

II. Meşrutiyet Dönemi Dergilerinden *İştirak*'te (1910-12) Yayımlanmış Hikâyeler

Stories in the İştirak Magazine (1910-12) Published During the Second Constitutional Period

Bilgin GÜNGÖR*

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale, Türkiye.
bilgingunor@comu.edu.tr.
ORCID: [0000-0001-7702-1668](https://orcid.org/0000-0001-7702-1668)
ROR ID: ror.org/05rsrv8p09

Gönderilme Tarihi / Received Date
22.04.2025
Kabul Tarihi / Accepted Date
14.08.2025
Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Güngör, B., II. Meşrutiyet Dönemi Dergilerinden *İştirak*'te (1910-12) Yayımlanmış Hikâyeler
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 83-100
doi.org/10.30767/diledeara.1681759

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

İştirak, II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında çıkan dergilerden biridir. İlk Türk sosyalistlerinden *İştirakçi* Hilmi ve onun öncülük ettiği Osmanlı Sosyalist Fırkası (OSF) çevresi tarafından 1910-1912 yılları arasında yayımlanan ve söz konusu fırkanın yayın organı işlevini gören derginin sayfalarında siyasi, sosyal ve iktisadi meselelere odaklanan metinlerin yanı sıra birtakım edebî metinler de yer bulmuştur. Bu edebî metinler, birkaçı haricinde, Meşrutiyet'in yeniden ilanı sonrasında Osmanlı aydınlarının bir kısmının sosyalist düşünceyle tanışmasına paralel olarak gelişmeye başlayan toplumcu Türk edebiyatının ilk örnekleri arasında yer alır. Çoğu şiir türüne dahil olan ve altında Ali Canib, Refik Halid, Bedik, Ahmed Rıfki gibi imzaların yer aldığı bu metinlerde, genellikle *İştirak*'in ve OSF'nin temsil ettiği ideolojik/politik çizgiyle uyumlu bir şekilde, toplumsal hayatın sınıfsal gerçekliği ve bu gerçeklik etrafında öne çıkan meseleler sorunsallaştırılır. Dolayısıyla derginin, hem toplumcu çıkışının Türk edebiyatındaki macerasının hem de II. Meşrutiyet döneminin edebî ufkunun daha net bir biçimde anlaşılması adına dikkate değer bir edebî yönü olduğu söylenebilir. Bu makalede *İştirak*'te yer alan; dördü telif, biri de çeviri olmak üzere toplamda beşi bulan hikâye metinlerine içerik ve biçim açısından odaklanılacaktır. Temel amaç, tamamı kısa hikâye formatında olan bu metinler üzerinden *İştirak*'in işaret ettiği edebî yönünün ve Türk edebiyatı tarihi bakımından öneminin anlaşılması için kapı aralamaktır.

Anahtar Kelimeler: II. Meşrutiyet Dönemi Türk edebiyatı, *İştirak*, toplumcu edebiyat, sınıfsal bakış, toplumsallık.

Abstract

İştirak is one of the magazines that emerged in the early years of the Second Constitutional Era. Published between 1910 and 1912 by *İştirakçi* Hilmi -one of the first Turkish socialists- and the circles around the Ottoman Socialist Party (OSF) he led, *İştirak* functioned as the party's official publication. Alongside articles addressing political, social, and economic issues, the magazine also featured various literary texts. Except for a few, these literary works are among the earliest examples of socialist Turkish literature, which began to take shape as some Ottoman intellectuals became acquainted with socialist thought after the re-proclamation of the Constitution. Mostly poems written by figures such as Ali Canib, Refik Halid, Bedik, and Ahmed Rıfki, these texts often engage with class-based realities of social life and the problems that arise from them, in alignment with the ideological and political stance represented by *İştirak* and the OSF. Therefore, the magazine holds literary significance in understanding both the development of socialist literature in Turkey and the literary landscape of the Second Constitutional Era. This article focuses on five short stories -four original and one translated-published in *İştirak*, analyzing them in terms of both content and form. The main aim is to offer insight into the magazine's literary aspect and its significance in the context of Turkish literary history through these short stories.

Keywords: Turkish literature of the Second Constitutional Era, *İştirak*, socialist literature, class perspective, social consciousness.

Giriş

Eski kaynaklarda “1324 İnkılabı” olarak anılan 1908 Meşrutiyet Devrimi’yle Kanun-ı Esasi’nin askıdan indirilmesi ve parlamentonun yeniden tesis edilmesi, Türkiye’de politik ve sosyal hayatın görece özgürleşmesinin yolunu açar. Bu dönemde pek çok çağdaş düşünce akımı, gerek örgütlenmeler (dernekler, partiler vb.) gerekse de basın-yayın organları (dergiler, gazeteler vb.) üzerinden belli ölçülerde yaygınlaşma, kitleselleşme imkânı bulur. Bu akımlardan biri sosyalizmdir. Yıkılış sürecindeki imparatorluğun halihazırdaki sorunlarını çözmek, bu hususta bir veya birkaç düşünce akımından hareket edip ülkenin özgül koşullarını da gözetenek bir yol haritası belirlemek isteyen Osmanlı-Türk entelijansiyasının bir kısmı, II. Meşrutiyet’in ilk yıllarından itibaren sosyalist yolda partileşmeye ve sendikalaşmaya yönelmiştir. Bunun yanı sıra, kurulan parti ve sendikaların yayın organı niteliğinde dergi ve gazeteler çıkarmıştır.¹ Makalede, sayfalarındaki hikâyeye metinlerine odaklanacağımız *İştirak* dergisi (ki bir dönem gazete formatında da yayımlanmıştır) işte bu zeminde anılabilecek yayın organlarından biridir. İlk Türk sosyalistleri arasında sayılan *İştirakçi Hilmi*’nin (Hüseyin Hilmi) kurduğu bu dergi, Osmanlı Sosyalist Fırkası’nın (OSF) yayın organlarından biri olarak faaliyet göstermiş, Türkiye’deki ilk sosyalist basın kuruluşları arasında yerini almıştır.

“Biri yer biri bakar, kıyamet ondan kopar” sloganıyla çıkan *İştirak*’in ilk sayısı 13 Şubat 1325 (26 Şubat 1910) tarihli. Bu tarihten itibaren birtakım kesintilerle yaklaşık iki buçuk yıl yayımlanan dergi, 5 Temmuz 1328 (18 Temmuz 1912) tarihli son sayısı ile yayın hayatına veda eder (sonrasında gazete formatında yayımlanır). Toplamda 23 sayı çıkan, ağırlıklı olarak sosyal, siyasi ve iktisadi meselelere dair yazıların yer bulduğu *İştirak*’in sayfalarında, çoğu şiir türünde olmak üzere çeşitli edebî metinler de görülür.² Derginin politik/ideolojik çizgisine uygun olarak genellikle sosyalist dünya görüşünü yansıtan, kapitalist toplumun sınıfsal çelişkilerine eleştirel bir bakışla odaklanan bu metinler, o yıllarda henüz doğuş evresinde bulunan toplumcu Türk edebiyatının ilk örnekleri arasındadır.³ Edebî metinlerin altında Refik Halid [Karay], Ali Canib [Yöntem], Abdülaziz Mecdî [Tolun], Ahmed Rıfki, Bedik, Salih Mehmed, Hayran, Asu gibi edebiyat tarihlerinde anılan veya anılmayan pek çok imza yer almaktadır. Hâsılı *İştirak*’in gerek toplumcu estetiğinin Türk edebiyatındaki serüveninin gerekse de dönemin edebî atmosferinin daha iyi ve detaylı anlaşılması adına dikkate değer bir edebî yönü olduğunu söyleyebiliriz.

İştirak’teki edebî metinler, dünden bugüne birtakım inceleme ve araştırmaların konusunu teşkil etmiştir. Bu incelemeler/araştırmalar arasında öne çıkanları burada anabiliriz. Bunlardan biri, Fatma Süreyya Kurtoğlu’nun “Osmanlı Sosyalistlerinin Dergisi *İştirak*’teki Manzum Metinler” başlıklı makalesidir (2022, s. 49-70). Bu makale, adından da anlaşılacağı üzere, dergideki şiir metinlerine odaklanmıştır. Makalede ayrıca ilgili metinlerin titizce hazırlanmış çevrimyazıları da yer almaktadır. Selçuk Gürsoy, “Refik Halid Karay’ın 1910’da *İştirak* Dergisinde Yayımlanan Hikâyesi Dede Hasan’ın Vcdanı” başlıklı yazısında (2013a, s. 36-44) Refik Halid’in anılan hikâyesi üzerinde durmuş, yanı sıra hikâyeye metninin çevrimyazısını sunmuştur. Bilgin Güngör, *Toplumcu*

1 II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadarki süreçte ortaya çıkan ilk sosyalist hareketler hakkında detaylı bilgiler için Mete Tunçay’ın *Türkiye’de Sol Akımlar 1908-1925* (2009) adlı eseriyle Georg S. Harris’in *Türkiye’de Komünizmin Kaynakları* (1979) adlı eserine bakılabilir.

2 *İştirak* ve Osmanlı Sosyalist Fırkası çevresine dair ayrıntılı bilgi için Hamit Erdem’in *Osmanlı Sosyalist Fırkası ve İştirakçi Hilmi* (2012), Selçuk Gürsoy’un *Osmanlı Sosyalist Fırkası ve Yayınları* (2013b) adlı eserlerine başvurulabilir.

3 Toplumcu Türk edebiyatının doğuş yıllarına ilişkin bilgi ve örnek metinler için bkz. (Güngör, 2024).

Türk Edebiyatının Doğuşu (1909-1929) adlı çalışmasında (2024), dönemin diğer dergilerindeki toplumcu ürünlerin yanı sıra *İştirak*'te yayımlanan birkaç edebî metni yine çevirmiyazılarını sunarak ele almıştır. Güngör, ayrıca, “*İştirak* Sayfalarında Yarım Kalmış Bir Roman: Kahraman Kız” adlı yazısında (2025, s. 15-22), dergide tefrika edilen Asu imzalı *Kahraman Kız*’ı kısaca inceleyip metnin çevirmiyazısını ortaya koymuştur.

Makalemizde, yukarıda değinildiği üzere, *İştirak* sayfalarında çıkan hikâyeye metinlerine odaklanılacaktır. Maksadımız, bu metinlerin -konuya dair daha önceki çalışmalardan farklı olarak- toplu/bütüncül bir şekilde ele alınması üzerinden *İştirak*’in edebî yönünün ve edebiyat tarihi açısından öneminin aydınlatılmasına olanak sağlamaktır. Dördü telif, biriye çeviri olmak üzere toplamda beşi bulan⁴ bu hikâyeye metinleri yer yer tarihsel bağlam ile düşünsel, felsefi ve estetik arka plan göz önünde bulundurularak önce içerik, sonra da biçim açısından değerlendirilecektir.⁵

Toplumculuktan Toplumsallığa

Osmanlı Sosyalist Fırkası’nın yayın organı *İştirak*’in sayfalarında, yukarıda da belirtildiği üzere, dördü telif (“Dede Hasan’ın Vcdanı”, “Amele Kızları-Bedbahtlık ve Felaket”, “Şeref İçin!..”, “Yaşasın ‘İştirak’...”), biriye çeviri (“Kör!”) olmak üzere beş hikâyeye metnine rastlamaktayız ki bunların hepsi de kısa hikâyeye formatındadır. Telif hikâyelerin üçü, yani Bedik imzalı “Amele Kızları”, Salih Mehmed imzalı “Şeref İçin!..” ve imzasız çıkan “Yaşasın ‘İştirak’...” hem Osmanlı Sosyalist Fırkası’nın hem de *İştirak*’in temsil ettiği ideolojik çizgiye ve dönemin edebiyatındaki sol/sosyalist açılımlara paralel olarak toplumcu estetiğin (veya yaygın adlandırmayla toplumcu gerçekçiliğin) belli ölçülerde belirginlik kazandığı metinlerdir. Başka bir ifadeyle, adı geçen hikâyelerin içeriği, sınıfsal bakış temelinde toplumcu bir görünüme sahiptir. Bu noktanın daha net anlaşılması açısından sınıfsallığın hikâyelerdeki estetik çerçevesi ve bu çerçevenin tarihselliği üzerinde biraz durmak gerekir.

Bilindiği üzere; düşünsel/felsefi açıdan Marksizm’e dayanan, ilk kıvılcımları 19. yüzyıl Avrupa’sında Eugène Pottier, Heinrich Heine, Georg Weerth gibi isimlerin eserlerinde görülen (Kagan, 2021, s. 115-118, 124, 131-132), 1930’larda Sovyet Rusya’da gerçekçilik yönü vurgulanarak resmî devlet estetiği hâline getirilip sistemleştirilen (Oktay, 2000, s. 43-132) ve bütün dünyada yaygınlık kazanan, Maksim Gorki’den Pablo Neruda’ya, Louis Aragon’dan Yannis Ritsos’a kadar 20. yüzyılın pek çok büyük sanatçısı tarafından temsil edilen, Türkiye’de II. Meşrutiyet

4 *İştirak* dergisi sayılarının (23 sayı) tamamı incelenmiş, toplamda beş hikâyeye metnine rastlanmıştır.

5 Bu arada, Arap harfleriyle yayımlanmış bu hikâyelerin çevirmiyazılarıyla ilgili şu açıklamaları yapmak okurlar nezdinde faydalı olacaktır: TÜSTAV’ın internet sayfasında, *İştirak* dergisinin ilk 20 sayısındaki diğer metinlerle birlikte hikâyelerin de çevirmiyazısı sunulmuştur (TÜSTAV, t.y.). Fakat bu çevirmiyazılar, anlaşılmayı zorlaştıracak derecede ciddi eksiklik ve yanlışlıklarla maluldür. Bununla birlikte TÜSTAV’daki çevirmiyazıların, dergi içeriğini tanıtmaya bağlamında değerli olduğunu söylememiz gerekir. Selçuk Gürsoy, *Osmanlı Sosyalist Fırkası ve Yayınları* adlı hacimli çalışmasında, *İştirak* de dahil anılan fırkanın bütün yayın organlarındaki yazıları, Latin harflerine -genellikle- sadeleştirilerek aktarmıştır. Gürsoy’un çalışmasında, “Dede Hasan’ın Vcdanı” hariç diğer hikâyeler de belli ölçülerde sadeleştirilmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. “Dede Hasan’ın Vcdanı” ise Latin harflerine aktarılmış orijinal metin olarak yer alır. Gürsoy’un “Refik Halid Karay’ın 1910’da *İştirak* Dergisinde Yayımlanan Hikâyesi Dede Hasan’ın Vcdanı” yazısında da aynı metin vardır. Güngör’ün *Toplumcu Türk Edebiyatının Doğuşu (1909-1929)* adlı çalışmasında ise *İştirak*’te yer alan “Amele Kızları” kızları hikâyesinin Latin harflerine aktarılmış orijinal metnini buluruz. Öte yandan; ilgili metinler (hikâyeler) arasında toplumcu niteliğe sahip olanların (“Amele Kızları”, “Yaşasın ‘İştirak’...” ve “Şeref İçin!..”) sadeleştirilmemiş ve elden geldiğince eksiksiz/hatasız çevirmiyazıları toplu olarak bir başka çalışmamızda tarafımızca araştırmacıların/okurların dikkatine sunulacaktır.

yıllarında Asım Bezirci'nin ilk Türk sosyalist şair ve gazeteci saydığı Rasim Haşmet (Bezirci, 1997: 115) başta olmak üzere dönemin çeşitli şairlerinin/yazarlarının ortaya koyduğu ve çoğu şiir türündeki metinlerle gelişmeye başlayan, 1920'lerin sonlarından itibaren Nâzım Hikmet ve etkisindeki isimlerle büyük bir ivme yakalayan toplumcu estetiğin başlıca hususiyeti, sınıfsal baktırır. Georg Lukacs'ın açıklamalarından hareketle söylersek toplumcu estetiğin temel niteliği, toplumsal gerçekliği sınıfsal özülle ve devrimci gelişmeye dönük "içten betimleme"yle estetik düzleme taşımaktır. Marksist öğretinin toplumların tarihsel gelişimini ve sosyalist bir gelecek inşasını sınıfsal mücadele dinamiği üzerinden okuma biçimine, yani bilimsel sosyalizme yaslanan ve gerçekçi bir bakışı önceleyen bu nitelik, toplumcu estetiğin 19. yüzyılda Balzac, Stendhal, Tolstoy gibi isimlerle temsil edilen klasik gerçekçilikten ayrılan en önemli yönünü temsil eder. Klasik gerçekçilik de toplumsal gerçekliğe odaklanır; fakat bu gerçekliği sınıfsal bağlamıyla değil, mevcut görüngüleriyle ele almaya, devrimsel gelişmeye dönük "dıştan betimleme" yapmaya meyillidir; toplumcu estetik ise yukarıda belirtildiği üzere her şeyden evvel bu görüngülerdeki sınıfsal içeriği yakalamayı, özdeki gerçekliğe odaklanmayı, devrimsel gelişmeye dönük "içten betimleme"yi önceler (Lukacs, 1975, s. 107-108). Bunun bir sonucu olarak toplumcu estetikte bugünün sınıfsal gerçekliğine dikkat çekmekle yetinilmez, yer yer doğrudan veya dolaylı bir şekilde gelecekte ortaya çıkması tarihsel bir zorunluluk şeklinde değerlendirilen eşitlikçi bir düzene ve bu düzen için gereklilik arz eden devrim mücadelesine de işaret edilir (Lunaçarski, 2021, s. 59-60). *İştirak* sayfalarında yayımlanmış söz konusu üç hikâye, sosyalist dünya görüşü çerçevesinde anlam kazanan sınıfsal bakışın varlığı noktasında toplumcu estetiğe bağlanır. Bu hikâyelerde kapitalist toplumda ezilen sınıfların temsilcisi olarak yer alan kişiler ve onların sömürü düzeninde karşılaştığı problemler (toplumsal eşitsizlik, adaletsizlik vb.) öne çıkmaktadır. Başka bir deyişle, sınıfsal çelişkinin çeşitli toplumsal görünüşleri üzerinden sömürü düzenine karşı eleştirel bir yaklaşım sergilenmektedir. Gelgelelim, aynı dönemin (II. Meşrutiyet yılları) pek çok toplumcu ürününde olduğu gibi (Güngör, 2024, s. 36-38) bu hikâyelerde de sınıfsal bakışın Marksist öğretinin bilimsel sosyalist anlayışından çok Marksistlerin "ütöfik sosyalizm" olarak adlandırdığı sosyalist anlayışa kapı araladığı söylenebilir. Henry de Saint-Simon, Charles Fourier ve Robert Owen gibi isimlerin kapitalist ekonominin doğuş sürecinde öncülük ettiği, 1917'deki Ekim Devrimi'nden sonra hem dünyada hem de Türkiye'de geri plana düşen ütöfik sosyalist anlayış da bilimsel sosyalist anlayış gibi toplumsal gerçekliği sınıfsal temelde okuyarak eşitlikçi bir gelecek arzusuna işaret eder. Bununla birlikte eşitlikçi geleceğin inşasını devrimci bir mücadele çerçevesinde algılamaz. Marx, Engels gibi bilimsel sosyalistlerin tarihi sınıf savaşımalarının ürünü olarak değerlendiren ve geleceğin eşitlikçi toplumunu (sosyalist toplum) proletaryanın devrimci mücadelesine atfeden bakışından farklı olarak ütöfik sosyalistler, devrim temelli bir dönüşüm öngörmedikleri gibi işçi sınıfına da devrimci bir nitelik atfetmezler. Onlar için işçi sınıfı, Marx ve Engels'in belirttiği üzere, yalnızca "acı çeken sınıf özelliği"ne sahip bireylerden müteşekkil görünürler. Hâl böyleyken yapılması gereken; işçi sınıfını devrim yolunda bilinçlendirmek değil, toplumun bütün kesimlerine, daha çok egemen sınıflara seslenerek sömürü düzeninin "barışçı yollarla" ortadan kalkması için ikna edici bir çabaya girişmektir. Bunun için ütöfik sosyalistler, işçi sınıfının maruz kaldığı olumsuz koşullara dikkat çekip bu koşulların düzeltilmesine ilişkin çeşitli ütöfik programlar ortaya koyarlar ve bu kapsamda özellikle egemen sınıfların merhamet duygularını okşamaya, sağduyularını canlandırmaya çalışırlar (Marx ve Engels, 2021, s. 80-82). Ütöfik sosyalist anlayışın burada kısaca özetlediğimiz kuramsal çerçevesi, *İştirak*'te işaret ettiğimiz toplumcu hikâyelere de belli ölçülerde uymaktadır. Bu hikâyelerde, daha önce değinildiği üzere sınıfsal çelişki başattır ve toplumsal gerçeklik öncelikle sınıfsallık paradigması üzerinden

yansıma alanı bulur, fakat bununla birlikte işçi bireyler, birer devrimci özne olmaktan çok sömürü koşullarının veya sınıfsal toplum düzeninin baskısı altında “acı çeken” bireyler olarak yer almaktadır; kurgusal örüntü de devrim mücadelesinin gerekliliğine işaret etmekten ziyade düzenin adaletsizliğine/bozukluğuna ilişkin eleştirel bir söylem üzerinden sağduyuyu harekete geçirme, merhamet duyguları uyandırma işleviyle kendisini göstermektedir.⁶ Böyle bir tercih, elbette, II. Meşrutiyet dönemindeki genel sosyalizm algısıyla ilgili bir durumdur. İ. Arda Odabaşı’nın Rasim Haşmet üzerine kaleme aldığı çalışmasında da belirttiği üzere, o dönemde Türkiye’de sosyalist bilinç henüz yüzeysel bir görünüm arz etmekte, böyle bir görünüm içerisinde ütöpik sosyalizmden bilimsel sosyalizme kadar pek çok sosyalist anlayış da kendisine yer bulmaktadır (2012, s. 312). Tabii bu koşullarda ütöpik sosyalizmin, bugün âdeta sosyalizm kavramıyla özdeşleşen ve toplumcu estetiğin temel ve evrensel düşünsel/felsefi arka planını teşkil eden bilimsel sosyalizme göre biraz daha belirgin olduğu, aydınlarca daha fazla dikkate alındığı da söylenebilir. Selanik Sosyalist İşçi Federasyonu üyesi olan Rasim Haşmet’in Türk edebiyatındaki ilk toplumcu şiir/eser kabul edilen “Sosyalizm Arkasında” şiirini ütöpik sosyalizmin kurucu isimlerinden Saint-Simon’a ithaf etmesi, Odabaşı’nın işaret ettiği üzere düşünceleri ütöpik sosyalizme yakın olan Fransız sosyalist Jean Jaures’nin dönemin Osmanlı-Türk aydını üzerinde “açık bir nüfuza sahip” olması (2012, s. 316), bu durumun göstergeleri arasında anılabilir. Aslında bu dönemde Avrupa’da da sosyalizm bağlamında bir arayış söz konusudur; başka bir ifadeyle, sosyalist düşünce çerçevesinde baskın bir anlayışa rastlanmaz (Odabaşı, 2012, s. 311). Fakat 1917 Ekim Devrimi’yle birlikte hem dünyada hem Türkiye’de bilimsel sosyalizm popülerlik kazanacak, hâkim sosyalist paradigma hâline gelecek (çünkü bu devrime öncülük edenler bilimsel sosyalistler olacak) (Odabaşı, 2012, s. 321) ve edebiyatta da karşılığını bulacaktır (Güngör, 2024, s. 38-44). Daha sonrakiler bir yana, Ekim Devrimi’ni izleyen süreçte ortaya konulan toplumcu ürünlerde, örneğin Lemi Nihad’ın “Hortlak” hikâyesi (1919) ile Macid Burhaneddin’in “İyi İnsan!” şiirinde (1923, s. 308) bilimsel sosyalizmin devrimsel dönüşümü ve işçi sınıfının devrimci özünü önceleyen bakışı önde gelen izlekleri temsil edecektir. Ancak, değinildiği üzere, 1917 öncesindeki toplumcu ürünlerde ve bu arada *İştirak*’teki üç hikâyede ütöpik sosyalizmin belirleyici etkisi böyle bir izleksel yapıya imkân tanımamaktadır.

Buraya kadar yaptığımız açıklamalar çerçevesinde *İştirak*’teki toplumcu hikâyelerin içeriklerine gelelim ve kronolojik sırayı gözeterek öncelikle Bedik’in⁷ *İştirak*’in 20 Mart 1326 (2 Nisan 1910) tarihli 6. sayısında çıkan “Amele Kızları - Bedbahtlık ve Felaket” adlı hikâyesine (1326/1910a, s. 80-84) bakalım. Başında “Nafia Nâzırı Hallaçyan Efendi’ye ithaf” ifadesi bulunan bu hikâyede, bir ipek fabrikasında çalışan genç bir işçi kız üzerinden sınıfsal eşitsizlik, adaletsizlik ve kapitalist sömürü düzeninin yarattığı toplumsal çelişkiler ele alınmaktadır. Hikâyenin anlatıcısı, anlatıya soğuk, fırtınalı ve karlı bir gece tasviriyle giriş yapar. Bu atmosferin karşılığı içinde, bir yanda fabrikatörün kızı sıcak ve konforlu yatağında derin bir uykudayken, diğer yanda işçi kız

6 Bu açıdan *İştirak*’teki söz konusu hikâyelerin, hatta dönemin diğer toplumcu ürünlerinin Tefik Fikret’in “Verin Zavallılara” (2007: 53-54), “Balıkçılar” (2007: 18-21) gibi yoksulluk ve merhamet izlekleri çerçevesinde belirginleşen manzumelerini hatırlattığı söylenebilir. Bu noktada, Fikret’in eserleri ile ilk toplumcu ürünler arasında bir süreklilik ilişkisinin varlığı da söz konusu edilebilir (Güngör, 2024: 30-31).

7 *İştirak* dergisinde çeşitli yazıları yayımlanan Bedik hakkında herhangi bir biyografik bilgi edinilememiştir. Bununla birlikte, Selçuk Gürsoy’un yazdıklarından hareketle, onun Ermeni kökenli bir yazar olduğu düşünülebilir. Gürsoy, Arsin Arsen ve Zakarya Mildanoğlu’ndan “Bedik”in Ermenice “Bedros” isminin kısaltması olduğunu öğrendiğini belirtir (Gürsoy, 2013b, s. 226). Ayrıca, Bedik’in *İştirak* sayfalarında Ermeniceden çeviri bir mektubu (Bursa Harir Fabrikalarında Çalışan Beş Bin İşçi Kızı, 1325/1910, s. 23-26) da yer almaktadır. Gürsoy, yazarın *İştirak* çevresiyle ilk bağlantıyı bu mektupla kurmuş olabileceğini düşündür (Gürsoy, 2013b, s. 226).

yoksulluk ve sefalet içinde, soğuk bir kulübede acıyla uyumaktadır. Geceyi bölen fabrika bekçisinin iş saatini bildiren bağırışıyla annesi, işçi kızı uyandırmak zorunda kalır. Anne, kızının böyle bir sefaletle mahkûm olmasına neden olan koşulları lanetlemeye başlar. O, yaşanılanı bir kader meselesi olarak görme eğilimindedir. Tam bu noktada anlatıcı devreye girerek, meselenin yalnızca bireysel bir talihsizlik değil, doğrudan toplumsal düzenin bir sonucu olduğunu vurgular. Anlatıcıya göre, sefaletin kaynağı “felek” ya da ilahi bir takdir değil, aksine merhametten yoksun, gaddar insanların oluşturduğu adaletsiz toplumsal yapıdır: “Zavallı bedbaht kadın, sakın ol, o felaket felektten gelmiyor. O, cani, gaddar, merhametsiz insanların sana ve sefil yavruna çıkardıkları hisse-i sefalettir” (Bedik, 1326/1910a, s. 83). Bu bağlamda, işçi sınıfının maruz kaldığı yoksulluğun ve çaresizliğin, toplumsal gelişim sürecini doğal evrim yasalarıyla karıştıranlar tarafından bilinçli olarak sürdürülen bir sistemin sonucu olduğu öne sürülür. Annenin içi elvermesi de, yaşamın acımasız gerçekleri karşısında kızını uyandırıp fabrikaya göndermek zorunda kalışı, işçi sınıfının çaresizliğini ve sömürü düzeninin ne denli katı olduğunu gözler önüne serer. Hikâyenin sonunda anlatıcı, işçi kızın şahsında tüm emekçi kadınlara seslenerek, mevcut düzenin adaletsizliğini ve işçi sınıfının sömürüye dayalı çalışma koşullarını bir kez daha sorgular: “Çalış, çalış sefil kız. (...) Hayat-ı içtimaiyede sefaletten, zulüm ve teaddiden başka bir şey yoktur” (Bedik, 1326/1910a, s. 84). Böylelikle hikâye, bireysel bir trajedi üzerinden geniş çaplı bir toplumsal eleştiriye dönüşür; burada yoksulluk ve adaletsizliğin, sistematik ve yapısal bir sorun olduğuna dikkat çekilir. Bu eleştirel yaklaşıma rağmen hikâye kurgusunda devrimin zorunluluğu düşüncesinden, devrimci bir perspektiften iz bulunmaz. Sömürü düzeninin ağır koşullarında hayatını sürdürmeye çalışan işçi kızda da devrimci bir özne profiline uyacak nitelikler görülmez. O, anlaşıldığı üzere, sadece “sefaletten, zulüm ve teaddiden” ibaret olan toplumsal hayatın ezdiği, “bedbahtlık ve felaket”e maruz bıraktığı, bu hâliyle de en fazla merhamet ve sağduyuyu canlandırabilecek, Marx ve Engels’e atıfla söylersek “burjuva yürekleri ve para keselerinin insan sevgisine seslenebilecek” (2021, s. 82) bir kimsedir. Yani, salt “acı çeken”dir.

İştirak’ın 29 Mayıs 1326 (11 Haziran 1910) tarihli 16. sayısında “Küçük Hikâye” üst başlığıyla sunulan “Yaşasın ‘İştirak’...” hikâyesi (İmzasız, 1326/1910, s. 255-256) de “Amele Kızları” gibi bir bakıma sınıfsal çelişkinin, toplumsal adaletsizliğin bireyin iç dünyasında doğurduğu isyan duygusu üzerinden şekillenir. Sonundaki “Mabadi var” ifadesine rağmen derginin daha sonraki sayılarında devam etmeyen, yani yarım kalmış ve imzasız yayımlanmış bu hikâyede tek bir karaktere odaklanılır: Yoksul, parasız ve “sefil bir handa” yaşamak zorunda kalan, en basit ihtiyaçlarını dahi karşılayamayıp mahalle bakkalına borçlanan bir hukuk mektebi öğrencisi. İsmi belirtilmeyen bu öğrenci, gelecekte hukuk bilgisiyle katkı sunacağı topluma, halihazırda kendisi gibi bireyleri aç ve yoksul bırakan, bir avuç azınlığa ise servetleri ve zenginlikleri cömertçe bahşeden sınıfsal düzenden (sömürü düzeni) ötürü içten içe nefret kismaktadır: “(...) Aman yarabbi, bu cemiyet-i beşeriyet ne kadar âdi, ne kadar hodbin ve haksızdı. Sırf insaniyete hizmet için mekteb-i hukuku bitirmeye çalışan ve insanlar beyninde tevzi-i hak ve adalet fikriyle dimağını yoran bir genci neden böyle han köşelerinde aç ve sefil bırakıyor, neden hiç çalışmayanlara, hiç muhtaç olmayanlara bütün menabi-i serveti açıyor, bütün altınlarını ibzal ediyordu?.. Hak bu muydu? Adalet bu muydu?” (İmzasız, 1326/1910, s. 256).

Fakat yoksul öğrencinin yüreğinde duyduğu bu isyan, sınıfsal bir kavganın motivasyonuna dönüşmez; en azından yarım kalmış olan kurguda, bu duygunun, anılan karakteri eşitlikçi düzen idealinin inşasını amaçlayan toplumsal bir devrim mücadelesi yoluna sevk etmediği açıktır. İsyan, onu yalnızca bireysel bir çıkışa, intihar fikrine götürür. Nitekim metnin sonunda karakterin

odasından “Yaşasın intihar!..” diye bağırarak çıktığını görürüz. Dolayısıyla karakter, bir devrimci özne niteliği kazanmaz; o, adaletsiz toplumsal düzenin intiharı düşündürtecek derecede açlıkla, yoksullukla sınıadığı ve bu trajik hâliyle ancak okurda merhamet duygularının kabarmasına vesile olabilecek bir özne olarak kalır. Bu arada hikâyenin gidişatından, özellikle de başlıktan (“Yaşasın ‘İştirak’...”) hareketle bir varsayımda bulunduğumuzda, intihar vurgusuyla biten metnin “iştirak” (sosyalizm) vurgusuyla devam edeceğini, belki de karakterin bu yolda bir bilinç kazanacağını, metnin ana mesajının “Yaşasın intihar”dan “Yaşasın iştirak”e doğru evrileceğini söyleyebiliriz. Ancak böyle bir varsayımda dahi, döneme ilişkin ütöpik sosyalist eğilimi dikkate aldığımızda, “iştirak” mesajının devrimci bir çabaya işaret etme olasılığının düşük olduğunu belirtebiliriz.

İştirak’in 5 Temmuz 1328 (18 Temmuz 1912) tarihli 3-20. sayısında Salih Mehmed⁸ imzasıyla yer alan “Şeref İçin!..” hikâyesi (1328/1912, s. 47-48), sınıfsallık paradigması doğrultusunda, yabancı bir coğrafyada savaşın trajedisine maruz kalan yoksul bir ailenin hayatına odaklanır. Hikâyenin başkışisi, Andre adında bir fabrika işçisidir. Savaş başlayınca cepheye gönderilir; ailesi kendisinden uzun bir süre haber alamaz. Nihayet savaş biter; sağ kalan askerler, kralın mahiyetinde düzenlenen bir törenle istasyonda karşılanır. İki çocuğuyla törene katılan, Andre’nin bu askerlerin arasında olmadığını gören ve savaşta yaşamını yitirdiğini anlayan eşi, o esnada tebessüm ederek arabasına binmekte olan krala karşı öfkeyle haykırır: “Ey kral!.. Sen bizleri, bu biçare masumlarımızla yalnız şan, şeref için inlemeye mahkûm ettin, kalplerimize felaketin yakıcı kıvılcımları saçılırken bu levha-i ciğersûz karşısında ağlayacağın yerde utanmadan gülüyorsun değil mi?.. Sen ey hain... Seni, hayatını bizim feryatlarımız boğacaktır” (Salih Mehmed, 1328/1912, s. 48). Bu şekilde isyana kalkışan kadın, kralın askerleri tarafından darp edilir, hastaneye düşer, kısa bir süre sonra da beynindeki kronik hasarlardan ötürü hayatını kaybeder. Hastanenin “insaniyetperver” yöneticisi, Andre’nin ailesinden geriye kalan iki çocuğu büyüttür. Büyüğü kız, küçüğü de erkek olan çocukların kaderini, küçük yaşlarda beyinlerine kazınan bu travmalar belirler: Büyüğü, kendisini manastıra kapatarak insanlardan uzaklaşır ve yaşadığı acının etkisiyle genç yaşta hasta düşüp dünyaya veda eder; küçüğü ise krala karşı suikast düzenlemeye çalışırken vurulup ölür. Anlaşılabacağı üzere hikâyenin kurgusu, savaş olgusunun sınıfsal niteliğine ilişkin eleştirel bir çerçeve sunmaktadır. Bu çerçeveye göre savaşların yıkımı, acısı, travması Andre gibi işçi sınıfına mensup bireylere ve ailelere; şan ve şerefi, bundan öte kazancı ise kurguda kralın şahsında temsil edilen egemen sınıflara düşmektedir. Dolayısıyla savaş, temel olarak, sınıflı toplumlarda sömürü mekanizmasıyla şekillenen toplumsal adaletsizliğin doğurduğu ve mutlak şekilde ezilen sınıfların hayatına mal olan bir olgudan ötesi değildir. Ancak kurguda, savaşların son bulacağı ideal düzen adına devrimci bir dönüşüm imkânını sorgulatacak herhangi bir gösterge yer almaz; gerçi Andre’nin eşi, ölümü pahasına krala isyan eder ancak bu, “Amele Kızları”ndaki işçi kızın annesinin veya “Yaşasın ‘İştirak’...”te hukuk öğrencisi yoksul gencin isyanı gibi, sadece adaletsizliğe karşı bir öfke nöbeti niteliği taşımaktadır, bu isyanda devrimsel pratiklerin zorunluluğuna dair bir bilinçten izler bulunmaz. Hikâyenin savaş ve toplumsal adaletsizlik karşıtı bir söylem içerdiğine şüphe yoktur fakat bu söylem, son kertede, devrim mücadelesinin rasyonelleştirilmesinden çok Andre ve ailesi gibi savaşın yıkımlarına maruz kalan kimselerin merhamete, yardıma, insafa muhtaç vaziyetinin anlaşılması üzerinden işlevsellik kazanmaktadır.

Yukarıda ele aldığımız hikâyeler, her ne kadar ütöpik sosyalist eğilimin belirgin göstergelerini taşısa da son kertede sınıfsal bakışın içerilmesi ve kurgusal temelin bu bakış etrafında yoğunlaş-

8 Salih Mehmed imzasıyla ilgili herhangi bir bilgi bulunamamıştır. Hikâye metninin sonundaki “Fındıklı” ifadesi, yazarın bu semtte yaşamış olduğunu düşündürmektedir.

ması dolayısıyla toplumculuk çerçevesinde değerlendirilebilir. Çünkü bu sınıfsal bakışın, ütöpic sosyalizmin yanı sıra, pek belirsiz olsa da, toplumcu estetiğin temel felsefi/düşünsel dayanağı olan Marksizm ve bilimsel sosyalizmden etkiler taşıdığı söylenebilir (bu yıllarda bilimsel sosyalizm Osmanlı-Türk aydınları arasında bilinmez bir olgu değildir, bizzat *İştirak* sayfalarında Marx ve bilimsel sosyalizmden belli ölçülerde bahseden yazıların⁹ olması, hatta derginin 7 Haziran 1328/20 Haziran 1910 tarihli 1-20. sayısının kapağında Marx'ın fotoğrafının yer alması bile bu durumun birer göstergesi olarak kabul edilebilir). Buradan hareketle, ilgili metinleri, Türk edebiyatındaki ilk toplumcu hikâyeler olarak görebiliriz (nitekim sosyalist paradigmlar doğrultusunda belirginleşen sınıfsal bir bakışı, daha önce kaleme alınmış hikâye metinlerinde bulmak pek mümkün görünmez). Hatta yayımlanma sırasını göz önünde bulundurarak ifade edersek, derginin 20 Mart 1326 (2 Nisan 1910) tarihli 6. sayısında çıkan Bedik imzalı “Amele Kızları”nın Türk edebiyatındaki ilk toplumcu hikâye olduğunu da belirtebiliriz. *İştirak*'teki bu metinleri, ilerleyen süreçlerde, Lemi Nihat, Kerim Sadi, Sadri Ertem gibi yazarların toplumcu hikâyeleri takip edecektir. Bu arada belirtmek gerekir ki, sadece hikâye özelinde değil, roman özelinde de Türk anlatısının doğuş yerinin *İştirak* olduğunu söyleyebiliriz. Bu dergide yayımlanan Asu imzalı *Kahraman Kız* romanı, yarım kalmış olmakla birlikte, Türk edebiyatındaki ilk toplumcu roman tecrübesi olarak kabul edilebilir. Nitekim *Kahraman Kız*'da yabancı bir coğrafyada geçen olay ve durumlar üzerinden kapitalist toplumun sınıfsal realitesine -tabii yine ütöpic sosyalizme yakın bir tutumla- temas edilmektedir (Güngör, 2025, s. 15-17).

İştirak'te, şimdiye kadar ele aldığımız ve temelde toplumcu içeriklere sahip olan üç hikâyenin dışında kalan tek telif hikâye, “Dede Hasan'ın Vıcdanı”dır. Memleket edebiyatının öncü isimlerinden Refik Halid'in, yakın dostu Yakup Kadri'ye ithaf ettiği, hiçbir kitabına girmemiş olan,¹⁰ derginin 27 Şubat 1325 (12 Mart 1910) ile 6 Mart 1326 (19 Mart 1910) tarihli 3 ve 4. sayılarında yayımlanan bu hikâyesi (1325/1910a, s. 46-48; 1326/1910b, s. 58-61), II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında hükümetin sert siyasi pratiklerine dönük örtük bir eleştiriyi içermekle birlikte keskin sınıfsal çelişkilere veya sömürü ilişkilerinin trajik boyutlarına dikkat çeken bir anlatı sayılamaz. Hikâyedeki asli mesaj da ütöpic veya bilimsel herhangi bir toplumcu çözüm mantığına değil, vıcdan mefhumuna ilişkin “doğrular”ın zamana/duruma göre değişkenlik gösterdiği fikrine dayanır. Hikâyenin başkarakteri Dede Hasan, üvey oğlu Memiş'in 31 Mart İsyanı'na katıldığını öğrenince onu hükümete ihbar eder. Çünkü vıcdan azabı çeker; 60'ından sonra ev sahibi olmasına ve Memiş'in başçavuşluğa yükselmesine imkân tanıyan Meşrutiyet düzenine karşı böyle bir ihaneti kaldıramaz. Öte yandan ihbardan sonra hesap edemediği gelişmeler ya-

9 Bu yazılara örnek olarak “Bir Muhib” imzalı “Musahabe-i İctimaiye: Sosyalistliğin Âtisi” (1325/1910, s. 36-41) ile Bedik imzalı “Mesail-i İştirakiye: Tatil-i Eşgal ve İttihad-ı Sınai” (1326/1910b, s. 110-111) yazıları göz önünde bulundurulabilir.

10 Refik Halid, anılarında, 31 Mart'ı konu edinen iki hikâye kaleme aldığını, bunlardan birini II. Meşrutiyet yıllarında öldürülen gazeteci Ahmet Samim'e verdiğini, diğerini de *İştirak*'te yayımladığını, fakat daha sonraki süreçte erişemediği için bunları *Memleket Hikâyeleri*'ne alamadığını anlatır. Ahmet Samim'in “evrak çantasında kalmış ve biçare gencin katli sırasında kaybol[an]” hikâyenin “İsyan Gecesi” başlığını taşıdığını belirten yazar, *İştirak*'teki hikâyesini de “Vıcdan” adıyla anar (Karay, 2009a, s. 196-197). İkincisi, anlaşılacağı üzere, “Dede Hasan'ın Vıcdanı”dır. İkinci hikâyeye ilgili çalışmada yazarın anılarındaki bu hususa dikkat çeken Selçuk Gürsoy, kitaplaşmama noktasında öne sürülen gerekçeyi pek ikna edici bulmaz. Gürsoy'a göre Refik Halid'in bu hikâyeyi *Memleket Hikâyeleri*'ne almasının sebebi, kitabın yayımlandığı tarihteki siyasi koşullarda aranabilir: “Sanıyorum, ‘Dede Hasan'ın Vıcdanı’nın *Memleket Hikâyeleri*'ne alınmamasının nedenini, hikâyeyi bulamamak veya edebi bir elemenden ziyade, hikâyenin siyasi içeriği ile *Memleket Hikâyeleri*'nin yayınlandığı günlerin siyasi ortamında aramak daha doğru olacaktır” (Gürsoy, 2013b, s. 42).

şanır. O, Memiş'in bu işten hafif bir cezayla kurtulacağını düşünmüştür; ancak hükûmet, isyancıları meydanlarda asmaya başlamıştır. Bir süre Memiş'in asılanlar arasında olmasından korkup idamların gerçekleştiği meydanları dolaşır; buralarda Memiş'e rastlayamaz. Fakat nihayetinde korktuğu başına gelir; Dede Hasan, Meclis-i Mebusan binasının önünde asılan birkaç kişiye rastlar ki bunlardan birisi Memiş'tir. Dede Hasan, gördüğü sahne karşısında ruhsal çöküntü yaşayıp vicdanının bu kez farklı bir sese sahip olduğunu deneyimler. Bu ses, Memiş'i ihbar ederek ölümüne sebep olduğu için Dede Hasan'ı canilikle suçlar. Dede Hasan, halihazırda bu iki vicdan azabı arasında bocalamaya başlar; ilkinin şeytani, ikincisi asli sayar: “Masluplardan bir ikisi rüzgârla veyahut iplerin yavaş yavaş açılan gerginliğiyle kımıldadılar. Memiş yan döndü; o zaman ihtiyar artık tamamıyla göremediği bu simada mehib bir mana-yı itab buldu. Onun asılmasına kendisinin sebep olduğunu, bütün teessürlerinin bundan ileri geldiğini, onu hükümet tevkif etmiş olsaydı bu derece azap çekilmeyeceğini hatırladı; kalbinde kızgın bir sa'yle, 'Fenalık edenleri cezasız kalmaktan kurtarma, ihbar et, vazifeni yap' diyen vicdanı, vicdan tesmiye etmekle aldandığı bu şey bugün ona 'Sen fenalık ettin; Memiş'i sen öldürdün, canisin' diyordu. O zaman düşündü ki o birinci sesi yüreğine sokan şeytandı, bu defa gözlerini yaşlarla doldurarak ona hitap eden asıl vicdan, asıl doğru histi. Zira birbirine bu derece muhalif bir kuvvete, bu derecede muarız bir esere nasıl vicdan denilirdi? Vicdan bu derece aldatır, bu kadar fenalıklara meydan bırakır mıydı? (Karay, 1326b, s. 60).

Belirtmek gerekir ki, her ne kadar bu hikâye vicdani doğruların değişkenliğine odaklanmış olsa da Refik Halid'in hemen hemen aynı dönemde (1910'da) kaleme aldığı, ilkin *Servet-i Fünun* dergisinde yayımladığı (1326/1910c, s. 212-214) ve daha sonra *Memleket Hikâyeleri* kitabına aldığı “Hakk-ı Sükût” (“Sus Payı”) hikâyesi¹¹ (1335/1919, s. 171-184), *İştirak*'in ideolojik temsiliyetini kısmen de olsa taşır. Yazar, kurgusal açıdan Bedik'in “Amele Kızları”nı anımsatan bu hikâyesinde, bir ipek fabrikasındaki olumsuz çalışma koşullarından ötürü hastalanıp ölen genç kızların trajedisi üzerinden sınıfsal çelişkiye dikkat çeker; daha açık bir ifadeyle, işçilerin ağır sömürü koşullarında harap oluşunu ve sermayedar tarafının bu durum karşısındaki umursamazlığını eleştirel bir şekilde irdeleyerek toplumcu çizgiye yaklaşır. Dolayısıyla Refik Halid'in, “Dede Hasan'ın Vicdanı”yla değil ama “Hakk-ı Sükût” ile “İştirakçiler” arasında kısmen de olsa yer aldığını söyleyebiliriz.

11 Refik Halid'in “Hakk-ı Sükût” hikâyesinin yazılış tarihi olarak 1909 tarihi verilir; *Memleket Hikâyeleri*'nin Latin harfli baskılarında da bu tarih yer almaktadır (örnek olarak bkz. Karay, 2009b, s. 139). Halbuki burada bir yanlışlık söz konusudur. Gerek hikâyenin ilk kez yayımlandığı *Servet-i Fünun*'da gerekse de *Memleket Hikâyeleri*'nin ilk baskısında metnin altındaki tarih Şubat 1325 (Karay, 1326/1910c, s. 214; 1335/1919, s. 184) olarak verilmektedir ki Rumi Takvim'e göre verilmiş bu tarihin Miladi Takvim'deki karşılığı Şubat/Mart 1910'dur. Yani hikâye, “Dede Hasan'ın Vicdanı” ile hemen hemen aynı zamanın ürünü sayılabilir. Bu vesileyle, “Hakk-ı Sükût”un Türk edebiyatındaki ilk toplumcu hikâye olduğu yönünde zaman zaman -doğrudan veya dolaylı şekilde- karşımıza çıkan kabule (örnek olarak bkz. Başaran, Zeybek vd. 2022, s. 25) de değinelim. Bu kabul, belki de yazarın kendi beyanının etkisiyle ortaya çıkmıştır. Nitekim anılarında Refik Halid, İştirakçi Hilmi'nin kendisine dostluk göstermesine vesile olan “Hakk-ı Sükût”un “ilk sosyalist görüşlü hikâye” olduğunu söylemektedir (Karay, 2009a, s. 72). “Hakk-ı Sükût”un toplumcu (sosyalist) boyutunu bir tarafa bırakalım, yayım tarihini baz aldığımızda söz konusu genel kabulün doğru olmadığını söyleyebiliriz. “Hakk-ı Sükût”, ilkin 22 Temmuz 1326 (4 Ağustos 1910) tarihinde *Servet-i Fünun*'da yayımlanmıştır. Fakat, görmüş olduğumuz üzere, *İştirak* sayfalarındaki Bedik imzalı “Amele Kızları” ile imzasız yayımlanan “Yaşasın ‘İştirak’...” hikâyelerinin yayım tarihleri daha öncesine işaret eder; ilki 20 Mart 1326 (2 Nisan 1910), ikincisiyse 29 Mayıs 1326 (11 Haziran 1910) tarihli. Yani “Hakk-ı Sükût”un andığımız diğer hikâyeler gibi “sosyalist görüşlü” olduğunu kabul etsek dahi bu konuda ilkiğin Refik Halid'e ait olmadığını söyleyelim. Yazılış tarihleri göz önünde bulundurulduğu takdirde herhangi bir sonuca ulaşamayacağımızı da belirtelim. Nitekim “Hakk-ı Sükût” dışında söz konusu hikâyelerin hangi tarihte yazıldığına dair ortada hiçbir veri yoktur.

İştirak'in 6. sayısında, natüralist Fransız yazarlarından Guy de Maupassant'ın “Kör!” adıyla çevrilen kısa bir hikâyesine (1326/1910, s. 92-95) rastlarız. Çevirmeni belli olmayan bu hikâyenin, toplumcu felsefe ve düşüncesinin gerekliliğine uygun bir sınıfsal bakışa ait herhangi bir göstergeyi taşımamakla birlikte trajik bir kurguyu içermesinden ötürü dergideki telif hikâyelerle ortaklaştığı görülür. Kurguda, doğuştan görme engelli bir karakterin yaşamına odaklanılır. Bu karakter, kendisini “hayatın kabil-i tahammül olmayan fenalıklarına, eziyetlerine bigâne yaşatmak için ellerinden gelen fedakârlığı sarfeyle[yen]” (Maupassant, 1326/1910, s. 93) anne ve babasını kaybettikten sonra geriye kalan aile bireyleri tarafından dışlanır. Kendi evinde bir fazlalık, bir dalga konusu olarak yaşamını sessiz ve sakin bir şekilde sürdürmeye çalışır. Fakat bir yerden sonra ailesi daha da ileriye gider, karaktere dilencilik yaptırır. Görme engelli karakter, soğuk ve karlı bir kış günü dilenirken hayatını kaybeder. Karlar altında kalan ve kargalar tarafından didiklenen cesedi, günler sonra ortaya çıkar. Esasında böyle bir son, ne kadar trajik olsa da karakter için bir kurtuluş olur; nitekim, anlatıcının değişimiyle “ölüm bu felaketleri tanıyanlar için bir teselli”den (Maupassant, 1326/1910, s. 95) başka bir şey değildir. Görüldüğü üzere, hikâyenin görme engelli karakteri yaşamın ağır yükü altında ezilmiş olmakla dergideki telif hikâyelerin öznelarini anımsatır. Fakat bu kez trajedinin kaynağı toplumun sömürü mekanizması üzerinden şekillenen adaletsiz düzeni veya zorbalık derecesine varan iktidar pratikleri değil, daha çok bireysel bir düzlemde değerlendirilebilecek ailevi zorbalıklardır. Gerçi bu zorbalıklar da sömürü mekanizması ve adaletsizlik gibi bir yerde toplumsal bir hastalığa, toplum bireyleri arasında yer tutan bencillik ve acımasızlığa işaret sayılabilir. Dolayısıyla hikâyenin “toplumcu” değil fakat “toplumsal” bir bağlam içerisine oturtulabileceği söylenebilir.

Yeri gelmişken, *İştirak* gibi sosyalist bir yayın organının sayfalarında bir Maupassant hikâyesi çevirisinin yer almasının (ki bu, dergideki tek hikâye çevirisidir) tarihsel koşullar bağlamında tesadüfî bir durum olmadığını belirtmek gerekir. Öncelikle, Fransız natüralistinin II. Meşrutiyet dönemi hikâyeciliğine damgasını vuran isimlerden biri olduğunu hatırlamak gerekir. *İştirak*'te “Dede Hasan'ın Vicdanı”yla görülen Refik Halid'in yanı sıra Ömer Seyfettin, Selahattin Enis, Fahri Celal, Yakup Kadri gibi II. Meşrutiyet dönemi yazarlarının onun olayörgüsel ve natüralist hikâye anlayışını takip ettikleri bilinmektedir (Aktaş, 1986, s. 20, 49-50; Ceyhan, 2008, s. 231, 236). Dolayısıyla Maupassant'ın “Kör!” hikâyesinin sosyalist bir basın-yayın organı sayfalarında yer almasının, yazarın II. Meşrutiyet dönemindeki popülaritesiyle bağlantılı olduğu düşünülebilir. Fakat bunun yanı sıra olası bir sebebe daha işaret etmek lazımdır. O da Maupassant'ın natüralist bir bakışla da olsa kapitalist toplum yaşamındaki mağduriyetlere, aksaklıklara odaklanan bir yazar olmasıdır; nitekim bizzat “Kör!” adıyla çevrilen hikâye bu gerçekliği göstermektedir. Dahası yazarın birtakım hikâyelerinde, Fransız toplumunun egemen sınıflarına eleştirel bir gözle bakmaktan çekinmediği görülür. Prusya işgali sırasında direnmek yerine kaçmayı tercih eden ve yeri geldiğinde Alman askerlerine yaltaklanmaktan geri durmayan Fransız burjuvazisi ve aristokrasisini hedefe koyduğu, yazara Fransa'da ün kazandıran 1880 tarihli “Toparlık” hikâyesi (Maupassant, 2022, s. 17-60) bu bağlamda bir örnek olarak düşünülebilir. Maupassant'ın toplumsal yaşama ve sınıfsal gerçekliğe ilişkin böyle bir yöneliminin, *İştirak*'in işçi sınıfından yana olan politik/ideolojik çizgisiyle uyumluluk arz ettiği ortadadır. İşte anılan yayın organında Maupassant imzasına rastlanması, bu açıdan bakıldığında gayet rasyonel bir tercihin sonucu olarak değerlendirilebilir.

Dilden İmgesel Görünüme

İştirak'teki hikâyelerin biçimsel düzlemde eleştirisine yöneldiğimizde, öncelikle dil noktasında düğümlenen birtakım hususiyetlerin göze çarptığını görürüz. Refik Halid'in “Dede Hasan'ın

Vicdanı” hikâyesi hariç bütün hikâyeler, Tanzimat yıllarından beri süregelen sadeleşme eğilimini görece taşımakla birlikte yer yer Servet-i Fünun anlatılarının dilini anımsatan birtakım göstergele-ri içerirler. “Dede Hasan’ın Vicdanı”, kısa bir zaman sonra başlayacak olan Yeni Lisan hareketini haber verircesine sade, açık bir üslupla yazılmıştır. Geri kalan hikâyelerin (Maupassant’dan çeviri de dahil) ise özellikle betimsel bir nitelik taşıyan kısımlarında zaman zaman, tıpkı Servet-i Fünun anlatılarındaki gibi, süslü, sanatsal bir söylem (style artistique) oluşturmak amacı çerçevesinde işlevselleştiğini düşündüğümüz ve anlatı dilini halk dilinden veya sadeleşmeci eğilimden uzaklaş-tıran birtakım Arapça/Farsça kelime ve terkipler, hatta uzun cümle yapıları göze çarpar. “Amele Kızları”nda hikâye anlatıcısının, çizdiği felaket tablosu karşısında zengin kadınları izlemeye ça-ğırırken âdeti bir Servet-i Fünun yazarı gibi söylem oluşturmaya çalışması bu bağlamda dikkate değer bir örneği temsil etmektedir: “Altın ve elmaslar ile müzeyyen ince parmaklarınızı bir kere şu validenin bir de ottan yapılmış yataкта titreye titreye uyuyan, sefalet ve keder vadilerinde puyan olan, uykuda iken bile nasiye-i keder-aludunda ervah-ı sefaletin uçuştukları görünen şu bedbaht, talihsiz kızcağızın, bahar-ı hayatında iken berg-i hazana dönmüş, simasında alaim-i teverrüm mü-şahede olunan şu sefilenin kalbine vazediniz, müthiş, pek müthiş darabat ile çırpındıklarını his-sedeceksiniz, parmağınız yanacak ve yüzünüzde şiddetli bir humret-i hicap hâsıl olup ebkemane geri çekileceksiniz” (Bedik, 1326/1910a, s. 83).

Yine “Şeref İçin!..” hikâyesinde, başına ölümcül bir darbe alan validenin akıbetine objektifini çeviren anlatıcının kaleminden dökülen “Son darbe zavallı validenin azm-ı cebhesini çatlatmış, muh cerihaları doktorların mesai-i mütevaliyanelerine rağmen kronik bir hale gelmiş, velhasıl iki-üç gün sonra iki masumunu kolları arasında sıkımsı, zavallıları adalet-i rabbaniyeye takdim tazarruunda bulunduğu esnada düşmüş ‘Ah zavallılar’ sedası o vücut-ı muhteremin bu pis, mur-dar beşeriyet arasında çıkardığı son sayha olmuştu” (Salih Mehmed, 1328/1912, s. 48) şeklindeki betimleme, hikâye dilinin halk dilinden uzak Arapça/Farsça kelime ve terkipler ile uzun cümle yapısına yönelim üzerinden Servet-i Fünun söylemine yaklaşması bağlamında bir başka örnek olarak telakki edilebilir.

Servet-i Fünun söylemini andıran böyle bir dilsel tercihin sebebi, “Dede Hasan’ın Vicdanı” hikâyesinin dilini ele alırken işaret ettiğimiz tarihsel realiteyle açıklanabilir. Bu hikâyelerin yayımlandığı dönemde, henüz Yeni Lisan hareketi başlamamış, bu harekete temel olan dili halkçı/ millî bir görünüme kavuşturma arzusu Osmanlı-Türk aydınları arasında yaygınlık kazanmamıştır. Gerçi 1901-1902 yıllarında İzmir’de Mehmet Necip (Türkçü Necip) öncülüğünde, dilin Arapça/ Farsça kelime ve terkiplerinden arındırılmasını amaçlayan ve Yeni Lisan’a kaynaklık eden “Ko-nuşma Diliyle Yazma Hareketi” ortaya çıkmıştır fakat bu hareket, daha çok İstanbul ve Selanik gibi merkezlerde edebî üretimde bulunan aydın çevreler arasında pek yankı uyandırmamıştır.¹² Servet-i Fünun topluluğu çoktan dağılmış olmasına rağmen Osmanlı-Türk entelijansiyası, böyle bir zamanda, bu topluluğun temsil ettiği edebî/estetik hükümranlıktan henüz kurtulmuş değildir, nitekim bir grup gencin bir araya gelip Servet-i Fünun’un devamı niteliğindeki Fecr-i Ati toplu-luğunu oluşturması bir yana, birkaç yıl sonra Ömer Seyfettin’le birlikte Yeni Lisan hareketine öncülük edecek olan Ali Canip Yöntem’in *İştirak* sayfalarında yer alan bir mensur şiirinin, Halid Ziya ve Mehmet Rauf’un aynı türdeki eserlerini anımsatacak bir dilsel görünümle karşımıza çık-ması, dönemin dil ve estetik anlayışındaki hâkim paradigmanın ne olduğunu örnekleyecek şekil-

12 Necip Türkçü ve “Konuşma Diliyle Yazma Hareketi” hakkında detaylı bilgi için Ömer Faruk Huyugüzel’in *Necip Türkçü* başlıklı monografisine (2014) bakılabilir.

dedir. “Sosyalizm” adını taşıyan ve Rasim Haşmet’e ithaf edilen söz konusu mensur şiirin aşağıya aldığımız kısma bakmak dahi Servet-i Fünuncuların ağdalı, halk dilinden uzak Arapça/Farsça kelime ve terkiplerle musiki hassasiyetine yaslanan dilinin ilgili dönemdeki etkisini anlamamız için muhakkak bir fikir sunacaktır: “Lakin, uzaklarda, pek uzaklarda, işte bu meydan-ı takazanın afak-ı bi-tenahiyesinde bir serab-ı tesliyet tulu etti; zerrin deryalarıyla, zümrüdün meşcereleriyle çeşman-ı beşeriyeti kamaştırıyor. Bu velvele-i cuşacuş içinde sımah-ı ye’simize mırıldanıyor ki: Daima cerihalarınız kanayacak; daima haziz-i mezellekte çırpınacaksınız; fakat ben sizi yine avutaçağım!..” (Yöntem, 1325/1910, s. 13).

Dergide yayımlanan toplumcu içerikli hikâyeler (“Amele Kızları”, “Yaşasın ‘İştirak’...” ve “Şeref İçin!..”) özelinde böyle bir dilsel durumun ilgi çekici bir gerçekliğe işaret ettiğini belirtelim. Şöyle ki toplumcu estetiğin evrensel niteliklerinden biri, propagandizm kavramı etrafında düğümlenir. Toplumcu edebiyatın en temel işlevi, genel olarak, alımlayıcı kitleye halihazırdaki kapitalist toplumun sınıfsal realitesi hakkında bilgi vermek ve bu kitleyi geleceğin eşitlikçi/sınıfsız toplumuna ilişkin ideallere yönlendirmektir. Edebî toplumculuğun öncü isimlerinden Maksim Gorki’ye atıfla söylersek toplumcu edebiyatın başlıca ödevi, “sosyalist, devrimci bir dünya anlayışı ve görüşü uyandırmaktır” (Gorki, 2021, s. 90). Bunun için de toplumcu yazarlar, öncelikle, “dekadanlar”ın veya seçkin edebiyatçıların aksine geniş kitlelerin kolaylıkla anlayabileceği bir dil kullanmaya yönelim gösterirler (esasinda geniş kitlelere bilinç aşılama amacına yaslanan hemen her tür angaje/ideolojik edebiyatta da böyle sade, “kullanışlı” bir dil anlayışı görülür; nitekim aksi hâlde verili amacı/işlevi gerçekleştirme noktasında bir başarı sergilemek mümkün olmaz). Gelgelelim *İştirak*’teki toplumcu hikâyeler, Servet-i Fünun estetiğine yaklaşan ve yukarıda işaret ettiğimiz yönünden ötürü, toplumcu edebiyatın evrensel propagandist niteliğinin gerektirdiği dilsel yönelimden uzak kalmaktadır. Bu durum, söz konusu hikâyelerin Türkiye’de toplumcu estetiğin ilgili türdeki ilk örneklerini temsil etmesinden kaynaklı ilkeliliğin yanında, hatta bundan fazla yukarıda işaret edilen ütöpik sosyalist anlayışla açıklanabilir. Yukarıda değinildiği üzere, *İştirak*’teki toplumcu hikâyelerde sınıfsal bir perspektif kendisini göstermekle birlikte işçi sınıfını bir devrimci öznenen çok bir merhamet öznesi olarak belirlemeye dönük güçlü bir eğilim üzerinden ütöpik sosyalist anlayışın belirginleştiği görülür. Böyle bir anlayışın hikâyelerin işlevsel düzlemindeki karşılığını, emekçi kitleleri kapitalist toplumun sınıfsal gerçekliği ve devrimci dönüşüm noktasında bilgilendirmekten çok egemen sınıfın açlıkla, yoksullukla sınanan söz konusu kitlelerin durumu karşısında merhamet duygularını uyandırmak, sağduyularını kamçulamak amacı teşkil eder. Nasıl ki Fourier, Saint-Simon, Owen gibi ütöpik sosyalistlerin ideallerini içeren metinler, kapitalist toplumun eşitsizliği karşısında egemen sınıfı merhamet göstermeye davet etmekteyse *İştirak*’teki hikâyelerde de aynı arzunun kurgusal bir düzlemde yansıması söz konusudur. Dolayısıyla bu hikâyelerin başlıca hedef kitlesinin veya varsayımsal okurlarının, işçi/köylü bireylerden çok egemen sınıfların bireylerinden müteşekkil olduğu söylenebilir. Bunun da dilin, dönemin Türkiye’inde sınıfsal çelişkinin alt katmanını oluşturan işçi ve köylülerden ziyade orta ve üst sınıfa mensup, eğitilmiş ve kitabet diline, Servet-i Fünun lugatine az çok hâkim olduğunu söyleyebileceğimiz bireylerin anlayışına/zevkine göre konumlanmasına yol açtığı belirtilebilir.

1917 Ekim Devrimi sonrası bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de öne çıkan bilimsel sosyalist anlayış, toplumcu edebiyatın yönünü belirleyecek, artık işçi sınıfı devrimci bir özne olarak algılanacak, propagandanın hedefi hâline gelecek ve dil de bu değişen hedefe göre giderek sadeleşecektir. Diğerleri bir yana, Kerim Sadi’nin 1924’te *Aydınlık* dergisinde çıkan “Kara Cadının Tılsımı” (1924a, s. 546-547) ile “Proletaryanın Rüyası” (1924b, s. 574-576) hikâyelerinin üslup

bakımından âdeta birer Millî Edebiyat ürünü gibi görünmesi, bu değişimin boyutlarını anlamak adına göz önünde bulundurulabilir. “Yarının Çocuklarına Masal” alt başlığıyla sunulan bu hikâyelerin dilsel görünümünde, *İştirak*’teki hikâyelerin aksine, uzun ve sanatsal betimlemelerden, halk dilinden uzak Arapça/Farsça terkiplere dayalı ağdalı bir dil yaratma takıntısından neredeyse hiçbir iz yoktur; aksine, içeriklerindeki fantastik nitelikli devrimci mücadeleyi geniş kitleler nezdinde anlaşılır kılmak adına işçi ve köylü sınıflarının kolaylıkla anlayabileceği, açık ve sade bir dil mantığı kendisini gösterir.

Diğerlerini bir yana bırakıp Refik Halid’in hikâyesinin diline yeniden dönersek; belirtildiği gibi bu hikâye, o tarihlerde henüz ortaya çıkmamış olan Yeni Lisan’ı haber verecek tarzda ve diğer hikâyelere nazaran daha açık ve anlaşılır, daha “halkçı” bir dilsel görünüme sahiptir. Hikâyede Dede Hasan’ın Memiş’i bulmak için koşuşturduğu anlara ilişkin anlatıcının şu belirttiği, hikâye dilinin genel görünümü için bir örnektir: “Buradan da kaçtı; Kasımpaşa’ya uğradı. Memiş asılmamıştı. Memiş kurtulmuştu. Halbuki ona akşam haber verdiler ki daha yüzlerce canı aynı cezayı görecekler, şu cahil beşere aynı dersi öğreteceklerdi.” (Karay, 1326/1910b: 58). Ağdalı olmayan, halk lügatine yaslanan böyle bir dilsel görünümün, Maupassant etkisiyle açıklanabileceğini söylemek mümkündür. Tahsin Yücel, bu ünlü Fransız natüralistinin birtakım çağdaş eleştirmenlerce yerilmesinin veya dikkate değer bir yazar olarak değerlendirilmemesinin olası sebeplerinden birisi olarak şunu ifade eder: “Flaubert, Rimbaud, Mallarmé, Cézanne, Manet gibi kimi romanın, kimi şiirin, kimi resmin boyutlarına boyut katmış çağdaşları yanında, fazla yalın, fazla açık ve fazla eski bir anlayışa bağlanır görünmesi” (Yücel, 2022: 15). Yücel’in üzerinde durduğu mesele, Maupassant’ın hikâye anlayışının en öne çıkan hususiyetlerinden biridir. Yukarıda da değindiğimiz üzere, Refik Halid’in Maupassant’ın izcilerinden birisi olduğu bilinmektedir; başka ifadeyle o, Selahattin Enis, Yakup Kadri gibi Maupassant’ı bir yazınsal rol model olarak kabul eden II. Meşrutiyet yazarları arasındadır ve aynı dönemde kaleme aldığı başka hikâyelerinde (örneğin yukarıda değindiğimiz “Hakk-ı Sükût”ta) olduğu gibi *İştirak*’teki “Dede Hasan’ın Vicdanı” hikâyesinde de Maupassant’ın başka niteliklerinin (gerçekçilik, kötümserlik vs.) yanı sıra “fazla yalın, fazla açık” söyleminden bir pay aldığı düşünülebilir.

Dilsel görünüm dışında *İştirak*’teki hikâyelerin öne çıkan biçimsel hususiyetleri, tür ve bununla yakından alakalı olarak kurgusal sözdizim (kurgusal yapı) ile imgeleştirme bağlamlarında düşünülmelidir. Burada öncelikle ilgili metinlerin tamamının kısa hikâye türüne dahil olduğunu ve Tanzimat sonrası Türk edebiyatında Samipaşazade Sezai’nin 1892’de yayımladığı *Küçük Şeyler*’iyle başlayan modern kısa hikâye geleneğine eklemelendiğini söyleyebiliriz. Hacim açısından küçük bir görünüm sergileyen bu metinlerde, böyle bir türsel durumla bağlantılı olarak görece az detaylarla şekillenen bir kurgu bulunmaktadır. Bu kurgunun da genel olarak olayörgüsel bir boyut sergilediği açıktır. Bir başka ifadeyle hikâyelerde kurgusal sözdizim, olayörgüsellik ekseninde anlam kazanır. Bu açıdan söz konusu metinlerin olay hikâyesi kategorisinde değerlendirilebilir olduğu söylenebilir.

Tzvetan Todorov’un özgül yapısalcı metodolojisinden hareketle söylersek, bu metinlerin kurgusal sözdizimi temelde “mantıksal ve zamansal düzen”le açıklanabilir.¹³ Kurgularda, determi-

13 Yapısalcı edebiyat kuramının öncü isimlerinden Todorov, edebî metinlerin kurgusal sözdizim boyutundaki oluşumunda iki temel düzenleme biçiminin öne çıktığını ifade eder: “Mekânsal düzen” ve “mantıksal-zamansal düzen”. Mekânsal düzen, kurgusal/imesel birimlerin betimleyici bir biçimde yerleştirilmesine dayanır ve özellikle şiirlerde belirginleşir. Öte yandan, mantıksal-zamansal düzen, kurgusal/imesel birimlerin belli bir zaman dizimi ve neden-so-

nistik ve kronolojik bir çerçeve oluşturacak şekilde dizilen olaylar ön plana çıkar. Nitekim bu kurgulara ana hatlarıyla bakmak dahi böyle bir gerçekliğin anlaşılmasına olanak sağlamaktadır: “Dede Hasan’ın Vicdanı”nda başkarakter (Dede Hasan), 31 Mart olaylarına karıştığı için vicdanen suçlu kabul ettiği sütoğlu Memiş’i hükûmete ihbar eder, hükûmet de suçu sabit görüp Memiş’i asar, başkarakter böyle bir sona istemeden de olsa zemin hazırladığından ötürü pişmanlık duyar; “Amele Kızları”nda ipek fabrikası çalışanı bir kız, yaşamını kazanmak zorunda olduğu için soğuk ve karlı bir havada fabrikaya yollar, annesi de kızın bu trajik halinden ötürü isyan eder; “Yaşasın ‘İştirak’...” hikâyesinde sefil bir han köşesinde yaşamak zorunda kalan hukuk öğrencisi, içinde bulunduğu yoksulluktan ötürü toplumsal düzene karşı sınıfsal bir kin duyar, çıkışsız kaldığını düşündüğü için intihara karar verir; “Şeref İçin!...” hikâyesinde bir fabrika işçisi, kralın şerefi ve şanı için ölüme, yani cepheye gönderilir, cepheden dönememesinden ötürü ailesi perişan olur; “Kör”de doğuştan görme engelli olan bir çocuk, anne ve babasını kaybedip aile sıcaklığından uzak düştüğü için yalnız kalır, etrafındakilerin kötü muameleleriyle karşılaşır, soğuk bir havada dilendirildiği için hayatını kaybeder. Hikâyelerin kurgusal sözdizim açısından bu şekilde bir olayörgüsellekle belirginlik kazanması, elbette en temelde tarihsel bağlamla açıklanabilir. Bu hikâyeler, Çehov tarzı durum hikâyeciliğinin veya şehir hayatının yabancılaşan/yalnızlaşan bireylerin psikolojik çalkantılarına/açmazlarına dayalı modernist anlatı geleneğinin henüz ortada görünmediği bir dönemin ürünüdürler. Bu dönemde, klasik veya olayörgüsel anlatı anlayışı etkinliğini yitirmemiş, aksine, birtakım yazarlar, Refik Halid örneğinde olduğu gibi olay hikâyeciliğinin önde gelen temsilcilerinden Maupassant’ın izciliğini üstlenmiştir. Dolayısıyla *İştirak* sayfalarında yer alan metinlerin -ki birisi zaten Maupassant hikâyesinin çevirisidir- başka açılardan (tür, dil, gerçekçilik vb.) olduğu kadar olayörgüsellik açısından da dönemin anlatı evreniyle paralellik arz ettiği ifade edilebilir.

Hikâyelere imgesel görünüm açısından bakıldığında, ilgili metinlerin tamamının gerçekçi bir niteliğe sahip olduğu belirtilebilir. Bu metinlerde fantastik/doğüstü olay ve/veya durumları yansıtan imgelere rastlanmaz; hikâyelerdeki imgesel görünüm gerçek hayattan, daha doğrusu toplumsal hayatın trajik gerçekliğinden pay alır. Özellikle dergideki toplumcu içerikli hikâyeler, bu trajik gerçekliğin belki de en derin boyutunu yansıtmaktadır: Sınıfsal boyut. İmgesel görünüm açısından gerçekçi bir nitelik kazanan bütün bu hikâyeler, Türk edebiyatında 1880’lerde Beşir Fuat gibi isimler (“hakikiyyuncular”) tarafından savunulan, estetik düzlemde en belirgin yansımasını 1890’larda Servet-i Fünun yazarlarının eserlerinde bulan gerçekçilik geleneğiyle paralel düşünülebilir. Fakat toplumcu hikâyeler özelinde ayrıca sosyalist (bilimsel ve/veya ütöpik) bakışın, gerçekçi tutumun belirginleşmesine katkı sağladığını söyleyebiliriz. Nitekim bu hikâyelerin düşünsel/felsefi arka planını teşkil eden bilimsel ve/veya ütöpik sosyalist bakışın toplumsal gerçekliğe odaklanması, sınıfsal çelişkileri önceleyişi bunlardaki sınıf merkezli gerçekçi tutumla uyum içerisindedir.

Sonuç

İştirak sayfalarında karşımıza çıkan beş hikâye metni, yayımlandıkları dönemin toplumsal, ideolojik ve estetik yönelimlerini anlamamıza olanak sağlayacak birtakım önemli göstergeler sunar. Başka bir ifadeyle, bu hikâye metinlerini, her şeyden önce dönemin politik/ideolojik ve edebî koşulları içerisinde anlamlandırabiliriz. Kanun-ı Esasî’nin askıdan indirilmesi ve parlamentonun yeniden tesis edilmesini önceleyen II. Meşrutiyet Devrimi, pek çok siyasi düşünce akımına olduğu

nuç ilişkisi içinde sıralanmasını, olaylara dayalı bir yapının oluşmasını sağlar; bu biçim daha çok anlatı türündeki metinlerde kendini gösterir. Ancak modernist anlatılarda mekânsal düzenin önemi artmış, olaylara dayalı yapıların kesinliği azalmıştır (Todorov, 2008, s. 78-85).

gibi sosyalizme de matbuat hayatı ve siyasi örgütlenme bağlamında kısmî bir alan açmıştır. Bu dönemin aydınları arasında, bilimsel sosyalizmden ütöpik sosyalizme kadar çeşitli sosyalist anlayışlar belli ölçülerde yaygınlık kazanmıştır. Bunun edebiyat cephesinde de bir yansıması söz konusu olmuş, dönemin birtakım yazarları özellikle şiir ve hikâye metinlerinde sosyalist bir bakış açısı doğrultusunda sınıfsal çelişkiye ve bu çelişkinin toplumsal hayatta yarattığı baskı ve adaletsizliklere temas etmeye başlamışlardır. İşte *İştirak* sayfalarında yayımlanan beş hikâyeden üçü, yani “Amele Kızları”, “Yaşasın ‘İştirak’...” ve “Şeref İçin!..”, dönemin Osmanlı-Türk edebiyatçılarının estetik düzlemde sosyalist düşünceye dönük sergiledikleri açılımın birer örneği olarak karşımızda durur. Öyle ki bu hikâyeler, görülebildiği kadarıyla, toplumcu estetiğin Türk edebiyatındaki ilk hikâye örneklerini teşkil eder. Her ne kadar bu hikâyelerde toplumcu estetiğin temel ve evrensel arka planı olan bilimsel sosyalizmin devrimci izleği yer almasa da, sınıfsal sömürü içerisinde ezilen işçi bireyler birer devrimci özne olmaktan çok merhamet uyandırıcı özne görünümü sergilese de, hatta dilsel yapı geniş kitlelere değil, egemen sınıfların zevkine uygun bir nitelik arz etse de içerilen sosyalist ve sınıfsal bakış, ilgili metinleri Türk edebiyatında toplumcu çizginin anlatsal öncüleri arasında konumlandırmaya imkân tanır. Bu metinlerin yanı sıra aynı yayın organında Asu imzasıyla tefrika edilen ve yine sosyalist/sınıfsal bir bakışı içeren *Kahraman Kız* romanını da hesaba kattığımızda, *İştirak*'in Türkiye’de toplumcu anlatının doğuş yerini temsil ettiğini söyleyebiliriz. Öyleyse Türkiye’de toplumcu anlatının tarihini Cumhuriyet’in ilk yıllarıyla başlatan yaygın kanaatin aksine, bu noktada en makul başlangıcın -en azından şimdilik- II. Meşrutiyet’in ilk yıllarında aranabileceğini belirtebiliriz. Toplumcu hikâyeler dışında kalan iki hikâye, yani Refik Halid’in “Dede Hasan’ın Vicdanı” ile Maupassant’dan çeviri olan “Kör!” ise sınıfsal bakışı içermemekle birlikte toplumsal/siyasal düzen içerisinde ezilen, zarar gören bireylerin yaşantılarına temas etmektedir. Bu bağlamda söz konusu iki hikâyeyi “toplumcu” sayamazsak da “toplumsal” saymamız mümkündür.

“Dede Hasan’ın Vicdanı” dışındaki hikâyelerin dili, henüz Yeni Lisan anlayışının ortaya çıkmadığı, Servet-i Fünun anlatı dilinin hâkimiyetinin kırılmadığı bir döneme uygun olarak yer yer uzun ve sanatsal betimlemelere ve/veya halk dilinden uzak Arapça/Farsça kelime ve terkiple açılım sergiler (“Dede Hasan’ın Vicdanı”ndaki dil ise Refik Halid’deki Maupassant etkisiyle açıklanabilecek görece açık, sade bir görünüme sahiptir). Türsel bağlamda değerlendirildiğinde hikâyelerin tamamı, Türk edebiyatında Samipaşazade’nin öncülük ettiği modern kısa hikâye kategorisinde konumlandırılabilir. Tanzimat ve Servet-i Fünun yıllarına kadar dayanan olayörgüsel ve gerçekçi anlatı anlayışı, bu hikâyelerin kurgusal/imgesel düzleminde yeniden karşımıza çıkar. Hikâyelerin kurgusal sözdizimini asıl devindiren, mantıksal ve zamansal düzen içerisinde sıralanmış olaylardır (zaten hikâyelerden biri, işaret edildiği üzere, olay hikâyeciliğinin öncüleri arasında yer alan Maupassant’dan bir çeviridir). İmgesel görünüm de fantastik, masalsı veya olağanüstü imgelerden değil, toplumsal hayatın trajedisini yansıtan gerçekçi imgelerden müteşekkildir.

Extended Abstract

İştirak (1910-12) is one of the periodicals published during the early years of the Second Constitutional Era. Among the official publications of the Ottoman Socialist Party, the magazine featured five short stories. These stories provide significant insights that help us understand the social, ideological, and aesthetic orientations of the period in which they were published. In other words, these narratives can primarily be interpreted within the political/ideological and literary conditions of their time. The Revolution of the Second Constitutional Era, which preceded the reinstatement of the Ottoman Constitution (Kanun-ı Esasi) and the re-establishment of the par-

liament, created a partial space for socialism -much like it did for other political ideologies- in terms of both press activity and political organization. During this period, a variety of socialist perspectives, ranging from scientific socialism to utopian socialism, gained some degree of traction among Ottoman intellectuals. This ideological shift found its reflection in literature as well: several writers of the era began addressing class contradictions and the resulting social oppression and injustice through a socialist lens, particularly in poetry and short stories.

Three of the five stories published in *İştirak* -namely “Amele Kızları” (“Working Girls”), “Yaşasın ‘İştirak’...” (“Long Live ‘Socialism’...”), and “Şeref İçin!..” (“For Honor!..”)- stand as early examples of Ottoman-Turkish writers’ engagement with socialist thought in aesthetic terms. These stories arguably represent the first narrative examples of socialist aesthetics in Turkish literature. Although these texts do not contain the revolutionary thrust characteristic of scientific socialism -the foundational and universal basis of socialist aesthetics- and although the working-class characters, rather than being revolutionary agents, are portrayed as passive subjects evoking sympathy, and even though the language employed caters more to elite tastes than to the masses, the embedded socialist and class-conscious perspectives nonetheless position these works as forerunners of socialist narrative in Turkish literary history.

Alongside these stories, the serialized novel *Kahraman Kız* (“The Heroic Girl”), published under the pseudonym Asu in the same periodical and also informed by a socialist and class-based outlook, reinforces the view that *İştirak* marks the birthplace of socialist narrative in Turkey. Contrary to the widespread belief that the history of socialist narrative in Turkey begins with the early years of the Republic, this suggests that a more plausible -at least provisional- starting point may be found in the early years of the Second Constitutional Era.

The remaining two stories -Refik Halid’s “Dede Hasan’ın Vicdanı” (“Dede Hasan’s Conscience”) and the translated story “Kör!” (“Blind!”) from Maupassant- do not exhibit a class-based perspective, yet they do engage with the experiences of individuals oppressed or harmed within the broader social/political order. While these stories may not be classified as “socialist,” they can reasonably be considered “social.”

In terms of language, all stories except “Dede Hasan’ın Vicdanı” reflect the period prior to the emergence of the Yeni Lisan (New Language) movement, when the dominant narrative style of Servet-i Fünun had not yet been fully displaced. As such, they occasionally employ elaborate, artistic descriptions and vocabulary rich in Arabic and Persian elements, far removed from colloquial speech. In contrast, the relatively clear and plain language of “Dede Hasan’ın Vicdanı” can be attributed to the influence of Maupassant on Refik Halid’s style.

From a generic perspective, all five stories can be situated within the tradition of the modern short story in Turkish literature, pioneered by Samipaşazade Sezai. The plot-driven and realist narrative approach, which dates back to the Tanzimat and Servet-i Fünun periods, resurfaces in the structural and symbolic dimensions of these texts. Their narrative syntax is propelled by a series of logically and temporally ordered events (one of the stories, as noted, is indeed a translation from Maupassant, a forerunner of the plot-centered short story tradition). The imagery in these texts is composed not of fantastical or otherworldly elements, but of realistic depictions that reflect the tragedies of social life.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayımlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Ahmet Oktay (2000). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.
- Aktaş, Ş. (1986). *Refik Hâlid Karay*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Başaran, B., Zeybek, Ö. vd. (2022). “Türkiye Yazarlar Sendikası ile Emek ve Edebiyat”. *İz Dergi*. S. 69, Ekim, 24-31.
- Bedik (1326/1910a). “Amele Kızları - Bedbahtlık ve Felaket”. *İştirak*. S. 6, 20 Mart [2 Nisan], 80-84.
- Bedik (1326/1910b). “Mesail-i İştirakiye - Tatil-i Eşgal ve İttihad-ı Sınai”. *İştirak*. S. 8, 3 Nisan [16 Nisan], 110-111.
- Bir Muhib (1325/1910) “Musahabe-i İctimaiye - Sosyalistliğin Âtisi”. *İştirak*. S. 3, 27 Şubat [12 Mart], 36-41.
- Bursa Harir Fabrikalarında Çalışan Beş Bin İşçi Kızı (1325/1910). “Hayat ve Hakikat - Hükümetimizin Nazar-ı Dikkatine”. Çev. Bedik. *İştirak*. S. 2, 20 Şubat [5 Mart], 23-26.
- Ceyhan, N. (2008). “İkinci Meşrutiyet Devri Türk Hikâyesine Genel Bir Bakış”, *Yüzyüncü Yılında II. Meşrutiyet* hzl. Halil Akkurt-Akif Pamuk içinde (s. 223-240). İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Erdem, H. (2012). *Osmanlı Sosyalist Fırkası ve İştirakçi Hilmi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gorki, M. (2021). “Edebiyat Üzerine”, *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* hzl. İsmet Gülseçgin içinde (63-90). İstanbul: Sarmal Kitabevi.
- Güngör, B. (2024). *Toplumcu Türk Edebiyatının Doğuşu (1909-1929)*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Güngör, B. (2025). “İştirak Sayfalarında Yarım Kalmış Bir Roman: Kahraman Kız”. *troyasanat*. S. 1, Mart-Nisan-Mayıs, 15-22.
- Gürsoy, S. (2013a). “Refik Halid Karay’ın 1910’da İştirak Dergisinde Yayımlanan Hikâyesi Dede Hasan’ın Vicdanı”. *Toplumsal Tarih*. S. 232, Nisan, 36-44.
- Gürsoy, S. (2013b). *Osmanlı Sosyalist Fırkası ve Yayınları*. Ankara: İletişim Yayınları.
- Harris, G. S. (1979). *Türkiye’de Komünizmin Kaynakları*. Çev. Enis Yedek. İstanbul: Boğaziçi Yayınları. 3. baskı.
- Huyugüzel, Ö.F. (2014). *Necip Türkçü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- [İmzasız]. (1326/1910). “Yaşasın ‘İştirak’ ...”. *İştirak*. S. 16, 29 Mayıs [11 Haziran], 255-256.
- Kagan, M. (2021). “Proleter Sanatın İlk Tomurcukları”, *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* hzl. İsmet Gülseçgin içinde (115-141). İstanbul: Sarmal Kitabevi.
- [Karay], R.H. (1325/1910a). “Dede Hasan’ın Vicdanı [I]”. *İştirak*. S. 3, 27 Şubat [12 Mart], 46-48.
- [Karay], R.H. (1326/1910b). “Dede Hasan’ın Vicdanı [II]”. *İştirak*. S.4, 6 Mart [19 Mart], 58-61.
- [Karay], R.H. (1326/1910c). “Hakk-ı Sükût”. *Servet-i Fünun*. C. 39. S. 1000, 22 Temmuz [4 Ağustos], 212-214.
- [Karay], R.H. (1335/1919). *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: Kitaphane-i Hilmi.
- Karay, R.H. (2009a). *Bir Ömür Boyunca*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R.H. (2009b). *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kerim Sadi (1924a). “Kara Cadının Tilsimi”. *Aydınlık*. S. 21, Mayıs, 546-547.
- Kerim Sadi (1924b). “Proletaryanın Rüyası”. *Aydınlık*. S. 22, Haziran, s. 574-576.

- Kurtoğlu, F.S. (2022). “Osmanlı Sosyalistlerinin Dergisi İştirak’teki Manzum Metinler”. *Gazi Türkiyat*. S. 30, Haziran, 49-70.
- Lemi Nihad (1919). “Hortlak”. *Kurtuluş*. S. 1-2, Mayıs [sayfa sayısı belirtilmemiş].
- Lukacs, G. (1975). *Çağdaş Gerçekçiliğın Anlamı*. Çev. Cevat Çapan. İstanbul: Payel Yayınevi. 2. baskı.
- Lunaçarski, A. (2021). “Edebiyatın Ödevi”. *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* hzl. İsmet Gülseçgin içinde (57-62). İstanbul: Sarmal Kitabevi.
- Macid Burhaneddin (1923). “İyi İnsan!”. *Aydınlık*. S. 12, 6 Ocak, 308.
- Marx, K. ve Engels, F. (2021). *Komünist Manifesto*. Çev. Nail Satlıgan. İstanbul: Yordam Yayınları. 9. baskı.
- Maupassant, G. (1326/1910). “Kör!”. *İştirak*. S. 6, 20 Mart [2 Nisan], 92-95.
- Maupassant, G. (2022). *Ay Işığđ*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Can Yayınları. 2. baskı.
- Odabaşı, İ.A. (2012), *Osmanlı’da Sosyalizm, Türkçünlük ve İttihatçılık: Rasim Haşmet Bey*. İstanbul: Kaynak Yayınları. 2. baskı.
- Rasim Haşmet (1325/1909), “Sosyalizm Arkasında”. *Bağçe*. C. 3, S. 10, 11 Teřrinisani [24 Kasım], 151-153.
- Salih Mehmed (1328/1912). “Şeref İçin!..”. *İştirak*. S. 3-20, 5 Temmuz [18 Temmuz], 47-48.
- Tevfik Fikret (2007). *Rübâb-ı Şikeste*. Hzl. Abdullah Uçman-Hasan Akay. İstanbul: Çağrı Yayınları. 2. baskı.
- Todorov, T. (2008). *Poetikaya Giriş*. Çev. Kaya Şahin. İstanbul: Metis Yayınları. 2. baskı.
- Tunçay, M. (2009). *Türkiye’de Sol Akımlar (1909-1925)* C. 1. İstanbul: İletişim Yayınları.
- TÜSTAV [t.y.]. “İştirak”. <https://www.tustav.org/sureli-yayinlar-arsivi/istirak/> (Erişim tarihi: 2022)
- [Yöntem], A. C. (1325/1910). “Sosyalizm”. *İştirak*. S. 1, 13 Şubat [26 Şubat], 13.