



Doç. Dr. Özlem NEMUTLU

Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Manisa/TÜRKİYE
ozlemnemutlu19@hotmail.com

ORCID

**REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN
GİZLİ EL ROMANIN TEFRİKASI
İLE KİTAP BASKILARI
ARASINDAKİ FARKLILIKLAR**

THE DIFFERENCES BETWEEN THE
FEUILLETON VERSION AND THE BOOK
EDITION OF REŞAT NURİ GÜNTEKİN'S
NOVEL GİZLİ EL

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 23.11.2020
Kabul Tarihi: 08.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 23.11.2020
Accepted Date: 08.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Nemutlu, Özlem, "Reşat Nuri Güntekin'in Gizli El Romanın Tefrikası ile Kitap Baskıları Arasındaki Farklılıklar", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 418-439.

Nemutlu, Özlem, "The Differences Between Feuilleton Version And The Book Edition Of Reşat Nuri Güntekin's Novel Gizli El", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 418-439.



10.28981/hikmet.830396



Doç. Dr. Özlem NEMUTLU

**REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN GİZLİ EL ROMANIN TEFRİKASI İLE KİTAP
BASKILARI ARASINDAKİ FARKLILIKLAR**

THE DIFFERENCES BETWEEN THE FEUILLETON VERSION AND THE BOOK
EDITION OF REŞAT NURİ GÜNTEKİN'S NOVEL GİZLİ EL

ÖZ

Reşat Nuri Güntekin'in *Gizli El* romanı, *Dersaadet* gazetesinde (nr.38) 16 Ağustos 1920'de (16 Ağustos 1336/30 Zilkade 1338) ilk tefrikanı yayımlandığı gün sansüre uğrar. Roman bundan sonra nr.39-114, 2 Zilhicce 1338/18 Ağustos 1336/1920-11 Teşrinisani 1336/1920 tarihleri arasında 41 tefrika hâlinde yayımlanır. *Gizli El*'in kitap olarak ilk baskısı Şems Matbaası'ndan İkbâl Kütüphanesi yayınları arasında 1343/1924'te yapılır. Bu ilk kitap nüshasında ve Çağlayan Yayınları'ndan çıkan 1954'teki Latin harfli ilk baskısı ve takip eden diğer yayınevlerinden çıkan baskılarında "Bir Romanın Romanı" başlıklı önsözde bizzat yazarın ağızından *Gizli El*'in tefrika edilme ve sansüre uğrama macerası yer almaktadır. Bu önsözde de baskılar arasında birtakım farklılıklara rastlanır. Ancak asıl önemlisi, Reşat Nuri, tefrika metin ve 1924'teki Arap harfli baskısından sonra romanı 1954'te Latin harfleriyle yeniden yayımlarken kurguda hayli değişiklikler yapar. Bu son baskıda âdeta bir hiciv romanı yazmak isterken sansür yüzünden bir aşk ve aile içi ilişkilerini konu alan bir roman yazmak zorunda kalışının sebeplerini ortaya koymak ister gibidir. Biz bu yazımızda bahsettiğimiz metinlerdeki farklılıkları ortaya koyacak, buradan yola çıkarak roman sanatı açısından hangisinin daha estetik bir görünüm arzettiğini ortaya koymaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: *Gizli El*, Güntekin, tefrika metin, kitap baskıları, farklılıklar.

ABSTRACT

The novel *Gizli El* (*Secret Hand*) written by Reşat Nuri Güntekin was censored on August 16, 1920, the day it was first published in the *Dersaadet* newspaper (nr.38). The novel is then published (nr.39-114) in 41 serialized editions between 18 August 1920-11 November 1920. The first edition of *Gizli El* as a book was made in 1924 at the Şems Printing House, among the İkbâl Library publications. Güntekin wrote a preface to the novel titled "The Novel of a novel" in this first edition in Arabic letters, in the first edition in Latin letters, which came out of Çağlayan publications in 1954, and in the editions from other subsequent publishing houses. In the preface, from the mouth of the author himself, the secret hand's adventure of being serialized and censored is described. There are some changes in this preface with every edition made. However, the main point is that Reşat Nuri Güntekin made some changes in the novel. Güntekin made many changes in the fiction when he republished the novel in Latin letters in 1954 after the serialized text and the Arabic print in 1924. In this latest edition, it's almost like he wants to write a satirical novel, while he wants to reveal the reasons why he had to write a novel about love and family relationships because of censorship.

In this article, we dealt with the differences in the texts we have mentioned, and based on this, we tried to examine which one has a more aesthetic appearance in terms of novel art.

Keywords: *Gizli El*, Güntekin, feuilleton, book printing, differences

GİRİŞ

Reşat Nuri Güntekin’in *Gizli El* romanı, *Dersaadet* gazetesinde (nr.38) 16 Ağustos 1920’de (16 Ağustos 1336/30 Zilkade 1338) ilk tefrikası yayımlandığı gün sansüre uğrar. Gazetede roman için ayrılan ikinci sayfanın alt kısmında sadece “Yeni tefrikamız sansür tarafından tehir edilmiştir.” cümlesi yer alır. Roman bundan sonra nr.39-114, 2 Zilhicce 1338/18 Ağustos 1336/1920-11 Teşrinisani 1336/1920 tarihleri arasında 41 tefrika hâlinde yayımlanır. *Gizli El*’in kitap olarak ilk baskısı İkbâl Kütüphanesi yayınları arasında 1343/1924’te yapılır. İç kapakta “Birinci Tab” başlığının altında parantez içinde (Birinci ve İkinci Bin) ifadeleri yer almakta (1343 yılının karşına da 1925 yazılmıştır) ve peşi sıra gelen sayfada da -yazı biraz silik okunmakla birlikte “1335/6 senesinde *Dersaadet* gazetesinde tefrika edilmiştir.” ibaresi yer almaktadır. Bu ilk baskıda ve ondan sonraki gelen Latin harfli baskılarında “Bir Romanın Romanı” başlıklı önsözde bizzat yazarın ağzından *Gizli El*’in tefrika edilme ve sansüre uğrama macerası yer almaktadır. Bu önsöz de Çağlayan yayınlarından 1954’te çıkan ilk baskısında¹ birtakım değişikliklere uğrar, ancak ardından gelen İnkılap ve Aka Kitabevleri’nden 1964² ve peşi sıra çıkan baskılarında aynen tekrar edilir. 1924’teki baskısında romanın ilk tefrikasının yayımlanma daha doğrusu yazarın istediği şekliyle yayımlanamama macerası şöyle anlatılır:

Gizli El, roman vadisinde ilk kalem tecrübemdir. Mütareke iptidasında yazdığım bu hikâyenin kahramanı bir harp taciri idi. Basit ruhlu, orta zekalı, mütevazi ve temiz bir adamcağız -vukuat sevgiyle - harp ticaretine başlıyor, siyasi entrikalara karışıyor, o zamanlar birçok numunelerini gördüğümüz sefil, şımarık, ahlaksız harp zenginlerinden biri oluyordu. Asıl maksadım o devrin bazı hallerini, hususiyetlerini göstermeye, bir moeurs romanı yazmaya çalışmaktı. Fakat vukuat onu büsbütün başka bir şekle soktu. O zamanlarda görünmeden birçok iş görenlerden birine ait olan “Gizli El”, ocağının saadetini iadeye çalışan bir kadın eli oldu. Nasıl ki hayata girerken de kendimize bir yol çizer, bir meslek intihap ederiz fakat vukuat bizi istediğimizden büsbütün başka yollara, tali'lere sevk eder (1924, s.2).

1954’te çıkan Latin harfli ilk baskısında ise Reşat Nuri’nin o zamanlar tiyatro oyunları ile ilgilendiği için hiç roman yazmayı düşünmediği hâlde *Gizli El*’i *Dersaadet*’i çıkararak arkadaşı Sedat Simavi’nin isteği üzerine yazdığı anlaşılmaktadır:

..Mütarekenin ilk yılında Dersaadet isminde bir gündelik gazete çıkarmaya hazırlanan Sedat Simavi arkadaşım benden bir roman istedi. O zaman tiyatro piyesleriyle uğraşılıyor ve roman yazmayı hiç aklımdan geçirmiyordum.

Yapamam dedim. “Yaparsın” dedi, “roman ile tiyatro zaten kardeş sanatlardır.” O günlerde vurgunculuk ile nüfuz ticareti günün meselesiydi. Köprü’yü geçmeye para bulamayan birtakım kimselerin günün birinde vagon sattığı ve birden bire harp zengini olduğu görülüyordu. Zihnimde öyle bir mevzu vardı ki bir türlü tiyatro şekline sokamıyordum ve soksam da oynanacağı şüpheliydi.

¹ *Gizli El*, Çağlayan Yayınevi, İstanbul, 1954, 142 s.

² *Gizli El*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1964, 152 s.

Sedad’ın ısrarına karşı “Bir deneyim bakalım” dedim ve çalışmağa başladım. Hesabımca bu bir hiciv romanı olacaktı. Fakat vukuat onu büsbütün başka bir şekle soktu (1954, s.5).

Kanter, Reşat Nuri’nin 1918’de *Zaman* gazetesinde Cemil Nimet takma adıyla tefrikasına başladığı *Harabelerin Çiçeği* romanını Fransız bir yazarın benzer bir konuda eser yazdığını öğrendiği veya ismini vermediği bu romancıdan etkilendiği gerekçesiyle yarıda kestiğini, bu yüzden *Gizli El*’i ilk romanı gibi gördüğünü belirtir (Kanter, 2008: s.12-13; 56). Bu durumda *Gizli El*, Reşat Nuri’nin ilk romanıdır.

1924 baskısında romanın tefrikasının sansüre uğraması bir haber olarak verilirken Çağlayan Yayınları’ndan çıkan baskıda bu sansür hadisesinin Sedat Simavi tarafından bir reklam gibi algılandığına tanıklık ederiz:

Bir ilk eser için bu bir iskandaldı. Hemen gazeteye koştum. O zamanki çocuk denecek yaşında da gazeteciliği çok iyi bilen Sedat benim fikrimde değildi. Âdeta memnun olarak “İskandal değil, şans dedi, bir ilk roman için ne reklamdır bu! Sansür Şemsi Efendi çok iyi bir insandır. Şimdi sizinle kendisini görmeye gideceğiz. Ufak tefek değişikliklerle izin verilebileceğini söyledi (1954, s.5).

1924 baskısındaki önsözden anladığımıza göre “o zamanlar tadilatsız yazı neşretmek pek az kimseye nasip olduğu”ndan Reşat Nuri de sansürün isteklerine uymuş ve bazı değişiklikler yapmıştır. Yazar bunu şöyle anlatır:

Roman “Bugün odun meselesi hakkında görüşmek üzere nazırı ziyarete gitmişim.” cümlesiyle başlıyordu. Sansür Efendi bunu “Bugün bir afyon meselesi hakkında görüşmek üzere nazırı ziyarete gitmişim.” şekline soktu. Meğer bilmeden zülfüyâre dokunmuşum. Damat Ferit Paşa’nın da o vakit bir odun meselesi varmış. Kezalik nazırların romana girmesi de caiz değilmiş. Müddeiumumiye kalp edilmeleri lazım gelirmiş.

Daha garibi birkaç satır aşağıdaki “Nişantaşı”, “Bebek” kelimeleri, “Beyoğlu” ve “Çapa”ya tahavvül ediyordu. Bunun da hikmeti zamane nazırlarından birçoğunun Nişantaşı’nda oturması imiş. Bebek ise Damat Ferit Paşa’nın Baltalimanı’ndaki yalısına pek yakınmış.

Muhavereler, tasvirlerden de tabi birçok şeyler kesiliyordu. Bu tadilat daha aşağılarda da bazı müşkülata kapı açıyordu. Mesela baştaki odun bahsi ile alakadar olmak üzere şöyle bir ibare vardı: “Nazır memurlarımın içinde şüphesiz çok kıymetlileri var. Fakat maatteessüf odundan farkı olmayanlar da var, Ha odun dedim de bizim odun meselesi aklıma geldi.” Bu odun teşbihi nazırın sözü odun bahsine nakletmek için uydurduğu bir bahanedir. Muhterem kalem arkadaşım bu cümleyi afyon bahsine şöyle tatbik ediyordu:

Bu cümleyi afyon bahsine şöyle tatbik ediyordu: “Memurlarımın içinde şüphesiz çok kıymetlileri var. Fakat maatteessüf afyon yutmuş gibi oturduğu yerde rüya görenler de çok...” Sansür Efendi’nin bulunduğu teşbihin aslından çok daha güzel olduğu inkâr edilemez değil mi?

Bir iki tefrika sonra müşkülât büyüyordu. Sansür Efendi mevzuun hulasasını istedi. Anlatıldı. Bu tarzda siyaset entrikalarına katiyen müsaade edemeyeceğini söyledi.

Ben de hakikati anlamıştım: Bugünkü hükûmet dünkü hükûmetin zamanında olmuş münasebetsizliklerden bahsedilmesine razı olmuyordu. Çünkü o da aynı yolu tutmuştu.

Gazetede ben de müşkül mevkide kalmıştım. Evvela vasi surette tadil ile başladığım sahifeleri şimdi hemen tamamıyla yeniden yazmak, her şeyi değiştirmek lazım geliyordu. Refik-i tahririmin ne istediğini, daha doğrusu neler istemediğini anladığım için artık ona zahmet vermeden kendi kendime yürüyordum. Vaka büsbütün başka bir vadiye dökülmüştü. Romanda ufak bir hiss-i kısım vardı ki uzuyor, genişliyor, entrika moeurs faslını tamamıyla yutuyordu. Neticede ilk eserle pek uzak bir alaka ve müşabeheti olan ayrı nev’iden ayrı bir roman vücuda geldi (1924, s.4-5).

Söz konusu sansür hadisesi Çağlayan ve İnkılap yayınlarından çıkan baskılarda yazarın hiciv ve mizah tonlarına kaçan üslubuyla hikâye edilerek verilir. Sansür heyetinin başında bulunan Şemsi Efendi’yle yapılan konuşmaların da verildiği bu önsöze göre kitabın mevzusu büsbütün değiştirilmek istenmiştir:

Şemsi Efendi, “Canım roman demek aşk ve alaka demektir.” dedi. “Onları bırakıp da ne diye uğraşırsınız böyle kazalı şeylerle... Şu devlet adamı ile vurguncunun karanlıkta işleyen gizli elini meselâ güzel bir kadın eline çevirirsiniz. Biz de tatlı tatlı okuruz.

Bu sefer ciddi surette kızarak dışarı çıktım. Fakat yolda ve matbaada Sedat beni tekrar kandırdı. Kendimden ziyade onu güç bir duruma düşmekten kurtarmak için yavaş yavaş yumuşadım. Romanda ufak bir aşk vakası vardı ki büyüyor, asıl mevzuu tamamıyla yutup eritiyordu. Böylece romandaki gizli el, Şemsi Efendi’nin ilk defa aklına geldiği gibi kocasını gizlice koruyan bir kadın eli, yahut isterseniz Şemsi Efendi’nin kendi eli oldu. Böylece ilk romanımı onunla beraber yazdığımı söylemek pek yanlış olmayacaktır (1954, s.7.).

İşin tuhaf yanı *Gizli El*’in 1924’te yapılan ilk baskısı, ufak tefek birtakım isim değişikliklerin dışında, *Dersaadet*’teki tefrikanın aynısıdır. Reşat Nuri, harp zenginlerini eleştirmek amacıyla yazmak istediği hiciv romanı örneğini ancak 1956’daki ilk Latin harfli baskısında verir. Dolayısıyla tefrika ve Osmanlı harfli ilk kitap baskısında “gizli el” kocasını ve evliliğini kurtarmak isteyen Seniha’nın, dolayısıyla sansürün istediği gibi bir kadının eliyken, Latin harfli baskılarda milletçe zorlu mücadelelerin verildiği harp yıllarında Şeref Bey’i şahsî menfaatleri için koruyan, kollayan ve onu fırsatçı bir insan haline getirerek tuzağa düşüren “hain bir el”e dönüşür. Netice itibarıyla ortaya kurgusal bakımdan epeyce farklılıkların olduğu iki ayrı *Gizli El* romanı çıkar.

Reşat Nuri Güntekin’in romancılığı ve romanları üzerine yapılan çalışmalarda hep eserin 1954’teki ve onu takip eden yıllarda yapılan baskıları esas alınmış ve yazarın önsözde, yukarıdan beri üzerinde durduğumuz sansüre uğrama ve akabinde yaptığı değişikliklerle ilgili söylediklerine yer verilmekle birlikte tefrika ve Osmanlı harfli metin ile Latin harfli metinler arasındaki farklılığa hiç değinilmemiştir. Görebildiğimiz kadarıyla çalışmaların hiçbirinde Osmanlı harfli tefrikaya ve nüshaya ulaşılmamıştır. Biz bahsettiğimiz metinleri de mukayese ederek “gizli el”in sahip değiştirme hikâyesinin romanın kurgusuna nasıl yansıdığını değerlendirmeye çalışacağız. Bu tür tercihler ve değişikliklerin bütünüyle verilmesi bir makalenin boyutunu aşar. Söz konusu

farklılıkların tamamı ancak metinlerin karşılaştırmalı yayımlanmaları sırasında verilebilir. Biz burada sadece en tipik değişiklikleri vermeye çalışacağız.

Farklılıklar

1. Tefrika ile Osmanlı harfli ilk kitap baskısı arasındaki farklılıklar:

Gizli El’in tefrika metni, ufak tefek değişiklikler dışında, Osmanlı harfli ilk kitap baskısıyla aynıdır. En büyük farklılık “Bir Romanın Romanı” başlığıyla *Gizli El*’in sansüre uğrama hikâyesinin verildiği önsözün kitabın başına ilave edilmesidir.

Tefrika’da Şeref, müdür-i umumiye atlatmak için Bebek’e gideceğini söylerken (S.39, 17 Ağustos 1336) kitapta bu semt Çapa olur (1924: s.5).

Gemlik’teki yeni hayatına bir türlü alışamayan Şeref, Anadolu’nun “daha derin yerlerine” gitmekten korkar (S.43, 24 Ağustos 1336). Kitapta “daha derin yerler” “daha içerileri”yle değiştirilir (1924: s.20).

Anadolu’ya gitme ve orada görev alma, bilhassa Memleketçi edebiyatın temsilcilerinin eserlerinde, Milli Mücadeleyi verme ve kazanmanın getirdiği bir ruhla daha idealist duygularla işlenirken o devirden önceki edebiyatımızda daha realist çizgilerle karşımıza çıkar. Bunu aynı yazarların Memleketçi edebiyattan önceki ve sonraki eserlerinde görebilmemiz mümkündür. Reşat Nuri’nin *Gizli El*’indeki Anadolu’nun daha içerilerine gitmekten çekinen Şeref Bey ile *Çalılıkusu*’nun sevdiğinin ihanet acısını unutmak için bile olsa kendini Anadolu köylerindeki çocuklara -gerçi onun da dolaştığı yerler Batı Anadolu şehir ve kasabalarıdır- adayan Feride birbirinden çok farklıdır.

Muhtemelen babası da bir askerî doktor olduğu için Reşat Nuri Güntekin’in eserlerinde müşfik, sevimli ve kalplerin gizli sevdasını sezen ve sahiplerini buluşturmak suretiyle âdeta masallardaki “yardımcı karakter” rolünü üstlenen doktor tiplerini bulunur. Bunun prototipi *Gizli El*’deki Dr. Hayrullah’tır. Bir yerde de, dizgi hatasından olsa gerek, ismi Hayrettin Bey şeklinde geçer. Bu karakterin aynı isim ve rolle *Çalılıkusu*’nda da yer aldığı hepimizin malumudur. Reşat Nuri, ilk kitap baskısında bu karakterinin ismini “Cemil” olarak değiştirir (1924: s.28).

Yazar kimi zaman tefrikadaki kelimeleri değiştirme yoluna gider:

Tefrikadaki “O vakitler Harp ticareti, vagon alım satımı adam akıllı kızııştı. İstanbul’da mutemed bir memuru yokmuş.” (S.67, 20 Eylül 1336) cümlesindeki aslında bağlama daha uygun “mutemed” kelimesini “emniyetli”yle değiştirir (1924: s.75).

Harp dönemlerinin fırsatçı tüccarlarının vurgunlarının sebep olduğu çocuk ölümlerine yol açan hastalıklardan “kanlı basur” (S.72, 25 Eylül 1336) kitapta “dizanteri”yle değiştirilir (1924: s.81). Burada muhtemelen yazar, bulaşıcı hastalıkların bahsettiğimiz dönemlerde daha çok ortaya çıkması sebebiyle “dizanteri”yi tercih etmiş olmalıdır.

Tefrikada “Şimdi hayalimde onun telefonu bıraktığı, parlak dudaklarının gülümsediğini görüyordum.” (S 87, 10 Teşrinievvel 1336) cümlesindeki “dudaklarının” kelimesi daha uygun olan “gözlerinin”le (1924: s.90) değiştirilmiştir.

Tefrikadaki “Yanağına hafif bir buse verdim” (S 94, 17 Teşrinievvel 1336) cümlesindeki “buse vermeyi”yi de kitapta yine bağlama daha uygun olan “fiske vurmak”la değiştirmiştir (1924: s.109).

Bu bölümde son olarak yazarın tefrika ve kitapta bazı cümleleri ekleme -kaldırma veya değiştirmeye gittiğini söyleyelim:

Tefrikadaki “*Ne oldu, nasıl oldu bilmiyorum, ellerini tuttum.*” cümlesi (S.82, 5 Teşrinievvel 1336), kitapta “*...gözlerini öpmeye başladım.*” (1924: s. 88) şeklinde tamamlanmıştır. Bu eksiklik dizgi hatası da olabilir. “*Öyle ya Seniha’nın bu kadından ne korkusu olabilirdi?*” (S.90, 13 Teşrinievvel 1336) cümlesi de “*Öyle ya Seniha bu kadınla mukayese edilebilir miydi?*” (1924: s. 98) şeklinde değiştirilmiştir. “*Fakat ne olursa olsun insana rikkat veriyor. Çamura düşmüş bir çiçek gibi kalbi mahzun ediyor*” (S.91, 14 Teşrinievvel 1336) cümlelerinden ikincisi kitapta kaldırılmıştır (1924: s. 99).

2. Gizli El’in İlk Kitap Baskıları (Osmanlı ve Latin Harfli) Arasındaki Farklılıklar:

Hukuk mezunu Şeref Bey çalıştığı şirketin temsilcisi olarak o zamanlar büyük bir gelir kaynağı olan afyon ticareti hakkında görüşmek için maliyenin sorumlu umum müdürüyle görüşmeye gider. Müdür bu işi kaçırmak istemez, Şeref Bey’den şirketini ikna etmesini ister. Bu arada Şeref Beyin hatırına Gemlik’e bir maliye memuru olarak atanmak için müracaatı sırasındaki ürkek ve çekingen halleri gelir. Şimdi artık önemli bir mevkinin sahibi olmuş, umum müdür onun peşinden koşmaktadır. Eserde bu görüşmenin nasıl neticelendiğinden bahsedilmez, ancak Şeref’in iş piyasasında mevkisinin daha popüler bir hâle geldiğinden bahsedildiğine göre Şeref, umum müdürün teklifini kabul etmiştir. Seniha, kocasının hayatında meydana gelen bu son değişikliklerin aralarına mesafeler koyacağından endişelenmektedir. Bu yüzden birbirleriyle tanışmalarına ve evlenmelerine vesile olan Gemlik’e, babası Aziz Paşa’nın çiftliğine dönmeyi arzular, oradaki günlerinin özlemine çeker. Oysa çiftlik, Şeref için aynı manayı taşımamaktadır. Romanın bu kısmında geçmişe dönülür.

Şeref, çalışmak zorunda olduğu için Anadolu’da bir memurluk istemiş ve Gemlik’e atanmıştır. Ancak İstanbullu biri olarak kasaba hayatına alışmakta zorluklar çekmektedir. Bilhassa kendisi gibi memurların sefih gece âlemlerine, eğlencelerine hep yabancı kalır. Onu rahatlatan zaman zaman Gemlik’in tepelerine, bahçelerine gezintiye çıktığı sıralarda tanıştığı Doktor Hayrullah olur. Onun vasıtasıyla Gemlik’te bir çiftlikte yaşayan mütekaid ferik Aziz Paşa’yla tanışır. Paşa’nın oğlu Adnan’a ve Dame de Sion mezunu kızı Seniha’ya dersler verir. Zamanla Seniha’yla aralarında bir yakınlaşma olur ve evlenirler. Şeref’in evlenmeden önce Seniha’nın akrabalarından biriyle evleneceğini

düşünerek intihar teşebbüsü dışında, evlenmeleri ve evlilik sonrasında Şeref’in bir sıkıntıya düşmesi hem tefrika/Osmanlı harfli metinde hem de Latin harfli metinde aynıdır. Olay örgüsünde ayrılık bu kısımdan sonra başlar.

Evlendikten sonra çiftliğe yerleşen ve kendi işleriyle birlikte Aziz Paşa’nın da işlerini üstlenen Şeref’in içine, tefrika/Osmanlı harfli metinde Seniha’nın kendisine acıdığı, merhamete edilmesi gereken bir kişi olduğu için evlendiği şüphesi düşer. Seniha’nın nazarında o sanki boğulmaktan kurtarılan bir kuş gibidir. Latin harfli metinde ise Şeref’in kendini bir “yanaşma”, “sığıntı” gibi hissetmesi ve bir paşa ailesine mensup karısıyla katıldığı dost toplantılarında komplekse kapılması daha çok vurgulanır. Tefrika/Osmanlı harfli metinde Şeref’i içinde bulunduğu açmazdan kurtaran Seniha’nın Ankara’da ticaretle uğraşan dayısına yazdığı mektup olur. Dayıya göre devrin moda kazanç yolları harp ticareti ve vagon alım-satım işlerinde Şeref gibi mutemed insanlar önemlidir. Seniha, kocasının mutlu olması için bir fedakârlıkta bulunur, onunla İstanbul’a giderek bu işlere atılmasına vesile olur. Şeref artık Gemlik’e dönmek istemez. Seniha, babasının rahatsızlıklarını bahane ederek Şeref’ten uzaklaşmak için Gemlik’e gider. Şeref, karısından gelen mektuplarla teselli bulurken kadınlı-erkekli eğlencelerin müdavimi olur. Bu arada arkadaşı Münir’in metresi Nezihe’yle aralarında bir yakınlaşma olur. Münir’in Almanya’ya kaçmasıyla işleri alt üst olan Şeref, idadiden arkadaşı Mahmut’un yardımıyla Cihangir yangınından sonra satışa çıkarılacak arsalarından birinden elde edeceği gelirle durumunu düzeltmeye çalışır. Ancak aynı arsaya ismini açıklamayan ve işlerini avukatı vasıtasıyla yürüten bir kadın anlaşmayı protesto eder. Gizli bir el, romanın tefrikasını kontrol eden sansür heyetinin başındaki Şemsi Efendi’nin de tavsiye ettiği gibi, bir kadın eli, hadiseye müdahil olmuştur. Bu el, Şeref’i düştüğü bataklıktan kurtaracak ve onu Gemlik’teki eski günlerine döndürecek olan Seniha’nın elidir.

Latin harfli metinde ise Şeref’e istediği fırsatı veren I. Dünya Savaşı’nın patlak vermesi olur. Dolayısıyla hatıra defteri şeklinde kurgulanan tefrika/Osmanlı harfli metinde vaka zamanı, deftere yazılan gün ve ay isimleri dışında sene 13.. şeklinde bildirilirken sosyal bir yara olarak harp zenginlerine değinilir. Bundan yola çıkılarak vaka zamanının I. Dünya Savaşı yılları olduğu sonucuna gidebiliriz. Latin harfli metinde ise vaka zamanı I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasına denk gelecek şekilde düzenlenir. Aziz Paşa, savaşın patlamasına vesile olan Avusturya veliahdının öldürülmesi haberini gazeteden okur (s.91). Şeref, bir kahraman olarak kendini ispatlama idealiyle askere yazılır. O sırada savaş dolayısıyla mesleğine Bursa’da devam eden Dr. Cemil’in vesilesiyle “yazıcı neferliği”ne seçilir. Cephede en ateşli, en zorlu günler devam ederken Şeref, cephe gerisinde sefa sürenlerdendir. Tam bu sırada karşısına bir başka fırsat çıkar: Dr. Cemil’in tanıştırdığı Miralay Murat, Şeref’in ailesiyle İstanbul’a taşınmasına vesile olur. Şeref, içinde gizli olan ihtiras ve emellerini gerçekleştirmek için her yolu denemeye başlar. Birtakım gizli ellerin yönlendirmesiyle gayrimeşru ticarî ilişkiler ağı içinde Avrupa’ya kuryelik yapmaya başlar. Devrin moda kazanç yolu vagon ticaretine de başlar. Aslında savaş sırasında türeyen ve kirli kazançlar peşinde koşan “iç teşkilat”ın tuzağına düşmüştür. Bol kazanç sefih hayatı da beraberinde getirir. Nezihe isimli düşmüş

bir kadınla aşk yaşamaktan onu son anda kurtaran Seniha’nın hayali olur. Ancak iş hayatında düşüşler de çoktan başlamıştır. Gizli teşkilat deşifre olur. Şeref hapse düşer. Seniha ayrılmak ister. Yine gizli bir elin vasıtasıyla hapisten kurtulur. Seniha onu affeder ve birlikte Gemlik’e dönerler.

Tefrika metin ve Osmanlı harfli ilk baskı, Şeref’in hatıra defterine yazdıklarından hareketle kurgulanmış gibiyken Latin harfli ilk baskıda bu özellik büyük ölçüde yitirilir. Hatta “Bir Hatıra Defterinden” ifadesi, tefrikanın çoğunda tekrarlanır. Hatıraların tarihleri tefrika ile Osmanlı harfli metinde, bir iki dizgi hatası dışında, aynıdır. Buna göre romanda vakalar 13.. senesinin bir nisan ayında başlar, öbür yılın 25 Ağustos’unda biter. Burada yıl ismi tam belirtilmez, sadece 13.. /19... diye belirsiz bir sene verilir. Latin harfli ilk baskıda ise sadece başlarda 20 Nisan... (1954: s.9) ve 29 Nisan, 5 Mayıs (1954: s.11-12) tarihlerinden sonra kitabın sonlarına doğru 20 Mayıs 19.. (1954: s.113) tarihi bulunmaktadır. Dolayısıyla yukarıda da söylediğimiz gibi eser bu sefer, güya hatıra defterine dayanılarak kurgulanmak yerine I. şahıs anlatıcının yani Şeref’in bakış açısından sunulmuş hadiselerden oluşur.

Tefrika/Osmanlı harfli metinle Latin harfli metin³ arasındaki farklılıkları şu alt başlıklar altına incelememiz mümkündür:

-Kelime ve Cümle Düzeyinde Değişiklikler:

Reşat Nuri’nin söz konusu metinlerde kelime ve cümle düzeyinde yaptığı değişiklikler hakkında fikir vermesi açısından tipik örneklerden aşağıya alıyoruz:

*OHB: *Bugün bir afyon meselesi hakkında görüşmek üzere müdür-i umumiye ziyaret etmiştim. (s.7)*

LHB: Bugün bir afyon meselesini konuşmak için Umum Müdürü görmeğe gitmiştim. (s.9)

* OHB: *Temsil ettiğim şirket şartları ile Ali Süreyya Beyin teklifi arasında mühim bir fark vardı. (s.7)*

LHB: Vekili bulunduğum şirketin şartları ile idarenin teklifleri arasında ehemmiyetli bir fark vardı. (s.9)

*AHB: *Binaenaleyh müdür-i umuminin beni iknai için sarfettiği o güzel sözlere red ile cevap vermek, müzakereyi kesmek mecburiyetinde kaldım. (s.7)*

LHB: Umum Müdürün beni kandırmak için sarfettiği o güzel sözlere red cevabı vermek, müzakereyi kesmek mecburiyetinde kaldım. (s.9)

* AHB: *-Devlethaneye dönüyorsunuz değil mi? (s.7)*

LHB: Eve dönüyorsunuz, değil mi? (s.9)

³ Uzun uzun yazmamak için Osmanlı harfli baskılar için “OHB”, Latin harfli için de “LHB” kısaltmalarını kullanmayı uygun gördük. Daha belirgin olması için OHB’yi italikle diğerini düz vermeyi tercih ettik.

*AHB: *Maatteessüf o şereften mahrum kalacağım müdür-i umumi bey efendi dedim.* (s.7)

LHB: O şereften mahrum kalacağım beyefendi. (s.9)

*AHB: *Gözlerim isli şişenin içindeki ziya âleminde, parmağım fitilin vidasında daldım gittim...* (s.19) cümlesindeki “ziya” kelimesinin yerine de LHB’da “ışık” kelimesi kullanılmıştır. (s.17)

Yazarın Latin harfli metinde yaptığı değişiklikler, daha çok sadeleştirme ve daha öz şekilde ifade etme amacı taşımaktadır. Bunun dışında “devlethane” yerine “ev”in; “ziya” yerine “ışık”ı tercih edilmesi ilk kelimelerin çağrışım ve mana dünyalarını kaybetmektedir. Nitekim Şeref Bey’in en mutlu olduğu yer olan bir “devlethane”, yani “saadet kayanağı” olan “ev”idir ve sonunda oraya dönecektir; lambanın da “ışık”tan ziyade “ziya” vermesi çok daha manalıdır. Kaldı ki bu iki kelime birbirinin yerini tutmaz.

Bazen de kelime tercihleri ve ilaveleri gerekli ve yerindedir. Parantez içindeki kelimeler ve kelime grupları LHB’ dandır.

Âlem iyiden iyi kızıışmıştı. Udun, deflerin gürültüsü ispirto (rakı) kokusuyla (ve tütün dumanı ile) dolu (ağırlaşmış) havayı dayanılmaz bir şamata (gürültü) ile sarıyor (dolduruyor), eski sofanın tahtaları hora tepenlerin topukları altında boşuk iniltilele esniyordu. (1924: .16; 1954: s.15).

Bazı ilaveler gerekli ve yerindeyken bazı tercihler öncekine göre tam manayı karşılamamakta ve yerine uygun düşmemektedir:

Gemlik’teki ilk aylarımın acısını unutamayacağım. Mektep senelerindeki ümitlerin kuru [güz] yapraklar gibi birer birer [alay alay] döküldüğü bir yaşta idim. Galiba ben halde, ben ruhta [benim vaziyetimde] her genç için böyledir.”

cümlelerindeki parantez içi tercihler, kanaatimizce fikrimizi açıklamaktadır. Bu hususta aşağıdaki örnekler daha tipiktir. Cümleler arasındaki mukayese, hep örnek gösterilen Reşat Nuri Türkçe’sinin lirizmini kaybederek ne kadar fakirleştiğine ve kısırlaştığına da delildir.

*OHB: *İlk gittiğim vakit beni birkaç kere gece âlemlerine çağırışlardı. Ömrümün en ümitsiz hüznlerinden birini ben böyle bir gece eğlencesinde tattım.* (s.15-16).

LHB: Bu hayatın tek eğlencesi ara sıra yapılan gece toplantılarıydı. Bir tanesini hiç unutamam. (s.15)

*AHB: *Duvarı iki fersude levha vardı. İpekleri solmuş bir dizi çiçek arasında iki mısra sabırdan, tevekkülden bahsediyordu.* (s.19).

LHB: Duvarı iki eski yazı levhası vardı. İpeklerinin rengi kaybolmuş, işleme birkaç çiçek arasında biri sabırdan, öteki Allah ve tevekkülden bahsediyordu. (s.17).

-Şahısların Karakterize Edilmelerindeki Farklılıkları Ortaya Çıkarmaya Yönelik Değişiklikler:

Reşat Nuri, Osmanlı harfli metinden sonra Latin harfli metinde romanın karakterlerinden özellikle Şeref, Doktor, Seniha, Aziz Paşa ve Nezihe’nin karakterize edilmelerine yönelik birtakım farklı tasarruflarda bulunmuştur.

Kocasının yükselmesini takdir etmekle birlikte onu çevresindekilerin sefih bir hayata sürükleyeceğini fark eden Seniha Gemlik’e geri dönmek ister. Seniha’nın bu tercihi, Osmanlı harfli ilk baskıda Şeref tarafından bir hayal kırıklığıyla karşılanmakla birlikte Latin harfli metinde karı-koca arasında ileride yaşanacak uzaklaşmaların habercisi olarak yorumlanır. Âdeta Şeref’in ileride düşeceği sefih hayatın biraz da müsebbibinin Seniha’nın soğuk tavırları olduğu gösterilmeye çalışılır:

Hemen yarın yola çıkıyormuşuz gibi karımı sıkıştırıyordum:

-Söyle nereden başlayalım... Seniha... Sen neresini tercih edersin?

Karım sükûnetle:

Ben Gemlik’i tercih ediyorum Şeref.. Beni en memnun edecek seyahat çiftliğimize dönmek olacak, dedi.

Buraya kadar olan kısım iki metinde de aynıdır. Bundan sonra OHB’daki

Evet, dikkat ettim. Sözlerim Seniha’da istediğim tesiri yapamamıştı. Ben ona istikbalden görülmemiş şeyler, tadılmamış zevklerden bahsederken o, geçmiş günleri düşünüyor, Gemlik’i mi hasret çekiyordu. (1924: s.16) cümleleri LHB’da çıkarılır ve aşağıdaki paragraf ilave olur:

Bu cevap birdenbire hızımı kesti, bir zamanlar rüyalarımızı bile beraber görürdük. Bir gün evvel bizi üzmüş, yahut eğlendirmiş bir vakanın rüyasını ertesi sabah birbirimize anlatır, ufak tefek varyasyonlarla uykumuzda hemen hemen aynı şeyleri görmüş olduğumuza hayret ederdik. Şimdi ben, ona istikbali göstermeğe çalışıyordum. O, bana Narlı çiftliğinden bahsediyordu. Hatta bu cevabı verirken sesinde ve bakışlarında kasda, inada benziyen bir şey de vardı. Karımla yollarımız ayrılmağa mı başlıyordu? (1954: s.13)

İki metin aşağıdaki cümlelerle tekrar aynı şekilde devam eder gibidir:

OHB: *Ne tuhaf fikir Seniha, dedim. Gemlik’e [Gemlik’ten] bıkmadın mı ki? Seniha sesinde belli belirsiz bir melâl ile cevap verdi:*

-İnsan mesud olduğu yerden bıkar mı Şeref? Gemlik’te az güzel günler mi geçirdik? (s.12)

LHB: Çok garip bir fikir Seniha, dedim, bıkmadın mı daha Narlı Çiftliği’nden?

-En güzel günlerimizi orada geçirmedik mi Şeref? (s.13)

Görüleceği üzere Seniha’ya okurun sempatiyle bakmasına vesile olacak veya başka bir ifadeyle onun mağduriyetini ve haklılığını ispatlayacak “Seniha sesinde belli belirsiz bir melâl ile cevap verdi” cümlesi kaldırılmıştır. Şeref’in Seniha’nın Gemlik özlemine yorumlarken onun üzmemek için “kurnaz bir tevile çalış”arak “*Seni orada tanıdım, orada sevdim. Ömrümün en güzel günlerini orada*

geçirdim. Fakat bize kıymetli çiçek verdi diye saksıya müebbed esir kalmak doğru olur mu Seniha?” (s.12-13) cümlelerinden ilki sonraki metinde çıkarılır ve diğeri değiştirilerek “Evet ama bir çiçek verdi diye bir toprak saksıyı ölünceye kadar başımızın üstünde mi taşımak lazım?” (s.13) şeklinde yer alır. Peşi sıra çıkarılan cümleler de Şeref’in yeni hayatında alacağı profilin habercisidir:

Seniha dikkatli dikkatli yüzüme bakıyordu. Devam edemedim (Bu cümle Latin harfli metinde kaldırılır.) “Sözlerimdeki soğuk muğalatayı kendim de hissetmişim. O vakit daha samimileştim” (1924: s.13) cümlesi yerine de “Bu sözüm, yeni hayatımda yeni arkadaşlarımla konuşurken yapmayı âdet edindiğim hafif esprilere çok benziyordu. (1954; s.13) cümlesi kurulur.

Osmanlı harfli ilk baskıdan aşağıda uzunca alıntıladığımız kısım Latin harfli kitapta çıkarılır:

-Hayatımı bilmiyorsun Seniha, dedim, Gemlik’te çok güzel günler geçirdim. Fakat öyle bedbaht ve tesellisiz zamanlarım da oldu ki... Bunları tekrar sana hatırlatmaya bilmem hacet var mı? Hem Gemlik’teki hayatımızdan sen de memnun değildin. İstanbul’da yerleşmemiz için az mı ısrar ettin? Söylesene...

-Öyle fakat yine senin için Şeref... Yine senin için.. Orada istediğim kadar bahtiyar olmadığını görüyordum. O sakın hayat senin haris gönlünü doyurmaya kâfi gelmiyordu. Hiç sebepsiz üzülyordun. O vakit korktum Şeref... Yavaş yavaş yaşamak zevkini kaybetmeden, her şeyi siyah görmeye başlamadan korktum. Gemlik’te kalırsak bu kara sevda belki artacaktı. Bir zaman sonra beni belki büsbütün görmemeye başlayacaktın...

Seniha bu sözleri mahzun bir safvetle söylüyordu. Yanağını okşadım:

-Mübalağa ediyorsun Seniha’cığım... Vehimden başka bir şey değil... Hayatımı, saadetimi sana borçluyum... Fakat orada muzdarip olmak için daha başka sebepler vardı. Babanın çiftliğinde bir tufeyli gibi yaşıyordum. Bu bir erkeğe bhusus kendini daha yüksek bir hayata namzed bilmiş bir erkeğe ağır gelmez miydi? Sonra sana olan tükenmez sevdamin da bunda dahli vardı. Kuşların erkekleri bile sevdiklerinin yanında küçük düşmek istemezler... Bugün bu kadar çalışıyorum, uğraşıyorum. Fakat bunu kendimden ziyade senin için yapıyorum. Sana yüksek bir hayat temin edersem beni daha çok sevmeyecek misin? Kocanın kudretli bir adam olduğunu görmek sana daha büyük bir iftihar vermeyecek mi?

Artık hararetlenmişim. Böylece müdafaalarımı devam edip gidecektim. Fakat Seniha beni susturdu:

-Ben seni olduğun gibi daha ziyade seviyorum Şeref.. Muvaffak olmanı da çok istiyorum.. Fakat bu da yine senin için... Yalnız korkuyorum ki bu yeni tarz hayat beni pek fazla ihmal ettirmesin.

-Sen hâlâ mini mini bir çocuksun Seniha... Aklına getirdiğin şeye bak, dedim, saçlarını okşadım, gözlerini öptüm sonra aynı yollardan evimize döndük. (1924: s.13-14)

Bu kısımlar yerine

“Dizlerimde oturmakta devam ettiği halde, başını biraz geriye alarak ısrarla bana bakmasından onun da bunu düşündüğünü anlar gibi oldum.

Seniha’ya eskiden:

- Hem erkek, hem yaşça senden beş altı yaş büyük olduğum halde, neden daima senin yanında çocuk kalıyorum ben? Meryem Ana gibi bir şey oldun sen benim için, derdim.

Bu bakış, beni yine o zamanki halime döndürdü. Yeni muhitimdeki yeni ümidimi tekrar kaybetmişim. Küçük putunun karşısında bir ibadet vecdine düşen eski köylü çocuğu olmuştum.

Susuyorduk. Çünkü birbirimizin ne demek istediğini kafi derecede anlamıştık, konuşmak, birbirimizi aldatmaya çalışmak olacaktı, ayıp olacaktı.

Başım önümde, yine eskisi gibi:

-Beni İstanbul’a getiren, hoşlanmadığımı hissettiğim bir hayata teşvik eden sen değil misin, dedim.

Galiba ona söylenebilecek şeylerin en iyisini bulmuştum. Seniha, ağır tavrını değiştirmemi. Fakat yumuşamamıştı.

-Evet ama, dedi, bu, lazımdı oradaki hayatından memnun olmadığını görüyordum. Ben, kendim için demiyeceğim; fakat, o yaşama tarzı seni tatmin etmiyordu. Bir neşesizlik, bir bedbinlik çökmüştü sana. “Ben bir ot gibi yaşayıp öleceğim burada... Ben hiçim!” diyordun... “Babanın yavaşmalarından ne farkım var benim bu çiftlikte?” diyordun... Bir erkeğin kendini küçülmüş görmesi tehlikelidir Şeref. Onun için İstanbul’da şansını denemeni istedim... Bir hiç olmadığını anlamamı istedim. Hepsini bundan ibaret!” (1954: s.13-14)

paragrafları kurulur. Reşat Nuri, 1924’teki baskıda bir tufeyli bir yaşamın verdiği sıkıntıları Şeref’e söyletirken 1954’teki metninde güya bu sözleri, kocasından duyan Seniha’nın ağzından aktarır. Ancak “tufeyli” yerine “ot gibi yaşama ölme” ve “çiftlikteki yavaşmalara benzeme” gibi ifade tercihleri metnin dil ve üslup bakımından ilk metindeki estetik seviyeyi düşürdüğünü gösterir. Hele “- Hem erkek, hem yaşça senden beş altı yaş büyük olduğum halde, neden daima senin yanında çocuk kalıyorum ben? Meryem Ana gibi bir şey oldun sen benim için, derdim.

Bu bakış, beni yine o zamanki halime döndürdü. Yeni muhitimdeki yeni ümidimi tekrar kaybetmişim. Küçük putunun karşısında bir ibadet vecdine düşen eski köylü çocuğu olmuştum.” cümleleri, kanaatimizce daha alafranga özentilidir. Bu özenti, “küçük putu karşısında ibadet vecdine düşen köylü çocuğu” benzetmesiyle iyice zorlanır.

Osmanlı harfli tefrika/kitapta Şeref’in iyi bir iş adamı olma ideali çok ayrıntılı yer almazken, Latin harfli baskıda bu ideal, daha belirgin bir şekilde işlenir ve hırsla dönüştürülür. Kendisinin şair mizaçlı bir âşık olup olmadığını öğrenmek isteyen doktora, Şeref

“...Ben, sadece muvaffak olmak isteyen bir insanım. Bu şehri, bu memleketi susta durduran büyük iş adamlarından biri... Böyleleri için büyük servetler kazanmak başta gelir. Benim için de öyle olmak tabiidir efendim... Fakat asıl zevkim rastgele bir adam olmadığını göstermek, bu bakımsız memleket için büyük şeyler yapmak... Ben, kendimde bu ruhu hatta bu kabiliyeti görüyorum. Tepeden guruba baktığım zaman gördüğüm şey bir güzel hayali değil, aşağıdaki kayalıkta yepyeni bir fabrika, denizde onun meydana getirdiği şeyleri taşımaya gelmiş bir vapur... Görüyorsunuz şiirle alâkası olmayan maddi şeyler bunlar...” (1954, s.20) der. Yazarın böyle bir değişikliğe gitme sebebi Şeref’i

yükselme hırsı uğruna gayrimeşru işlere de bulaşabilecek bir karakter olarak hazırlamaktır. Diğer taraftan yukarıda da belirttiğimiz gibi Şeref’in Seniha ve Aziz Paşa karşısında bir komplekse kapılarak kendini ispatlama emeli Latin harfli metinde daha çok vurgulanır. Aziz Paşa’nın, eski bir arkadaşının Avrupa’dan getirttiği ipek kravatı Şeref’e hediye etmesi, Şeref’in görünürde nezaketle kabul etmekle birlikte dairesinde bunu nasıl takabileceğini düşünmesi vb. gibi hususları problem edinmesi, gururlu şahsiyetini daha belirgin hâle getirir:

Hâsılı gururum, bu küçük kravat hadisesinden de anlaşılabilceği gibi, şiddetli bir hastalık şeklini almıştı. Mümkün olsa dervişler gibi sakal bırakarak ve sırtıma bir melâmet hırkası geçirerek derslerime gelecektim.

Mektepte zengin çocuklarıyla yarış edemeyeceğini anlayarak kılık kıyafetlerini olduğundan da daha pis bir hâle sokmayı zevk edinmiş çok fakir bazı arkadaşlarımı şimdi anlıyordum. Demek ki benim Seniha’ya yapabildiğim züppelik bundan ibaretti (1954: s.42-43).

Şeref’in bu kopmleksli hâlinin evlendikten sonra da devam ettiğini gösteren ayrıntılar yine Latin harfli metinde daha çok işlenir. Ancak burada öncekinden farklı olarak Seniha’yla aralarındaki görüş ayrılıkları daha çok vurgulanır. Şeref, İstanbul’a gittiklerinde Seniha’nın “yüksek sosyetedeki akrabalarının ve onlara benzeyen zarif, parlak dostlarının yanında nasıl değiştiğini, onlarla nasıl başka türlü konuştuğunu, âdeta koketleştğini gördükçe içi içini yer.” (1954: s.114). Kendini bir köylü gibi hissettiği anlarda bile Seniha’nın “bir köylü kadın sadeliği” almasına şaşırır. Seniha, kocasının sefih âlemine dahil olmak istemez.

Latin harfli metinde Seniha’yla ilgili ayrıntıların en başarılı verildiği kısımlardan biri kanaatimce dersler sırasında Seniha’nın jest ve mimiklerinin aldığı hâllerin, kızın büyüüne kapılan Şeref tarafından tasviridir. Şeref, duvarda erişilmez bir resme benzettiği Seniha’nın bu tablo gibi hareketsiz durmasını beklerken, o sürekli çerçevenin dışına çıkar:

Daima çatık ve iki düz çizgiden işaret kaşları, konuştuğu şeylere göre kalkıyor, iniyor, kısalıyor, şakaklara doğru uzanıyor, kuyruklarının biri yahut ikisi yukarı kalkıyor, gözler içlerinden geçen çeşit çeşit renklerle kâh büyüyor, kâh yumularak küçük bir ışıktan ibaret kalıyor. Yanaklarında, burnunu kenarlarında saniyeden saniyeye değişen çizgiler beliriyor. Rahat durmayan elleri şakaklarından birinin cildini geriyor, ince ince kan damarları meydana çıkarıyor yahut dudağının yanındaki bir sivilceyi kurcalıyor. (1954: s.45).

Şeref’in Seniha’yla tanışmasına vesile olan Doktor Hayrullah’ın *Çalıklusu*’nda da karşımıza çıkan “iyi kalpli, şen”, “kırk yıllık ahbab gibi”, “saf ve munis hal”li bir insan olma gibi özellikleri kaldırılmış (S 45, 26 Ağustos 1336) onun yerine Şeref’in “orijinal bir adamcağz” (1924: s.18) bulunduğu bir karakter olmuştur. Bundan başka Şeref’in iyi bir iş adamı olmak yolundaki ideallerini, hayallerini dile getirdiği ve doktorun da akşamüstleri tabiata sığınan romantik bir gencin bu idealleri gerçekleştirmekten çok uzak bir mizaca sahip olacağı yolundaki cevaplarının yer aldığı muhavere de kaldırılmıştır. (1924: s.18) Dr.

Hayrullah, tefrikada ve Osmanlı harfli ilk baskıda Seniha’yla Şeref’in evlenmelerine vesile olan ve masallardaki gibi olumlu yardımcı figür rolü Latin harfli metinde de tekrarlanır (s.87). Ancak, doktorun Şeref ve Seniha’nın evlenmeleri için tertip ettiği oyuna Latin harfli metinde Aziz Paşa da katılır. Şeref’in askere alınma ve cephe gerisinde kirli işlere bulaşmasına vesile olacak olaylar zincirinin ilk halkasının işlevsel karakteri de Dr. Cemil olur (s.95). Cepheye gönderilmek üzere muayenelerin yapıldığı sırada Şeref’e bir hastalık isnad ederek onun cephe gerisinde görev almasını sağlar. Zaten Şeref, doktora hayatını idare etme görevini henüz Gemlik’teyken vermiştir. Hatta kendisinin haberi olmadan Aziz Paşa’nın Galatasaray’da okuyan oğluna ders vermesi işini ayarlamasına önce şaşırır ardından “Doktorun bu hallerine artık alıştığım için bir şey söylemeden arabadan indim. İrademi bu adamın eline teslim etmekten garip bir zevk duymağa başlar olmuştum.” (1954: s.22) der. Osmanlı harfli baskıda Şeref İstanbul’a gittiğinde ve idealindeki iş adamı hüviyetine kavuştuğunda Dr. Hayrullah vefat etmiş ve Gemlik’teki evinin bahçesine gömülmüştür. Şeref, kabri ziyaret ederek yanıldığını doktora hatırlatmak ister. Ancak Latin harfli metinde, sonlara doğru, Seniha’yı Şeref’ten boşanmaktan alıkoyan doktorun kendisine tembihleri ve söyledikleri olur. Seniha, doktorun kocası için söylediği şu cümleleri hiç unutamaz: “O, kendini büyük sanan bir oyuncak çocuktur. Ona acımak ve... Sevmek lazımdır.. Sen ise, küçük yaşından beri çok büyüksün. Ona ana olacak kadar büyük” (s.141) Latin harfli metinde doktorun “İttihatçı kodamanlar”dan bir dostu vasıtasıyla Şeref’e bir fırsat kapısını açmasının sebebi görünürde onun küçük bir maliye memurluğuyla mahvolup gitmesine razı olmamasıdır. O bütün bu tavsiyelerini “doktorca ve babaca” yapmaktadır. (s.46-47). Kendini yuva arayan bir kuşa benzeten Şeref, doktora sığınır. Doktor kimi geceler ona *Mesnevi*’den parçalar okur (s.53). Ancak Şeref, “bir peygamber gibi feragatli ve sâkin doktor”unun ihtilalci yönünü Miralay Murat’la tanıştıkları vakit öğrenir (s.102).

Miralay Murat, LHB’da Şeref’in hayatında rol oynayan en işlevsel karakterlerden biridir. Şeref’i İttihatçılara keskin eleştiri okları gönderen Miralay Murat’la doktor tanışır. Bu kendine özgü insan, Şeref’in gözünden şöyle tanıtılır:

“Ürkütücü bir macera adamı”, “gözünü daldan budaktan sakınmayan bir çeteci ve komiteci”, bir taraftan da “böyle bir hayatı olan bir insandan beklenmeyecek bilgilerle dolu... Hem de onları, en karışık ve uçucu fikirlerle oyuncak gibi oynayacak derecede sindirmiş bir fikir adamı; şimdi yavaşılmaz bir sınıfın yavaşılmaz adamı, şimdi en cana yakın ve sade bir dost..” (s.104).

Memleketin en zor günlerinde “ordudan, politikadan ayrı tek başına bir kuvvet olmaya çalışan” bu adam, kendini acizlikler içinde hisseden Şeref’in talihini değiştirir. Viyana’ya kuryelikle başlayan bu gayrimeşru ilişki ağı içinde Şeref idadiden arkadaşı İdris’le karşılaşır. OHB’da Seniha’nın Şeref’i kurtaran rahim ve müşfik “el”i, LHB’da Şeref’e arzuladığı ideal hayatı sürdürebileceği “peri sarayının kapıları”nı açan “peri eller” olur (s.110). Şeref harp zamanının bu vurguncu teşkilatının önce kuryesi, sonra sırayla “izinli asker”i, “tebdili hava asker”i, “tecil edilmiş asker”i olur (s.111). Bütün bu süreçlerde Şeref vicdanî bir

sorgulamaya gitmez. Bu yönleri, ilk metindekinden farklı olarak LHB’da çok daha başarılı bir şekilde işlenmiştir. Kanaatimizce Şeref, Hüseyin Rahmi’nin *Utanmaz Adam*’ındaki Avnussalah derecesinde olmasa bile, “olumsuz başkişiler”e en tipik örneklerden birini teşkil etmektedir.

Seniha’nın babası Aziz Paşa, tefrika/Osmanlı harfli kitapta Gemlik’e yarım saat mesafede bir çiftlikte “çiftçiden ziyade bir derebeyi hayatı süren”, eğlence ve kumara meraklı mütekaid bir ferik olarak karakterize edilirken Latin harfli baskıda “Meşrutiyet’ten sonra İttihatçılarla iyice bir vazgeçtisi olmuş, sonra da İstanbul’u bırakarak” “çiftlikten ziyade koruya benzeyen” Narlı Çiftliği’ne yerleşmiş biri olarak eserde yer alır (1954: s.21). Tefrika/Osmanlı harfli kitapta Aziz Paşa’nın eğlence hayatına düşkünlüğüyle ilgili ayrıntılara daha çok yer verilmekle birlikte dürüstlüğü ve sert tabiatlı oluşu da vurgulanır. Bundan başka fizikî portresi de daha canlı çizilir.

Reşat Nuri’nin *Çalığışu*’nda çok vurguladığı modern eğitim ve modern hayat yanlısı olma özellikleri, Latin harfli *Gizli El*’de Aziz Paşa’nın karakterize edilmesiyle daha belirgin bir hâl alır. Şeref, Dame de Sion mezunu Seniha’ya Türkçe dersleri verirken ilk derslerde Fikret’in şiirlerinden “Ey Yâr-ı Nagâm-kâr”ı okurlar. Hatta bu şiirin bestesiyle Seniha Şeref’e vals yapmayı öğretir (s.91). Bu metinle ilgili ayrıntıların hiçbiri Osmanlı harfli metinlerde yoktur. Bunun dışında Şeref’in Seniha’ya olan derslerindeki ayrıntılar, mesela *Cezmi*’yi okumaları, Seniha’nın Perihan karakteri üzerinde durması vb. hususlar da Osmanlı harfli baskılarda yoktur. Latin harfli metindeki bir başka ilgi çekici ayrıntı, Adnan’a din dersleri de veren Şeref’in Amentü’yü öğretmesidir (s.65). Aziz Paşa ve çevresindekilerin itirazları daha çok “sakallı ve sarıklı din hocaları”nadır (s.66).

Şeref’e Fikret’in hatırlatan, Celâl Sahir’in Fikret’in eserlerinde aşka yer vermediğini iddia eden sözleri olur. Aslında kasabadaki eğlence âlemlerini hatırlatan “*Çal sevdiğim, çal meleğim, çal güzelim... Çal!*” mısralarını okurken Aziz Paşa’ya yakalanmaları karşısında mahcup olur. Ancak Fikret’ten bir mısra okuyarak sohbe dahil olan Aziz Paşa,

-Yani ne fenalık var bundan anlatır mısın, dedi. Yani kızı papaz kadınların elinden kurtardık; şimdi medrese mollalarına mı teslim edeceğiz? Ne çıkarmış yani biraz kadından, çalgıdan filan bahsedilirse, der (1954: s.40-41).

Osmanlı harfli metinlerde Aziz Paşa’nın Seniha’nın çiftlik hayatına alışamayacağını düşünürken söyledikleri, hem Seniha’nın o şartlar içindeki yerini belirlemeye hem de Şeref’e nasıl bir kız emanet edileceğine imaya yöneliktir:

Kızım sen bana anlatma... Ben sen yaşta kız çocuklarının ciğerinin içini bilirim... Sen bir kere mektebini bıraktın, hayatını değiştirdin, o kalabalık, eğlenceli yere bedel تنها bir çiftliğe geldin. Hele şöyle kendi kendine akşam saatlerinde filan bir dolaş... Guruba karşı gözlerini süzüp: “Âh... Ben bu çorak muhitlerde su çiçekleri gibi tebah olacağım... Anlayacak bir kalp yok etrafımda... Hayat hakikaten ağır yük... Hulya -yı bî-sûd, rüya -yı melûl..” filan diye ne şairane bedbinlikler icat edeceksin. Kız çocukları mızımızdır, maskaradır ben bilirim canım.. (1924, s. 35).

Bu kısım, öncesi ve sonrasıyla Latin harfli metinde kaldırılır ve yerine Seniha’nın Şeref’le evlendiklerinde yaşayacakları anlaşmazlıklara bir gerekçe teşkil edecek karakter zaaflarının anlatıldığı bir paragrafa dönüşür. Bir başka ifadeyle tefrika/Osmanlı harfli metindeki baba-kız arasındaki tatlı sürtüşmenin yerini kişisel hürriyetlerin söz konusu edildiği inatlaşma ve çekişme alır:

... *Bana bak prenses... Her kaprisine eyvallah... Fakat bana kâhyalık etmene tahammül edemem. Derhal bozuyoruz... Zaten rahmetli annenle de bunun için aramız bozuk gitmemiş miydi? Yani şimdi de sen bana vasilik etmeğe kalkarsan seninle de kötü kişi oluruz... Kadınlar saltanatı kurulamaz benim evimde... Ben, devlet idare etmiş adamım... “Nasıl idare ettin?” dersiniz, o da başka mesela ama...(1954: s.28).*

Aşağıdaki paragraf ve sonraki sayfalardaki cümleler, her ne kadar bu sözleri söylediğinde beş yaşında olduğunu ileri sürerek itiraz etse de, Seniha’yı Şeref’e tanıtmak içindir:

.. *Lüksü sevmezmiş... Bana mı anlatıyorsun bunu? Bir gün İstanbul’da bir nazır otomobiline hasretle bakan, “Sen de nazır olsaydın bana da alırdın değil mi baba?” diye adeta ağılıyan sen değil miydin? (1954, s.28)*

-*Görüyorsunuz ya, Şeref Bey, mutlaka birine tahakküm etmeğe ihtiyacı var bu kızın. O “bir”i ile de [O bir”i de] her kim olacaksa Allahyardımcısı olsun... (1954: s.30)*

Bu çekişmeli konuşmalara rağmen baba-kızın birbirlerini çok sevdikleri Latin harfli metinde de vurgulanır.

Aziz Paşa’nın çocukları ve Şeref’le Subaşı’ndaki değirmene gittikleri bir gün çarşafının ıslanacağı gerekçesiyle değirmene girmek istemeyen Seniha’ya söylediği ve tefrika/Osmanlı harfli metinde olmayan “Atarsın sırtından olur biter, dedi, çarşafını tutkalla vücuduna yapıştırmadın ya..” (1954: s.31) cümlesini, “kılık-kıyafet devrimi” sonrası sosyal hayat anlayışının bir yansıması olarak görmek ve Aziz Paşa’nın yukarıda bahsettiğimiz fikrî yapısını daha belirgin kılmaya yönelik kabul etmek gerekir. Bütün bunların dışında Aziz Paşa’yla ilgili Latin harfli metinde en önemli ayrıntı ve farklılık, Şeref’in Seniha’ya evlenmelerine sanki Aziz Paşa’nın kendisine acımasının vesile olmuş olduğunu düşünmesidir (1954: s.85). Oysa Osmanlı harfli metinlerde, Şeref, Seniha’nın Pertev’le nişanlanacağını düşünerek intihara teşebbüs eder. Şeref, bu hadiseden sonra evlenmelerini, gezintiye çıktıkları bir gün Seniha’nın bir kuşu boğulmaktan kurtarmasına benzetir. Latin harfli metinde Aziz Paşa, bizzat doktor tarafından Şeref’in çiftliği ve işleri istediği gibi yönetmesini engelleyen bir “canavar” olarak tasvir edilir (s.85). Bu yönüyle Aziz Paşa, Şeref’in çiftlikten ayrılarak kirli işlere bulaşma zincirinin en önemli halkalarından biri olur. Nitekim Aziz Paşa’nın, Latin harfli metinde daha çok ön plana çıkarılan sefih gece âlemlerinde ve bilhassa kumar partilerinde en sadık elemanı damadı Şeref olur. İkisi “bücür/Seniha”ya karşı işbirliği yaparlar (s.100).

Tefrika/Osmanlı harfli metin ile Latin harfli metinler arasında şahısların karakterize edilmesinde ön önemli farklılıklardan biri Nezihe figürünün çizilmesiyle alakalıdır. İlk metinlerde düşmüş bir kadın sıfatıyla

Nezihe Şeref’in hayatında hayli yer tutmuşken Latin harfli metinde bu şahıs işlevini yitirir. Tefrika/Osmanlı harfli baskıda Nezihe, Şeref’in arkadaşı Münir’in metresidir. Şeref, Nezihe’ye arkadaşlarıyla katıldığı bir gece eğlencesinde tanışır. Nezihe, her erkeğe nasıl yaklaşması gerektiğini bilen, işinin ehli bir kadındır. Bu yüzden, ailesi konusunda hassas olduğunu sezdiği Şeref’e de nasıl davranacağını bilir (S. 82, 5 Teşrinievvel 1336):

Bir çocuk gibi sevine sevine, sıçraya sıçraya kapıdan çıktı. Gayriihtiyari gülümsedim... Bu nevi kadınlar düşkün olurlarsa olsunlar kadın duyguları tamamiyle kalplerinde sönmüyor... Uzun zaman sefahatten göz açmıyorlar, fakat bir gün birdenbire içlerinde bir ev hanımı olmak ihtiyacı duyuyor, Bellerine hizmetçi önlükleri takıyorlar, yemek pişiriyorlar, ortalık süpürüyorlar... Bu onlar için yarım saat sonra yapacakları bir eğlence, bir hissî oyuncak... Fakat ne olursa olsun insana rikkat veriyor... Çamura düşmüş bir çiçek gibi kalbi mahsun ediyor. Acaba bu kadında temiz bir aşka da ihtiyaç var mı? Onun çok eski zamana şüphesiz genç kızlık günlerine ait bir resmi karşısında durarak bunları düşünmeye başladım.

Evet ihtimal ki sefihler, sarhoşlar içinde gürültülü bir ömür sürüp giderken saf ve temiz bir aşkla sevip sevilme hasretini çekiyor. İhtimal bugün belinde pervastalası, elinde kepeci ile tatlı kaynatırken bu arzu, bu hülya onu için için yiyip bitiriyor. Kolunda yarı çıplak göğsünü saklayan kocaman bir çiçek demetiyle, başını biraz yana eğerek hazin hazin, masum masum gülümseyen bu resim karşısında ben de şimdi kendimi tuhaf bir hülyaya kaptırıyordum. Görüştüğümüz günlere ait hatıralar şimdi hayalimde yeniden canlanıyor, başka bir mana alıyordu.

Etrafındakileri bir uşak gibi idare eden bu cüretkar müstehzi kadın ilk akşamdan itibaren bana karşı mazlum ve munis bir vaziyet almıştı. Başkalarıyla konuşurken gayet çapkın şeylerden çok açık bir lisanla bahsediyordu. Halbuki bana daima ağır ve ciddi şeyler söylüyor, hatta hayatının bazı gizli acılarını bile hissettirmekten zevk duyuyordu. Ne o, ne ben ilk gece aramızda geçen o buse macerasına ait küçük bir imada bile bulunmamıştık. Fakat bazen öyle sokulgan tavırları, ta yakından gözleri me bakarak öyle gülümsemeleri vardı ki bunu hatırladığımı, hasretle hatırladığımı gösteriyordu. (S.91, 14 Teşrinievvel 1336)

Bunun dışında elâ gözlü Seniha’sından farklı olarak “yeşil gözler”i, sokulgan tavırlarıyla Nezihe’yi tasvir ederken âdeta bir yılanı ima ediyor gibidir. Şeref’e önce mesafeli davranır, ancak sonunda onu tuzağına düşürür. Şeref’in iradesizliği ve zayıflığı da istediği fırsatı eline vermiştir (S.88, 11 Teşrinievvel 1336):

İlk gecenin şimdi uzak bir rüya zannettiğim busesinden sonra bu kadın bir zaman beni korkutmuştu. Fakat sonraları bu kadından korkmanın, çekinmenin Seniha’ya hakaret etmek olacağını düşündüm. Öyle ya Seniha’nın bu kadından ne korkusu olabilirdi?

İlk aşkımın daha yaraları bile kapanmamıştı. Onun gözlerini bir daha görmekten ümit kestiğim dakika dünya gözüme zindan olmuş, yas beni kuru yaprak gibi suya atmıştı. Bu kadar büyük bir aşk geçirmiş bir adamın Nezihe gibi adi bir macera kadınının deniz yosunları gibi yeşil gözlerinden korkmasında ne mana vardı? O halde ben niçin bu kadınla alakadar oluyordum. Beni ona çeken karanlık cazibe acaba neydi? Ben bunu da artık kendi kendime izah edebiliyordum: Bir kavgayı, bir yangını seyretmek, bir cinayet havadisini okumak gibi adi bir merak... Evet evet adi bir merak... Sonra bu kadınlar karşısında insan biraz tiyatrodan bulunmak hissini duyuyor... Sahte ca’li fakat tuhaf ve

eğlenceli haller, vaziyetler.. Bunda korkulacak bir şey görmek için insan deli olmalı. (S.90, 13 Teşrinievvel 1336)

LHB’da ise Şeref’i meşgul eden daha çok hırslarıdır, ikbal arzularıdır. “Çocuk gibi temiz, fakat bu işlerin çocuk kadar gafili bir küçük kadın” (1954: s.128) olan Seniha’sına, hırslarla örülü dünyasında, vatanın en acı günlerinde arkadaşlarıyla sefahat peşinde koştukları günlerde “düşmüş kadınlar” a bile yer ayıramayacağını anlatamamanın endişesi içindedir:

Benim hayatımda onun anladığı ve korktuğu manada kadın yoktu ki... Kadın benim hayatımda otomobil, telefon kabilinden bir aksesuardı. Benim işime benzeyen bir işin kadrosundan onu, bir gece ziyafetinden bir avizeyi kaldıramadığınız kadar kaldıramazdınız...

... İngiliz tayyarelerinin Beyazıt’ta, Harbiye Nezareti’nin kapısını bombaladıkları gece biz otomobillerle İstıranca Ormanları’nda bir gece eğlencesine gidiyorduk.

... Benim muhitimin işi gibi işler eğlencesiz, eğlence kadınsız olamazdı. Her birimizin arabasında da onlardan birkaç tanesi vardı. Ben de herkes gibi onlarla şakalaşıyordum. Lâzım geldikçe ellerini, bellerini tutuyordum; başımı başlarına yaklaşıyordum. Sarhoş âşık, elinden uçanla kaçan kurutulamayan yüz­süz hovarda taklidi yapıyordum. ...İşte Seniha’nın korktuğu ve küstüğü adam! (1954: s.128-129).

Nezihe, romanın sonlarına doğru ilk başta “sefih ve serseri bir müteahhidin” metresleriyle birlikte eğlence hayatlarına sürüklediği “utangaç ve mahzun” karısı olarak Şeref’in dikkatini çeker. Bu âlemlere yabancı tavırlarıyla onu kendisine yakın hisseder (1954: s.131) Ancak tıpkı OHB’daki olduğu gibi “ıslak, deniz yosunu yeşil gözleri”, “boyasız mat çehresi”, “hanım hanımcık tavırları”yla etraftaki kadınlardan daha tehlikeli gelir (s.133). Nezihe, kocasının sık sık kendisini yalnız bıraktığını söyleyerek Şeref’i evine davet eder. Hayli hazırlıklı olan ve ustaca adım adım amacına ulaşmaya çalışan Nezihe’nin tuzâğına düşmekten Şeref’i “ürkek ve vahşileşen elâ gözleri”yle Seniha’nın hayali kurtarır (s.137-138).

-Mekân Unsurunun Düzenlenmesine Yönelik Değişiklikler:

Gizli El’in OHB’sında mekân Aziz Paşa’nın Çiftliği’nin de bulunduğu Gemlik ve İstanbul’la sınırlıdır. LHB’da ise bu iki yer dışında Şeref’in kayınbabasının ısrarı üzerine yazıcı neferi olarak yerleştiği kaplıcaya yakın bir yerdeki Madam Brot’un otelinin bulunduğu Bursa, gizli teşkilatın görevlisi olarak gittiği Viyana, Romanya, Almanya, Gemlik’e gelir giderkenki hallerine göre farklı manalar kazanan Neylüfer Vapuru da mekânın çizilmesinde belirleyici rol oynarlar. Bunların ötesinde asıl önemlisi, LHB’da Şeref’in, Aziz Paşa’nın, doktorun ve Miralay Murat’ın zevk ve sefa içinde yaşadıkları mekânlara ve çevrelere mukabil, yokluk ve sefalet içindeki Anadolu kasabaları ve insanların bir tezat oluşturacak şekilde başarıyla verilmesidir.

OHB’dan aldığımız ve LHB’da çıkarılan ve yerine kurulan paragraf, hem mekân hem de şahısla ilgili detayları vermede önemlidir:

Artık haftada üç gün Narlı Çiftliği’ne devam ediyordum. Bu benim için tatlı bir meşguliyet oldu. Dersimizi bitirir bitirmez Adnan’la bahçeye çıkıyorduk. Fotoğrafçılık merakı bana da sarmıştı. Talebemle beraber güzel bir manzara koleksiyonu yapmaya başlamıştık, Aziz Paşa beni ekseriya akşam yemeğine alıyoyordu. Çiftlikten Gemlik’e inerken geniş ve düz bir ıhlamur hiyabanı vardı ki hemen bir on, on beş dakika geçirdi. Pazar (Yaz akşamları) akşamları ıhlamurların ılık, ağır kokusu içinde bu yoldan dönmek pek hoşuma gidiyordu. (Ben, ona hesabı ve hele din derslerini nasıl öğrettiğimi bilmiyordum ama, o, bana fotoğrafçılığı çabucak öğretmişti.) (1954, s.26)

LHB’da Şeref’in, Aziz Paşa’nın çiftliğine İstanbul’dan gelen misafirlerle birlikte yemek yediği gece, ilk metinlerdekinden farklı olarak daha ayrıntılı anlatılır. Şeref, önce bahçeden seyrettiği odalardaki hayli samimi erkek-kadın gölgelerden birinin Seniha’ya ait olduğunu düşünür. Netice, onu mahcup eder ancak sevincini sofrada hayli şuh tavırlı Nevnihal Hanımla paylaşırken tekrar bu insanlar arasında küçük düştüğünü düşünür. Ardından Seniha’nın bir elçiyle nişanlandırılmasıyla ilgili konuşmaları duyunca üzüntüsünden Şam’a tayin edileceği haberini yayar. Arap harfli metinlerdeki “Denizli” yerine Şam’ın tercih edilmesi, Şeref’in Seniha’dan iyice uzaklaşma arzusuna bağlanabilir (1954: s.58).

Şeref, çok sarhoş bir hâlde, Seniha’yla hiç vedalaşmadan Aziz Paşa’nın çiftliğinden ayrılır, kendini kırlara vurur. Köprüden geçerken ayağı kayar. Kendine geldiğinde doktorun evindedir. Cebinde buldukları Seniha’nın fotoğrafı, her iki metinde evlenme vesileleri olur.

Son baskının kanaatimizce en lirik kısımlarından birini, gizli gizli birbirlerinden hoşlanan Seniha’ya Şeref’in yüz yüze geldikleri Subaşı’ndaki değirmen sahnesidir. Tefrika/Arap harfli metinde olmayan bu ilave ayrıntılar hem daha estetik hem de daha işlevsel olmalarıyla dikkate değer:

Sular oraya gelinceye kadar bir ayna gibi durgun görünüyolar, akışları ancak üstlerine dökülmüş yaprakların hareketlerinden belli oluyordu. Sonra, poyranın ağzında birdenbire köpürüp çağlıyarak aşağıdaki pervanenin üzerine dökülüyorlardı. Seniha, poyranın biraz berisinde, avuçlarını olduğu yer yer çökmüş küçük taş korkuluğuna dayamış, ara sıra elini uzatarak önünden geçen yaprakları alıyordu. Ben, biraz arkasında onun, suyun içinde görünüp kaybolan akislerini seyretmekteydim. Bir ara tepemizdeki ağaçtan gelen güneş ışığı suyu o şekilde parlattı ki, onunla adeta göz göze geldik. Ben, ürkererek bir adım geri çekildim. O, bilakis geri dönerek benimle konuşmağa başladı. Bana öyle geldi ki, kendisinin de, suyun aynasında hırsızlamadan bana baktığını zannetmemden korkmuştur. O zamana kadar hemen hemen konuşmamıştık. Böylece aramızda bir arkadaşlık başlamış oldu. Ben, ona mektebi için birkaç manasız sual sordum. O, bana babasından bahsetti:

-Paşa babam burada yaşamaktan sıkılacağı mı sanıyor. Ben, bilakis onun kendisi kadar da köy hayatını seviyorum, dedi.

Sonra, bana adeta heyecan veren bir şey ilave etti:

-Onunla birbirimizi sevmekten başka işimiz olmayacak, artık.

Çocukken ailemde pek az kız vardı; onlar da biraz büyüyüp erkekten kaçınca, bana yabancı olmuşlardı. Bir genç kızla arkadaşlık bana daima fevkalade bir şey yalnız uzaktan görebilir. Karşı karşıya konuşulduğu zamansa ancak heyecanlı titremeler içinde

aşktan bahsedilir. Seniha ile konuşurken, kendimi bunun aksine hemen hemen ani olarak alışmış görüyordum. Belki bunda onun yapmacıksız sadeliğinin ve ağır tabiatının da tesiri vardı. (1954, s.31-32)

Ancak aynı mekâna, av için gittiklerinde, Seniha’yla yine suyun aynasında yüz yüze gelirler. Bu sefer Şeref, bu anın romantikliğini çok çabuk üzerinden atmak ister. (1954: s.50).

Sonuç

Netice itibarıyla *Gizli El*’in tefrika/Osmanlı harfli metni ile Latin harfli ilk baskısının mukayesesi, bize “gizli el”in sahip ve hüviyet değiştirme macerasıyla birlikte karşımıza bir bölümden sonra farklı tarzda kurgulanmış iki metin olduğunu gösterir. Reşat Nuri, istediği hiciv romanını, istediği şartların mevcut olduğu ve ilk kitap baskısını yaptığı 1924’te değil de ancak vefatına yakın bir zamanda, sanat hayatının sonlarına doğru kaleme alabilmiştir. Tefrika metin ve Osmanlı harfli ilk baskı, Şeref’in hatıra defterine yazdıklarından hareketle kurgulanmışken Latin harfli ilk baskıda bu özellik yitirilir. Hatta “Bir Hatıra Defterinden” ifadesi, tefrikanın çoğunda tekrarlanır. Haturaların tarihleri tefrika ile Osmanlı harfli metinde, bir iki dizgi hatası dışında, aynıdır. Buna göre romanda vakalar 13.. senesinin bir nisan ayında başlar, öbür yılın 25 Ağustos’unda biter. Burada yıl ismi tam belirtilmez, sadece 13.. /19... diye belirsiz bir sene verilir. Latin harfli ilk baskıda ise sadece başlarda 20 Nisan... (1954: s.9) ve 29 Nisan, 5 Mayıs (1954: s.11-12) tarihlerinden sonra kitabın sonlarına doğru 20 Mayıs 19.. (1954: s.113) tarihi bulunmaktadır. Dolayısıyla yukarıda da söylediğimiz gibi eser bu sefer, güya hatıra defterine dayanılarak kurgulanmak yerine I. şahıs anlatıcının yani Şeref’in bakış açısından sunulmuş hadiselerden oluşur. LHB’nın sonlarına doğru Şeref’in hatıra defterine yazdıklarına başvurulsa da (s.113) bu kurguda çok işlevsel olmaz. İlk baskıların bir hatıra defteri şeklinde kurgulanmasının Şeref’in bir iç muhasebe yapmasına daha çok vesile olması beklenirken, asıl sorgulama LHB’da vuku bulur. Reşat Nuri, *Harabelerin Çiçeği*’ni saymazsak arzuladığı ilk romanını hayatının son dönemlerine doğru kaleme alabilmiştir. Birol Emil’in de ifade ettiği gibi “... esere iradesiz, hayalperest, ancak arkasındaki gizli ellerin kuvvetiyle hareket edebilen, bununla beraber yükselmek isteyen aslı kahramanın macerası hâkimmiş gibi görünmekle beraber, romancı, kahramanı vasıtasıyla dikkatini bir projektör gibi o devir Türkiye’sinin çeşitli şahıs, çevre ve problemlerine çevirmiştir.” (Emil, 1984: s.38). Bu eleştirilerde kimi zaman yazarın içinde bulunduğu, yaşadığı devrin atmosferine göre hareket ederek tıpkı *Yeşil Gece* romanında olduğu gibi “tezli davrandığı”, dolayısıyla sanatını feda ettiği de gözlemlenir. Seniha için OHB’da kullandığı “beyaz yeldirmeli narin bir hanım” sıfatları yerine LHB’da “çarşafly bir genç kız”ı tercih etmesi, bahsettiğimiz atmosfere uyma gereğidir. “Gizli el”in sahip değiştirmesi, şahıs, mekân ve zaman unsurunun da düzenlenmesinde etkisini gösterdiği gibi bütün bunların yansıtılma vasıtası olan dil ve üslup tercihlerinde de belirleyici olmuştur. Bu kurgusal unsurların işlenmesinde zaman zaman ilk metinler daha başarılıyken zaman zaman da Latin harfli baskı daha başarılıdır. Türkçe’nin tarihî seyri

içinde tanıklık ettiği sadeleşme teşebbüsleri, Reşat Nuri’nin romanında da kimi zaman zorlayıcı tasarruflara sebep olmuştur. Bununla birlikte her iki metin, aynı şahıslar ve çoğu ortak mekânlara rağmen, bir kısımdan itibaren farklı çizgide ilerleyen vakalara dayanması ve “gizli el”lerin sahiplerinin farklı olmaları itibarıyla, ayrı ayrı okunmaları gereken iki ayrı Reşat Nuri romanıdır.

Kaynakça

- Güntekin, Reşat N., *Gizli El, Dersaadet*, nr.39-114, 2 Zilhicce 1338/18 Ağustos 1336/1920-11 Teşrinisani 1336/1920.
- Güntekin, Reşat N. (1343/1924), *Gizli El*, Naşiri: İkbâl Kütüphanesi Sahibi Hüseyin, İstanbul.
- Güntekin, Reşat N. (1954), *Gizli El*, Çağlayan Yayınevi, İstanbul.
- Güntekin, Reşat N. (1964), *Gizli El*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Emil, Birol. (1984), *Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Şahıslar Dünyası I*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kanter, Fatih. (2008), *Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Yapı ve İzlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Elazığ.