

Atıf / Citation

FİDAN, M. (2026). "Mehmet Rauf'un *Define* ve *Kan Damlası* İsimli Eserlerinin Polisiye Kurgu Odaklı İncelenmesi". *Gazi Türkiyat*, 38: 1-22.

Geliş / Submitted

01.09.2025

Kabul / Accepted

06.04.2026

DOI

10.65007/gaziturkiyat.1775932

MEHMET RAUF'UN *DEFINE* VE *KAN DAMLASI* İSİMLİ ESERLERİNİN POLİSİYE KURGU ODAKLI İNCELENMESİ

An Analysis of Mehmet Rauf's Works "Define" and "Kan Damlası" Focused on Detective Fiction

Mehmet FİDAN*

Öz

Servet-i Fünûn dergisinin önemli yazarları arasında yer alan Mehmet Rauf, edebiyatın çeşitli alanlarında verdiği eserlerle tanınmaktadır. Özellikle Eylül gibi eserleri onun Türk edebiyatında alanında öncü yazarlardan biri olmasını sağlamıştır. Bu araştırmada yazarın polisiye roman türünde de Türk edebiyatında eser veren ilk yazarlardan biri olabileceği tezinden hareket edilmiştir. Bu doğrultuda yazarın Define ve Kan Damlası isimli eserleri polisiye roman türünün özellikleri açısından incelenmiştir. İncelenen eserlerin polisiye kurgu açısından analizinde, polisiye kurgu türündeki eserlerin niteliklerinin belirlenmesinde kabul edilen genel ölçütler temel alınmıştır. Define ve Kan Damlası başlıklı eserler ölçüt olarak kabul edilen polisiye türü özellikleri açısından her bir tema çerçevesinde yorumlanmıştır. Elde edilen sonuçlara göre her iki eserin de dedektifin, suçluların, mağdur veya kurbanların yer alması; suçluların ana karakterlerden biri olması; çok sık rastlanılmayacak durumlara yer verilmesi; bu durumların mantık yürütme ile çözüme kavuşturulması nitelikleri açısından dedektif romanı türüne uygun olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Her iki eserde de profesyonel suçluların bulunması, Define'de aşk temasına yer verilmesi ve dedektifin aynı zamanda mağdur rolünde de olması durumlarının ise gerilim türü özelliğine uygun olduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda eserlerin dedektif romanı türünün özelliklerini daha fazla karşılamakla birlikte bazı özellikleri açısından gerilim türü özelliği de gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Polisiye roman, Mehmet Rauf, yapısal inceleme, gerilim, yazma eğitimi.

Abstract

Mehmet Rauf, who was among the prominent writers of the Servet-i Fünûn magazine, is known for his works across various literary fields. His works, especially Eylül, have made him one of the pioneering authors in Turkish literature. This

* Prof. Dr., Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Aksaray/TÜRKİYE.
fidanm3838@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9347-2992



research is based on the thesis that the author may be among the first writers in Turkish literature to produce works in the detective novel genre. In this direction, the author's works titled *Define* and *Kan Damlası* have been examined in terms of the characteristics of the detective novel genre. In the analysis of the examined works in terms of detective fiction, the generally accepted criteria for determining the qualities of works in the detective fiction genre were taken as a basis. The works titled *Define* and *Kan Damlası* were interpreted within the framework of each theme, in terms of the characteristics of the detective genre that were accepted as criteria. According to the results obtained, it was concluded that both works are suitable for the detective novel genre in terms of the presence of detectives, criminals, victims or casualties; the criminals being one of the main characters; inclusion of uncommon situations; and the resolution of these situations through logical reasoning. It was determined that the presence of professional criminals in both works, the inclusion of the love theme in *Define*, and the detective also being in the role of a victim are suitable for the thriller genre characteristics. In this direction, it was concluded that while the works meet the characteristics of the detective novel genre to a greater extent, they also show characteristics of the thriller genre in some aspects.

Keywords: Detective novel, Mehmet Rauf, structural analysis, the thriller, writing education.

GİRİŞ

Mehmet Rauf çeşitli hikâye tercümeleri, *Ferdâ-yı Garâm*, *Eylül* gibi öne çıkan romanları, mensur şiirleri ile Servet-i Fünûn döneminin önemli yazarlarından biri olarak nitelendirilir (Tarım 2025). Kerman (2009: 171) Mehmet Rauf'un edebî hayatının sınıflandırılmasında Servet-i Fünûn dönemini kıtas olarak ele alır. Buna göre yazarın edebî hayatının en verimli yılları olan Servet-i Fünûn döneminin olgunluk, bu dönem öncesinin hazırlık, ilerleyen yıllardaki edebî hayatının ise unutulmuş evresi olarak üçe ayrıldığını ve yazarın en tanınan eseri olan *Eylül*'ün bu en verimli evre olan Servet-i Fünûn dönemine ait olduğunu belirtir (Kerman 2009: 171). Yazarın ilerleyen yıllarda ise *Ferdâ-yı Garâm*, *Genç Kız Kalbi*, *Karanfil ve Yasemin*, *Define*, *Kan Damlası* gibi çeşitli roman türünde eserleri; *İhtizar*, *Son Emel* gibi hikâyeler kaleme aldığı görülmektedir (Kerman 2009: 172). Ayrıca yazarın *Pençe* ve *Cidal* gibi tiyatro oyunları da bulunmaktadır (Kerman 2009: 172; Korkmaz 2013: 158). Korkmaz (2013: 158) yazarın *Eylül*'den sonra en çok tanınan eserinin mensur şiir alanındaki *Siyah İnciler* olduğunu belirtir. Nitekim bu alanda da yazar duyguların etkili bir şekilde sunumu açısından başarılı görülmektedir (Enginün 2013: 376).

Yazarın edebî hayatında Servet-i Fünûn akımı çerçevesinde özellikle Halit Ziya olmakla birlikte Tevfik Fikret'in de etkileri gözlemlenir (Kerman 2009: 222). Yazarın Servet-i Fünûn dergisinde yer alan ilk romanı olan *Ferdâ-yı Garâm* (Tarım 2025) ile birlikte psikolojik roman olarak nitelendirilen (Gündüz 2013: 16-17) ikinci romanı olan *Eylül* (Korkmaz 2013: 158) isimli eserinde musiki önemli bir tema olarak yer almaktadır (Kerman 2009: 242). Nitekim yazar, Halit Ziya'dan sonra roman alanında Servet-i Fünûn akımının öne çıkan ismi olarak görülür (Korkmaz 2013: 158). Kerman (2009: 252-253) yazarın millî mücadeleyi konu alan *Halâs* başlıklı eserinin önemine değinerek yazıldığı dönemde de eserin Millî Eğitim Bakanlığı tarafından ödüllendirildiğini belirtir.

Polisiye roman türünde öne çıkan özelliklerden biri kurgudur. Kurguda yer alan olayların derinliği, mekân, karakterler gibi öğeler eserin niteliğinin belirlenmesinde önemli konumda bulunmaktadır. Brecht vd. (2004: 92) bu tür eserlerin kurgusunun gözlem yapma, sonuç çıkarma, karar verme gibi etkili düşünme becerilerini kullanmaya imkân sağladığını belirtir. Rolls vd. (2016: 136)'ye göre bu tür kurgularda mekân tasarımı önemli görülür ve sosyo-kültürel veriler sunar. Bu aşamada kurgunun tasarımının başarılı olmasında yazarın kullandığı öğeler etkili görülmektedir. Brecht vd. (2004: 93) yazarın, karakterlerin kurgusunda okuyucuyu düşünmeye sevk edebilmek için okuyucunun ön yargısal bir düşünceden ziyade mantığını kullanarak düşünmeye yönlendirildiğini belirtir. Bu özellikleri ile polisiye eserlerin kurgusunun bilimsel yöntemle de ele alındığı söylenebilmektedir. Bu tür eserlerin kurgusunda olayların oluşumuna dair hipotez geliştirildiği ve daha sonra bu hipotezin doğrulanmaya çalışıldığı belirtilerek bu açıdan kurguda bilimin etkileri görülür (Brecht vd. 2004: 91). Ancak eserin başarısında kurgunun sadece bilimsel bir bakış açısıyla kurgulanması değil aynı zamanda okuyucu açısından dikkat çekici olması da önemlidir. Nitekim Brecht vd. (2004: 92) polisiye romanların okuyucuyu macera ve heyecan öğeleri açısından etkilediğini belirtir. Solmaz (2017: 333) polisiye roman türünde olayların bir ölümle başladığını belirterek yazarın bu çerçevede kurguya gizem ögesini kattığını ifade etmektedir.

Polisiye roman türünün ilk örneği "Edgar Allan Poe'nun *Morg Sokağı Cinayeti*" olarak kabul edilmektedir (Şimşek 2002: 620). Şimşek (2002: 620) ayrıca Artur Conan Doyle, Gaston Leroux gibi yazarların bu türün öncüleri arasında yer aldıklarını belirtmektedir. Phillips (2016: 6) ise Batıda suç edebiyatı olarak isimlendirilen bu türün öncüsü olarak Edgar Allen Poe görülmekle birlikte, bu kurgunun çok daha tarihî dönemlere uzandığını ve gerçeklik ve adalet duygusundan dolayı evrensel bir nitelik taşıdığını belirtir. Şimşek (2002: 620-621) polisiye roman türünün yer yer edebî değeri açısından sorgulandığını, son dönemde ise postmodern edebî akımların bu edebî türe bakış açısının olumu yönde gelişim göstermesinde etkili olduğuna değinmektedir. Polisiye türünün ilgi çekmesinde kurgunun okuyucuda merak duygusunu harekete geçirmesi etkilidir ve bu durum okuyucuyu kurguyu çözmeye yönlendirmektedir ancak bu kurgunun oluşturulmasında ise yazarın becerisi önemli görülmektedir (Şimşek 2002: 621-622). Şimşek (2002: 623) Türkiye'de polisiye romanın ilk örneklerinin genelde çeviri olduğunu, II. Abdülhamit'in bu türe olan ilgisinin bu yönde çok sayıda eserin Türkçeye tercüme edilmesine katkı sağladığını belirtmektedir. Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrar-ı Cinayat* isimli eseri ise bu türün "ilk yerli örneği" olarak değerlendirilmektedir (Şimşek 2002: 624; Solmaz 2017: 330). Türk edebiyatında bu türde çeşitli örnekler olmakla birlikte Moran (2007: 108), Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* isimli eserini postmodern bir kurgu bağlamında ele alınan bir polisiye roman olarak değerlendirmektedir. Eserde gerçek yaşantının yansıtılmasından ziyade "kurgu oyunlarının" ön plana çıkarıldığını belirtmektedir

(Moran 2007: 116). Nitekim Aydın (2024b: 116) da polisiye roman türünde kurgunun daha çok ön plana çıktığına değinmektedir. Álvarez (2019: 150) bu türden kurguların son dönemde okuyucu tarafından beğenildiğini hatta bazı okurların, yazarların ve ana karakterlerin hayranı olduklarını belirtmektedir. Atalay (2014: 24) son dönemdeki romanların kurgusunda kadın dedektiflerin de yer almaya başladığı ifade etmektedir.

Polisiye roman türüne yönelik yapılan çalışmalar incelendiğinde Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kesik Baş* isimli eseri (Bağcı 2021: 61) Türk edebiyatındaki polisiye roman türünün örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Yakın dönemde Ahmet Ümit, Ümit Deniz gibi çeşitli yazarların polisiye türünde eserler kaleme aldıkları görülmektedir (Demir 2012; Ulutaş vd. 2012). Atalay (2024: 122) araştırmasında polisiye öykü türünün öğrencilerin analitik düşünme becerilerinin gelişimine katkı sağladığını tespit etmiştir. Aydın (2024a: 172) ise *Define ve Kan Damlası* isimli eserdeki mekân özelliğinin de polisiye türündeki mekânlarla benzer olduğunu belirtir.

Türün sınırlarının belirlenmesi ve türün isimlendirilmesi konusunda tam bir fikir birliği olmadığı belirtilmektedir (Aydemir ve Aydoğdu 2022: 163). Ancak bu konuda türe yönelik çeşitli sınıflandırmalar da bulunmaktadır. Bu konuda Franks (2011: 135) polisiye türündeki eserleri çeşitli alt türler şeklinde ele almaktadır. Bu alt türlerde korku ve doğaüstü öğelerin ağırlıkta olduğu "Gotik kurgu ve gizem", çözülmesi imkânsız gibi görünen suçların ana karakterin bulduğu ipuçları sayesinde aydınlatılmasının işlendiği "Kilitli oda ve kim yaptı?", ana karakter olan dedektifin olayları çözümünün işlendiği "Dedektif hikâyeleri", ismiyle benzer kurgunun işlendiği "Casus Hikâyeleri", hızlı bir şekilde sonuca ulaşılmaya çalışılan "Gerilim ve heyecan", kurgunun suçlunun bakış açısıyla anlatıldığı "Suç hikâyeleri" gibi alt başlıklara yer verildiği görülmektedir (Franks 2011: 135-141).

Moran (2007: 106) polisiye roman türünün temel özelliklerinin belirlenmesinde Poe'nun önemli konumunda olduğuna dikkat çeker. Bu kapsamda *Dictionary of World Literary Terms*'de (Shipley 1970) Poe'nun *The Murders in the Rue Morgue* başlıklı eserinden yola çıkılarak dedektiflik romanlarının kurgu özellikleri açıklanmıştır. Bu kurgu özellikleri incelendiğinde ilk aşamada kusursuz gibi görünen bir suçun olması; delillerin suçsuz birini işaret etmesi; soruşturmayı yürüten polisin başarısızlığı; daha sonra yetenekli bir dedektifin ortaya çıkması; olayı hayranlıkla anlatan bir dedektif yardımcısının olması; yüzeysel olarak inandırıcı gibi görünen kanıtların gerçekte ilgisiz olması gerekmektedir (Shipley 1970: 78-79).

Todorov (2000: 138) polisiye eserlerde türün kurallarına uygunluğun önemli bir ölçüt olduğunu belirtir. Todorov (2000: 142), S. Van Dine'in türe yönelik açıklamalarından (yirmi kural) yola çıkarak dedektif kurgunun özelliklerini sekiz başlık altında ele alır. Buna göre ilk olarak "romanda bir dedektifin, suçlunun ve bir kurbanın" bulunması gerekmektedir. "Profesyonel bir suçludan" ziyade, suçlu

"kişisel nedenlerden" dolayı suçu işlemelidir. "Kurguda aşk teması" yer almamalıdır. Suçlu, hizmetçi gibi bir rolden ziyade "ana karakterlerden biri rolünde olmalıdır". Fantastikte yer alan olağanüstülükten ziyade dedektif türünde "olaylar mantıklı bir şekilde açıklanabilmelidir". "Betimlemelere ve psikolojik analizlere yer verilmemesi" gerekmektedir. "yazar: okuyucu = suçlu: dedektif" benzeşimi olmalıdır. "Sıradan durumlar ve çözümler" kurguda yer almamalıdır (Todorov 2000: 142). Todorov (2000: 143) dedektif kurgu ile gerilimin benzetmekle birlikte gerilimin "birden fazla dedektif ve suçlunun" bulunması, "profesyonel bir suçlu" olması, "aşk temasına" yer verilmesi gibi özellikleri açısından dedektif türünden ayrıldığına dikkat çeker. Gerilim türünde ilk başta suçlamayla karşı karşıya kalan karakterin kendini temize çıkarabilmek için bir dedektif gibi suçluyu bulmaya çalıştığını belirterek karakterin "aynı anda dedektif, suçlu ve kurban" niteliğini taşıdığını belirtir (Todorov 2000: 144).

Bu araştırmada Mehmet Rauf'un *Define* ve *Kan Damlası* isimli eserlerinin polisiye kurgu odaklı incelenmesi amaçlanmıştır. Yazma eğitimi sürecinde kurgunun belirlenmesi ve bu kurgu dâhilinde eserin incelenmesi önemlidir. Bu süreçte öğrencinin yazı türleri ve türün özellikleri hakkında bilgi sahibi olması, türe ait örnekler üzerinde çalışmalar yapılması önemli görülmektedir (Gündüz ve Şimşek 2016: 27). Bu açıdan metinlerin tür özelliklerine yönelik yapılan çalışmalar yazma eğitimi süreçleri açısından verimli olabilmektedir. Nitel araştırma süreçlerinin uygulandığı bu araştırmada verilerin toplanılması aşamasında yazılı materyallerin incelenmesinde kullanılan doküman incelemesinden yararlanılmıştır (Yıldırım ve Şimşek 2008: 187). Verilerin analizinde ise derinlemesine inceleme yapılmasına imkân sağlayan içerik analizi kullanılmış olup tespitler incelenen metinlerdeki örnek ifadelerle desteklenerek yorumlanmıştır (Yıldırım ve Şimşek 2008: 227). Bu aşamada öncelikle veriler kodlanmış ve daha sonra kodlanan veriler ilgili temalar bağlamında yorumlanmıştır (Yıldırım ve Şimşek 2008: 228). Bu araştırmada Seda Erdendoğdu tarafından hazırlanan ve Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanan *Define ve Kan Damlası* (Mehmet Rauf 2024) başlıklı eserde yer alan Mehmet Rauf 'un '*Define*' ve '*Kan Damlası*' isimli eserleri polisiye kurgu bağlamında incelenmiştir. Eserler birbirinin devamı niteliğinde olmakla birlikte iki ayrı yayın olması, bu yayınlarda anlatıcıların farklı olması gibi etkenler sebebiyle her eser kendi kurgu bütünlüğü içinde incelenmiştir. Eserin polisiye kurgu kapsamında incelenmesinde Todorov'un (2000) Van Dine'dan yararlanarak yaptığı türe yönelik açıklamaları ölçüt olarak kabul edilmiştir. Bu çerçevede incelenen eserlerde türe yönelik ölçütlere uygun veya uygun olmayan başlıklar birer ölçüt olarak belirlenmiştir. Her bir ölçüt bir tema başlığı olarak değerlendirilmiştir. Eserlerin polisiye kurgu odaklı incelenmesinde ilgili türdeki eserlerde kurgunun nasıl tasarlandığının belirlenmesi amaçlanmıştır. Nitekim kurmaca metinlerin incelenmesinde kurgunun da önemli olduğu görülür ve bu durumun okurun estetik beğenisi üzerinde etkisinin olduğu vurgulanır (Gündüz ve

Şimşek 2016: 335). Bu doğrultuda eserlerin tür yönünden incelenmesinde kurgu öncelikli başlık olarak ön plana çıkmaktadır.

ESERLERİN POLİSİYE KURGU ÖZELLİKLERİ

Bu bölümde yazarın *Define* ve *Kan Damlası* başlıklı eserleri polisiye türdeki romanların kurgu özellikleri (Todorov 2000: 142) açısından incelenmiştir. İnceleme sırasında bu tür eserlerde bulunması gereken nitelikler arasından incelenen eserlerde uyumluluğu veya uyumsuzluğu ile yer alan özellik birer başlık olarak sunularak bu başlık çerçevesinde incelenen eserler yorumlanmıştır. Her iki eser kendi kurgu bütünlüğü çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Bir Dedektifin, Suçlunun ve Bir Kurbanın Bulunması Durumu

Dedektif romanı türünde kurguda bir dedektif, bir suçlu ve bir suça maruz kalan kişinin (kurbanın) bulunması gerekmektedir (Todorov 2000: 142). İlk olarak *Define* incelendiğinde eserin giriş bölümünde ana karakter olan “Erzurum Hastanesi Sertabibi Şakir Feyzi” (Mehmet Rauf 2024: 17) tanıtılır. Olayların başlangıcı olarak nitelendirilebilecek olan “Valide Hanım” (Mehmet Rauf 2024: 18) ile Şakir Feyzi’nin tanışması ve daha sonra bu doğrultuda gelişen olaylar anlatının temel kurgusunu oluşturmaktadır. Nitekim eserde ilk olarak tanıtılan ve olayları birinci şahıs olarak anlatan Şakir Feyzi’nin ana karakter olarak yer aldığı görülür. Kendisinin esere de ismini veren defineyi bulma çabası ve bu çerçevede başından geçen çeşitli olaylar eserin ana kurgusu olarak sunulmaktadır. Eserde olaylar, kendisini “Ben Abdülhamit’in paşalarından ... meşhur Abdüssamet Paşa’nın konağında kâhya kadın idim.” (Mehmet Rauf 2024: 19) şeklinde tanıtan Valide Hanım’ın Şakir Feyzi’ye definenin yerini belirten kitabı vermesi ve paşanın kızına bu kitabı teslim etmesini istemesi ile başlar. Daha sonra definenin bulunma süreci ile olaylar devam eder. Bu süreçte Şakir Feyzi’nin zekâsı ile sorunları çözdüğü görülür ve Şakir Feyzi kendine güvenen bir karakter olarak sunulur. Nitekim Şakir Feyzi’nin kendisini yer yer övdüğü de görülür. Şakir Feyzi, “Kitaptaki işaretleri” (Mehmet Rauf 2024: 35) meydana çıkardığını belirterek paşanın kızı olan Hadiye Hanım’a bunu kendilerinin başaramayacağını söyler. Bu özellikleriyle ana karakter Şakir Feyzi’nin bir nevi dedektif rolüne büründüğü söylenebilir.

Define’de suçluların defineyi elde edebilme sürecinde ortaya çıktığı görülür. Bu amaçla Şakir Feyzi’ye, Hadiye Hanım ve kızına karşı tehdit, kaçırma gibi çeşitli suçları işlerler. Eserde suçlu olarak sunulan ilk kişi Raci Bey’dir. Hadiye Hanım’ın eski eşi olan Raci Bey “uzun boylu, kemikli yüzlü” biri olarak nitelendirilmektedir (Mehmet Rauf 2024: 19). Raci Bey, Hadiye Hanım’a yazılan mektupları saklaması sebebiyle de olumsuz bir tanımlamayla okuyucuya sunulur (Mehmet Rauf 2024: 32). Hadiye Hanım onu “korkunç, pek yaman bir adamdır; canı, dünyası paradan ibaret bir mahlûk”

(Mehmet Rauf 2024: 36) olarak nitelendirir. Raci Bey'in servetin yerini bildiğini düşündüğü için Valide Hanım'ı aradığı ancak bulamadığı ve servetin orada saklı olduğunu düşündüğü için eski eşinin babasının konağını satın alıp serveti orada bulmaya çalıştığı belirtilir (Mehmet Rauf 2024: 36). Bir diğer suçlular ise Şakir Feyzi'nin definenin peşinde olduğunu öğrenmesi üzerine Raci Bey'in onu takip etmesi için görevlendiği adamlarıdır. Şakir Feyzi'yi takip eden Raci Bey'in adamları da sıradan bir kişiden ziyade okuyucunun zihninde Şakir Feyzi'nin nasıl güçlü ve zeki kişilerle mücadele ettiği düşüncesini oluşturabilmek için sunulur: Örneğin Raci Bey'in adamı olan "Sarım Bey" (Mehmet Rauf 2024: 47), "kuru yüzlü, keskin gözlü bir adam" (Mehmet Rauf 2024: 47), elinden kurtulmanın imkânı olmadığı "Kanlı bıçaklı, müthiş bir şaki" (Mehmet Rauf 2024: 49) olarak nitelendirilir. Ayrıca diğer çete üyeleri de "üç tane kanlı bıçaklı şaki" olarak nitelendirilmiştir (Mehmet Rauf 2024: 51). Bu nitelikleri ile eserde suçluların yer aldığı görülmektedir. Eserde olaylara doğrudan maruz kalan kişinin aynı zamanda dedektif rolündeki Şakir Feyzi olduğu görülür. Çünkü kendisi birçok defa Raci Bey'in adamları tarafından kaçırılır ve tehdit edilir. Aynı zamanda Hadiye Hanım ve kızının da bu tür durumlara maruz kaldıkları görülür.

İncelenen bir diğer metin olan *Kan Damlası*'nın, *Define*'nin bir devamı olacağı, "feci ve esrarençiz" olayların burada işleneceği *Define*'nin son bölümündeki "Matbaacının notu" dipnotunda açıklanmıştır (Mehmet Rauf 2024: 123). *Define*'de olaylar ilk bakışta bir servete ulaşabilmek için çeşitli sırları çözme kurgusu şeklinde gelişirken *Kan Damlası*'nda olay doğrudan bir cinayetle başlamaktadır. *Kan Damlası*, köy karakolunun telefonuna gelen "köşkte müthiş bir cinayet" (Mehmet Rauf 2024: 125) ihbarı ile kurbanı ilk aşamada okuyucuya sunar. *Define*'de Şakir Feyzi'nin anlatımı ile sunulan olayların bu eserde ise üçüncü şahıs anlatımı şeklinde sunulduğu görülmektedir. *Kan Damlası*'nda ikinci önemli karakter olarak nitelendirilebilecek olan diğer eserin başkarakteri Doktor Şakir Feyzi karakolu arayarak kendilerinin oturduğu "İngiliz Köşkü'nde" cinayet işlendiğinin haberini verir (Mehmet Rauf 2024: 126). Bu açıdan Şakir Feyzi'nin suçluların muhtemel kurbanlarından biri olarak bu eserde yer aldığı söylenebilir. Ancak eserde asıl kurbanlar *Define*'de Şakir Feyzi'ye yardım eden Sütnine olarak bilinen Sıdika Hanım ve Fuat Bey'dir. Sıdika Hanım (Mehmet Rauf 2024: 130) ve Fuat Bey (Mehmet Rauf 2024: 135) aynı tarzda işlenen cinayetlerin kurbanı olurlar. Ayrıca Şakir Feyzi'nin kayınvalidesi de saldırıya uğrar ancak yaralı olarak kurtulur (Mehmet Rauf 2024: 164).

Kan Damlası'nda olayların cinayetler etrafında şekillenmesinden dolayı polisiye etkinin daha fazla olduğu görülür. Bu nedenle çeşitli dedektif veya polis karakterler sürece dâhil olur. Eserde yer alan polislerden biri Muavin Bey'dir. Kendisi "genç ve haris bir adam" (Mehmet Rauf 2024: 128) olarak nitelenmektedir. Esrarlı cinayetleri çözmenin istikbaline "büyük faydası olacağını bildiğinden" (Mehmet Rauf 2024: 128) bu olayı araştırmaya heveslidir. Ancak işlenen cinayetleri çözmede çok başarılı

olamaz. Muavin Bey'in olaydaki gizemi tam olarak çözemediğini "Ee, nasıl olur, demek istiyordu." (Mehmet Rauf 2024: 141) ifadesinden anlaşılmaktadır. Bu durum daha başarılı bir polisin olaylara dâhil olmasına neden olur. Nitekim eserde bu kişinin ana karakter olarak sunulduğu görülür. "O kısa boylu, sarışın delikanlı", "genç bir polis memuru" Hayret'in sürece dâhil olmasıyla olayların seyri değişmeye başlar (Mehmet Rauf 2024: 149). Nitekim kendisi, "kimsenin göremeyeceği şeyleri gören", "keşfedemeyeceği şeyleri keşfeden", cinayetleri çözmede "büyük maharetler göstermiş" biri olarak nitelendirilmektedir (Mehmet Rauf 2024: 149). Bu özellikleri ile başlangıçta Hayret'e diğer polislerden daha başarılı bir nitelik yüklendiği görülmektedir.

Kan Damlası'nda daha başlangıç aşamasında katilin yani suçlunun kim olduğu yönünde kuvvetli deliller vardır ancak katile ulaşmak ilk aşamada pek mümkün olmaz. Muavin Bey'in, Şakir Feyzi'ye düşmanlarının olup olmadığı konusundaki sorusuna o "bir düşman ki dünyada bir misali daha yoktur denilecek kadar şerir" (Mehmet Rauf 2024: 131) ifadeleri ile Hüsrev Bey'i kasteder. Bu tespitler doğrultusunda *Kan Damlası*'nın dedektif, suçlu ve kurbanın bulunması yönünden tam olarak dedektif romanı kurgusu özelliği gösterdiği söylenilebilmektedir.

Profesyonel Suçludan Ziyade Suçun Kişisel Nedenlere Dayanması Durumu

Dedektif romanı türünde suçun kişisel nedenlerle işlenmemesi gerekmemesi ve profesyonel bir suçlunun bulunmaması gerekmektedir (Todorov 2000: 142). *Define*'nin kurgusu bu nitelik açısından incelendiğinde definenin peşinde olan Raci Bey ve adamlarının birer profesyonel suçlu olarak sunulduğu görülür. Şakir Feyzi taksi zannederek bindiği bir otomobil tarafından kaçırılır. Otomobil şoförünün Şakir Feyzi'nin bütün kaçma çabalarına rağmen dönüp bakmaması suçluların profesyonelliği şeklinde yorumlanabilir (Mehmet Rauf 2024: 53). Ayrıca Şakir Feyzi'nin onları atlatma planlarının tutmaması da bu durumun göstergelerindendir. Şakir Feyzi onları atlatabilmek için "bir cübbe", "bir sarık" (Mehmet Rauf 2024: 58) takarak hoca gibi görünmeyi planlar. Ancak servetin yerini bulduğu öğrenilince tekrar kaçırılır. Nitekim bu kaçırma sırasında da "bir şey yapmaya, haykırmaya değil, anlamaya vakit bulamadan" (Mehmet Rauf 2024: 69) otomobile bindirilip kaçırılarak hapsedilir. Şakir Feyzi kaçırıldığı yerden kurtulduktan sonra Hadiye Hanım'ın kızı Suzan Hanım'ı kurtarabilmek için de tekrar kılık değiştirir. Bu defa da bir macuncu kılığına bürünür (Mehmet Rauf 2024: 100). Ancak Suzan'ı bulmak için macuncu kılığında gittiği konakta tekrar yakalanır ve hapsedilir (Mehmet Rauf 2024: 104). Kendisinin bu tedbirlerine rağmen yakalanmasında onların "son derece kurnaz ve keskin" (Mehmet Rauf 2024: 105) olmalarının etkisi olduğunu düşünür ve onları bu açıdan başarılı da bulur. Sütüne Sıdika Hanım'ın yardımı ile Suzan ve Şakir Feyzi konaktan kaçmayı başarırlar ancak sonunda yeniden yakalanırlar. Eserde Raci Bey'in kardeşi Hüsrev Bey'in de suçluluk açısından profesyonel biri olduğu görülür. Nitekim

Raci Bey bu görevi ona devreder. Sıdika Hanım, Raci Bey'in Mısır'a gittiğini ve bu olanlarla "daha genç, daha faal, daha haris" olan kardeşi Hüsrev Bey'in ilgilendiğini söyler (Mehmet Rauf 2024: 114). Sıdika Hanım, Suzan ve Şakir Feyzi kaçarken tekrar yakalanırlar ancak Şakir Feyzi'nin arkadaşı olan Hasan Fuat Bey'in daha önceden polise haber vermesi üzerine polisler olay yerine gelerek suçluları yakalar (Mehmet Rauf 2024: 117). Polisler konağı basarak "beş on kurşun atmadan teslim olmayan" (Mehmet Rauf 2024: 122) Hüsrev Bey'i de yakalar. Memurların gözetiminde servet konaktan alınır ve Fuat Bey'e de "bir küçük çıkın altın" (Mehmet Rauf 2024: 122-123) verilir. Bu açıdan *Define*'nin kurgusunda suçun kişisel bir nedenle değil profesyonel suçlular tarafından işlendiği görülmektedir.

Kan Damlası'nda suçluların ardında hiç iz bırakmadan cinayetleri işlemesi ve tehditlerde bulunması onların profesyonel olduklarını göstermektedir. Nitekim yatağında öldürülen Sıdika Hanım'ın odasında "bir karışıklık, en küçük bir perişanlık" görülmez ve "Yatak, yorgan, yastık hiç bozulmamış" gibi durmaktadır (Mehmet Rauf 2024: 130). Ancak suçlular "alnının tam ortasında bir damla koyu ve pıhtılaşmış kan" (Mehmet Rauf 2024: 130) ile işaret bırakır. Yatağın ve odanın sonradan düzeltildiği yönündeki düşüncesinden dolayı durum Muavin Bey'in de dikkatini çeker ve suçluları daha önce karşılaşmadığı şekilde "soğukkanlı bir katil" (Mehmet Rauf 2024: 131) olarak nitelendirir. Ayrıca kadının öldürülürken "nefes almaya" (Mehmet Rauf 2024: 134) bile fırsat bulamadığını da ifade eder. Benzer durumlar Fuat Bey'in cinayeti için de geçerlidir. Sıdika Hanımla benzer şekilde öldürülen Fuat Bey'in de "sakin ve debelenmeden, çabalamadan" öldürüldüğü düşünülür (Mehmet Rauf 2024: 138). Ayrıca suçluların profesyonel olduğu Şakir Feyzi'nin kayınvalidesinin kilitli odasına gizlice girip ona zarar vermelerinden de anlaşılmaktadır (Mehmet Rauf 2024: 164). Suçun kişisel nedenlerden ziyade para için işlendiği Şakir Feyzi'den istenilen "elli bin liralık" (Mehmet Rauf 2024: 195) fidyeden anlaşılabilmektedir. Bu tespitler eserlerde profesyonel suçluların olduğunu göstermektedir.

Aşk Temasına Yer Verilme Durumu

Eserlerin polisiye kurgu niteliklerinin belirlenmesinde önemli göstergelerden biri aşk temasına yer verilme durumudur. Nitekim bu temaya yer verilme durumu tür açısından önemli ayırt edicilik içermektedir. Dedektif romanı türünde kurguda aşk temasının yer alması gerekmektedir (Todorov 2000: 142). Nitekim aşk temasına gerilim türünde yer verilmektedir (Todorov 2000: 143). Bu tür özelliği açısından eserler incelendiğinde *Define*'nin kurgusunda aşk temasının olduğu görülmektedir. Bu temanın yansımalarını Şakir Feyzi'nin Suzan Hanım'a yönelik davranışları vasıtasıyla gözlemlemek mümkündür. Nitekim Şakir Feyzi'nin başlangıçta bu gizemli sürece dâhil olmasında en önemli etken servete ulaşabilme gayesidir ancak ilerleyen süreçte Şakir Feyzi bu gayenin yanında Suzan Hanım'a âşık olduğu için çeşitli riskleri de göze

alır. Servet bulunup suçlular yakalandıktan sonra Hadiye Hanım'ın "Size kızımı zevce olarak vermek istiyorum." (Mehmet Rauf 2024: 123) isteğini Şakir Feyzi'nin kabul etmesi bu durumun göstergesi olarak nitelendirilebilir. *Define*'ye kıyasla *Kan Damlası*'nın kurgusunda ise herhangi bir aşk temasının yer almadığı görülür. Nitekim işlenen cinayetler ve buna karşı verilen mücadelede de tek etkenin para olduğu söylenilebilir. Bu açıdan *Kan Damlası*, dedektif romanlarının niteliklerinden olan aşk temasına yer verilmemesi özelliğini göstermektedir.

Suçlunun Ana Karakterlerden Biri Olması Durumu

Dedektif romanı türünde suçlunun hizmetçi, yardımcı gibi biri olmasından ziyade ana karakterlerden biri olması gerekmektedir (Todorov 2000: 142). *Define*'de suçlu olarak yer alan kişiler Raci Bey ve onun kardeşi Hüsrev Bey'dir. Eserde Raci Bey'in ilk olarak paşanın konağındaki "muallimlerden bir tanesi" olduğuna değinilir (Mehmet Rauf 2024: 19). Raci Bey, Hadiye Hanımla evlenip Paşa'nın servetine ulaşabilmek ister ancak Paşa bu evliliğe izin vermeyince "Hadiye Hanım Paşa'nın epeyce parasını da alıp" onula birlikte Fransa'ya kaçar (Mehmet Rauf 2024: 19). Daha sonra ülkeye döndüğünde konağı satın alarak servete ulaşmaya çalışır. Şakir Feyzi'nin defineyi aramaya başlaması üzerine onun tehdit edilmesi, kaçırılması vb. olaylarda Raci Bey ile birlikte kardeşi Hüsrev Bey'in de rolünün olduğu görülür. Bu açıdan suçluların tam ana karakter olarak nitelendirilmemekle birlikte yardımcı, hizmetçi vb. rolünde olmadığı söylenilebilir.

Kan Damlası'nda olayların ilk aşamasından itibaren muhtemel suçlular bellidir ancak hemen çözüme ulaşamaz. Eserde muhtemel suçluların yardımcılarıyla birlikte "Hüsrev Bey" veya "Raci Bey" olabileceği düşünülmektedir (Mehmet Rauf 2024: 145). Polis memuru Hayret'in çabalarıyla suçluların Hüsrev Bey ve adamları olduğu tespit edilir. Suçluların sığındıkları evde Hüsrev tarafından yazılmış bir mektubun bulunmasıyla ana suçlunun kim olduğu kesinleşir (Mehmet Rauf 2024: 204). Eserde anlatıcı suçluyu yardımcı bir rolden ziyade ana karakter olarak kurgulamıştır. Nitekim Hüsrev Bey'in işlediği suçlardaki profesyonelliği Hayret'in dahi dikkatini çeker. Bu durum Hayret'in "bu harika caniyi yakından görüp tanımayı son derece merak" (Mehmet Rauf 2024: 206) etmesinden anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda suçluların yardımcı bir karakterden ziyade ana karakterin dahi dikkatini çeken önemli biri olarak eserde sunulduğu görülmektedir.

Olayların Mantık Doğrultusunda Açıklanması

Dedektif romanı kurgusunun yer aldığı eserlerde yaşanan olayların bir mantık çerçevesinde açıklanabilmesi gerekmektedir (Todorov 2000: 142). *Define*'nin ana karakteri olan Şakir Feyzi'nin zeki olmasıyla birlikte sorgulayıcı biri olarak da sunulduğu görülür. Kendisi yaşadığı olayları çözmede okuduğu kitapların etkili olacağını düşünür. Eserde Şakir Feyzi'nin polisiye romanlara olan düşkünlüğüne

sıklıkla değinilir. Kendisini takip eden adamı fark ettiğinde okuduğu “zabıta romanlarının tesiri ile” (Mehmet Rauf 2024: 47) durumdan kuşkulanır. Onu takip eden çetenin özelliklerini duyunca “O çete haydudu ise ben de Avrupa’nın bütün cinâî romanlarını okumuş bir doktordum.” (Mehmet Rauf 2024: 50) diye düşünerek kendisini daha “kurnaz” ve “tedbirli” (Mehmet Rauf 2024: 50) olarak görür. Ancak tedbirli olmasına rağmen kaçırılınca “onlarla ne vakit ne cesaret ve de kurnazlıkta” (Mehmet Rauf 2024: 70) baş edemeyeceğini düşünür. Bu durum onun “dört beş hafiye romanı” (Mehmet Rauf 2024: 71) okuyarak “iş gücü doğduklarından beri böyle şeyler” olan takipçilerini (Mehmet Rauf 2024: 71) alt edemeyeceğini anlamasını sağlar. Onu kaçıran kişiler paradan haklarını istediklerini söyler (Mehmet Rauf 2024: 76). Onu konuşturabilmek için işkence ile tehdit ederler (Mehmet Rauf 2024: 79). Şakir Feyzi, serveti bulduktan sonra aldığı birkaç parça “inciler, pırlantalar”dan (Mehmet Rauf 2024: 78) adamların haberinin olmasından dolayı evdeki hizmetçi ve aşçı kadının şüpheli olabileceğini düşünür. Kaçırıldığı yerden kurtulmayı başarır ancak bu kez de Hadiye Hanım’ın hastalanarak hastaneye yatırıldığını, kızı Suzan Hanım’ın ise “Raci Bey’in adamları” (Mehmet Rauf 2024: 93) tarafından kaçırıldığını anlar. Bu durum profesyonel olarak sunulan suçluların her türlü hileyi denediklerini göstermektedir. Zira kaçırılan Suzan Hanım bizzat Raci Bey’in kızıdır. Şakir Feyzi’yi tuzağa düşürebilmek için bu hileyi kullandıkları görülmektedir. Şakir Feyzi bu sorunların üstesinden gelebilmek için “insan bir Sherlock Holmes olmalı” diye düşünür, kendisini ise bu olaylar karşısında “sadece bir doktor” olarak nitelendirir (Mehmet Rauf 2024: 96). Bu açıdan Şakir Feyzi’nin olayların çözümünde kendine ve okuduğu polisiye romanlara güvenmekle birlikte tek başına suçlularla mücadele etmekte başarılı olamadığı ve kurguda mantık dışı olağanüstü bir duruma değinilmediği görülmektedir.

Kan Damlası’nda kurgunun sıradan bir şekilde sunulmayıp gizemli bir şekilde işlenmesi sebebiyle olayların çözümünde ana karakter olan Hayret’e önemli bir sorumluluk verildiği görülmektedir. Herkesçe gizemli görünen olaylar Hayret’in tecrübesi ile mantıklı bir şekilde açıklanmaya çalışır. Anlatıcı eserde Hayret’i “kendisinde keskin bir zekâ vardı.” (Mehmet Rauf 2024: 182) şeklinde nitelendirir. Bu durum ona ana karakter olarak zeki ve profesyonel bir polis niteliğinin yüklendiğinin göstergesidir. Zira o, zekâsını kullanarak çeşitli gizemlere cevaplar bulur. İlk olarak köşkün bodrumunda dışarıdaki bir mağaraya çıkan gizli “bir yol” (Mehmet Rauf 2024: 186) olduğunu keşfeder. Gizli geçidin çıktığı yerdeki “kulübelerin birinde” (Mehmet Rauf 2024: 193) suçluların olduğuna emindir. Suçluların bu geçitten gelerek konakta rahatça dolaştıkları ve “bütün kapılara anahtar uydurdıkları” (Mehmet Rauf 2024: 199) sonucuna ulaşır. Bu durum bütün gizemli olayların açıklanması niteliğindedir. Ancak Hasan Fuat Bey’in ölümündeki gizeme ise eserde yer verilmediği görülür. Suçluların aynı kişiler oldukları bıraktıkları kâğıt notlardan bellidir ama onun kilitli ve yüksek odasına nasıl girdikleri belli değildir. Bu durum kurgudaki bir boşluk

olarak değerlendirilmektedir. Eserde anlatıcının Hayret'e sıra dışı bir polis niteliğini kazandırmaya çalışmasını, suçluların yerini tespit ettikten sonra onların nasıl yakalandığında gözlemlemek mümkündür. Çünkü onları hemen "tevkif etmek" (Mehmet Rauf 2024: 193) fikrini doğru bulmayan Hayret, "canileri iş üzerinde bir şaheser hâlinde yakalamayı mesleğe daha muvafık ve dehasına daha layık" (Mehmet Rauf 2024:193) olacağını düşünmektedir. Hatta "İşte heyecan olmazsa bile biz zorla koymalıyız." (Mehmet Rauf 2024: 193) ifadesinden anlaşılacağı üzere bu şekilde davranmasında Şakir Feyzi ve ailesini daha iyi etkileyeceği ve onlardan ödül alabileceği düşüncesi etkilidir. Nitekim bir gece suçlulara tuzak kurulur ve "köşkün adamlarının" (Mehmet Rauf 2024: 201) da yardımı ile suçlular yakalanır. Ancak asıl suçlu olan Hüsrev Bey yakalanamaz. Hüsrev Bey'in yakalanmasında da anlatıcının ana karakter olan Hayret'e özel görev verdiği görülür. Kulübeye gittiklerinde "Hayret Bey'e" (Mehmet Rauf 2024: 203) Hüsrev tarafından yazılmış bir mektubu bulurlar. Bu mektupta Hüsrev, Hayret'i "cesareti", "dirayeti" (Mehmet Rauf 2024: 204) varsa kendisini beklediği yere "tek başına" (Mehmet Rauf 2024: 204) gelmesini ister. Hayret, onu tek başına yakalamayı planlar. Ayrıca anlatıcının, suçlunun da yeteneklerini ön plana çıkardığı görülür. Zira Hayret bütün bu gizemli olayları kurgulamış olan "bu harika caniyi yakından görüp tanımayı son derece merak" (Mehmet Rauf 2024: 206) etmektedir. Hayret, Hüsrev'in kurduğu tuzağa yakalanmaz ve onu vurur (Mehmet Rauf 2024: 210). Eserin son bölümünde Şakir Feyzi Bey, Hayret'e zarf içinde "biner liralık beş adet banknotu" (Mehmet Rauf 2024: 211) emeğine karşılık olarak verir.

Betimlemelere Yer Verilme Durumu

Dedektif romanı türündeki eserlerde betimleme ve psikolojik analiz gibi anlatım tekniklerinin yer almaması gerekmektedir (Todorov 2000: 142). Bu özellik açısından *Define* incelendiğinde eserde kişi ve mekân betimlemelerine sıklıkla başvurulduğu görülür. Şakir Feyzi, Hadiye Hanım'ı anlatırken "... kibarlığı, asaleti ile teshir eden, söz söylemeye başlayınca, sesinin halâveti, tavrının letafeti, şahsının şiiriyeti" (Mehmet Rauf, 2024: 29) gibi betimlemelerden yararlanır. Definenin nerede olduğunun bulmaca şeklinde anlatıldığı kitapta, servetin yeri belirtilirken "sık yapraklar, ufak dallar arasında... raks-ı âhenîn" (Mehmet Rauf 2024: 40) gibi ifadelerde de betimlemelere yer verilmiştir. Servetin bulunduğu konak anlatılırken "yüksek duvarlar", "eski tertip, geniş, üç katlı büyük bir konak", "geniş bir mermer avlu", "geniş bir merdiven" (Mehmet Rauf 2024: 46) gibi ifadelerin kullandığı görülmektedir. Şakir Feyzi konağın bulunduğu yere giderken gördüğü manzaraları anlatırken "gece karanlık ve sokaklar تنها", "gündüz o kadar ıssız olan sokak gece hâliyle adeta çöl manzarası" (Mehmet Rauf 2024: 61) gibi ifadelerden yararlanmaktadır. Kendisi macuncu kılığına girdiğinde kıyafetlerini "açık mavi üzerine koyu çizgili bir bıçkın pantolonu, üzerine siyah ve kolları yağlı, yakası yırtık eski bir ceket", "mavi bir mintan", "bir Trablus kuşağı", "küçük siyah bir fes" (Mehmet

Rauf 2024: 101) ifadelerden yararlanarak anlatmaktadır. Bu nitelikler açısından *Define*'de sıklıkla betimlemelerin yer aldığı söylenilebilir.

Kan Damlası'nda da betimlemelere yer verildiği görülmektedir. Şakir Feyzi'nin oturduğu köşk "pek mutena, pek musanna bir bina", "Dört tarafı büyük ihtimamlarla yetiştirilmiş cesîm ağaçlarla muhat ve yüksek duvarlarla çevrilmiş" (Mehmet Rauf 2024: 126) olarak nitelendirilmektedir. Şakir Feyzi'nin dış görünüşü anlatılırken de "şakaklarında hafif beyazlara rağmen yüzünün rengi ve cildinin parlaklığı ile henüz pek gençti", "Refah ve servet içinde yaşayanlara mahsus bir vakar ve metanetle mümtaz çehresi" (Mehmet Rauf 2024: 127) gibi betimlemelerden yararlanılmıştır. Benzer şekilde Hayret de "yayvan yüzlü, geniş omuzlu, kısa boylu" (Mehmet Rauf 2024: 149) gibi ifadelerle betimlenmiştir. Bu açıdan *Kan Damlası*'nda anlatıcının kişi, mekân gibi çeşitli betimleme tekniklerini kullandığı görülmektedir.

Sıradan Durum ve Çözümlere Yer Verilme Durumu

Polisiye kurguya sahip eserlerde sıradan durum ve çözümlere yer verilmemesi (Todorov 2000: 142), kurgunun girift bir yapıda bulunması gerekmektedir. Eserin genelinde en çok vurgulanan konulardan biri gizemlilik. Nitekim Valide Hanım'ın Şakir Feyzi'ye yönelik kullandığı "Şimdi beni dinleyiniz oğlum. İş gayet mühim ve esrarlıydı." (Mehmet Rauf 2024: 19) ifadesinde bu duruma vurgu yapıldığı görülmektedir. Ölüm döşeğinde bulunan Paşa, Valide Hanım'a yani Şehriyar'a bütün servetini el konulmasından korktuğu için sakladığını söyler (Mehmet Rauf 2024: 20). Ondan, Hadiye Hanım'a mektup yazarak servetten onu haberdar etmesini, o İstanbul'a geldiğinde "Paranın saklı olduğu yerin" (Mehmet Rauf 2024: 21) anlatıldığı kitabı teslim etmesini ister. Burada yine gizem ögesine yer verilir. Nitekim "Yirmi bin kadar altın, birçok inci, pırlanta ve kıymetli taşlar"dan (Mehmet Rauf 2024: 21) oluşan servete ulaşabilmek için kitaptaki sırrın çözülmesi gerekir. Valide Hanım, mektuplarına Hadiye Hanım'dan cevap gelmemesi üzerine eşiyle birlikte Erzurum'a giderken yanında kitabı da götürür ve "Ya ölüverirsem de bu kitap bende kalırsa?" (Mehmet Rauf 2024: 22) düşüncesinden dolayı "1286 *Tasvir-i Efkar* temsili" olan "üç yüz elli sahifelik", "Fuzuli'nin *Divan*'ı"nı (Mehmet Rauf 2024: 22) Doktor Şakir Feyzi'ye Hadiye Hanım'a ulaştırması için teslim eder. Şakir Feyzi'nin bu teklifi kabul etmesindeki etkenin servetten pay alabilme gayesi olduğu şu ifadelerden anlaşılmaktadır: "Evet, Hacı Hanım, iki yüz elli bin lira beni harekete getirmelidir. Ve nitekim getirdi de." (Mehmet Rauf 2024: 23). Nitekim Şakir Feyzi, Hadiye Hanım'ı bulamazsa paranın tamamını, bulursa dahi paradan önemli bir pay alacağını hayalini kurar (Mehmet Rauf 2024: 24). Gizem unsuru olarak sunulan ilk durum olan kitaptaki sır, Şakir Feyzi'nin "yirmi gün kadar tetkiki sayesinde" (Mehmet Rauf 2024: 24) çözülür. Eserde "ayrı bir kalemle yazılmış" (Mehmet Rauf 2024: 24) kelimeleri bir araya getiren Şakir Feyzi "İki koy burnunda deniz tarafında Yıldız cihetinde dokuzuncu boğum. Bir içeri iki dışarı merdiven sahanlığında karayel istikametinde

raks-ı âhenin..." (Mehmet Rauf 2024: 25) şeklinde bir ifadeye ulaşır. Hadiye Hanım babasından "Paşa evvelden beri esrara, büyüye, eski an'ane ve rivayetlere son derece meftun idi." (Mehmet Rauf 2024: 34) şeklinde bahsederek kitaptaki sırrın da bu durumdan kaynakladığını düşünür. Şakir Feyzi, kitaptaki sırrın peşine düştüğünde Paşa'nın zorlu bulmacalarını çözerken "Sihirbaz mısın, büyücü müsün? Ne tuhaf adam imişsin!" (Mehmet Rauf 2024: 38) gibi ifadelerle Paşa'yı betimler. Bu durum basit bir define saklanması olayından ziyade iç içe bulmacaların olduğu çok boyutlu bir yapıyla okuyucuyu karşılaştırmaktadır. Definenin yerinin anlatıldığı kitaptaki işaret edilen yere giden Şakir Feyzi, bir dalın üzerinde kibrit kutusu büyüklüğünde "bir çinko mu, demir mi" (Mehmet Rauf 2024: 41) olduğu belli olmayan kutunun içerisinde yeni bir bulmaca tarzı mesaj bulur. "Dik mâil mermeri kaldırınız!" (Mehmet Rauf 2024: 44) şeklindeki mesajı Hadiye Hanım'ın da yardımıyla çözerek paranın konakta olduğu kanaatine varır. Görüldüğü üzere ana karakter çözümde tek başına başarılı olamayıp yardımcı karakterlerden de yardım almaktadır. Şakir Feyzi konaktaki mermerin arkasında saklı olan "pırlantalar, inciler, zümrütler, firuzeler" (Mehmet Rauf 2024: 63) içeren serveti bulur ancak o anda konağa Raci Bey'in adamlarının gelmesinden dolayı servetin hepsini yanında götüremez. Bu durum gizemin çözüldüğünde bile sorunun tam olarak üstesinden gelinemediğinin göstergesidir. Raci Bey'in Sütüne sayesinde Şakir Feyzi'nin definenin sırrını çözdüğünden haberi olur. Nitekim Sütüne'nin kitaptaki sırdan haberi olduktan sonra haber vermeden evden ayrılmış olması "garip" (Mehmet Rauf 2024: 47) bir durum olarak nitelendirilir. Evin kızının Şakir Feyzi'yi takip eden kişinin "babamın Sarım Bey'i" (Mehmet Rauf 2024: 49) şeklindeki tespiti üzerine olaylardan Raci Bey'in Sütüne sayesinde haberi olduğu tam olarak anlaşılır. Sütüne aynı zamanda onlara da Raci Bey'in parayı bulmak için "konağın yıkmadık köşesini bırakmadığını" (Mehmet Rauf 2024: 45), paraları bulamayınca da o konaktan taşındığını belirtir. Bu durumun sırrı çözme konusunda ana karakter olan Şakir Feyzi'nin suçlu rolündeki karakterden daha başarılı gösterildiği şeklinde yorumlanabilir.

Kan Damlası'nda işlenen cinayetler sıradan bir kurgudan ziyade gizemlidir. Suçluların ardında hiç iz bırakmadan cinayetleri işlemesi ve tehditlerde bulunması yaşananların sıradan bir durum olmadığını göstermektedir. Nitekim yatağında öldürülen Sıdika Hanım'ın odasında "bir karışıklık, en küçük bir perişanlık" görülmez ve "Yatak, yorgan, yastık hiç bozulmamış" gibi durmaktadır (Mehmet Rauf 2024: 130). Ancak suçlular "alnının tam ortasında bir damla koyu ve pıhtılaşmış kan" (Mehmet Rauf 2024: 130) ile işaret bırakır. Yatağın ve odanın sonradan düzeltildiği yönündeki düşüncesinden dolayı durum Muavin Bey'in de dikkatini çeker ve suçluları daha önce karşılaşmadığı şekilde "soğukkanlı bir katil" (Mehmet Rauf 2024: 131) olarak nitelendirir. Ayrıca kadının öldürülürken "nefes almaya" (Mehmet Rauf 2024: 134) bile fırsat bulamadığını ifade eder. Eserde kusursuz gibi işlenen bir cinayete ek olarak Sıdika Hanım'ın avucunun içinde "İhtar. Numara bir!" (Mehmet Rauf 2024: 134)

şeklinde bir not bulunur. Bu durum okuyucuda olayların benzer şekilde devam edeceği hissini uyandırmayı amaçlamaktadır. Sıdika Hanım'ın ilk eserde Şakir Feyzi ile Suzan'ın kaçmalarına yardım ettiği bilinmektedir. Nitekim eserde yer alan diğer bölümde *Define*'de Şakir Feyzi ile Suzan'ın kaçmalarına yardım eden diğer kişi olan Fuat Bey de benzer bir cinayete kurban gider. Bu durum okuyucuda olayların intikam hırsı ile yapıldığı yönünde düşünce oluşturmayı amaçlamaktadır. Bu bölümde yine karakol telefonu çalar ve "Zincirli Köşk'te", "gümrükçü" "Fuat Bey" in öldürüldüğü ihbarı gelir (Mehmet Rauf 2024: 135). Sıdika Hanımla benzer şekilde öldürülen Fuat Bey'in de "sakin ve debelenmeden, çabalamadan" öldürüldüğü düşünülür (Mehmet Rauf 2024: 138). Eserde gizemliliği sağlayabilmek için Fuat Bey'in odasının kapısının içeriden kilitli olduğu (Mehmet Rauf 2024: 140) ve odasının "on, on iki metre yüksek" (Mehmet Rauf 2024: 140) konumda bulunduğu belirtilir. Benzer şekilde onun avucunda da "İhtar; Numara iki" (Mehmet Rauf 2024: 144) şeklinde diğer cinayetle ilişkili bir not bulunur. Bu şekilde işlenen seri cinayetler vasıtasıyla eserde gerilimin artırıldığı ve ayrıca katillerin hiç iz bırakmaması doğrultusunda kurguya gizem katıldığı görülmektedir. Ancak karakterlerin, suçlunun "Hüsrev Bey" veya "Raci Bey" olabileceğine yönelik kuvvetli tahminleri de bulunmaktadır (Mehmet Rauf 2024: 145). Eserde Muavin Bey'in olaydaki gizemi tam olarak çözemediği "Ee, nasıl olur, demek istiyordu." (Mehmet Rauf 2024: 141) ifadesinden anlaşılmaktadır.

Kan Damlası'nda olayların sıradan bir durum olmadığının okuyucuya yansıtılması için gerilimden yararlanılmıştır. Gerilimin gazete haberleriyle artırıldığı görülür. Yaşanan olayları anlatan gazete haberinde "Anlaşıldığına göre numara üçü ve numara dördü de bu akşam yahut yarın haber alacak mıyız?" (Mehmet Rauf 2024: 158) şeklindeki ifadeler vasıtasıyla esere gerilim ve gizem katıldığı görülmektedir. Bu eserde de polisiye romanlara değinildiği görülür. Fuat Bey'in yatağında öldürüldüğünü ve tehdit mektuplarını gören Kantarcı Hüseyin Efendi "Eğer Fuat Bey şu anda yatakta kanlar içinde yatmasaydı, roman okuyorum yahut sinema seyrediyorum diyebilirdim." (Mehmet Rauf 2024: 144) şeklinde şaşkınlığını ifade eder. Bu durum daha başarılı bir polisin olaylara dâhil olmasında neden olur. Nitekim eserde bu kişinin ana karakter olarak sunulduğu görülür. "O kısa boylu, sarışın delikanlı", "genç bir polis memuru" Hayret'in sürece dâhil olmasıyla olayların seyri değişmeye başlar (Mehmet Rauf 2024: 149). Nitekim kendisi "kimsenin göremeyeceği şeyleri gören", "keşfedemeyeceği şeyleri keşfeden", cinayetleri çözmede "büyük maharetler göstermiş" biri olarak nitelendirilmektedir (Mehmet Rauf 2024: 149). Bu özellikleri ile başlangıçta Hayret'e diğer polislerden daha başarılı bir nitelik yüklendiği görülmektedir. Nitekim kendisi konakta ve cinayetin işlendiği odada inceleme yaparken herkesten farklı olarak "biraz uzakta burnuyla koku almak, gözüyle sır dağlamak, kulağıyla gayr-i mevcut ihtizazlardan mana çıkarmak" (Mehmet Rauf 2024: 150) için uğraşmaktadır. Nitekim onun bu hareketleri "görünüşte hiç mana verilmeyecek hareketler" (Mehmet Rauf 2024: 150) olarak adlandırılmıştır. Ayrıca

cenazeyi teşhis için konağa gelip sonra birden kaybolan doktorların da aslında delilleri gizlemek için tekrar konağa gelen katiller olduğunu Hayret, “Katiller... Onlar... Bizzat onlardır. Mutlak cinayet esnasında burada bıraktıkları bir emareyi yok etmek için gelmiş olacaklar.” (Mehmet Rauf 2024: 150) sözleriyle ifade eder. Ayrıca Şakir Feyzi’nin kayınvalidesinin odasından gece silah sesleri gelmesi ve kayınvalidesinin yerde yatar vaziyette bulunması durumunun aydınlatılmasında da Hayret etkili olur. Çünkü ilk bakışta “kapısı kilitli, penceresi, panjurları sıkı sıkı kapalı” (Mehmet Rauf 2024: 164) olan bir odaya nasıl girilebileceği bir sırdır. Kayınvalidenin elinde de “Üç numara sen olacaksın, haberin olsun!” (Mehmet Rauf 2024: 165) şeklinde bir not da vardır. Muavin bey bu olay silsilesini “karışık ve çatalı bir şey” (Mehmet Rauf 2024: 165) olarak nitelendirerek katillerin köşkteki hizmetçilerle iş birliği yapabileceğini veya bu durumun hanımefendinin bir kâbus görmesi sonucunda oluşabileceğini düşünür (Mehmet Rauf 2024: 166). Ancak odanın içinde kime ait olduğu belli olmayan bir “iğne” bulunması odaya birinin girdiğinin kanıtı olarak görülür. Hanımefendinin “tekellüme gayr-i kâdir” (konuşmaya uygun olmama) (Mehmet Rauf 2024: 167) olmasından dolayı Muavin Bey olayı çözemez. Bu durum üzerine soruşturmayı tamamen üstlenen Hayret köşkte incelemeler yapar. Kendisi katillerin “acemi ve iptidai” (Mehmet Rauf 2024: 171) olmadıklarını düşünür. Ayrıca eserin ilerleyen bölümlerinde katillere “Scotlandyard hafiyelerine meydan okuyacak caniler” (Mehmet Rauf 2024: 191) nitelemesi yapılarak onların profesyonelliğine vurgu yapılır. Bu durum katillerin profesyonel olduklarına işaret etmektedir. Ayrıca kendisinin de profesyonel olduğunu “Hayret’in sözü gayretin sözüdür!” (Mehmet Rauf 2024: 173) ifadeleriyle anlatır. Ancak kendisinin bütün tedbire rağmen gece suçlular tarafından bağlanması üzerine “dünyaya kepaze” olduğunu düşünür (Mehmet Rauf 2024: 175). O da bu sebeple katillerin köşkte “müeyyidleri, yordakçıları ve elleri” (Mehmet Rauf 2024: 176) olduğu kanaatiyle köşktekiler ile katilleri karşılaştırır ancak çalışanlar arasında onu bağlayanlardan hiçbirinin olmadığını görür (Mehmet Rauf 2024: 181). İlerleyen aşamada Hayret’in konaktaki gizli geçidi bulmasıyla gizemli olaylar sonunda çözüme kavuşur (Mehmet Rauf 2024: 186). Bu durum eserin kurgusunda sıradan bir durumdan ziyade gizemli olaylara dayanan bir kurgunun olduğunu ve aynı doğrultuda da ana kahramanın çözüme ulaşma sürecinde çok çaba sarf ettiği görülmektedir. Eserin bu nitelikleri ile dedektif romanı türüne uygun bir nitelikte olduğu söylenilebilir.

SONUÇ

Bu araştırma sürecinde Mehmet Rauf’un *Define* ve *Kan Damlası* isimli eserleri polisiye kurgu özellikleri açısından incelenmiştir. Eserler araştırma sürecindeki ilk kurgu özelliği açısından incelendiğinde her iki eserde de bir dedektifin, suçlunun ve kurbanın bulunduğu tespit edilmiştir. Ancak *Define*’ye kıyasla *Kan Damlası*’nda bu özelliklerin daha belirgin olduğu görülmektedir. Nitekim *Define*’de Şakir Feyzi,

Hadiye Hanım ve kızına yönelik tehditler, adam kaçırmaya gibi suçlar bulunmaktayken, *Kan Damlası* tamamıyla işlenen cinayetler üzerine kurgulanmıştır. *Define*'de dedektif rolünde bulunan Şakir Feyzi aslında doktordur. Defineyi bulabilmek ve suçlulardan kurtulabilmek için bir dedektif gibi davranmaktadır. *Kan Damlası*'nın ana karakteri Hayret ise gizemli olayları çözmede başarılı bir polis memurudur. Bu özellikler açısından her iki eser de olmakla birlikte özellikle *Kan Damlası*'nın dedektif romanı niteliği gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Eserler profesyonel suçludan ziyade suçun kişisel nedenlere dayanması durumu açısından incelendiğinde her iki eserde de suçun işlenmesinde paranın temel etken olduğu görülmektedir. *Define* ve *Kan Damlası*'nda hemen hemen aynı şekilde yer alan suçlular birer profesyoneldir. *Define*'de Şakir Feyzi kendine güveni ve zekâsına rağmen her seferinde onlar tarafından yakalanır. *Kan Damlası*'nda ise suçluların yakalanması ancak Hayret gibi başarılı bir polis sayesinde olur. Bu açıdan her iki eserde de suçun kişiselliğine yönelik bir tespit bulunamamıştır. Bu durum incelenen nitelik açısından eserlerin dedektif romanı türünden ziyade gerilim türü özelliği gösterdiği şeklinde yorumlanmaktadır.

Define ve *Kan Damlası* aşk temasına yer verilme durumu açısından incelendiğinde *Define*'de Şakir Feyzi Bey'in Hadiye Hanım'ın kızı Suzan'a âşık olduğuna yer verilmektedir. Nitekim ilk olarak defineyi bulma çabası doğrultusunda çeşitli zorluklara maruz kalır ancak son aşamada ise Hüsrev Bey tarafından kaçırılan Suzan'ı kurtarabilmek kendini tehlikeye atar. *Kan Damlası*'nda ise olaylar para için işlenen cinayetler çerçevesinde gelişmiş olup eserde herhangi bir aşk temasına yer verilmemiştir. Bu doğrultuda incelenen özellik açısından *Define*'nin dedektif romanı kurgusuna uygun nitelikte olmadığı, *Kan Damlası*'nın ise uygun nitelikte olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Suçlunun ana karakterlerden biri olması durumu açısından her iki eser incelendiğinde suçluların yardımcı, hizmetli gibi bir rolde olmadığı, aksine Raci Bey'in aslında muallim olduğu, daha sonra konak satın alacak kadar zenginleştiği, benzer şekilde Hüsrev Bey'in de konakta yaşadığı görülmektedir. Bu açıdan *Define* ve *Kan Damlası*'nın incelenen özellikler yönünden dedektif romanı niteliği taşıdığı söylenilebilir.

Define ve *Kan Damlası* olayların mantık doğrultusunda açıklanması özelliğine göre incelendiğinde her iki eserde de fantastiğin veya olağanüstülüğün yer almadığı görülmektedir. Eserlerde anlatıcının sıklıkla tercih ettiği gizem ögesi, bir olağanüstülükten ziyade bulmaca niteliğindedir. İlk eserde Şakir Feyzi definenin yerini bulmak için önce kitapta gizli şekilde verilen mesajı çözer ve daha sonra bu mesajda da gizli şekilde belirtilen mekânları mantığını, şehre yönelik bilgisini vb. kullanarak bulur. *Kan Damlası*'nda ise Hayret kimsenin nasıl işlendiğini bilmediği

cinayetleri bu konudaki tecrübesi ve çabası sayesinde aydınlatır. Bu doğrultuda her iki eserde de anlatıcının olayları olağanüstü bir özellik çerçevesinde kurgulamadığı, ana karakterlerin bilgilerini kullanarak sorunların üstesinden gelmelerini sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Betimlemelere yer verilme durumu açısından eserler incelendiğinde anlatıcının her iki eserde de betimlemelere sıklıkla başvurduğu görülmüştür. Hem karakterlerin dış görünüşlerinin, davranış özelliklerinin anlatıldığı kişi betimlemelerine hem de mekân betimlerine eserlerde yer verilmiştir. Bu verilere göre *Define* ve *Kan Damlası* başlıklı eserlerin betimlemeye yer vermesi sebebiyle dedektif romanı kurgusunun bu niteliğine uygun olmadığı söylenilebilir.

Define ve *Kan Damlası* sıradan durum ve çözümlere yer verilme durumu açısından incelendiğinde kurguda sıradanlığa yer verilmediği görülmektedir. *Define*'de Şakir Feyzi, paşanın sakladığı serveti bulabilmek için öncelikli olarak kitaptaki sırrı çözer. Daha sonra ise bu sırrın hangi yere işaret ettiğini mantık yürüterek bulur. Ancak servete ulaşmaya çalışırken her seferinde önüne engeller çıkar. Kılık değiştirmesine rağmen suçlular tarafından tespit edilir. Suçluların ellerinden kurtulmasının ardından tekrar yakalanması uzun sürmez. *Kan Damlası*'nda ise Hayret hem ev halkının hem komşuların ve diğer polislerin cinayetin nasıl işlendiği konusunda en ufak bir fikrinin olmadığı durumları çözüme kavuşturmaya çalışır. Nitekim bu görev, karşılaşılan durumun sıradan olmamasından dolayı Hayret'e verilir. Ancak ilk anlarda Hayret olayların gizemini çözemez. Evdeki hizmetlilerin suçlu olabileceği yönünde yanlış bir kanaate varır. En son aşamada konaktaki gizli geçidi bulması ile bu gizemli olayları çözüme ulaştırır. Bu doğrultuda *Define*'nin ve *Kan Damlası*'nin incelenen özellik açısından dedektif romanı kurgusuna uygun bir nitelikte olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Define ve *Kan Damlası* başlıklı eserler polisiye kurgu açısından bütünsel olarak incelendiğinde eserlerin dedektiflerin, suçluların, mağdur veya kurbanların yer alması; suçluların yardımcı rollerden ziyade öne çıkan ana karakterlerden biri niteliğinde olması; gizemli ve çok sık rastlanılmayacak durumlara yer verilmesi; bu durumların olağanüstü bir nitelikten ziyade bir mantık yürütme ve tecrübe dâhilinde çözüme kavuşturulması sebebiyle bu özellikler açısından dedektif romanı kurgusuna uygun olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Her iki eserde profesyonel suçluların bulunması, *Define*'de aşk temasına yer verilmesi ve dedektifin aynı zamanda mağdur da olması ise gerilim türüne uygun niteliklerdir. Bu açıdan *Define*'nin ve *Kan Damlası*'nın genel kurgusu ile dedektif romanı ve gerilim niteliği gösterdiği, bu özellikleri ile polisiye roman türünde Türk edebiyatının ilk örnekleri arasında yer alabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Eserlerin tür özelliklerine yönelik incelemelerin hem edebî açıdan sınıflandırma yapma hem de yazma eğitimi süreçlerinde türe yönelik incelemelerin nasıl yapılacağı konusunda alan uzmanlarına katkı sunabileceği öngörülmektedir.

KAYNAKÇA

- ÁLVAREZ, E. A. (2019). "Criminal Readings: The Transformative and Instructive Power of Crime Fiction". *Journal of Comparative Literature and Aesthetics*, 42/4: 142-152.
- ATALAY, E. (2024). *Polisiye Öyküleri Çözümlemeye Dayalı Etkinliklerin Ortaokul Öğrencilerinin Analitik Düşünme Becerilerine Etkisi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- ATALAY, S. (2014). "Modern Toplumun Edebi Ürünü Polisiye Romanlar ve Polisiye Romanlarda Cinsiyetçilik". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7/35: 15-25.
- AYDEMİR, M., AYDOĞDU, O. (2022). "Muammadan Kurguya: Polisiye Roman". *Romanın Kurgusu Kurgunun Romanı* (ed. M. Ş. Yavuzer, N. Yılmaz). Ankara: Grafiker Yayınları, 163-191.
- AYDIN, M. F. (2024a). *Kurmaca Tekniği Bakımından Türk Edebiyatında Polisiye Roman* (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AYDIN, M. F. (2024b). "Türk Edebiyatında Polisiye Roman Kurgusu Üzerine Bir Değerlendirme". *International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)*, 5/1: 105-116.
- BAĞCI, M. (2021). "Gürpınar'ın Kesik Baş Romanında Polisiye Unsurlar". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 25/2: 42-63.
- BRECHT, B., HARVEY, M., KELLY, A. (2004). "On The Popularity of The Crime Novel". *The Irish Review* (1986-) 31: 90-95. <https://doi.org/10.2307/29736139>
- DEMİR, F. (2012). "Ahmet Ümit'in Bab-ı Esrar'ını Postmodern Polisiye Olarak Okumak". *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5/7: 247-257.
- ENGİNÜN, İ. (2013). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)* (7. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- FRANKS, R. (2011). May I Suggest Murder? An Overview of Crime Fiction for Readers' Advisory Services Staff. *The Australian Library Journal*, 60/2: 133-143. DOI: 10.1080/00049670.2011.10722585
- GÜNDÜZ, O. (2013). *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918: Yapısal ve Tematik İnceleme* (2. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- GÜNDÜZ, O., ŞİMŞEK, T. (2016). *Uygulamalı Yazma Eğitimi El Kitabı* (3. Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.
- KERMAN, Z. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri* (3. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KORKMAZ, R. (2013). "Servet-i Fünun Edebiyatı". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)* (8. Baskı) (ed. R. Korkmaz) Ankara: Grafiker Yayınları, 131-182.
- Mehmet Rauf (2024). *Define ve Kan Damlası* (haz. Seda Erdendoğdu). Ankara: Türk Dil Kurumu. Erişim adresi: <https://tdk.gov.tr/mehmet-rauf-define-ve-kan-damlasi-yayin-yonetmeni-emine-gursoy-naskali-hazirlayan-seda-erdendogdu-turk-dil-kurumu-yayinlari-1574-1-baski-2024-e-kitap-211-sayfa/>
- MORAN, B. (2007). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya* (12. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- PHILLIPS, B. (2016). "Crime Fiction: A Global Phenomenon". *IAFOR Journal of Literature & Librarianship*, 5/1: 5-15.
- ROLLS, A., VUAILLE-BARCAN, M-L., WEST-SOOPY, J. (2016). "Translating National Allegories: The Case Of Crime Fiction". *The Translator*, 22/2: 135-143, DOI: 10.1080/13556509.2016.1205707

- SHIPLEY, J. T. (Ed.) (1970). "Detective Story, the". In *Dictionary of World Literary Terms: Forms, Technique, Criticism*, (p. 78-79), The Writer, Inc.
- SOLMAZ, M. (2017). "Gazete ve Polisiye Romanın Birbirinin Gelişimine Etkisi". *Sosyal Bilimler Dergisi*, 4/15: 326-340.
- ŞİMŞEK, T. (2002). "Romandaki Hafiye ya da Polisiye Roman". *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı* 2: 620-626.
- TARIM, R. (2025). "Mehmed Rauf", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-rauf> (15.04.2025).
- TODOROV, T. (2000). The Typology of Detective Fiction. In D. Lodge & N. Wood (Eds.), *Modern Criticism And Theory: A Reader* (Second Edition) (pp. 137-144). Pearson Education.
- ULUTAŞ, N., SÜPHANDAĞI, İ., ABUKAN, M. (2012). "Polisiye Roman Temsilcisi Ümit Deniz'in Romanlarında Cinayet Kurgusu". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/3: 2515-2529.
- YILDIRIM, A., ŞİMŞEK, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

The purpose of this research is to examine Mehmet Rauf's works, *Define* (The Treasure) and *Kan Damlası* (The Blood Drop), from the perspective of detective fiction. In the writing education process, determining the plot and examining the work within that plot is crucial. In this process, it is considered important for students to have knowledge of writing genres and their characteristics, and to work on examples belonging to the genre (Gündüz and Şimşek 2016: 27). From this perspective, studies focusing on the genre characteristics of texts can be efficient in terms of writing education processes.

In this research, which applied qualitative research processes, document analysis, used in the examination of written materials, was utilized in the data collection phase (Yıldırım and Şimşek 2008: 187). Content analysis, which allows for in-depth examination, was used in the analysis of the data, and the findings were interpreted by supporting them with exemplary expressions from the examined texts (Yıldırım and Şimşek 2008: 227). In this phase, the data were first coded, and then the coded data were interpreted within the context of the relevant themes (Yıldırım and Şimşek 2008: 228). In this research, Mehmet Rauf's works titled *Define* and *Kan Damlası* (Mehmet Rauf 2024), included in the work titled '*Define ve Kan Damlası*' prepared by Seda Erdendoğdu and published by the Turkish Language Association (TDK), were examined within the context of detective fiction. Although the works are continuations of each other, due to factors such as being two separate publications and having different narrators in these publications, each work was examined within its own narrative integrity. In examining the works within the framework of detective fiction, Todorov's (2000) explanations of the genre, drawing upon Van Dine, were accepted as criteria. In this context, titles that conformed to or did not conform to the genre criteria were determined as individual criteria. Each criterion was considered a thematic heading. The aim of examining the works from a detective fiction perspective was to determine how the plot was constructed in works of this genre.

This section examines the author's works, *Define* and *Kan Damlası*, in terms of the narrative characteristics of detective novels (Todorov 2000: 142). During the examination, the characteristics that should be present in such works, and their compatibility or incompatibility

within the examined works, are presented as headings, and the works are interpreted within the framework of these headings. Both works are evaluated within the context of their own narrative integrity. During the research process, the works were examined in terms of the following themes: the presence of a detective, a criminal, and a victim; the nature of the crime being based on personal reasons rather than a professional criminal; the inclusion of a love theme; the criminal being one of the main characters; the logical explanation of events; the use of descriptions; and the inclusion of ordinary situations and solutions. When the works titled *Define* and *Kan Damlası* are examined holistically from the perspective of crime fiction, it is concluded that they are suitable for the detective novel genre due to the presence of detectives, criminals, and victims; the criminals being prominent main characters rather than supporting characters; the inclusion of mysterious and unusual situations; and the resolution of these situations through logic and experience rather than extraordinary events. The presence of professional criminals in both works, the inclusion of a love theme in *Define* and the detective being also a victim, are characteristics suitable for the thriller genre. In this respect, it is concluded that *Define* and *Kan Damlası* with their general plots, exhibit detective novel and thriller qualities, and with these characteristics, they can be considered among the first examples of the crime novel genre in Turkish literature. It is anticipated that the examination of the genre characteristics of these works will contribute to both literary classification and to the understanding of how to conduct genre analyses in writing education processes for experts in the field.

SORUMLU YAZAR

CORRESPONDING AUTHOR

PROF. DR. MEHMET FİDAN

fidanm3838@gmail.com

ETİK KURUL İZNİ

ETHICS COMMITTEE APPROVAL

ÇALIŞMADA HERHANGİ BİR ETİK KURUL İZNİNE GEREK YOKTUR.

THERE IS NO NEED FOR ANY ETHICAL COMMITTEE APPROVAL FOR THE STUDY.

DESTEKLEYEN KURUM/KURULUŞLAR

SUPPORTING-SPONSOR INSTITUTIONS OR ORGANIZATIONS

HERHANGİ BİR KURUM/KURULUŞTAN DESTEK ALINMAMIŞTIR.

NO SUPPORT WAS RECEIVED FROM ANY INSTITUTION/ORGANIZATION.

KATKI ORANI

AUTHOR CONTRIBUTION PERCENTAGE

TEK YAZAR % 100

SOLE AUTHOR

ÇIKAR ÇATIŞMASI

CONFLICT OF INTEREST

HERHANGİ BİR ÇIKAR ÇATIŞMASI BULUNMAMAKTADIR.

THERE IS NO CONFLICT OF INTEREST.

DEĞERLENDİRME

ASSESSMENT

İKİ DIŞ HAKEM / ÇİFT TARAFLI KÖRLEME

TWO EXTERNAL REFEREES / DOUBLE BLIND

BENZERLİK TARAMASI

SIMILARITY SCREENING

DERGİPARK, İNTİHAL.NET ÜZERİNDEN YAPILMIŞTIR.

THE SCREENİNG WAS DONE THROUGH
DERGİPARK, İNTİHAL.NET.

TELİF HAKKI VE LİSANS
COPYRIGHT AND LICENSE

YAZARLAR DERGİDE YAYINLANAN
ÇALIŞMALARININ TELİF HAKKINA
SAHİPTİRLER VE ÇALIŞMALARI CC BY-NC 4.0
LİSANSI ALTINDA YAYIMLANMAKTADIR.
THE AUTHORS OWN THE COPYRIGHT OF THEIR
WORK PUBLISHED IN THE JOURNAL AND THEIR
WORK IS PUBLISHED UNDER THE CC BY-NC 4.0
LICENSE.

YAPAY ZEKÂ KULLANIMI
USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE

ÇALIŞMADA YAPAY ZEKÂ
KULLANILMAMIŞTIR.
ARTİFİCİAL INTELLIGENCE WAS NOT USED IN
THE STUDY.