde ondan şüphelenir. Beraber dışarı çıktıklarında Tenekeci Salamon'un Nuri'yi çağırması, Nuri'nin bu çağrıya kulak vermemeye çalışması Feridun'un şüphesini artırır. Tenekeci ile ilgili bilgi toplamaya başlar ve onun bir Yahudi olduğunu öğrenir. Ayrıca Nuri'nin Salamon'u övmesi de bir başka dikkat çeken durumdur.

Feridun eve döndüğünde annesine gerdanlığı Nuri'nin çalmış olabileceğini söylese de annesi buna tepki gösterir, Nuri'nin güvenilir olduğunu belirtir. Ancak Feridun'un şüphesi dinmez. Nuri'yi takip etmeye devam eder ve tenekeciye doğru yol aldığını görünce vakit kaybetmeden peşine düşer. Nuri, tenekecinin dükkanına girer, Feridun da yandaki berber dükkânına dalarak dükkân sahibine Nuri'yi kandırmaya

⁷ Serinin üçüncü kitabı olan *Kaybolmuş Adam* herhangi bir kütüphanede bulunamamış, bu yüzden çalışmaya dâhil edilememiştir. Ancak ilk iki kitaptaki anlatım özellikleri birbirini tamamladığından, ulaşılamayan bu kitapta da benzer bir anlatım yolu tercih edildiği düşünülmektedir.

⁸ "Serinin *Çalınmış Gerdanlık* başlıklı birinci kitabında, "mütercim: Halil Hamid" notu düşülmesine rağmen eserin kimden tercüme edildiği ya da uyarlama mı olduğu hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Öte yandan eserdeki şahıs isimleri, yer adları ve gündelik hayat pratikleri dönemin İstanbul'undan izler taşımaktadır. Tercümeden ziyade eserin esinlenme, uyarlama veya telif olabileme ihtimali daha kuvvetlidir. Zira serinin ikinci kitabı olan *Çocuk Hırsızı*'nda Halil Hamid ismi olmakla birlikte mütercim notu bulunmamaktadır" (Kanter, 2022: 136-137).

çalıştığını, kendisini evde zanneden Nuri'yi şaşırtacağını söyler. Berberden yan dükkâna geçiş yapılabilecek bir yer olduğunu öğrenen Feridun bu gizli yere saklanarak Nuri ile Salamon'un konuşmalarını dinlemeye başlar. Aralarında gerdanlıkla ilgili konuştuklarını duyunca hemen polise telefon eder. Polis tenekeci dükkânına gelir. Kepenkleri inmiş görünce kapıyı açmalarını ister. Karşılık bulamayınca iki polis Feridun'la beraber berber dükkânına saklanır. İçeriden kimse çıkmayınca yan dükkâna geçerler ve yerde Nuri'nin cesedi ile karşılaşır. Kapı açılıp da diğer polisler dükkâna girdiklerinde gerdanlığı aramaya başlarlar ve dükkânın arkasında gömülmüş küpü fark ederler. Küpü açmaya çalıştıklarında ise içeriden ses gelir, Salamon'un küpün içinde olduğunu anlaşılır ve elinde gerdanlıkla yakalanır. Gerdanlık gizemini çözen ve polislerin takdirini toplayan Feridun, eve dönerken Yanko ile Hasan'ı işaret eden delillerin hırsızlar tarafından hedef yanılmak için koyulduğunu düşünür.

On üç yaşındaki Feridun'un dedektif rolünü üstlendiği bu uzun hikâyenin çocuk polisiyesi sınıfında değerlendirilmesi gerekir. Nitekim muamma bir çocuk dikkatiyle çözülmüş ve büyük bir sürprizle sonuçlanmamıştır. Özellikle anne ve babası tarafından üstünlükleri vurgulanan Feridun, okuduğu polisiye romanların etkisiyle evde yaşanan olayı çözümlenmeye çalışır. Polisin dikkat etmediği ayrıntıları gün yüzüne çıkararak gerçeğe ulaşır. Elbette burada çocuk olduğu için suçluları yakalama işini polis gerçekleştirir. Aslen eğitimci olan Halil Hamid, daha çok pedagojik endişelerle kurguladığı hikâyesinde suç çeşidini artırmadan, suç işleme şekillerini ayrıntılandırmadan daha çok dedektifliği üstlenen karakteri öne çıkarmaya çalışır. Neden-sonuç bağlantıları oldukça zayıf olan ve suç hikâyesinden beklenen inandırıcılığı sağlayamayan bu hikâye, çocukların eğlenceli vakit geçirmesini hedefler.

Serinin ikinci hikâyesi olan *Çocuk Hırsız*, Feridun'a Erenköyü'ndeki amcasından gelen mektupla başlar. Şevket Bey, Feridun'un en az iki haftalığına yanlarına gelmesini ve gerdanlık hırsızlarını nasıl yakaladığını anlatmasını ister. Feridun çok sevdiği polisiye romanlarından yanına alıp babası Remzi Bey'den izin alarak cuma günü yola koyulur. Vapura bindiğinde "Demir Pençe" adlı hikâyeyi eline alır. Bir taraftan da bu tür hikâyeleri okumanın kendisine zarar verip vermediğini sorgular:

"Acaba hırsızlar, polislerle türlü hikâyeleri okumakla fena bir şey yapmış oluyor muyum? Fakat mektep zamanı evde, mektepte derslerimi bırakarak okuduğum yok. Eğer öyle yapsa idim derslerimden hep çok iyi numaralar alabilir mi idim. Zaten evde yaz tatilinden istifade ederek okuduğum zamanlarda ne annem ne de babam darılmıyorlar. Öyle ise derslerime mâni olmamak şartıyla eğlence için okuyacak olursam zararsızdır." (s. 10).

Burada Halil Hamid'in daha çok eğitimci kimliğinin ön planda olduğunu söylemek mümkündür. Polisiye tarzdaki popüler romanların ne ölçüde okunduğunda zararsız olacağını Feridun aracılığıyla gündeme getiren yazarın bu eserini de yine pedagojik kaygılarla kaleme aldığı görülür.

Vapurda bulunan iki adam Feridun'un dikkatini çeker. Kıyafet ve konuşmalarından onların iyi kişiler olmadıklarını anlar. Ayrıca bu adamların kendisi hakkında bir şeyler konuştuklarını da fark eder. Trene geçtiğinde bu adamların hâlâ kendisini takip ettiğini onlara hissettirmeden anlar. İsimleri Tahir ile Hıdır olduğu bildirilen takipçiler Feridun'a yanaşırlar ve Tahir gazetede fotoğrafı göstererek bunun kendisi olup olmadığını sorar. Bu esnada Hıdır ise elini Feridun'un cebine sokarak hırsızlık yapmaya çalışır. Feridun bunu fark eder ve Hıdır'ın kolundan tutarak "Bunlar birer hırsız efendiler" (s. 16) diye bağırır ve etraftakilerin dikkatini çeker. Bu sırada Tahir ile Hıdır Feridun'un üstüne hücum eder ve onu bağlamaya çalışır. Diğer yolcular Feridun'u kurtarır ve Tahir'i bağlar. Bu arada Hıdır kaçır. Tahir polise teslim edilir ve Feridun bir kez daha bir hırsızın yakalanmasına yardımcı olur. Trendekiler yakalanan hırsızın gazeteden Feridun'a ne gösterdiğini merak ederler. Feridun kendisinin gerdanlık hırsızlarını yakaladığını söylediğinde etraftakiler buna inanmazlar ancak gazetede Feridun'un fotoğrafını

gördüklerinde ondan özrü dilerler. Hikâyede büyük ölçüde serinin birinci kitabına gönderme yapılarak Feridun'un kahramanlıkları vurgulanır.

Tren Erenköyü'ne geldiğinde Feridun amcasının evine doğru yürümeye başlar ve yine takip edildiğini anlar. Takip eden Hıdır'dır. Hıdır, Feridun'a "Az zamanda pek çok para kazanmak; mesela bir günde dört beş yüz lira kazanmak istemez misin?" (s. 22) şeklinde teklifte bulunur. Feridun şaşkıncı şekilde bu teklifi cazip bulur ve adam çocuğu kandırdığı için keyiflenir. Hâlbuki Feridun adamın niyetinin farklı olduğunu anlamış ve ona kanmış gibi davranmıştır. Burada polisiye romanlarda sıklıkla karşılaşılan okuyucuyu şaşırtma durumu söz konusudur. Her iki kitapta da sürekli üstün özellikleri vurgulanan Feridun'un hırsızın teklifine sıcak bakması beklenmeyen bir durumdur. Teklifi kabul eden Feridun Hıdır'la beraber bir eve gelir. Burada yasak işlere bulaşmış pek çok kişi vardır. Çocuk hırsız olduğu anlaşılan bu kişiler uzun uğraşlar sonucu Feridun'u yakalayıp bağlarlar. Bu sırada evi polisler basar. Evdekiler tutuklanır ve Feridun kurtulur. Düğümün çözüldüğü nokta da burasıdır. Aslında polisler Feridun'la trendeyken konuşmuşlar, kumpanyayı çökertmek için kendilerine yardım etmesi hususunda anlaşmışlardır. Hırsızlar yakalandıklarında birçok çocuğun da ortadan kaybolduğu anlaşılır. Feridun tahkikata giden polislerle katılarak Paşabahçe Sultaniye çayırında buldukları çingene çadırlarına gider. Burada çingenelere hiç benzemeyen çocuklar bulunduğunu fark eden Feridun, bu çocukların kumpanya tarafından kaçırıldığını anlar. Çocuklar ailelerine teslim edilir.

Görüldüğü gibi bu kitapta da anlatılanlar sağlam bir nedensellik çizgisinde değildir. Ayrıca gerçeklik bağlantısı zayıftır. Her iki hikâyede de esas olan Feridun adlı bir çocuk kahramanı vurgulamak ve çocuklara hem heyecanlı hem de öğüt veren bir hikâye üretmektir. Eser, roman tekniği bakımından son derece zayıftır.

Sonuç

Hem Meşrutiyet hem de Cumhuriyet Dönemi yazarlarından olan Halil Hamid, 1918-1919 yıllarında beş roman kaleme almış, Cumhuriyet sonrasında ise kurmacadan ziyade düşünce yazıları ve hatıralar yazmıştır. Bir eğitimiçi olarak çocuk hikâyelerine ağırlık veren ve bu hikâyelerinde pedagojik değerleri ön plana çıkaran yazar, popüler aşk romanlarının dışında polisiye serisinde de aynı tavrı sürdürmüştür. Çalışmanın önemli bir kısmını teşkil eden *Anlaşılmayan Kadın* ve *Ölmeyen Aşk* adlı romanlarında ise romantik duyarlılık karakterlerin hikâyesini aktaran Halil Hamid, imkânsız aşkın peşinde sürüklenen Tarık ve Macit'in dünyasını hatıra türünün imkânlarından faydalanarak işlemiştir.

Her iki romanın başkişileri de kendilerine yaşça denk olmayan kızlara âşık olur. *Anlaşılmayan Kadın*'daki Tarık bu aşkı platonik düzeyde yaşarken *Ölmeyen Aşk*'ın başkişisi Macit, öğrencisi Mesude'ye aşkı bildirir ancak ondan herhangi bir tepki almaz. Her iki karakter de hatıra defterlerinde naklettikleri tasvirlerde tabiatı kendi izlenimleri çerçevesinde anlatır. Tabiat, romantizme bağlı olarak kişilerin dünyasına göre şekillenir. Tarık ve Macit, melankolik hâllerinden örtük olarak keyif alırlar. Macit, rakibi Münir'in hatıratını okurken karşılaştığı hikâyeyi beğenir ve bu hikâyenin Mesude'yle Münir'in kavuşmalarını temsil eden sonla bitmesinden hoşnut olur. Keza Tarık da Halide Edip'in *Harap Mabretler*'ini elinden düşürmez. Dolayısıyla her iki karakterin yine romantik duyarlılıkla okuduklarının tesiri altında kaldığı söylenebilir. Bu etkilenme hâli karakterlerde hastalıklı bir duyma ve düşünme durumuna yol açar. Özellikle Tarık, Müzehher'in her türlü davranışını kendisine yorarak son derece takıntılı bir karaktere dönüşür. Bir öğretmen olan Macit ise daha mutedildir; mantığı ve duyguları arasında bocalama yaşar. Romanın sonunda rakibini öldürmeye kalkışsa da bunu gerçekleştirmeden

yakalandığında büyük pişmanlık duyar ve aşkıdan vazgeçer görünerek ideal konuma yükselir. Tarık ise romantik hislerle şehirden kaçarak platonik aşkı Pınarlı'da yaşamayı sürdürür.

Görülüyor ki Halil Hamid, popüler aşk kurgusuna uygun biçimde aşırı uçlarda yaşayan, duygularının esiri olan kişileri merkeze almış, romanlara mekân olan yerleri ve zamanın akış şeklini popüler roman geleneğine uygun şekilde işlemiştir. Hatıra, mektup gibi türlerin anlatım imkânlarından faydalanması da bu bağlamda değerlendirilebilir. *Anlaşılmayan Kadın*, bu çerçeveye büyük ölçüde uyup kurgu bakımından ayrıcalıklı bir değer taşımasa da *Ölmeyen Aşk*'taki romantizm-realizm çatışması, romanı daha özgün bir konuma yükseltir. Romanda Macit romantizmi, Münir ise realizmi temsil eder ve her ikisinin tabiata ve olaylara bakışı bu temsiliyetin izlerini taşır. Romanda iki farklı edebî yönelimi yansıtan hatıra defterlerini kullanan yazar, her iki anlatım şeklinde de başarılı örnekler ortaya koyar. Birbirine ters istikamette iki anlayışı iki karakterin çatışması üzerinden işleyen *Ölmeyen Aşk*, Meşrutiyet Dönemi'nde ihmal edilen romanlar arasında değerlendirilebilir. Ayrıca her iki romanın da 'âşık-maşuk-rakip'ten oluşan klasik aşk üçgeni etrafında kurgulanması ve bu aşkın klasik edebiyattakine uygun olarak imkânsız bir yapı olarak sunulması, hatta *Anlaşılmayan Kadın*'ın Bâkî'den bir beyitle sonlanması, Türk romanının doğuşunda ve gelişiminde geleneğin etkisini düşünmek bakımından örnek teşkil etmektedir.

Kaynakça

- Bulut, B. (2019). *Zirvenin ışıltısı*. Ankara: Berikan.
- Daşcıoğlu, Y. (2014). *Dalgalı suda gölge ve suret 19. yüzyıl Türk edebiyatında bireyleşme üzerine*. İstanbul: Hat.
- Gündüz, O. (2006). II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk romanında yeni açılımlar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, 8, s. 101-164.
- Gündüz, O. (2013). *İkinci Meşrutiyet romanı*. İstanbul: Dergâh.
- Halil Hamid (1333). *Küçük polis hafiyesi-çalınmış gerdanlık*. İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi
- Halil Hamid (1334). *Küçük polis hafiyesi-çocuk hırsızı*. İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi.
- Halil Hamid (1335). *Anlaşılmayan Kadın*. İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi.
- Halil Hamid (1335). *Ölmeyen aşk*. İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi.
- Kantarcıoğlu, S. (2009). *Edebiyat akımları*. İstanbul: Paradigma.
- Kanter, B. (2022). Meşrutiyet dönemi çocuk edebiyatı ve Halil Hamid'in çocuklara yönelik eserleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 62, Sayı: 1, s. 121-141.
- Kanter, B. (2022a). Halil Hamit Altay ve Balıkesir kültür hayatına katkıları. *Geçmişten Günümüze Bahkesir'in Kültürel Mirası*, Ed. Mehmet Bayyığıt vd. s. 11-18. Konya: Palet.
- Kefeli, E. (2014). *Batı edebiyatında akımlar*. İstanbul: Dergâh.
- Okay, O. (2004). Popüler edebiyata dair. *Bilim ve Akıl Aydınlığında Eğitim*, Sayı 57, Yıl 5, Kasım, s.24-26.
- Sağlık, Ş. (2010). *Popüler roman-estetik roman*. Ankara: Akçağ.
- Taşkıran, T. (1973). *Cumhuriyet'in 50. yılında Türk kadın hakları*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Uygur, N. (2021). *İnsan açısından edebiyat*. İstanbul: YKY.
- Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de polisiye romanın 125 yıllık öyküsü (1881- 2006)*. İstanbul: Oğlak.
- Üyepazarcı, E. (2019). *Unutulanlar, hiç bilinmeyenler ve bilinmek istemeyenler C.1*, İstanbul: Oğlak.