

HÜSEYİN RAHMI'NİN ROMANCILIĞI

PERTEV N. BORATAV

Halk Edebiyatı Doçenti

Hüseyin Rahmi, "Son Arzu,, adlı romanının önsözünde, " bu hikâ-yede aslâ hayal ve icad vadisine gitmiyeceğini, on sekiz, yirmi senelik bir macerayı olduğu gibi hikâye edeceğini,, söyler: Bu önsöze göre kitapta anlatılan macera, kitabın çıkma tarihi olan 1334 (1918) ten yirmi yıl kadar evvel, romanın kahramanlarından biri olan Ragıp Şeyda Beyin başından geçmiştir; romancı bunu da değiştirmeden anlattığını ileri sürmektedir. Bu sözler, bir romancının önsözünde bulunduğuna göre, belki bu önsöze ve orada söyliyeceği şeylere bir vesile olsun diye "icâd edilmiş,, sayılabilir; yalnız, sanatkârın kendi ağzından sanat düşünüşünü ifade etmek bakımından değeri vardır. Gerçekten, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında müşahede mahsulü sahneler, "hayattan sahifeler,, bulduğumuz gibi, icad ve hayalin yarattığı, geniş anlamda bir terkip sonucunda meydana çıkan tipler, sahneler ve entrikalara da rastlarız. O, eserlerinin bu özelliğini, yine aynı kitabın önsözünde sanat ve sanatkâr hakkındaki şu düşüncesiyle de ifade etmiş oluyor : "Bir sanatkâr tabiatı ne kadar vuzuh ve sıdk ile istinsah edebilirse eserine o kadar ruh vermiş oluyor... Sanatın da daima hakikatla tesviyelenemiyen bir mefkûresi vardır ki, bazan mübâlâğaya, bazan da tabiatın kusurlarını örtmeye meyil gösterir. ...,, Bu sözün birinci parçasında romancımızdaki "hatürklizm,, prensipinin ifadesini buluyoruz. O, sanat eseri için gaye olarak "tabiatta vuzuh ve sıdk ile,, ifadesini veriyor; görüyoruz ki, tabiâtın; sadakatla kopyasını kâfi görmüyor, vuzuh şartını da ilâve ediyor; hâdiselere vuzuh vermek ise onlar içinden seçme yapmak, onları tasnif etmek, hasılı tabiatın hereümercini sanatın ahengine ve aydınlığına ulaştırmak demektir; gerçek sanat da budur.

Hüseyin Rahmi'nin yukarda verdiğimiz ibaresinin ikinci parçasında ise, tabiata vuzuh verme işinde sanatkârın gidebileceği sınır tayin edilmektedir. İşte böylece, romancımızın eserlerinin ikinci bir cephesini, onun "sanatın hakikatla tesviyelenemiyen mefkûresi,, diye düsturlaştırdığı gayeyi tesbit etmiş oluyoruz. Bunu, Hüseyin Rahmi'nin klâsik tarafı diye gösterebiliriz. Hüseyin Rahmi, klâsik trajedi ve komedinin bir yandan, bir yandan da halk hikâyeciliği ve halk temasının mücerretleştirme, tipleri ve hayat sahnelerini tabîî hadleri aşan bir ölçüde büyüterek çizme ve anlatma temayülünü, bütün sanat hayatı boyunca, realizm gayretiyle beraber yürütmüştür.

Hüseyin Rahmi'de yanlış olarak romantizm diye gösterilen cepheye gelince: Onun bazı eserlerinde aşırı bir hislilik ve hayatın katî gerçekliğinden kaçma temayüllerini taşıyan insanlar görürüz; çok defa romancı kendisinde, bunlarla birlikte konuşuyormuş ve hareket ediyormuş gibi davranır. Hususiyle bazı kadın ve toy genç kız kahramanlarında bu karakteri buluruz. Bunu Hüseyin Rahmi'nin romantik cephesi diye görmemelidir. İnce duyuşlu, içli, mücadele kuvvetinden mahrum, kurtuluş çarelerini kendi hayatlarını sona erdirmekte bulan mariz karakterlerde, onları yetiştirmeye elverişli bir cemiyeti bütün çeşitli görünüşleriyle anlatan bir yazarın eserinde tabîi olarak yer alacaktır.

Hüseyin Rahmi'nin sanatında hâkim prensip hiç şüphe yok ki "natüralizm,, dir; yani o, tâ ilk eserlerinden başlayarak, insan hayatının en Örtülü taraflarını, belli bir tarih devrinin şartları içinde ve gözlerimizden gizlenen bütün çirkinlikleri, sapıklıkları, dalâletleriyle ortaya sermek istemiştir. Ama, modern romanın geçirdiği bütün safhaları onun eserlerinde seyretmek mümkün oluyor. Bu bakımdan onun hikâyelerinde, çağdaş olan Avrupa romancılarının, ve bizim Servet-i Fünuncu hikayecilerimizin eserlerinde göremediğimiz bir olayla karşılaşırız. Ayrı mekteplerin ve çağların malı olan sanat prensiplerine göre yaratılmış sahneler ve şahıslar, Hüseyin Rahmi'nin kitaplarında yan yana bulunur.

Hüseyin Rahmi'nin eserlerinin kuruluşuna yakından bakarsak, onlardaki bu çeşitli sanat temayülleri ve görünüşlerini daha iyi anlarız. Birkaç eseri üzerinde yapacağımız böyle bir tahlil, aynı zamanda romancımızın tekniğini de bize öğretmiş olacaktır.

Hüseyin Rahmi, ilk romanı olan "Şık,, ın birinci kısmını mektepte iken yazmıştı; eser 1889/90 (h. 1305) de ilk defa basıldı. Romancının, eserin ikinci basımına yazdığı önsözden anladığımıza göre, 1886-87 yıllarında eser tamamlanmış ve tefrika edilmek üzere Ahmed Midhat Efendiye verilmişti. Bu önsöz bize Hüseyin Rahmi'nin o tarihlerde Ahmed Midhat Efendinin hayranı ve devamlı bir okuyucusu olduğunu da öğretiyor: Hüseyin Rahmi ilk eserini Ahmed Midhat Efendiye yollamış, ondan takdir ve teşvik görmüş, eseri "Tercüman-ı Hakikat,, gazetesinde tefrika edilmiş, "Kırk Ambar,, matbaasında ilk basımı yapılmış; Ahmed Midhat Efendi Hüseyin Rahmi'ye, bu tarihten başlayarak gazetesinde çeşitli yazılar yazdırmış... Hasılı "Şık,, ı yazmadan önceki çağıyla, bu romanının yazılışından sonraki 9-10 senelik, yani, 1896-97 yıllarına kadar geçen devir, Hüseyin Rahmi'nin Ahmed Midhat Efendinin ve eserlerinin tesiri altında kaldığı zamanlar diye gösterilebilir. Okuyuculara ve eserinin şahıslarına karşı aldığı fazla lâübali tavrıyla, kendini çokça belli etmesiyle, hasılı, kendisinin "çocukça basitlikler,, diye vasıflandırdığı bir çok noktalarla bir romanında Ahmed Midhat Efendinin, Türk romanının çocukluk çağını veren eserlerindeki karakteri buluruz.

Onun, Ahmed Midhat'ı aştığı, kendi şahsiyetiyle belirtmeğe başladığı roman ikinci eseri olan "İffet,, tir. Bu, 1897 (1312) de basıldı. İlk

eseriyle "İffet,, arasında 7 yıllık bir zaman geçmiş oluyor; bu arada Hüseyin Rahmi muharrirlik yapıyor; Fransızcadan dilimize romanlar çeviriyor; yaratmak için olgunlaşıyor.

Gerçekten "İffet,, artık bir usta işidir. Hüseyin Rahmi de 33-34 yaşlarına varmıştır. Artık, fasıla vermeden romanlarını birbiri ardına sıralıyacaktır.

"İffet,, te fakir düşmüş, muhitle anlaşamamış, kıskançlık ve düşmanlıkla sarılmış bir ailenin, sefaletten kurtulmak için giriştiği mücadele anlatılır: Bütün çırpınımlar boşa çıkar; felâketler birbirini kovalar. Evin okumuş, hisli kızı İffet'in bütün evi bir dereceye kadar koruyan nişanlısının işleri için İstanbuldan uzaklaşması ve gecikmesi, zâten tutunacak hiçbir dalları bulunmayan bu insanlara son darbelerin inmesini kolaylaştırır: Küçük çocuğun, açlık zoriyle bir bostandan hıyar çalması, bütün ev halkına karşı mahallelinin düşmanlığını artırır, amansız bir takip başlar. Öteden de İffet'e bir zengin çapkın göz koymuştur; başka hiçbir çaresi kalmamış olan İffet, ona kendini satmak üzere iken, bir humma nöbeti içinde ölüp gider. Nişanlısı döner, ve çıldırır. Çok geçmeden ana da ölür...

"İffet,, romantik bir kızdır. Hikâyeyi bize anlatan ve müşahit sıfatıyla olsun vak'alara karışmış olan muharrir de, kendini, vak'alar karşısında *sentimental*, hayatın sert, çığ, kaba gerçekliklerinden daima kaçmak isteyen bir insan olarak tanıtır; fakat onun karşısında, yine vak'anın müşahit kahramanlarından doktor tam manasiyle realist bir adamdır; muharririn gözlerini kitapların söylediklerinden, tabiatın mücerret ilhamlarından, hasılı "şairane ve hayalî,, şeylerden hayata, fecî ve gülünç taraflarıyla insan cemiyetine çevirir. O zaman muharrir, İffet'in ailesinin maceralarını seyretmeğe başlar. Bu maceralar belki mübâ-lâğalandırılmış bir realizm rengi taşırlar; ama, Hüseyin Rahmi'nin, hayatı en karanlık ve fecî halleriyle anlatmayı bir vazife edinmesi "İffet,, le başlamış oluyor. "İffet,, in hazin bir macera oluşu, Hüseyin Rahmi'nin sanat yaratmasında bir istisna diye gösterilemez. Onun birçok eserlerinde, hayatın hazin tarafları üzerinde durma temayülünü görürüz. Bunların bazılarında gülünç sahneler, ya okuyucuyu ilk hamlede esere bağlamak, onun dikkatini çekmek için tertip edilmiş bir "girizgâh,, tır (Ortaoyunu ve Karagöz de bu metodla başlar); yahut da, ağırlaşan, ciddileşen entrika içinde, arada bir çeşitlilik vermek, okuyucuyu dindirmek, sinirlerini gevşetmek için getirilmiş ara motifleridir. "İffet,, te ve ona, bazı bakımlardan, Hüseyin Rahminin kendisinin de söylediği gibi, çok benzeyen "Son Arzu,, da hal böyledir. Birinci eserde, muharririn bir arkadaşıyla İffet'leri ziyaretten çıkarken karşılıklarına çıkan mahalleli kadının, onlarla bu ev hakkında, bu münasebetle birçok şeylerden bahseden uzun gevezelikleri, İffet'in nişanlısı, evin borçlarını ödemeğe gittiği zaman bakkal dükkânında bakkalla müşterileri arasında geçen konuşmalar... "Son Arzu,, nun başındaki eski Şehzadebaşı

Ramazanlarının tasvirini yapan sahifeler... Bunlar, romana içten, çözülemez bir bağla bağlanmamışlardır; romanın bünyesine zarar getirmeden koparılıp çıkarılabilir. Fakat, okuyucu karşısında romancıyı düşünecek olursak bunları feda etmeğe imkân yoktur. Romancı bunlarla en ciddî, ağır konulu eserlerini bile okuyucularına ağırlıklarını hissettirmeden okutturmak imkânını bulmuştur. İşte Hüseyin Rahmi'nin bir yandan meziyetini, bir yandan da kusurunu burada görürüz: Bu bir meziyettir, çünkü romancı eserini okuyucuya kabul ettirmeğe bununla muvaffak oluyor; kusurdur, çünkü Hüseyin Rahmi, modern büyük romancıların bir çoğunda gördüğümüz gibi, bu parçalan esere kaynaştıramamış, yama gibi bırakmıştır. Aynı şekilde hem meziyet hem de kusur karakterleriyle Hüseyin Rahminin eserlerinde yer alan unsur, "didaktik unsur,, dur. Geniş kültürlü romancı, tıpkı ustası Ahmet Midhat gibi, romanlarını aynı zamanda bir mektep yapmasını bilmiştir. Yalnız burada da, bütün bu "bilgi veren,, sahifelerini, yapıcı ve yıkıcı -bilhassa yıkıcı- mahiyetinde bütün telkinlerini, eserin vak'aları ve şahısları içinde, birbirinden ayrılmıyacak şekilde hallü hamur edemiştir: Bunlar da bize, eklenmiş, iğreti tutturulmuş hissini verir. Şüphesiz ki bu *çokluk*, böyledir. Romancımızın eserlerinde, yer yer bu meseleyi hallettiği, büyük bir ustalıklı bu çeşitli unsurları birbirine kaynaştırdığı ve ayrılmaz bir bütün haline getirmeğe muvaffak olduğu epizotlar da bulursunuz.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarının kahramanları da çok defa, uzlaşması güç ruh haletlerini, zihniyetleri, karakterleri bir arada toplamışlardır. Çok defa, romanın şahıslarından biri karşımızda hiç beklemediğimiz bir dille, ummadığımız kültür ve zihniyet seviyesiyle konuşmağa başlar: "Ben Deli miyim,,in kahramanı, Şadan, kendini bütün ahlâkî bağlardan koparmış, kaçık bir adamdır; fakat bakarsınız, muharririn diliyle konuşmağa başlar. Bu serseri, Hüseyin Rahmi kadar okumuş, düşünür bir adam oluverir.

Hüseyin Rahmi'nin daha yeni eserlerinden birini, "Billur Kalb,, i alıp bunun üzerinde sanatının çeşitli cephelerini ve terkip edici unsurlarını araştıralım:

Romancı hikâyesine okuyucuyu esere birden bağliyacak kudrette komik bir sahne ile başlar: Bu sahnenin, bize İzzet Saim adındaki kahramanını takdim etmekten başka eserle hiçbir ilgisi yoktur. İzzet Saim bir umumhanededir: Orada evin sahibi yaşlı Ermeni kadını, onun genç uşağı ve İzzet Saim arasında kadına, fuhşa ve umumiyetle ahlâka dair bir konuşma geçer.

Sonra İzzet Saimi takip ederiz: Romanla ilgisi olmıyan ikinci bir sahneyi mahalle kahvesinde, İzzet Saimle arkadaşları ve kahveci çırağı verirler. -Nihayet eserin asıl konusunu teşkil eden hâdiselerin geçtiği,

ve İzzet Saimin memur olarak çalıştığı yazıhaneye geliriz: Burası Semih Atif adında, harp içinde vurgunculukla zengin olmuş, evli ve çocuklu, fakat ailesine karşı kayıtsız, hayattan en yüksek derecede ve en fazla tat çıkarmaktan başka hiçbir düşüncesi olmayan bir adamın sözde ticarethanesidir. Bu adam arkadaşlarıyla beraber, yazıhanesini, güzel kadınları avlamak için kurulmuş bir tuzak haline sokmuştur. "Genç bir kâtime alınacaktır,, diye gazetelere verdikleri ilân üzerine gelen kadın ve genç kızlardan en güzel üçünü seçerler : Bunlardan ikisi zaten Semih Atif beyile arkadaşlarının arzularını yerine getirebilecek kıratadır; üçüncüsü Mürüvvet, masum, fakir bir kızcağazdır. Üç hovarda, İzzet Saimle beraber, bir kapalı otelde eğlence tertip ederler. - Semih Atif'in kıskanç karısı bunları basar. Kavgâ, kıyamet... Semih Atif'in, bu baskına iştirak eden çocuklarının bağırsaklarını bozmuş olmaları, araya bir de kolera vakası şüphesi koyar: Zabita ye belediye doktorları bunun derdindedirler, Semih Atif Beyle karısı ise kendi dertlerinde... Arada ne olursa bütün bu rezaletin içine] elinde olmadan katılmış masum Mürüvvet'e olur: Oradan kurtulur kurtulmaz, kendini dillere destan olmuş görmekten dehşete düşen kızcağız intihar eder. - Burada romanın birinci kısmı sona erer.

Görüyoruz ki, bu kısımda roman bir "iğfal dramı,, dır. Fakat Mürüvvet ikinci plânda kalıyor: Muharririn asıl maksadı, Mürüvveti tuzaklarına düşürenlerin içini, dışını, bütün çirkefliklerini, ahlâkî düşüklüklerini, menfaat ve zevk Hodgâmlıklarını teşhir etmektir. Hüseyin Rahmi, esas temasının ciddî ve hazin taraflarını kâfi derecede işlemediğini görmüş olacak ki romanına ikinci bir kısım ekliyor. Birinci kısımdaki umumhane sahnesi, kahve sahnesi, hattâ kolera vakasından şüphelenme safhaları, nasıl sun'i bir bağla esere yapışmış ise, bu ikinci kısım da ikinci bir roman olacak kadar müstakildir. Bu parçayı romana bağlayan sadece, romanın sonundaki sahnelerin, yine mahud yazıhanede geçmesidir. İşte bu ikinci bölümün konusu: Fakirleşmiş eski asil bir ailenin kızı Sema anasından, kardeşinden, evlâtlıklarından ve hizmetçilerinden mürekkep bir aileyi, kendi el emeğiyle geçindirmek zorundadır. Komşularından genç bir zabitle nişanlıdır: bu, Sema'yı ihtirasla seven, fakat kıskançlığı da delilik derecesini bulmuş bir adamdır. Eserin sonlarına doğru, Sema'nın, gazetede gördüğü bir ilân üzerine, daha iyi şartlarla iş bulacağını umarak gittiği mahut yazıhanede izzet Saim'in genç kızı iğfale çalışması, muvaffak olamayınca hayvanca bir istekle üzerine saldırmaları, sahnesini buluyoruz. Kızcağazı adım adım takip etmiş olan nişanlısı onu kurtaracak ve ahlâksız mutaarrızı cezalandıracak yerde, tahkir edip bırakıyor.

Bundan sonra Sema'yı» bütün kendisi gibi alnının teriyle ve izzeti nefsinden fedakârlık etmeksizin geçinmek isteyen kadınlar için açtığı iş Yurdu'nda. kendini tamamiyle işe vermiş görüyoruz; O, hayatını baş-

kalarının saadetine hasretmiştir. Nişanlısı hatasını anlamıştır, ama iş isten geçmiş, geçmişe dönmek imkânı kalmamıştır.

Görüyoruz ki eserin iki kısmını birbirine bağlayan biricik bağ-, Semih Atıf Beyin mahut yazıhanesidir. Fakat birinci kısımda, yazıhanenin eserin merkezinde kalmasına karşılık, ikinci kısımda tali bir şekilde, nihayet vakaların çözümlmesine yardım eden bir unsur olarak, sonlara doğru müdahalesini buluyoruz. Fakat biraz dikkat edecek olursak, eserin vahdetini temin eden içten bir bağ daha görürüz: oda romanın "fikri,, dir. Hüseyin Rahmi burada, birinci kısımdaki Mürüvet'le, ikinci kısımdaki Sema arasında bir karşılaştırma yapıyor. Mürüvet, mücadeleye devam kudretini kendinde bulamadı, intihar etti; Sema hem de kendine destek gördüğü ve sevdiği adam tarafından haksızca terkedildiği halde mücadeleye devam etti, kendisini de, birçok benzerlerini de kurtardı, saadete kavuşturdu. Hüseyin Rahmi'nin en müsbet, en yapıcı eseri diye gösterebileceğimiz "Billûr Kalb,, birinci Cihan Harbi sonrası Türk kadınının, hayata ilk atılma anlarındaki çetin savaşının tarihini çizmek suretiyle bir bütün teşkil etmektedir.

Plâni ve fikri bakımından bu kadar modern olan bir eserde yer yer, tam meddah hikâyelerinin ve karagöz oyunlarının tekerleme ve irticailerine örnek olabilecek parçalar bulmak mümkündür: Bunlar hep okuyucuyu oyalamak, eserin içine ara sıra bir neşe havası sokmak için kasden eklenmiştir.

Karakterleri çok büyük ölçülerle mubalâğalandırma, böylece içimizde yaşayan muayyen bir insanı değil, bir karakterin birer parçasını taşıyan yüzlerce insanın terkihi diyebileceğimiz insan tipini yaratma metoduna örnekleri daha iyi ifade edilmiş olarak Hüseyin Rahmi'nin başka eserlerinde buluruz. Bunlar romancının yaptığı müşahedelerini sadık bir şekilde tebliği değil, tam manâsiyle bir yaratmadır. Meselâ, "Cehennemlik,, in başındaki, Hasan Ferah Efendi ile üç ayrı devrin zihniyetinin mümessili üç doktorun konuşmaları, yine aynı romanda, ihtiyar "Merakî,,nin nesliyle genç neslin görüşlerini karşılaştıran, şiir ve edebiyat hakkındaki konuşma sahneleri Moliere-kâri icatlar diye vasıflanabilir.

Hüseyin Rahmi'de, bazan, bu yeni baştan yaratma bir tek şahsa, bir kaç tipe veya birkaç sahneye inhisar etmez. Bir fikrin isbatı veya bir ibret dersi verme emeliyle bütün bir vakanın baştan başa icat edildiğini gördüğümüz eserleri de vardır. Meselâ, "Cadı,, "Kaynanam nasıl kudurdu,, "Kokotlar Mektebi,, "Utanmaz Adam,, romanlarının belkemiğini teşkil eden ve bütün bir entrikanın dayandığı vakalar baştan başa icat mahsulüdür. Hüseyin Rahmi şüphesiz bunlarda da realisttir, fakat bu realizme klâsik muharrirlerin realizmi diyebiliriz.

Bu romanlardan "Kaynanam nasıl kudurdu,, yu alalım. Romanın yapısında iki parça buluruz. Birincisi romanın esas temasıdır: Zengin dul kaynana kızının, serseri, işsiz güçsüz oğlunun ye geliri pek dar

damadının az çok kendi eline bakmalarından, kendi evinde sığıntı vaziyette bulunmalarından cesaretlenerek, onların gözleri önünde genç bir avukatla zevk'u sefa sürmektedir; hakikatte bu avukat, yaşlı kadının zaaflarından istifade ederek onu soymaktan başka bir şey düşünmeyen bir topuktur. Kadını, evlenme vadiyle oyalamakta ve parasını çekmektedir. Bütün bunlar damat beyi ve hususiyle evin oğlu Ali Harun'u çileden çıkarır ; lâkin hiç birinin ellerinden bir şey gelmez. Bu işe bir çare bulmak lâzımdır ; çünkü, belki de kadın, evdeki ve mahalledeki aksülâmelleri önlemek için, sevgilisi Vassaf Beyi kendisiyle evlenmeye zorlayacak, adam da yaşlı kadının servetine meşru şekilde tasarruf edebilmek için bu işe razı olacaktır. Romanın birinci parçası bu...

Bütün bu komediye son veren vakalar romanın ikinci parçasını teşkil ediyor: İyi bir aileden, akli başında bir kızla evlenmek isteyen, hattâ bu kızın sevgisiyle serserilikten, avarelikten vazgeçmeğe karar vermiş bulunan Ali Harun anasının bu halinden utanç duymakta ve bu haller devam ettiği, müstakbel kaynatasının ve onun ailesi halkının kulağına gittiği takdirde onlardan kızlarını istiyemeyeceğini anlamaktadır. O halde bu rezaletlere son vermek lâzımdır. Ali Harun, anasının bu serseriyle evlenmesini, hattâ bir arada yaşamağa devam etmesini önlemek için bir doktor arkadaşının yardımıyla bir hastalık komedisi tertip eder; ansızın hastalanır; süratle ilerliyen, hattâ çok geçmeden adam akıllı tehlikeli bir hal alan hastalığın ne olduğu bir türlü anlayamaz. Birgün doktor, Ali Harun'un artık son dakikalarını yaşadığını bildirir. Delikanlının anasıyla son bir defa görüşmek ve helallaşmak arzusunu Makbule Hanım reddedemez; kadın oğlunun boynuna sarıldığı sırada Ali Harun onu ısırır. Bu hadiseden sonra Ali Harun gün günden iyileşir. Ama tam, kaynananın nikâhı kıyılacağı sırada, kendisini bir kuduz köpek ısırması, olduğunu, kendini tedavi ettirmediğini, bunu herkesten gizlemiş olduğunu, tam sirayet devresinde anasını bile bile ısırıldığını ilân eder. Bunun üzerine tekrar yatağa düşer: Şimdi artık kendisi ölümü beklemektedir; ama, anası için de kurtuluş ümidi yoktur. Zira, ısırılalıdan beri, tedavi devresini o da geçirmiştir, ötede avukat Vassaf, müstakbel zevcesinin kudurmuş olması ihtimali karşısında bir daha bu meşum eve uğramamak üzere kaçıp gider. Bunun üzerine kaynana başka bir manâda gerçekten kudurur; oğlunun kuduzluğu kendine aşılansız olduğuna inanarak ve intikam birsiyle Vassafı bulup onu ısırarak üzere evden kaçır. Evde bir telâştır baş gösterir. Ali Harun ve arkadaşı doktor o zaman meseleyi enişte beye anlatırlar : Kuduzluk bir komediden başka birşey değildir. Fakat, kudurmuş kaynanayı aramağa çıkmış olan bekçi meseleyi karakola haber vermiştir. Hikâyenin son safhası karakolda geçer; bütün düğümler orada çözülür. Bütün bu oyunun, azgın anasını Vassaf'tan ayırmak maksadiyle tertiplenmiş bir komedi olduğu, doktorun da, belediye doktorlarına verdiği fenni izahlar ve gösterdiği delillerle anlaşılır. Ötede Vassaf, o ana kadar nasıl bir düşün-

ceyle hareket ettiğini doktorların ve komiserin huzurunda meydana vurunca, orada hazır bulunan Makbule Hanım da Vassaf'ın tıynetini nihayet anlıyabilir, ve kendi servetini sızdırmaktan başka bir emeli olmayan bu genç kopukla evlenme sevdasından vazgeçer. - Kaynanayı kendine denk, yaşlıca bir adamla evlendirirler. Anasının rezaletleri örtbas edildikten sonra Ali Harun da kendi muradına ermek imkânını bulur.

Görülüyor ki bu ikinci kısım tamamıyla bir dramatik icattır. Hüseyin Rahmi'nin romanlarının birçok sahnelerinde dramatik vasıflar, unsurlar buluruz. Sık sık rastladığımız ve meddah hikayeleriyle orta oyununa ve karagöze bağlanabilecek bir muhavere geleneğinden tutun da, bir tek mahalde ve kısa bir zaman çerçevesi içinde çok karışık vakaların kesif şekilde sıkıştırılması, ve en sonunda, yine dramatik eserlerde gördüğümüz teknik metodlarla çözümlümesi özelliğine kadar bir çok vasıflarıyla romancımızı bir dram muharririne yaklaştırabiliriz. Hüseyin Rahmi'nin ilk büyük eserlerini verdiği, usta romancı şöhret ve melekesini aldığı tarihlerde modern türk tiyatrosu tuluatla tercüme eserlerin oynanmasına inhisar eder vaziyette bulunmasaydı, Namık Kemal'in zamanındaki "Osmanlı Tiyatrosu,, hamlesinin tabii gelişmesine engel olacak bir baskı devresi araya girmemiş olsaydı, belki de o bir dram muharriri olarak yetişirdi. Sosyal şartlar Hüseyin Rahmi'nin kendini tiyatroya vermesine meydan bırakmamıştır. Fakat eserlerinde dramatik vasıf en başta gelir.

Hüseyin Rahmi'nin hikâyeciliğinin bu çeşitli cepheleriyle tetkikinden çıkaracağımız netice şöylece hulâsa edilebilir: O, türk romanının ilk büyük hamlesini yapmış bir sanatkârdır; hem fikir, hem sanat yaratmasındaki cesaret ve olgunluk, hem de sosyal malzeme bakımından, türk edebiyatında büyük çapta romanlar olarak onun eserleri gösterilebilir. Avrupa edebiyatlarında romanın ilk çağlarındaki, uzlaşmaz unsurların bir araya toplanmış olması vasfı onun eserlerinde de göze çarpar. Tıpkı "Don Kişot,, un yaratıcısı Cervantes gibi, Hüseyin Rahmi de kunsurlarıyla ve meziyetleriyle büyüktür. Yıkılış halinde bir cemiyet nizamının bütün tezatlarını cesaretle ve samimilikle söylemek suretiyle fikir ve sanat adamı olarak üzerine düşen vazifeyi hakkıyla yapmış, böylece büyük bir iş başarmış olan Hüseyin Rahmi, hikâyeciliğinin aksıyan taraflarına, ve elli yıllık bir devir içinde türk dilinin geçirdiği gelişmenin tabii cilvesi olarak, hiç olmazsa Büyük Harpten önceki eserlerinin gelecek nesiller tarafından epiyce yadırganacak diline rağmen, eserlerinde ölmez çok şeyler bırakmıştır.