

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Berkiz Berksoy

Cemil Süleyman

Bir Kuramsal Okuma Denemesi



KitapYAYINEVI



KİTAP YAYINEVİ – 140

AKADEMİ DİZİSİ – 6

CEMİL SÜLEYMAN: BİR KURAMSAL OKUMA DENEMESİ/BERKİZ BERKSOY

© 2007, KİTAP YAYINEVİ LTD.

**DÜZELTİ
EYLÜL DURU**

**KİTAP TASARIMI
YETKİN BAŞARIR, BEK**

**TASARIM DANIŞMANLIĞI
BEK**

**GRAFİK UYGULAMA VE BASKI
MAS MATBAACILIK A.Ş.
DEREBOYU CADDESİ, ZAGRA İŞ MERKEZİ B BLOK 1
MASLAK-İSTANBUL
T: (0212) 285 11 96
E: INFO@MASMAT.COM.TR**

**1. BASIM
ŞUBAT 2007, İSTANBUL**

ISBN 975-6051-54-2

**YAYIN YÖNETMENİ
ÇAĞATAY ANADOL**

**KİTAP YAYINEVİ LTD.
CİHANGİR CADDESİ, ÖZOĞUL SOKAĞI 20/1-B
BEYOĞLU 34433 İSTANBUL
T: (0212) 292 62 86 F: (0212) 292 62 87
E: kitap@kitapyayinevi.com
W: www.kitapyayinevi.com**

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Cemil Süleyman

Bir Kuramsal Okuma Denemesi

BERKİZ BERKSOY



KitapyAYINEVi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	7
Önsöz	8
I- Giriş	11
II- DİZGESEL TETKİK VE ELEŞTİRİLER	24
III- HAYATI	56
IV- ESERLERİ	75
V- ESERLERİN FEMİNİST OKUMASI	111
VI- SONUÇLAR	154
EKLER	
I- KADIN YAZILARI: BİR MEKTUP	160
II- HAYATINDAKİ ÖNEMLİ OLAYLAR	168
III- ESERLERİN BİBLİYOGRAFİK KÜNYELERİ	171
IV- 1905-1915 DÖNEMİNDE BASILAN ÖTEKİ ÖNEMLİ ESERLER	182
V- CEMİL SÜLEYMAN BİBLİYOGRAFYASI	186
NOTLAR	196
DİZİN	215

TEŞEKKÜR

Bu çalışmayı, Çağdaş Türk Edebiyatı'nda Yüksek Lisans derecesi için Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne 2003 yılında sunma olanağını veren Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü hocalarına teşekkür ederim. Dönemin Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Cevat Çapan'ı ve Bölüm Başkanı Prof. Dr. Talat Tekin'i öncelikle anmak istiyorum. Bu çalışmayı önererek bana yeni bir dünyanın kapılarını açan, toy ve zor başlangıcımı paylaşıırken beni yetkin görüşleriyle yönlendiren Yrd. Doç. Dr. Bahriye Çeri'ye içten teşekkürler. Yoğun çalışmalarına karşın tezin yazılış aşamasında danışmanlığımı devralan, derin bilgisi ve anlayışıyla destek olan ve kendimi geç bulduğum Türk edebiyatı içinde gerekli özgüveni kazanmamı sağlayan Prof. Dr. Abdullah Uçman'a çok şey borçluyum. Bu çalışmadan haberdar olarak değerli önerilerini esirgemeyen Prof. Dr. Orhan Okay'a, derslerinde değerli bilgilerinden yararlanmama izin veren Prof. Dr. Sema Uğurcan'a, Osmanlıca karşısında çekingenliğimin kalkmasını sağlayan Doç. Dr. Muhammet Gür'e ve beni yüreklendiren Doç. Dr. Füsun Akatlı'ya teşekkürler.

Teşekkür etmek istediğim kişilerden biri de Erkal Alyanakoğlu. Alyanakoğlu ailesinin soyağacını çıkardı ve elindeki fotoğrafları gösterdi. Cemil Süleyman hakkında bildiklerini ilette ve yazarın Amerika'da yaşayan büyük kızıyla telefon görüşmesi sağladı. Araştırma Görevlisi Okan Toker'e de teşekkürler. *İnhizam* adıyla ciltlenmiş eserin CD halinde bir kopyasını Erzurum'dan ulaştırarak eserle ilgili gerçeğin ortaya çıkmasını sağladı. *İnhizam*'la ilgili teknik sorunları dinleyen Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi Servet-i Fünûn Okuma Salonu sorumlularından Ethem Makas'a da teşekkür ederim. Uzun yıllar sonra yeniden öğrenim hayatına dönüşümü destekleyen, beni evde öğrenci koşulları içinde kabul eden kızım Benan'a ve oğlum Ongan'a teşekkürler.

İSTANBUL, KASIM 2006

Yeni Türk Edebiyatı tarihinde Fecr-i Âti döneminin roman-cısı ve hikâyecisi Dr. Cemil Süleyman Ayanakoğlu'na ayrılan sayfa sayısı fazla sayılmaz. Fecr-i Âti'nin kurucu üyelerinden biri ve Fecr-i Âti Kütüphanesi'nde eseri basılan ilk yazar olması da bunu değiştirmez. Üstelik Fecr-i Âti edebiyatını ve sanat anlayışını birebir temsil eden bir yazar olarak da üzerine dikkat çekilmediği görülür. Oysa Cemil Süleyman yalnızca bu nedenlerle anılmaya ve incelenmeye değer bir yazardır. Kaldı ki eserleri eleştiri türünün okuma alanlarından en az birine, örneğin bir feminist okumaya zemin oluşturabilecek yeterlidir.

Bu tezin çabalarından ilki Yeni Türk Edebiyatı tarihinde bir dönemin sanat anlayışını birebir temsil eden bir yazarı gün ışığına çıkarmak ve onu anlatmaktır. Bunu yaparken şimdiye dek edebiyat tarihinin ikinci, üçüncü planda kaldığı söylenen şahsiyetlerine ayrılan sayfalara yakıştırılan yazar portresi yerine bir yenisini koyabilmek ve yazarın *Timsâl-i Aşk* adlı hikâye kitabına edebiyat tarihindeki özel yerini vermektir. Ayrıca yazarın arka planda görünmesinin nedenlerini bulmak, tartışmaktır. Hayatı ve eserleri bölümünde, yaşamındaki önemli olaylar belirtildi. Hem gerçek yaşamında hem de yarattığı kurgularda dikkat çeken savaşçı kişiliği çevresinde portresi çizildi. Bundan başka yayımlanmış hikâye kitaplarının, romanlarının ve tefrika olarak kalan eserlerinin tam künyeleri belirtildi. Eserlerin, dönemin öteki önemli eserleri ve feminist hareket içinde gösterildiği bir tablo ekler bölümünde verildi. Metinlerin özgünlüğünü araştırmak ve ortaya koymak amacıyla Türk edebiyatından ve Fransız edebiyatından kimi metinlerle karşılaştırıldı. Tezin temel amaçlarından biri Haziran 2003'e kadar kaleme alınmış yazılar, araştırmalar ve çalışmalarda ki eksikleri dolduracak, yanlışları düzeltecek titizlikte bir tetkik gerçekleştirmek ve ilerideki çalışmalara katkısı olacak bir bibliyografya bütünü oluşturmaktır. Kimi olumsuzluklardan dolayı tama-

mına ulaşılmasaydı da yapılan çalışma en ince ayrıntılarına kadar tetkikler ve eleştiriler bölümünde yansıtıldı. Ve gerçekleştirilen Cemil Süleyman Bibliyografyası eklerde verildi. Tezin araştırma ve tetkik kapsamına: Her birinde Fecr-i Âti maddesinin ve Cemil Süleyman'a ayrılmış bölümün eleştirel tetkikinin gerçekleştirildiği 2003 yılına kadar basılmış olan ansiklopediler, sözlükler, edebiyat tarihleri ve anı kitapları; 1905-1940 döneminde yayımlanmış, yazarın yazdığı bilinen ve yazmış olabileceği düşünülen gazete ve dergiler ve bunlar hakkında hazırlanmış tezler; Yeni Türk Edebiyatı alanında Fecr-i Âti ve Cemil Süleyman hakkında 2003 yılına kadar gerçekleştirilmiş tezlerin tetkikleri girdi. Yazara ait eserlerin türleri, yazılma, yayımlanma ve tefrika tarihleriyle ilgili yanlışlıklar, eksiklikler geldikleri kaynaklarla saptandı; doğrular belirtildi. Ayrıca yazarın bilinen yazılarına 30'dan fazla bilinmeyen yazı; hakkında çıkmış ancak gözlerden kaçmış yazılar; şimdiye dek hiç saptanmamış muayenehane ilanları; *İnhizam* romanının gözlerden kaçmış 40'tan fazla tefrikası eklendi. Bunların yanı sıra Mehmet Tekin'in *Cemil Süleyman'ın Hayatı, Sanatı, Eserlerinden Örnekler* (Antakya: 1991) adlı kitabına koymadığı, yazarın Antakya'daki yaşamına ait kimi bilinmeyen belgelerin tıpkıçekimleri de katıldı. Cemil Süleyman üzerine yapılan son çalışma tarihi olan 1998'den sonra çıkan yazılar da bibliyografyada yer almaktadır. Cemil Süleyman maddesinin incelendiği ansiklopediler, edebiyat tarihleri ve sözlükler listesi ekler bölümündedir.

Cemil Süleyman'ı edebiyat tarihi içinde ele alan tetkiklerin, gözlemlerin yanı sıra çalışmanın bir amacı da kuramsal bir uygulama gerçekleştirmek, eserleri bu bağlamda izlemek ve sonuçları görmektir. Dolayısıyla yapılmış olan genel değerlendirmenin geçerliliği de sorgulanmış oluyordu. Eserler; toplumsal cinsiyet faktörünü işin içine sokarak öteki eleştiri yöntemlerinden ayrılan, dolayısıyla sosyal içeriğin önemini kadın imgesi çevresinde vurgulayan *Feminist* eleştiri yöntemiyle incelendi. Metinlerin tümünde edebiyattaki kadının durumuyla ataerkil toplumdaki kadının durumu

arasındaki ilinti gözlemlendi ve yazarın ataerkil düzeni destekleyen bir kadın imgesi sunduğu saptandı. Bu imge, eserlerin bütününe gönderme yapacak biçimde ortaya konduğunda yazarın bu imge çevresinde eserlerini bütünleştirdiği ve bir tutarlılık izlediği açığa çıktı. Kadın imgesi, eserlerin tümü bağlamında sınıflandırılırken, kuramın açık uygulaması her bir hikâye ve roman üzerinde yapılmadı. Böyle bir çalışma geniş bir hacmi beraberinde getireceğinden seçime gidildi. Kuramın uygulanışını en çok zorlayan, onu kendi paradoksuyla gözler önüne koyan metin alındı, üzerinde bir çözümleme denemesi yapıldı. Bu arada, kadın imgesini yaratırken yazarın düşüncesinin çalışma biçimi, Dışavurumculuk, *Oryantalist* bakış ve *Scopophilia* olgusu bağlamlarında açıklandı. Sonuçlar bölümü *Feminist* okuma açısından önemlidir ve çalışmanın vardığı genel iki sonucu verir. Üzerinde çözümleme yapılan *Bir Mektup* adlı hikâyenin yeni harflerle yazılmış örneği eklerdedir.

Tezin savunma tarihinden üç yıl sonra derlenen bu çalışma, özgün araştırmayı olduğu gibi içermektedir. Bununla birlikte anlaşılır ve okuru yabancılaştırmayan bir anlatım ve biçim kazandırmak üzere yeniden ele alınmıştır. Geçen süre içinde edinilen bilimsel ve dilsel gelişimin bu anlamda sağladıkları yadsınamaz. Cemil Süleyman'a olduğu kadar Fecr-i Âti edebiyatı anlayışına da yeni bir yaklaşım sunan bu tezin Türk Edebiyatı araştırmalarına küçük de olsa bir katkısı olacağını umuyorum.

GİRİŞ

Yeni Türk Edebiyatında bildirgesi olan ilk topluluk Fecr-i Âti'dir. 25 Mart 1909'da oluşmasına karşın yirmi bir üyenin imzasını taşıyan ilkeler metni yaklaşık bir yıl sonra 24 Şubat 1910'da yayımlanır. *Sanat şahsî ve muhteremdir* temel düşüncesini benimseyen Fecr-i Âti'nin kurucu üyelerinden biri Dr. Cemil Süleyman Alyanakoğlu'dur (1886-1940). İkinci Meşrutiyet sonrası edebiyat döneminin giderek ünlenen hikâyeci ve romancısının asıl mesleği sinir ve iç hastalıkları uzmanlığıdır.

Fecr-i Âti üyeleri, hem kendi eserlerini hem de temsil ettikleri anlayışın batıdaki ürünlerini tanıtmak düşüncesiyle Fecr-i Âti Kütüphanesi'ni kurup harekete geçerler. Topluluğa ait ilk üç eser arasında *Timsâl-i Aşk* kütüphane tarafından yayınlanan ilk kitap olma ayrıcalığını kazanır. Herhalde edebiyat tarihinde, zamandizinsel özelliğiyle anılmak, edebi değerinin önünde gelecektir. 28 Kânûn-ı Sâni 1325 [1909] tarihli, 975 nolu *Servet-i Fünûn* dergisinde aşağıdaki ilan verilmiştir: "Fecr-i Âti Kütüphanesi. Fecr-i Âti Encümen-i Edebiyyesi azâsının âsârını muhtevî olmak üzere tesis edilen bu kütüphanenin ilk iki eseri pek yakında neşr olunacaktır. (...) Birinci Kitap: *Timsâl-i Aşk* [Küçük Hikâyeler] Cemil Süleyman; İkinci Kitap: *Hayât-ı Fikriyye* [Tedkikat-ı Edebiyye ve Felsefe] Köprülüzâde Mehmed Fuad." Cemil Süleyman başlangıçta kendisiyle aynı oluşumda yer alan ve edebi hareketin dağılmaya yüz tuttuğu sırada Milli Edebiyat akımına kayan Refik Halid ve Yakup Kadri gibi yazarların gittiği yoldan gitmez. Hakkında günümüze dek gelen düşünceler, incelemeler ve eleştiriler bunun nedeni olarak öbürleri kadar iyi bir yazar olmamasını ve doktorluk mesleğinden ötürü edebiyata, yazıya ve kendini bu alanda yetiştirmeye zaman ayırmamasını gösterir. Kanımca gerçek nedenler daha başkadır. Her şeyden önce şunu belirtmek gerekir. Yazar hak-

kında o dönemden gelen; eserlerinin herhangi bir sosyal kaygı taşımadığı düşüncesi yerinde görünmez. Çünkü yazarın toplumsal kimliğinden ayrı bir edebi kimliği söz konusu değildir. Cemil Süleyman'ın savaşımçı yanının, gazete yazıları dışında kalan yazılarını da yönlendirdiği açıktır. Hikâye ve romanlarının kurguları bu kimlikten beslenir. Dönemin siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel ve ahlaki yapılarını göz ardı etmeden yazar. Geleneksellik ve yenilenme çatışmasındaki yapılar çerçevesinde, tarihselleşmiş bir tabanda direterek, insanlık adına gördüklerini ve duyduklarını dile getirir. Demek ki Cemil Süleyman'ın önemsenmemesinin daha nesnel nedenleri olsa gerektir.

Örneğin Hemedânizâde Ali Naci'nin makalesi. Daha doğrusu 1912 yılının Temmuz ve Ağustos aylarında art arda yazmış olduğu üç makalenin ilkinde geçen sözler. Şahabettin Süleyman'ın Fecr-i Âti yazarlarını savunduğu *Bir Pilânço*'ya verdiği karşılıkta söyledikleri. Hemedânizâde'nin Fecr-i Âti'yi toptan eleştirdiği *Şahabettin Süleyman Bey'e Cevab* başlıklı bu yazıdaki iki cümleyi geçmeyen, ancak dar ve kapalı yazar ve aydın ortamını hızla etkileyen ve Cemil Süleyman'ı bir çırpıda çizip atan sözler. *Timsâl-i Aşk*'ın mahrûm-ı san'at birkaç hikâyeden başka bir şey vermediğini söylüyor: “ (...) Dört senelik hayât-ı edebiyesi esnâsında Fecr-i Âti bize kırık, akortsuz bir ‘Erganûn’ ile Cemil Süleyman Bey'in mahrûm-ı san'at birkaç hikâyesinden başka bir şey vermedi. Köprülüzâde'nin, Hayât-ı Fikriyye'sini bu sıraya idhâl etmiyoruz, çünkü o tamâmıyla intihâlden başka bir şey değildir. ‘Rûh-ı bî-Kayd’ fena olmamakla beraber hiçbir zaman da bir şâheser değildir. ‘Çıkmaz Sokak’ dört sene evvel yazılmış Şahabettin Bey bugün hayât-ı san'atdan sukut etmiştir. Köprülü'yü, Haşim'i, Bülent'i taklid ediyor.” Bu sözlerin Cemil Süleyman'ı etkilemediği, özgüvenini sarsmadığı düşünülemez. Fecr-i Âti'nin dağılmasından yıllar sonra 12 Şubat 1938'de Mehmet Behçet Yazar'a gönderdiği bir mektupta benzeri düşünceler kendi ağzından özür diler gibi çıkar çünkü: “*Bana okuma zevkini veren Edebiyat-ı Cedîde'dir. Fakat çok az*

kitap yazdılar; beni doyuramadılar. Mâi ve Siyâh'ı, sekiz defa hatmettim. Aşk-ı Memnû'u da galiba o kadar... O şekilde bir okuyuş, o şekilde bir hazmediş ki, Halit Ziya'nın kitap üslûbu gibi konuşmaya başlamıştım. O devirde yazdığım eserler, fena bir taklitten başka bir şey değildir. Tekrar okurken tüylerim ürperir. Bugün bazen onlardan bahsedener oluyor; bir günah işlemiş gibi yüzüm kızarıyor..."¹

İşte nedenlerin ikincisi, yazarın bu içten ama haksız özeleştirisi. Aslında kendisini yazarlığa neden yaraşır görmediği, bu mesleğe nasıl bir önem ve değer verdiği, yazarlıkla bilimi neden bir tuttuğu anlaşılmaz değildir: "Edip olmak, doktor olmaktan daha kolay bir şey değil ki...Demek isterim ki üniversiteden aşağısı bu sevdadan vazgeçmelidir. Bizde edebiyat ondan sonra bahse, münakaşaya değer bir ilim halini alır." Üstelik bu mektuptan yaklaşık bir yıl önce Kurun gazetesinde bir yazıyla da edebiyat dünyasına ve okurlarına kimi gerçekleri gösteren açıklamalar yapmıştır: "(...) Duyduklarımı ve gördüklerimi bir din borcu eda eder gibi muntazaman yazıyorum. Niçin yazıyorum ve kim için yazıyorum, onu bilmem. (...) Etrafı yokladım, baktım, unutulmuşum. (...) Tanınmak ve unutulmamak için mutlaka sahnede görünmek lâzım. Fakat ben bu gaye için emek sarfetmedim ki... (...) Bilmem niçin, meşhur olmak içimde hiç heves uyanmadı, bilâkis bana öyle geliyor ki meçhul kalmak, emniyetli bir köşe gibi, hayat yolunda insana fazla kuvvet, fazla cesaret veriyor. Meşhur olseydim, ünüm göklere yükselseydi ne olacaktı?...Belki başım dönecekti, gözlerim kararacaktı? Yeryüzünü göremeyecektim; toprak üstünde yaşayanların sırrına eremeyecektim... Ah şimdi bilerseniz beşer denen mahlûku ne iyi tanıyorum. (...) o kadar harp gördük; beşerin idrakine sığmayan inkılâplara şahid olduk. (...) Binlerce mil mesafelerde, uzun seneler, yurdumuzdan, sevgililerimizden uzak, bin şekilde azap ve mahrumiyet içinde, ıstırap çektik, ömür yıprattık. Hayatlarında barut kokusu almamış insanlar, büyük harp destanlarını içinde yaşamış, ölümle karşı karşıya gelmiş gibi terennüm ettiler ve dinlettiler. Ömründe bir tarih kitabı açmamış muharripler, Padişah saraylarının içine girdiler; sultanlarla hem-bezmü âlem oldular; ciltler dolusu masal söylediler ve

inandırdılar. Hâlâ görüyorum, çölü bir bâdiyeli lisanı ile anlatıyorlar; susuzluğu, yüreği yanmış, dili kurumuş bir bedevi gibi tasvir ediyorlar. Talât Paşa'nın, Baha Şâkir'in kulağına eğilerek fısıldadığı bir sırı, kendi kulağı ile işitmiş gibi naklediyorlar... Zavallı ben... Bir arı gibi dünyayı dolaştım. Bin çiçekten bal aldım. Ona güllerden, yaseminlerden tad ve koku kattım. Zannettim ki metam rağbet bulacak; onu tadanlar zevk ve neşe alacaklar. (...) İstanbul'un meşhur kitap basımcılarından biri benden onu istedi. Yirmi günden ziyade yanında kaldı ve okumadı. Kitabımı iade etmesini söylediğim zaman aynen şu cümlelerle iltifat buyurmuştu: -Cemil Süleyman bey, bilirim çok iyi yazarsınız. Fakat halk plâtonik eserler okuyor; ciddi şeylere kıymet vermiyor... Küstahlığı derhal sezdim ve dedim ki: -Plâtonik eserlerden maksadınızı anlamadım. Ne demek istiyorsunuz?... Açık hikâyeye azizim, açık hikâyeye... Şimdi anlıyorsunuz ya. Niçin yazmıyorum?... Nasıl yazayım?... Bu sanat benim elimden gelmez ki..."²

Basılmış iki hikâyeye kitabı, iki romanı vardır. Bunun dışında Tanin, Âti, Güneş, Kurun daha sonra Vakıf gazetelerinde yayımlanan siyasi makaleleri, deneme tadında yazıları, başka hikâyeleri, mensureleri, fantezileri, röportajları, gezi ve hatıra yazıları da. Romanları yarım bırakılarak da olsa dönemin başlıca dergileri Servet-i Fünûn ve Âşîyan'da ve gene dönemin önemli gazetesi Tanin'de tefrika edilmiştir. Yazıların tümünde hümaniter duygu ve düşünceleriyle öne çıkan bir Cemil Süleyman görülür. 54 yaşında İstanbul'da öldüğü haberi, Vakıf gazetesinde tek eseriymiş gibi yalnızca "Siyah Gözler Müellifi" sözleriyle duyurulmuştur. Dahası dikkatlerden kaçan ve ölümünden hemen sonra gazetede yazı masasının çekmecesinde ortaya çıktığı söylenen yazılar, tirajı artırmak düşüncesiyle art arda yayımlanmıştır. Milli Edebiyat akımının dışında kalmış olan Cemil Süleyman'ı geri planda gören değerlendirmelerde haklılık payı olabilir. Ancak yukarıda açıklanan nedenlerin dışında kalan kimi başka nedenler olmalıdır. Sözgeli mi eserinin son derece öznel bir eleştiriyle değerlendirilmiş; özgünlüğünün o gün için bilimsel bir yöntemle kanıtlanamamış ol-

ması. Bugün yazarın, yaşama, edebiyata ve sanata eserlerinde “direnen kadın” imgesi dolayında estetik yaklaştığı; kadın konusuna ilişkin toplumsal kaygı taşıdığı görülüyor. Düşüncelerin zihninde nasıl oluştuğu, birbirlerine nasıl geçtiği, kısacası eserini nasıl yarattığı gibi sorulara bugün kuramsal yaklaşımla yanıt verilebiliyor.

O günlere dönersek yazarın Tıbbiye’den arkadaşı Ali Süha Delilbaşı, *Timsâl-i Aşk*’ı doğrudan yazar/eser bağlantısı kurarak özdeşleştirmeci yöntemle açıklamıştır. Aynı eleştiri yöntemiyle 2003 yılı öncesinde yapılmış başka incelemeler de vardır. Cemil Süleyman metninin günümüze dek yeni bir gözle ele alınmadığı görülür. Oysa yazarın neden öteye itildiğini aydınlatacak ve açıklayacak bir eleştirel yaklaşım olsa gerektir. Elinizdeki çalışma bu sorunsal üzerinde durdu. Acaba yazarın bir ayrıncı sanatsal özelliği var mıdır, nedir gibi sorulardan yola çıkarak Cemil Süleyman metninin estetik yapısını çözmeye çalıştı. *Dışavurumculuk* akımıyla *Feminist* eleştiri kuramının ilişkilendirilmesi metinlerde kendiliğinden sağlandığı için bu iş kolaylaştı. Giriş bölümü çalışmanın bütünü hakkında bilgiler vermekle birlikte en çok bu çabaya dikkat çeker. Öte yandan okuyucuyu *feminist* eleştirel okumaya da hazırlar. Çünkü *feminist* okuma bölümünden giriş bölümüne sıklıkla gönderme yapılmakta, kimi noktaları anımsatmak üzere, aralarında bağlantı kurulmaktadır.

Giriş bölümüyle ilgili bu ayrıntıdan sonra Ali Süha Delilbaşı’na dönülebilir. 1910’da 985 nolu *Servet-i Fünûn*’da yayımladığı incelemede, Cemil Süleyman’ın, hayatındaki gerçeklerden yola çıkarak aşk ve kadınlar hakkında, sanatçı ve doktor kimliklerinin çatıştığı eserler verdiğini savunmuştur. Bütün hikâyelerin *hemen hemen yekdiğerine yakın mevzûlarda* aynı noktada dönen *bir burgu* gibi olduğunu; bu metinlerde *şair mevcûdiyeti ile romancı mevcûdiyetinin* arasındaki *mücadelenin* açıkça görüldüğünü belirtmiştir: “(...) Ve bu mücâdele, şair mevcûdiyeti ile romancı arasındaki bu mücâdele, kitabın hemen bütün hikâyelerinde gözükür. (...) Artık şahsiyet-i hayâtıyyesi hakkında şu ma’lûmata mâlik olduktan sonra Ce-

mil Süleyman'ın niçin bütün eserlerinde böyle yekdiğerinden ayrı iki mevcûdiyeti irâe ettiğini izah edebiliriz (...)." Delilbaşı'nın sözleri elbette dikkate değerdir. Gereklidir üstelik. Çünkü Delilbaşı, Cemil Süleyman'la eserlerin anlatıcısını üst üste koyduğu bu çözümlemeyle metinleri olumsuz etkilemiş; değerlerini düşürmüştür. Öyle ki yazar hakkında yapılan son çalışma bile onu örnek göstermiş, şu düşüncesiyle uyuşmuştur: "Ve Timsâl-i Aşk'la başlayan bu kitabın hemen bütün hikâyeleri hep muharririn, pembe turnaklar ile pek çok yaralandığı anlaşılan, bir 'yaşamış ve görmüş'ün aşk ve kadınlar hakkındaki fikrini müdâfaa eder." Edebiyat araştırmaları bir bilim dalı olarak anlaşılıyorsa aynı türden değerlendirmelerle yol alınamayacağı kesindir. Kaldı ki *Timsâl-i Aşk*'ta yer alan hikâyelerde öteki metinlerde de- yaşadıklarından yola çıkarak kendisini ortaya koyan bir yazardan çok, kurgu gerçekliğinde yaşayan, arayış içindeki anlatıcı; yeni insan vardır. İkinci Meşrutîyet'in uyanmış insanı, eskiye göre daha bilinçli, daha özgür, oradadır.

Ne var ki bir iletişimsizlikte durur. Bunun da bir açıklaması olmalıdır. Orada, kendi kendine, her şeyiyle *şahsî*dir; soyutlanmış. Öteki kişiler de anlatıcı gibi bitip tükenmez iç çatışmalar döngüsünde yaşarlar. Aslında Ali Süha'nın parmak bastığı paradoksun – onun deyişiyse şair ve romancı olarak kişilik parçalanmışlığının -Cemil Süleyman'ın gerçek yaşamında varolmadığını söylemek yanlış olur. Çünkü bir yandan duyarlık isteyen doktörlük mesleğini özveriyle yürüterek, insana ve hayata karşı duyduğu sevgiyi, saygıyı ve taşıdığı sorumluluğu yerine getirmektedir. Öte yandan yaşamda gerçek anlamda bulamadığı bu düşkünlükleri karşılayan kurgularla uğraşmaktadır. İki parçalı bu yaşam, bu paradoksal durum, eserlerin estetik ve bilinç düzlemlerinde şöyle bağlanmış ve biçimlenmiştir: 1- Cemil Süleyman yukarıdaki duygu ve düşüncelerini en iyi şekilde alan, onları istediği gibi tanımlamasını sağlayan dili ve biçimi bulmuştur; 2- Kurguların çekirdeğine yerleştirdiği direnen kadın imgesinin yanı sıra metinlerine yoksulluk, varsıllık, çalışma, hayat mücadelesi, işçi sınıfıyla seç-

Yakup Kadri'nin o dönemdeki ilk eseri tek perdelik *Nirvana*'yı ve hemen ardından yazdığı gene tek perdelik *Veda*'yı anımsamak kuşkusuz yeterlidir: "Yakup Kadri birer perdelik iki piyesle yazı hayatına girer; bunlardan birincisi 'Nirvana', ikincisi 'Veda'dır; ikisi de 1909'da Resimli Kitap adlı dergide yayımlanır. (...) İşte II. Meşrutiyet, bu söyleme, haykırma, yazma isteklerinin birikiminden oluşan düğümlerin çözülmesine olanak vererek birey ve topluma bir boşalma, bir ferahlık getirir. (...) Yakup Kadri (...) henüz bir yazar değil, kendi sorunlarıyla dolu bir gençtir ve kendi 'ben'i içinde yaşamaktadır. Ona göre bu 'ben'in dışındaki dünya hem uzlaşılması güç bir yabancı, hem de 'pisliklerle dolu'dur; gerçek olan yaşam değil ölümdür. İşte Yakup Kadri 'Nirvana'yı ve 'Veda'yı bu kötümser dünya görüşü içinde yazmıştır. (...) Kendi dediğine göre ilk yazılarını İbsen'in, özellikle 'Hortlaklar' adlı piyesinin etkisi altında yazmıştır. (...) babasının aşırılıklarıyla annesinin ölçülü duyguları arasında bir mizaç ikiliğine düşerek daima bir iç mücadelesi geçirdiğini söyler. (...) Yakup Kadri'nin ikinci küçük piyesi 'Veda' (...) İbsen'in doğrudan doğruya etkisi altında değil görünürse de, ele aldığı konu ve güttüğü amaç bakımından Norveçli yazarın etki alanına girer. (...) İbsen yapıtlarıyla Avrupa ülkelerinde bir feminizmin doğuşunu hazırlar. Küçük yapıtlarına rağmen Nirvana'yı ve Veda'yı, taşıdıkları sosyal amaç nedeniyle İbsen'e bağlama olasılığı vardır"⁴

Araştırmamızda dikkate alınan nokta şu oldu: Cemil Süleyman metinleri doğal olarak yeterli özelliği ve veriyi barındırdığı için *dışavurumculuk* akımıyla *feminist* eleştiri kuramı ilişkilendirilebiliyordu. Fecr-i Âti hareketinin bu örnek temsilcisinin *dışavurumcu* hikâye ve romanları, dönemin *Feminist* hareketleri içinde gösterilebiliyor; üstelik *iki* olgu içinde birden incelenip değerlendirilebiliyordu. *Feminist* okumada görülen şeydu: Kadın ve aşk konusunu ele alan *Kadın Rûhu*, *İnhizam* ve *Siyah Gözler* romanlarıyla, *Timsâli Aşk* ve *Ukde* adlı hikâye kitapları dönemin toplumsal, kültürel ve etik oluşumunu yazarın *şahsî* görüşleriyle ve kadının ve erkeğin ko-

numları açısından ele alıyordu. Düşünceler, duygular ve deneyimler bir diyalektik çerçeve içindeydi. Yazar dışgerçekliği algılayıp onu kimliğinin derinliklerinde dönüştürüyor; rüyalar, hayaller, vizyonlar, *dışavurumcu* tutumla kurguya oturuyordu. Dolayısıyla kadın imgesinin yaratıldığı süreç zihinsel mücadele izleri taşımaktaydı.

Bir Fecr-i Âtici olarak Cemil Süleyman'ın dışavurumculuğu şöyle de açıklanabilir. Dış dünyayı önce bir tablo seyreder gibi izleyen, sonra duyularını kendi anlatım biçimine uygulayan bir yazardır. Gördüklerini duyularına bağımlı kalmakta; hislerini şahsileştirmektedir. Bir başka deyişle dışgerçekliği şahsiyetinin süzgecinden geçirerek özgünleştirir. Dipte olanı yüzeye çıkarma çabasıdır onda anlatım. Dolayısıyla somut olarak gördüklerine soyut söyleyişlerle yaklaşan bir biçemi vardır. *Dışavurumcu* tepkisiyle, "bir özgürlük hareketi içinde bu bağlama giren kurallar, uzlaşımlar ve yerleşik değerler karşısında"⁵ duran Cemil Süleyman, kadın imgesini kendine bakarak yaratmıştır. Hemen her kurguda anlattığı kadın değil *ben* olmuştur.

Yukarıdaki düşünceleri yazarın konumuna bağlamaya ve bunları pekiştirmeye yardımcı bir belgeden söz etmek olası. Daha önce belirtilmiş olan, Şahabettin Süleyman'ın *Rûbab'*da yayımladığı *Bir Pılanço* başlıklı makaleydi: "İdarî inkulâbdan sonra garbın başka başka üstatlarından ilham ve fikir alan gençler, Türkiye'nin eski edebî nesline karşı bir isyan değilse bile bir lâkaydi ile mukabele ettiler. Bu lâkaydiye kendilerinde hak görenler daima mahfazarlarında ruh, hazinelerinde hayal, his, fikir, lisan itibarile bir tecdüt, bir başkalık, bir terakki müşahade edenler ve bunlara mâlik olanlardı. Bu onların hakkı idi, dünküler nasıl bir dâhi-i edeb verememişler, Fransız edebiyatının Parnaslarile, hakikiyyûnile istidatlarını süslemişler, bize o sûretle âsar vermişlerse, yeniler de Samain, Henri de Régnier, Maeterlinck, Rodenbach, Verhaern, İbsen gibi memleketimizde o zamana kadar fikir ve şiir zevki serpilmemiş üstatların gölgeleriyle mücehhez geldiler, eskilerden ayrıldılar. Her iki neslin vücuda getirdiği tecdüt şekli iktitaf itiba-

rile birbirine benziyorsa da eser itibarile tamamen ayırır; başka-
dır: çünkü üstatların tebeddüyle eserlerde sima ve ruhunun değış-
mesi zarurî ve tabiidir. (...) Edebiyât-ı Cedide şairleri musavvir,
Fecr-i Âti şairleri muhallildir.” Konuya ışık tutan sözler oldu bun-
lar. Başvurulan *iki* yaklaşımı, *dışavurumculuğu* ve *feminist* okuma-
yı koruyarak Ali Süha’nın eleştirisine dönelim. Cemil Süley-
man’ın eserini kısırlaştıran; yapılagelen incelemelere yeni görüş-
lerin eklenmesine engel olan çözümleme – parçalanmış kişilikli
bir yazarın kişisel yaşamından yola çıkarak hikâye anlattığı yoru-
mu – estetik dikkatle ele alınabilir. Bir burgulama, bir durgunluk
veya zamanın geçmediği bir yer söz konusu edildiğine göre bura-
da görülenin ne olduğu açıklanmalıdır.

Bilinen şu ki Cemil Süleyman *şahsın* ütöpik arayışlarını
eserlerinde kadın imgesiyle karşılar. Öyle ki bu imge saplantıya
dönüşüp zihninde kilitlenir. Anlatıcının/kahramanın varlığının
yalnız bu imge çevresinde ve onun karşıtlarıyla birlikte geliştiği ve
yaşadığı gözlemlenir. Birbirinin içinden doğan düşüncelerle, ken-
di kendisiyle diyalektik varoluşu sürdüren anlatıcı/kahraman,
kendisini toplumun ve evrenin dışında da bulduğundan çözüm-
süzlükte görünür. Yansıyan bu durgunluk, burgu gibi olduğu ye-
ri derinleştirme, iyi bir eserde aranan gerçek zaman akışını yavaş-
latır, hatta duyurmaz. Bu durumun Cemil Süleyman’ın kurguları-
na yaptığı bir katkı ya da verdiği bir zarar olmalı; varsa altı çizilme-
lidir. Çünkü bu burgu halinde görünmeyen kazandığı anlam çı-
kar ortaya. Metinlerde zamanın kalktığı bu yerde anlatılan şey, ya-
zarın kurgusal gerçeklikte yaşayan kadın kahramana bir türlü ka-
zandırmak istemediği değerlerdir. Eğer kadın kahraman, kendisi-
ni erkeğe eşitleyecek, onu gerçek birey yapacak değerleri ele geçi-
rebilseydi yeni bir diyalektik oluşacak ve değerlerde, dolayısıyla za-
manda ilerleme sağlanacaktı. Cemil Süleyman, işte bu dönüşüm
noktasına kadar olanı yazabilmiştir.

Yazarın eserlerinin küçümsenmiş olmasının nedeni, hikâ-
yelerde ya da hikâye zincirinde zamanın akmayışdır. Zamanın

varlığını bilinçli olarak romanlarından kaldırmayı denemiş bir yazar olarak Gertrude Stein, *Roman Sanatı*'nda örnek verilmiştir. Söylendiğine göre romanda zaman kalktığında geriye yalnız değerler kalır. Ve yalnızca değerlere dayalı yazılan bir roman aslında hiçbir şey söylemez, üstelik değersiz olur: "Stein bunu yaramaz bir çocuk gibi davranmak istediği için yapmamıştır; güttüğü yüce bir amaç vardır. Romanı zamanın boyunduruğundan kurtararak yalnızca değerlere dayalı yaşamı dile getirmeyi ummuştur. Başarılı olamamıştır, çünkü romanı zamanın buyruğundan tam olarak kurtardınız mı, artık hiçbir şey dile getiremez olur. (...) Zaman sırası yok edilecek olursa, onun yerini tutması gereken her şey de birlikte gidecektir. Çünkü yalnız değerlere dayalı yaşamı dile getirmeyi amaçlayan roman, anlaşılmaz ve bu yüzden değersiz bir duruma gelecektir"⁶

Cemil Süleyman'ın böyle bir amaçla yazmış olacağı düşünülemez. Ancak kadına ilişkin kimi değerleri ısrarla koruduğu; dönüp dolaşıp onlara geldiği ve *şahsi* estetiğin tartışına koyduğu kesindir. Evet kadın imgesinin ardında düşsellik içinde sonsuza değin sorgulanan şahsın kendi, Cemil Süleyman vardır. Yazar, *şahsiyetin*, *benin* sorgulanması gereksinimiyle, üstelik bir eksikliği giderircesine yazmıştır. Bir kişiliğe bütünüyle uyan bir sanat anlayışının yonttuğu ve geliştirdiği kaleminden çıkmıştır metinler. Fecr-i Âti'nin, *şahsi* olanın dışında estetik ve sanatsal değerlere karşı durmak ve güzelliği yargulamada kişisel özgürlüğe sahip olmak⁷ ilkesi bağlamında *şahsın/benin* bilinci durmaksızın yazıya dökülmüş; metinler yeknesaklığa boğulmuştur. Kurgu içindeki zamanın yavaşlamasından öte zamanın durduğu/donduğu bir anlatım sergilenmiştir.

Cemil Süleyman'ın estetiğine daha da yakından bakmak olası. Metinlerde, düşsel kadın imgesini sorgulayan, ona her hikâyede veya romanda yalnızca yinelemekle kaldığı değerlendirmeleri yakıştıran bir anlatıcı/yazar vardır. Aşk, her hikâyede yeniden kurulup yeniden anlatılır. Ütopik kadın imgesine ait değerleri sözde

barındıran kadın kişiler kurguya sokularak aşk hikâyeleri birbirine eklenir. Öyle ki her hikâye bilinen aşka yalnızca tamamlayıcı bilgi getirir. Erkek öznenin kadın öznedeki bulmak istediği şey her hikâyede bir başka aşk bilgisiyle tamamlanır. Ancak ötekine/kadına aşkı tamamlama hakkı asla tanınmadığı için aşk bilgisi yarım kalır. Yazar hem aşkı hem de gereken değerleri kahramana vermek niyetiyle kadın imgesini yeniden kurup üretirken, büyük hikâye/sorgulama bir başka deyişle soyutlanmış *şahsın/benin* dramı farklı dekorlarda geçen epizotlara dönüşür. Şöyle de denebilir: Epik özne/epik *ben* çevresinde roman kişileriyle bir ütopya, bir fantezi çizilmektedir. Çünkü çevresiyle ve zamanıyla, hatta çevre ve zamanla doğrudan ilişki kurmayan bir yazardır Cemil Süleyman. İşte epik sözcüğü bu bağlamda neredeyse sonsuz bir kopyalama işi olarak tanımlanmış olur. Her hikâyenin bir ötekine göndermede bulunduğu bir göndermeler zinciri; bir temsiller dizisi çıkar ortaya. Evet bir durgunluktur; buna karşın bir epik-fantezist anlatım da değil midir? Ali Süha'nın durgunluk dediğine, bu araştırmada bütünlüğü sağlayan unsur olarak bakıldığını söylemek bile fazla.

Tüm yazarlar gibi Cemil Süleyman'ın da kendi edebiyatının kaynaklarından etkilenmiş olmasına gelince. Şaşırtıcı değildir elbette. Eserlerinde Ahmet Haşim'i, Tevfik Fikret'i, Halit Ziya'ya orada burada parıltılar içinde yakalamak, zenginliğini gösterir. Öte yandan metinler, örneğin bir Alphonse Daudet metniyle karşılaştırılacak zemini de sunar. Fecr-i Âti edebiyat topluluğunun kuruluşunda ve çalışmalarında yer alarak oluşumun anlayışı doğrultusunda hatta görüşlerine birebir uyan hikâye ve romanlar vermiş, Yeni Türk Edebiyatı tarihine dönemin tanınmış yazarı sıfatıyla geçmiştir. Ne var ki daha yaşarken *bakıyorum unutulmuşum* diyen Cemil Süleyman, ölümünden sonra iyiden iyiye anılmaz olmuştur. Söz gelimi Nihat Sami Banarlı'nın 1946'da *Aylık Ansiklopedi* için hazırladığı *Fecr-i Âti Edebiyatı* maddesinde, Fecr-i Âti kadrosunda yer alan isimler listesine son anda konmuş gibi durur. Herhangi bir eseri de belirtilmez.⁸ Benzer biçimde 1988'de hazır-

lanan Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun Hayatı, Sanatı, Eserleri başlıklı yüksek lisans tezinin önsözünde "ikinci, üçüncü planda kalan şahsiyetler" sözleriyle anılır. Yeri gelmişken geçerliliğini her zaman koruyacak, sanat eserine duyarlı bakan bir görüşü eklemek gerek. Edmund Wilson'a göre: "Herhangi bir sanat akımında bulduğumuz kurallar, sanat eserleri yaratıldıktan önce değil sonra görünür hale gelirler. (...) Hümanistler, bir edebiyat eserinin nasıl olması gerektiğini virgülüne kadar biliyorlardı, ama bir türlü (...) kendi kurallarına uyan çağdaş bir eser bulamıyorlardı."⁹ Söylemeye çalıştığım şu: Cemil Süleyman, gerçek yaşamını alıp dolaylı biçimde eserine koyan bir yazar değildir. Metinlerinin *dışavurumculuk* ve *feminist* eleştiri gibi sanat akımları ve kuramlarıyla incelenmesi bu kanıyı sağlamıştır.

Geçmişin ünlü romanlarından *Siyah Gözler*'in yazarının geri planda görünmesinin asıl nedenlerinin estetik yaklaşımla ortaya konabileceği görüldü. Hakkında yapılan öteki incelemeleri titizlikle tetkik etmek; onlardan yararlanmak ancak onları yinelenmek ve yazarı ve dönemini yeni bir bakışla, çağdaş bir kuramın ışığında okumak ve açıklamak bir gerekliliktir. Bu kitabın ana kaygısı belki de iddiası, adına ve dönemine önem verilsin verilmesin, bize ait değerlerin korunması ve ileriye taşınması düşüncesini hayata geçirmektir. Bunu sağlayacağını umuyorum.

DİZGESEL TETKİK VE ELEŞTİRİLER

ANSİKLOPEDİ, SÖZLÜK, EDEBİYAT TARİHLERİ VE ANI KİTAPLARINDA
CEMİL SÜLEYMAN

Araştırmanın ilk bölümü doğal olarak hikâyeci ve romancı hakkında bilgilerin tetkikini içermeliydi. Yeni Türk Edebiyatı tarihinde yazara verilen yer neydi? İçinde yer aldığı edebiyat topluluğu edebiyat tarihinde nasıl tanımlanıyordu? Her kaynağa eşit önem vermek kaydıyla ilk iş olarak ansiklopediler, sözlükler, edebiyat tarihleri ve anı kitapları yazar ve içinde bulunduğu hareket açısından tetkik edildi. Elde edilen bilgiler kendi aralarında; yazarın makale ve edebi yazılarını yayımladığı gazete ve dergiler üzerinde yapılmış araştırma sonuçlarıyla ve eserlerin doğrudan kendileriyle karşılaştırıldı. Bu tetkikler ve eleştirel incelemeler öteki çalışmalardan -yazarın biyografisi, eserlerinin genel değerlendirilmesi ve feminist eleştirel okumasından- bağımsız olarak yazıldı. Elinizdeki bölüm bütün bu yapılanların bir sentezidir. İncelenen kaynaklar tarihlere göre *Fecr-i Âti Kaynakçası*'nda verilmektedir.

Seyfeddin Özege'nin yazar ve eser adına göre *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*'na¹ ve Millî Kütüphane tarafından yayınlanan *Eski Harfli Türkçe Eserler Bibliyografyası*'na başvuruldu. Cemil Süleyman'ın basılmış eserleri *Timsâl-i Aşk*, *Siyah Gözler*, *Ukde* adlı kitaplarının kütüphanelerden alınan fotokopileri üzerinde çalışıldı. Romanları *İnhizam* ve basılmamış eseri *Kadın Ruhu* gazete ve dergilerdeki tefrikaları üzerinden incelendi. Yazar üzerine hazırlanan bitirme ve yüksek lisans tezleri titizce gözden geçirildi. Mehmet Tekin tarafından yazılmış ve 1991'de Antakya'da basılmış olan Cemil Süleyman hakkındaki tek kitap *Fecr-i Âti yazarlarından Cemil Süleyman* birincil kaynaklardan oldu.

Ansiklopedilerde, edebiyat sözlüklerinde ve tarihlerinde yazar hakkında verilen bilgilerin birinden ötekine olduğu gibi tekrarlandığı görüldü. Dolayısıyla tefrikaların çıktığı yayın organlarının adlarındaki ve tefrika tarihlerindeki yanlışlıklar 2003 yılına dek süregelmekteydi. Öyle ki ilk bakışta içinden çıkılmaz görünen, kimi zaman nedeni hiç anlaşılmayan yanlışlıklar vardı. Belki dizgi hatasından, belki dikkatsizlikten, belki gerçek bir ilgisizlikten, belli de edebiyat dünyasında Cemil Süleyman'a verilen önemin, değerinin payından kaynaklanan yanlışlıklardı. Eserlerin türlerinin bile doğru verilmediği kaynaklar görüldü. Buna karşılık doğum ve ölüm tarihlerinde en küçük bir yanlışlık saptanmadı. Hayatı hakkında bilgiler kiminde kısaydı, kiminde uzundu; ancak hepsinde hatasızdı. Anı kitaplarında yazar hakkında herhangi bir bilgi bulunmadı.

Edebiyat tarihi kitaplarında; örneğin İsmail Hikmet Ertayan'ın Bakû'de 1926 yılında basılan *Türk Edebiyat Tarihi-Yirminci Asır* adlı eserinde Cemil Süleyman'ın yakın arkadaşı Fecr-i Âtici Tahsin Nahid'in adı geçiyordu ama Cemil Süleyman'dan söz edilmiyordu. Nihad Sami Banarlı'nın *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Cemil Süleyman adı yalnızca Fecr-i Âti kadrosunun edipleri arasındaydı. Büyük yetenekler içinde Şahabettin Süleyman, Tahsin Nahid, Müfid Ratib, Emin Bülend, İzzet Melih, Fazıl Ahmet Aykaç, Mehmet Behçet Yazar sayılırlarken, Cemil Süleyman'ın herhangi bir eseri bile anılmıyordu. Mustafa Nihat Özön de 1941'de yayımladığı *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin 'Bugünkü Roman' adlı bölümünde Cemil Süleyman'dan yalnızca iki cümleyle söz ediyordu: "*Fecr-i Âti, devâmı müddetince Edebiyat-ı Cedîde'nin bir filizi olarak gözüktü. Hikâye sahasında bu grupta ilk eser veren Cemil Süleyman'dı. Fecr-i Âti Kütüphanesi diye kurulan silsilede bulunan Timsâl-i Aşk (1909) isimli tek ciltteki hikâyeler değer itibarıyla evvelki hikâyecilerin eserlerinden aşağıdadır.*"

Eserlerin tarihlerine ilişkin yanlışlar ve kaynağı

Kaynakların çoğu Cemil Süleyman maddesi için birincil kaynak olarak Cevdet Kudret'in 1965 yılında basılmış olan *Türk Edebiya-*

tında Hikâye ve Roman² adlı eserine başvurmuştur. Tarihlerle ilişkin yanlışlar buradan kaynaklanmaktadır. Bu kitapta ilgili bölüm şöyledir: “Cemil Süleyman Alyanakoğlu (1886-1940). HAYATI: Tıbbiye’yi bitirdikten sonra ilkin Dâr-ül-muallimîn’de (İstanbul Erkek Öğretmen Okulu’nda) öğretmenlik etti (1909), daha sonra Karantina İdaresi’ne girdi (1912), Balkan Savaşı’nda Yanya cephesinde, Birinci İnönü Savaşı’nda Arabistan’da, Kurtuluş Savaşı’nda Antalya’da doktorluk etti, savaştan sonra Çanakkale ve Samsun’da Sıhhiye Müdürlüğü görevinde, son yıllarında da (1935-1940) Devlet Denizyolları’nda çalıştı. ESERLERİ: Roman: 1. *İnhizam* (Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edildi, 1325-1326 “1909-1910”) 2. *Kadın Rûhu* (Tanin gazetesinde tefrika edildi, 1326 “1910”) 3. *Si-yah Gözler* (1327 “1911”) Hikâye: 4. *Timsâl-i Aşk* (1325 “1909”) 5. *Ukde* (1325 “1909”). Buna göre eksikler ve doğru bilgiler şunlardır (madde-ler kendi numaralarıyla): 1. *İnhizam*: 1325 [1909]’da kitap olarak basıldı.³ SF’da tefrika tarihleri 1325-1327 [1909-1911]’dir. Ayrıca Tanin’de 1330 [1914]’da tefrika edildi; 2. *Kadın Ruhu*: *Âşîyan* dergisinde 1324 [1908]’de tefrika edildi; 5. *Ukde*: 1328 [1912]’de basıldı.

Eserlerin türlerine ilişkin yanlışlar ve kaynağı

Eserlerin türlerine ilişkin yanlışlıklar Hasan Âli Yücel’in, ilk baskısı 1957’de yapılan *Edebiyat Tarihimizden* adlı eserden kaynaklanmaktadır. İlgili bölüm şöyledir: “Üstünde ‘Fecr-i Âti Kütüphanesi’ yazan kitaplardan görebildiklerim şunlardır: *Rûh-ı Bî-Kayd*, (Şiir mecmuası), Tahsin Nahid 1326. *Timsâl-i Aşk*, (nesirler), Cemil Süleyman 1326. *Hayât-ı Fikriye*, (tedkikat-ı edebiye ve felsefiye), Köprülü-zâde Mehmet Fuat 1326.”⁴ Burada *Timsâl-i Aşk* hikâyeler kitabı olarak değil, nesirler kitabı olarak gösterilir. Basım tarihi de Seyfeddin Özege *Katalogu*’nda 1325 [1909]’tir. Özgün eserin iç kapağında Kânûn-ı evvel 1325 [1909], dış kapağındaysa 1326 yazar.

Kaynaklar arası bağlantılar, başka yanlışlar

Sözlüklerde

Fecr-i Âti döneminin şair ve yazarlarından Mehmet Behçet Yazar’a ait 1938’de basılan anket kitabı ve antoloji *Edebiyatçılarımız*

ve Türk Edebiyatı'nı' dikkate alan kaynaklar, Cemil Süleyman hakkındaki bilgileri ötekilere göre daha zengin vermektedir. Yeni Türk Edebiyatının önemli kaynaklarından olan bu kitap Cemil Süleyman'a ilk yer veren eserdir. Yazarın, Kurtuluş Savaşı'ndan 1938'e kadar yirmi yıl edebiyata neden ara verdiği; yazıya neden yeniden döndüğü; yaptığı özeleştir ve dil inkılabı üzerine yorumu gibi bilgiler buradan alınır. Burada Cemil Süleyman, M. B. Yazar'a yazdığı mektupta edebiyatın ne olduğunu sorgulamakta; Türk edebiyatında kendisine *lisani çok cazip gelen* yazarlardan söz açmaktadır. Aslında bu mektuptan çok önce 1937'de *Kurun* gazetesinde, daha sonra *Vakit*'te köşe yazılarında benzer görüşler açıklamıştır: "(...) Evet... diyorlar. Sizin, *Siyah Gözler* adında bir kitabınız olacak... *Hangi siyah gözler, hangi, kumral saçlar, hangi pembe tırnaklar!... On beş sene memleketin en çok okunan gazetelerinde ale-d-devâm yazı yazan bir insan, yüz elli sahifelik bir tek küçük hikâye ile mi hatırlanır?... Fîl-hakika hayat yolunda benim gibi mütenekkiren yaşayan insanların, muhitlerinden, daha fazla bir şey beklemeğe hakları yoktur. Tanınmak ve unutulmamak için mutlaka sahnede görünmek lazım. Fakat ben bu gaye için emek sarfetmedim ki...(.) Bilmem niçin meşhur olmak için içimde hiç heves uyanmadı. Bilâkis bana öyle geliyor ki meçhul kalmak, emniyetli bir köşe gibi, hayat yolunda insana fazla kuvvet, fazla cesaret veriyor. (...) Bana: niçin yazmıyorsun?... diyorlar. Ben mi yazmıyorum?... Gelin de sandıkların içinde peynir, sabun ve pastırma nevinden kemirecek bir şey bulamadıkları zaman, farelerin, lezzet ve iştihâ ile etrafına üşüştükları yazı tomarlarını görün."*

Cemil Süleyman'ın bu sözleri belki gözden kaçmıştır, belki de hiç dikkate alınmamıştır. Bu nedenle yazar hukukçu arkadaşları ve edebiyat dünyasının etkili ismi Mehmet Behçet'e bir yıl sonra 1938'de bir mektup göndermiş; gazetede çıkan yazının satır aralarını açmış; bu arada kendine de haksızca bir eleştiri yöneltmiştir. Mehmet Behçet Yazar'ın kitabı yazara ilişkin bu ender bilgileri vermektedir. Ne yazık ki Cemil Süleyman'ın 1328 [1912]'de basılan ve sekiz hikâye içeren *Ukde* adlı eseri bu kitap-

ta roman olarak gösterilmiştir: “(...) Hatta *Fecr-i Âti Kütüphanesi*’nin ilk kitabını teşkil eden *Timsâl-i Aşk* eseri Cemil Süleyman’ın bu sırada neşretmiş olduğu hikâyelerden terekküp ediyordu. *İnhizam*, *Kadın Ruh*u, *Ukde* adlı romanları da yine o zamanki fa’âliyyeti cümlesinden idi.” 2 yıl sonra 1940’ta Cemil Süleyman’ın yazdığı gazete *Vakit*’de ölüm haberi verildiğinde *Ukde* gene roman olarak geçer: “Cemil Süleyman bu devirdeki edebî hayâtı birçok müelliflere nasip olmayacak derecede pek parlaktır. Merhum, ‘*Siyah Gözler*’ isimli romanını bu sıralarda yazmıştı. Bu roman, o sıralarda ‘*Çalığışu*’ romanı kadar büyük bir okuyucu kitlesi bulmuş romanlardandır. Bunu müteakip neşrettiği ‘*Ukde*’ isimli romanı da aynı rağbete mahzâr olmuştur.”⁷

Ukde, Şükran Kurdakul’un *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*’nde de roman olarak gösterilmiştir: “Yapıtları: *Timsâl-i Aşk* (nesirler, 1909), *Ukde* (öyküler, 1909), *İnhizam* (roman, *Servet-i Fünûn* dergisinde 1909-1910). *Kadın Ruh*u (roman, *Tanin* gazetesinde, 1910), *Siyah Gözler* (roman, 1911). Kaynaklar: Cevdet Kudret (*Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, 2. bs. 1971).”⁸ Burada Cevdet Kudret’in kitabı kaynak alınmış; *Timsâl-i Aşk* daha önce yanlışlığını gösterdiğimiz gibi hikâyeler yerine nesirler kitabı olarak sunulmuştur. Ayrıca *Ukde* için verilen tarih de 1912 değil, yanlış bir tarih olarak 1909’dur. *İnhizam* için verilen bilgiler de eksik ve yanlıştır.

Edebiyat sözlüğü yazarları arasında Cemil Süleyman maddesine yer veren; ancak yazarın eserlerinin tarihlerine ilişkin yanlışları sürdüren bir başkası Seyit Kemal Karaalioğlu’dur.⁹ Biri ansiklopedik sözlük, öbürü sözlük, üçüncüsü de edebiyat tarihi olmak üzere üç eserinde de Karaalioğlu, Cemil Süleyman maddesini kelimesi kelimesine en küçük bir değişiklik/düzeltilme yapmadan yıldan yıla taşır. Öyle ki ilk iki eseri arasında yirmi yıla yakın bir zaman dilimi geçmiş olmasına karşın, Cemil Süleyman’ın eserlerinin basım tarihlerindeki yanlışlıklar kalmıştır.

Behçet Necatigil’in 19. basımı 2000’de yapılan *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*’nde ise şunları okuruz: “(...) *Fecr-i Âti* top-

*luluğunun ön planda sanatçılarından biriydi. Servet-i Fünûn, Aşîyan dergilerinde, Tanin gazetesinde çıkan hikâye ve romanlarıyla tanındı (İnhizam, Kadın Rûhu 1910, vb.) (...) Eserleri: Ukde (hikâyeler, 1909), Timsâl-i Aşk (hikâyeler, 1910), Siyah Gözler (roman, 1910).¹⁰ Eserler için verilen tarihlerin tümü yanlıştır. Yanı sıra İnhizam ve Kadın Rûhu'nun türleri -roman mı hikâye mi- açıkça belirtilmez. Üstelik bu ikisi için verilen 1910 tarihi eserlerin tefrika edildikleri dönemi gösteriyor gibidir; öyle anlaşılır. Adı geçen gazete ve dergilerde yapılan araştırmalar bu tarihin yanlış olduğunu göstermiştir.¹¹ Behçet Necatigil'in 7. basımı 2000'de yapılan öteki eseri *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*'nde *Siyah Gözler* romanının basım tarihi 1910 olarak verilmekte; "eserin ayrıntılı özeti, değerlendirmesi ve seçme parçaları için bakınız: (CK/1)" tümcesi okunmaktadır. Bu harfler kitabın kısaltmalar bölümünde Cevdet Kudret'in 2. baskısı 1977'de yapılan *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman*, 1. Cilt, *Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar. 1859-1910*¹² adlı kitaba göndermektedir. Buradaysa *Siyah Gözler* Behçet Necatigil'in dediği gibi 1910 olarak değil, doğru olan tarihle, 1911 olarak verilmektedir.*

Cemil Süleyman'ın eserleri hakkında yanlış bilgiler veren kaynaklar dizisinde İhsan Işık'ın 2001 yılında yayınlanan sözlüğünü de buluruz. *Timsâl-i Aşk* ve *Ukde* için verilen basım tarihleri yapılan genel yanlışlığı sürdürür. Buna bir de *Siyah Gözler*'in tarihinde yapılan yanlışlık eklenir: "*Servet-i Fünûn ve Tanin gazetesinde tefrika edilen İnhizam, Kadın Rûhu gibi romanlarıyla tanındı. Fecr-i Âti edebiyatçılarından önde gelen temsilcilerinden olmasına karşılık hayatının büyük bölümünü çeşitli yerlerde doktorluk mesleğinde geçirmiş olması nedeniyle edebiyat çalışmalarını yarım kaldı. Eserleri: Ukde (hikâyeler, 1909), Timsâl-i Aşk (hikâyeler, 1910), İnhizam (roman, 1909), Siyah Gözler (roman, 1910), Kadın Rûhu (1910).*"¹³ İhsan Işık *İnhizam* ve *Kadın Rûhu*'nun tefrikalarından hiç söz etmez; her ikisini de basılmış göstererek bütünüyle yanlışta kalır.

Rauf Mutluay'ın 50 Yılın Türk Edebiyatı¹⁴ adlı eseri; Gelişim Yayınları'ndan çıkan Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi,¹⁵ Meydan Yayınevi'nin çıkardığı Büyük Lûgat ve Ansiklopedi¹⁶ Cemil Süleyman'ın *Ukde* adlı eserini yanlış tarihle veren öteki kaynaklardır. Ansiklopediler arasında güvenilir olduğu düşünülenler üzerinde biraz durmak gerekiyor. *Ukde*'nin tarihi yanlış olarak Kurdaku'lu'nun sözlüğünden bir yıl sonra 1984'te aynı kitabevince basılan Atilla Özkırımlı'ya ait *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*'nde devam eder. Ayrıca burada *İnhizam* ve *Kadın Rûhu*'nun yalnızca tefrika edildikleri -yayın tarihleri verilmeksizin- söylenir: “Öykü ve romanlarında işlediği konular dili ve anlatımı Edebiyat-ı Cedîde etkisinde kaldığını gösterir. Dul bir kadının bunalımlarını, tutkularını başarıyla sergilediği Siyah Gözler dışındaki romanları, (*İnhizam*, *Kadın Rûhu*) tefrika olarak kaldı. ÖYKÜ: *Timsâl-i Aşk* (1909), *Ukde* (1909). ROMAN: *Siyah Gözler* (1911).”¹⁷

Şimdi *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'ne bakalım.¹⁸ Buraya göre: “(...)Eserleri: Roman: *İnhizam* (*Servet-i Fünûn*'da tefrika, 1909-10), *Kadın Rûhu* (*Tanin*'de tefrika, 1910), *Siyah Gözler* (1911). Hikâyeler: *Timsâl-i Aşk* (1909), *Ukde* (1909).” Burada söylendiği gibi *İnhizam* *Servet-i Fünûn*'da tefrika edilmiştir. Ancak *Tanin*'de de tefrika edildiği burada görülmez. Dolayısıyla bilgi eksiktir. Verilen tarih de tam olarak doğru değildir. *İnhizam* *Servet-i Fünûn*'da 31 Nisan 1325 [1909] – 26 Mayıs 1327 [1911] tarihleri arasında tefrika edilmiştir. *Tanin* için tefrika tarihleri 7 Mart 1330 [1913] – 17 Temmuz 1330 [1914]'tur. *Kadın Rûhu* 1908'de ve yalnızca *Âşîyan*'da tefrika edilmiştir. Bitmemiş bir romandır. *Ukde*'nin tarihi öteki kaynaklarda olduğu gibi burada da yanlıştır.

Büyük Türk Klâsikleri-Tarih, Antoloji, Ansiklopedi'de de okuru kuşkuda bırakan satırlar bulunur: “(...) *Fecr-i Âti*'nin kurucuları arasında onun da imzası vardır. Hatta *Fecr-i Âti Kütüphanesi* adı altında çıkan kitap yayınlarının ilki de Cemil Süleyman'a aittir. Bu, *Timsâl-i Aşk* adını taşıyan büyükçe bir hikâye kitabıdır. Bu ilk hikâye-

leriyle Cemil Süleyman'a *Fecr-i Âti* grubunun Halid Ziya'sı gözüyle bakılıyordu. İki yıl içinde arka arkaya *Ukde* isimli bir hikâye kitabı da ha ve *Siyah Gözler*, *İnhizam*, *Kadın Rûhu* romanları tefrika veya kitap halinde çıktı. Fakat, henüz Halid Ziya'yı ve Mehmet Raufu taklit yıllarında iken yıldızı çabuk söndü. (...) Eserleri: *Hikâyeler: Timsâl-i Aşk* (1909); *Ukde* (1912). Romanlar: *İnhizam* (*Servet-i Fünûn*'da tefrika, 1909-1910); *Kadın Rûhu* (*Tanin*'de tefrika, 1910); *Siyah Gözler* (1911)",¹⁹ Romanları tefrika veya kitap halinde çıktı gibi sözler her şeyden önce bilginin kesin bir dille verilmediğini göstermektedir. Sayılan eserlerden hangisinin tefrika edildiği, hangisinin basıldığı belirtilmez. Üstelik adı sıralanan eserlerin *Timsâl-i Aşk*'ın yayımlanmasından (1909) iki yıl sonra tefrika edildikleri veya basıldıkları anlaşılmaktadır. Oysa *Kadın Rûhu*'nun tefrika tarihi 1324 [1908]; tefrika edildiği dergi *Âşîyan*'dır. Cemil Süleyman'ın 18 Şubat 1324'te kaleme aldığı ve Halit Ziya'ya ithaf ettiği ilk roman *Kadın Rûhu* 25 Eylül 1324'te *Âşîyan* dergisinde tefrika edilmeye başlanır. *Ukde*'ye gelince; bu kitabın baskı tarihi doğru olarak ilk kez bu kaynakta verilmiştir. Ne var ki *Timsâl-i Aşk*'tan iki yıl sonra yayınlandığı açıklanırken doğru zaman üç yıldır. Bu ansiklopedide yazılanların ilk bölümünde Mehmet Behçet Yazar'ın kitabı kaynak olarak alınmıştır. Bu kitapta Cemil Süleyman'ın kendine yönelttiği sert özeleştirisinin edebiyat dünyası tarafından benimsendiği görülmekte; Cemil Süleyman taklit yıllarında iken yıldızı çabuk sönen bir yazar olarak nitelenmektedir. Giriş bölümünde bu konuya değinilmiş ve Cemil Süleyman'ın üstatlar önünde alçakgönüllülükle yaptığı özeleştirisinin, Yeni Türk Edebiyatı tarihinde özgeçmişini damgaladığı söylenmişti.²⁰ Bu ansiklopediden yapılan alıntının son bölümüne dönülürse; *İnhizam* için verilen tefrika tarihinde yanlışın sürdüğünü; yayın organlarıyla ilgili adların da eksik olduğunu söylemek gerekir. *Kadın Rûhu* için de durum farklı değildir. Bir kez daha anımsatmak gerekirse; bu roman *Âşîyan*'da ve Eylül 1324 [1908]'de tefrika edilmiş; bu tarihte *ikinci cildin sonu* uyarısıyla yarının bırakılmıştır. Çünkü bitme-

miş bir romandır. Toparlamak gerekirse, *Büyük Türk Klâsikleri* kaynak olarak Dergâh yayınlarından çıkan *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* ile *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* adlı eserleri kaynak olarak aldığından doğal olarak yanlışlıkları sürdürmüştür.

Şimdi Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi ele alınacak: "(...) *Fecr-i Âti'nin dağılmasından sonraki yıllarda kendisini tamamen mesleğine vermesi, sanat hayatının yarıda kalmasına ve edebiyat dünyasında unutulmasına sebep olmuştur. Eserleri: Hikâye: Timsâl-i Aşk (1909), Ukde (1909). Roman: İnhizam (Servet-i Fünûn'da tefrika, 1909-10), Kadın Rûhu (Tanin'de tefrika, 1910), Siyah Gözler (1911).*"²¹ Burada da önceki ansiklopedilerde saptanan eksikler ve yanlışlar görülür: *Ukde'nin* basım tarihi *Seyfeddin Özege Kataloğu'nda* verilen tarihe uymaz. *İnhizam* için verilen tefrika tarihi yanlıştır; *Tanin* gazetesinde tefrika edildiğinden söz edilmez.²² *Kadın Rûhu* burada da *Âşîyan* yerine *Tanin'de* tefrika edilmiş gösterilir. Bu madde yazılırken kullanılan kaynaklardan biri, yanlışlıklara yol açan *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* adlı eser olsa gerektir. Kullanılan öteki kaynak da Türkiye Diyanet Vakfı'nın çıkardığı *İslâm Ansiklopedisi*; *Fecr-i Âti* maddesidir. Bu madde gözden geçirildiğinde iki ayrı yerde yinelenen yanlış göze çarpar: "(...) Cemil Süleyman'ın *Timsâl-i Aşk ve İnhizam* adlı romanları (...) Cemil Süleyman'ın *Timsâl-i Aşk, Ukde, Siyah Gözler; İzzet Melih'in Tezad* adlı romanları *Fecr-i Âti'nin bu türdeki örneklerindendir. Konu olarak Edebiyat-ı Cedîde romanını takip eden bu eserlerin roman tekniği açısından o seviyeyi de tutturamadıkları görülür.*"²³ Cemil Süleyman'ın eserleri art arda sıralanmıştır ve hepsi aynı türden, birer roman olarak anlaşılmaktadır. Oysa *Timsâl-i Aşk* ve *Ukde* artık bilindiği gibi birer hikâye kitabıdır.

Son dikkate değer ve yeni çıkmış bir ansiklopedi olarak *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi'nden* şu alıntıya bakmak gerekiyor: "(...)Yapıtları: Öykü: *Timsâl-i Aşk, İst.: Fecr-i Âti Kütüphanesi, 1325/1909; Ukde, İst.: Resimli Kitab Mtb. ,*

1328/1912. Roman: *Siyah Gözler*, İst.: Tanin Mtb., 1327/1911 “İnhizam” (*Servet-i Fünûn*, 1909-1910) ve “Kadın Rûhu” (*Tanin*, 1910) romanları tefrika halinde kalmıştır.”²⁴ Öteki kaynaklardan sonra, burada *Timsal-i Aşk* ve *Ukde* adlı hikâye kitapları ve *Siyah Gözler* adlı roman için verilen basım tarihlerinin doğruluğu ilk dikkat çeken nokta olur. Üstelik basımevlerinin adları da eklenmiştir. Bu doğruluk Cemil Süleyman’ın her iki hikâye kitabının, Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi’nde bulunmasından ileri gelir kuşkusuz. Ansiklopediyi basan Yapı Kredi Yayınları bu avantajı kullanmıştır. Buna karşın yapıtları bölümünde *İnhizam* hakkındaki bilgilerin öteki kaynaklardaki yanlışı sürdürdüğü görülmektedir. Tefrika tarihindeki yanlışlıktan ve tefrika edildiği gazeteler hakkındaki bilgi eksikliğinden başka, gene *İnhizam*’ın kimi kaynaklarda söylendiği gibi tefrika olarak kaldığı söylenmektedir. *Servet-i Fünûn*’da ve *Tanin*’de tefrikası yarım kalmış olmakla birlikte *İnhizam*’ın basılmış bir eser olduğu kuşkusuzdur. Bu esere ilişkin ayrıntılı bilgiler değerlendirmeler bölümünde yer almaktadır. Bunun yanı sıra *Kadın Rûhu*’nun tefrika olarak kaldığı doğrudur. Ancak romanın yazılışının yarım kaldığı söylenmez; tefrika edildiği yayının adı ve tarihi yanlış verilir. *Kadın Rûhu*, 1324 [1908] yılında *Âşîyan* dergisinde tefrika edilen roman türünde yazarın ilk eseridir. Cemil Süleyman’ın bibliyografisine ilişkin açıklanması gereken önemli ve şimdiye dek saptanmamış bir nokta şudur: *Tanzimat*’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi aralarında olmak üzere incelenen kaynaklardan hiçbiri *Siyah Gözler*’in 1326-1327 [1910-1911] yılları arasında tefrika edildiğini belirtmez. Bu roman kitap olarak Mart 1327 [1911]’de basılmazdan önce 30 bölümde *Tanin*’de tefrika edilmiştir.²⁵

Kaynaklarda saptanan genel yanlış

Bu genel saptama şudur: *Kadın Rûhu* adlı romanın tefrika tarihi ve tefrika edildiği yayın organına ilişkin yanlışlık eksiksiz bütün kaynaklarda görülür. Hepsinde 1910 yılında *Tanin*’de tefri-

ka edildiği belirtilmektedir. Halbuki bu tarihte bu gazetede yayımlanan roman *Siyah Gözler*'dir. Genel olarak söylendiği gibi *Kadın Rûhu* değildir. İstanbul Atatürk Kitaplığı'nda *Tanin* gazetesi, yayına başladığı 1324 yılından 1339 yılına; 1. ciltten 34. cilde kadar taranmıştır. Öyle ki bu süre Cemil Süleyman'ın tüm eserlerinin çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlandığı ve basıldığı dönemi bile aşar. Bu zaman içinde *Kadın Rûhu*'nun tefrikasına *Aşıyan*'dan başka bir yerde rastlanmadığı kesinlikle söylenebilir.

KAYNAKLARDA FECR-i ÂTİ

Bakılan onlarca ansiklopedi ve sözlükte Fecr-i Âti madde-sini bulundurmayan kaynak yoktur. Burada her birine yer vermek gereksiz olacak; ancak kimi kaynaklarda dikkat çeken noktalar açıklanacaktır.

Yetersiz ansiklopediler

Fecr-i Âti topluluğunun yayımladığı bildirgeden söz eden; ancak imzalayanları sayarken kısa kesen veya yarım bırakan; Cemil Süleyman'ın adına yer vermediği gibi daha birçok yazara da yer vermeyen kaynaklar arasında sayılabilecek olanlar şunlardır: Bir paragraflık tanıtımıyla *Milliyet* gazetesi yayınlarının 1992 yılında çıkardığı *Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi*; daha uzun daha ayrıntılı – encümen-i edebî üyelerinden bir iki kişinin daha adının eklendiği – bir maddeyle *Türkiye* gazetesi yayınlarının 1993'te çıkardığı *Yeni Rehber Ansiklopedisi*; aynı tutumda görünen, *Gelişim Yayınları*'ndan 1980'de çıkan *Gelişim Alfabetik Gençlik Ansiklopedisi*; Fecr-i Âti'nin kısa tanıtımını vermekle birlikte Cemil Süleyman adını geçirmeyen, *Hayat* yayınlarından 1968'de çıkan *Hayat Küçük Ansiklopedi*'dir. Fecr-i Âti'nin gelişimini, kuruluşunu, amacını ve sonucunu çok kısa bilgiler vererek de olsa doğru açıklayan; Cemil Süleyman adına da yer veren ansiklopedilerden 1967'de *Milliyet Yayınları*'nın çıkardığı *Ansiklopedik Sözlük* yukarıda adı geçenlerin dişındadır.

Grand Mémento Encyclopédique Larousse

Fecr-i Âti maddesinde yazılanlarla düşündürücü gelen iki kaynağa değinmek gerekiyor. Birincisi *Larousse* kitabevi tarafından Paris'te 1936-37 yıllarında yayımlanmış olan *Grand Mémento Encyclopédique Larousse*.²⁶ Fecr-i Âti sözcüğü, uzak bir paragrafın uzak bir noktasında göze çarpar. Ansiklopedide 'Türk Edebiyatı' maddesine ayrılan bölümde, 'Osmanlı Öncesi Dönem', 'İran Etkisindeki Osmanlı Edebiyatı' ve 'Fransız Etkisindeki Osmanlı Edebiyatı' ana başlıkları bulunur. 'Tanzimat Edebiyatı' ve 'Edebiyat-ı Cedîde' alt başlıklarının altında 'Millî Edebiyat'a ayrılmış kısa paragraf içinde Fecr-i Âti kelimesi göze çarpar. 1909'da kurulan Fecr-i Âti'nin bir gün kadar kısa süren bir ara dönem olduğu söylenmektedir. En iyi *collaborateur* (topluluk üyesi) olarak Ahmet Hâşim anılır.

Adı geçen kaynağın Fecr-i Âti'den söz ederken Ahmet Hâşim adını bu harekete en çok katkıda bulunan kişi olarak vermesi düşündürdü. Çünkü incelenen kaynaklar arasında Fecr-i Âti'nin bu üyesine farklı bakanlar vardı: "Beyannâmenin altında Ahmet Hâşim'in de imzası vardır. Bunun için bütün edebiyat tarihlerinde Hâşim bir Fecr-i Âti şairi olarak zikredilir. Halbuki onun Fecr-i Âti toplantılarına hemen hiç katılmadığını biliyoruz. (...) Yakup Kadri, Hâşim'in edebiyatta bir klik içinde görünmekten çok ürküttüğünü ve ilk toplantıda üye olarak seçilmesine rağmen, Fecr-i Âti'nin hemen hiçbir toplantısına katılmadığını söyler. (...) Bize öyle geliyor ki, Ahmet Hâşim, beyannâmede vurgulanan 'San'at şahsî ve muhteremdir' prensibini topluluk üyeleri arasında en fazla benimsemiş olan şairdi; Yakup Kadri'nin dediği gibi bir klik içinde görünmek istememiş olabilir. Onun istediği kendi şiirini yazmaktır."²⁷ Bir başka kaynak da Fecr-i Âti'nin toplantılara devamlılık ilkesini Batı'dan, Fransız Akademisi'nden örnek alarak uyguladığını bir mektupla kanıtlıyordu: "Dahası var. Üç hafta üst üste toplantılara gelmeyenler, üyelikten çıkarılı-

yordu. Uyarı için üyelere gönderilen yazıyı birlikte okuyalım. Fecr-i Âti. “San’at şahsî ve muhteremdir.” 23 Nisan 1325. Efendim, Fecr-i Âti kulübünün nizamnâmesi madde-i husûsunda beyân olunduğu vech ile üç hafta isbât-ı vücûd etmeyen azâya müstâfi nazarıyla bakılacağından (...) heyetçe istifâ etmiş addedileceğiniz ma’rûzdur. Fecr-i Âti Kâtibi Müfid Râtib.”²⁸ Böyle bir mektubun kimlere gönderildiği; tek bir toplantı dışında hemen hiçbirine katılmadığı söylenen Ahmet Hâşim’in mektubu alıp almadığı konusunda ne bu kaynakta ne başkasında herhangi bir bilgi yoktur. Dolayısıyla Fransa’da yayımlanan ansiklopedinin yarattığı kuşkuyu/sorunu gidermek üzere Dizdaroğlu dışında kalan üçüncü bir kaynağa gereksinim duyuldu: “(...)Ahmet Hâşim’in topluluktan uzak kalmasına, daha sonra onları küçümseyen bazı yazılar kaleme almasına bakarak, aslında Fecr-i Âti’nin ilkeleriyle değil, o topluluktaki bazı kişilerle anlaşmazlığının sebep olduğunu düşünmek daha yerinde olur. Bunun dışında Fecr-i Âti’nin dağılmasından sonra mensuplarının her birinin farklı yön ve alanlara dönmüş olmalarına karşılık denilebilir ki Ahmet Hâşim özellikle şiirleriyle, ölünceye kadar, sanatın “şahsî ve muhterem” oluşu ilkesine bağlı kalmıştır.”²⁹ Fransızca kaynağın yalnızca Fecr-i Âti’nin temel görüşüne sadık şiirler yazmış olduğu için Ahmet Hâşim’i Fecr-i Âti’nin bir numaralı topluluk üyesi (*collaborateur*) olarak gösterdiği anlaşılıyor. Cemil Süleyman’ın 1908-1912 yılları arasında, Fecr-i Âti’nin san’at şahsî ve muhteremdir anlayışına bağlı kalarak, hikâye ve romanlar verdiği, bu tezin saptamasıdır. Ahmet Hâşim tezin geçerliliğini dolaylı sağlamış oluyor.

Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi

Düşündürücü kaynakların ikincisi *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. Burada “20. Yüzyıl Edebiyatı” başlığı altında yazılanlardan bir bölüm şöyle: “*Servet-i Fünûn dergisinin kapatılışından (Ekim 1901) II. Meşrutiyet’in ilânına kadar geçen yedi yıl içinde yetişen edebiyat heveslisi gençler, Meşrutiyet’in getirdiği özgürlük havası içinde, yine Servet-i Fünûn dergisi çevresinde birleşip, “Fecr-*

i Âti" (1910-1912) adını verdikleri yeni bir topluluk meydana getirmişlerdi".³⁰ Bu sözlerin ardından her iki harekette yer alan kimi yazarların adları verilir -Cemil Süleyman anılmaktadır-. Edebiyat-ı Cedîdecilere yapılan saldırılardan, Fecr-i Âticilerin onlardan ileriye gidemediklerinden ve dağılmalarından kısaca söz edilir. Ne var ki devamında Ahmet Hâşim ve Fecr-i Âti hakkında söylenenler çarpıcıdır: "(...) Bunlardan Ahmet Hâşim, Yakup Kadri, Refik Halit, 1911'den sonra başlayan "Millî Edebiyat" akımı içinde asıl kişiliklerini göstermiş. (...) II. Meşrutîyet'in ilk yılları içinde birdenbire parlayıp sönen "Fecr-i Âti"yi bir yana bırakırsak, 20. yüzyıl edebiyatını başlıca iki döneme ayırabiliriz: Millî Edebiyat, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı." Ansiklopedinin ileri sürdüğü bu mesele; Ahmet Hâşim'in bir Millî Edebiyatçı olması konusu, kaynaklarda görülen en şaşırtıcı bilgidir. Dolayısıyla Ahmet Hâşim'in 12 Kasım 1915'te Topçu İhtiyat Zâbit Vekili olarak atandığı Çanakkale cephesinden *Türk Sazı*'nın şairi Mehmet Emin'e yazdığı mektubun onu, bu akımın dışında gösteren birkaç satırına yer vermeden geçmek olmaz: "Büyük Türk Şairi Mehmed Emin beyefendi, muhterem üstâd, geçenlerde iki haftalık mezuniyetle İstanbul'a gitmiştim. Avdetimde bendenize ithâf ederek karargâha gönderdiğiniz ordu destanının bir nüshasını buldum. Bu kıymetli bediâyı lâyük olduğu ehemmiyet ve itina ile saklayacağım. (...) Beni şimdiye kadar beslemiş olan efkârın, şi'rinizin tevliid etmekte olduğu telezzüzü tahdide bu suretle kadir olmadıklarına mütehayyirim: Âdeta ben uyurken bulduğunuz yeni hava pencerelerinin kanatlarını açmış ve beni hiç haberim olmaksızın serbest bırakmış. Mammafi herkes gibi ben de size müteşekkirim muhterem üstat."³¹

Türk Edebiyatı Ansiklopedisi

Yukarıdaki iki tartışmalı kaynağa gene onları andıran bir başkasını eklemek gerekiyor: "(...) Belli bir sanat anlayışını, belli değer ölçülerini değil, bireysel özgürlüğü ve bunun sonucu olarak da çeşitliliği savunuyorlardı. Her biri yalnız kendi duyusuna, kendi beğenisine göre bir güzellik yaratma çabası içindeydi. Bu durum, Fecr-i Âti'nin bir

edebiyat akımı değil, birbirlerine arkadaşlık duygularıyla bağlı genç sanatçıların oluşturduğu bir topluluk olduğunu gösterir.”⁷² İncelenen kaynaklar arasında Fecr-i Âti’yi birbirlerine yalnızca doğal arkadaşlık duygularıyla bağlı kişiler topluluğu olarak yorumlayan bir başkası daha yoktu ve bu nedenle şaşırtıcıydı. Bu durumda konuyu daha ayrıntılı inceleyen çalışmalara, örneğin tezlere başvurmak gerekiyordu. *Fecr-i Âti Edebî Topluluğu’nun Dil ve Edebiyat Görüşleri* başlıklı Hayriye Topçuoğlu’na ait 1987’de yapılmış yüksek lisans tezi ; *Fecr-i Âti Edebiyatı* başlığıyla Cahide Başol’a ait 1939-40 yıllarında yapılmış bitirme tezi bu nedenle tetkik edildi. İlkinin 28. sayfasında okunanlar; ikincisinin önsözünde ‘şahsen verdikleri mâlumatlardan dolayı’ teşekkür edilen İzzet Melih, Mehmet Behçet Yazar, Müfit Râtip’in kızı Nasıha Müfit Ratip’le ilgili bölüm dikkate değer: “Herhangi bir dergi ya da anlayış çevresinden tesadüfen bir araya gelmiş değillerdir. Aralarında öğrenciliklerinden başlayarak süregelen bir arkadaşlık ilişkisi bulunmaktadır” diyen Topçuoğlu ile “bu mahfilin teşekkülünü anlamak için onu teşkil edenlerin daha evvelki arkadaşlıkları üzerinde biraz durmak lâzım” diyen Başol bu kişiler arasında bir arkadaşlıktan söz ederlerken, herhalde ansiklopedide geçen anlamda bir doğal arkadaşlık bağından söz etmiyorlardı. Demek istediğim Fecr-i Âti arkadaşlık duygularıyla bağlı genç sanatçıların oluşturduğu bir topluluk olmaktan öte bir şeydi. Özellikle Başol’un tezi yazdığı yıllarda Fecr-i Âti’nin hayatta olan önemli hikâyeci ve romancısı İzzet Melih’le yaptığı konuşma durumunu iyi anlatıyor. Fecr-i Âti’yi san’at ilâhesinin etrafında aynı heyecan ve aşkla toplanmış bir grup olarak görmekte İzzet Melih. Kısacası ansiklopedide söylenmek istenenin tam tersini; Başol’un dediği gibi aynı sınıfta olmamalarına rağmen müşterek edebiyat sevgisi bu gençleri birbirine bağlamış ve aralarında kuvvetli bir arkadaşlık vücuda getirmişti demek daha doğru.

Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi

“Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Roman” başlığı altında Fecr-i Âti döneminde yazılan romanlar üzerine görüşlerin bildirildiği

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi'nde rastlanan sözlere göz atmadan olmaz: "Celâl Sahir, Cemil Süleyman, Hamdullah Suphi gibi yazar ve şairlerin oluşturduğu Fecr-i Âti topluluğu (1901-1911) romanda önemli bir yapıt verebilmiş değildir."³ İlk dikkat çeken şey Fecr-i Âti Edebiyatı döneminin bilinen tarihlerinin – İslâm Ansiklopedisi'ne göre 20 Mart 1909-1912 sonları- burada görülmemesi; üstelik bunların çok dışında tarihlerin verilmesidir. Servet-i Fünûn topluluğunun 1901'den sonra dağıldığı ve dergide bundan böyle "Müsâhabe-i Edebiyye"ler yerine "Müsâhabe-i Fenniyye"lerin yer aldığı bilinir. Fecr-i Âti grubunun oluşum yılı da Servet-i Fünûn'un dağıldığı tarih değil, 1909'dur. Cemil Süleyman'ın ilk yazısı "Verem Kâbil-i Şifâdır" *Servet-i Fünûn*'da 16 Şubat 1321[1905]'de çıkmıştır. Dr. Kilisli Rıfat Bey'in derlediği *Verem Kâbil-i Şifâdır* adlı genel kültür kitabı üzerine aynı başlıkla kaleme alınan bir inceleme ve tanıtma yazısıdır. Bir Fecr-i Âtici olarak ilk edebi yazısı "Barân-ı Dürr ü Elmas" adlı fantezi de *Aşîyan*'da 1908'de yayımlanmıştır. Son kitabı *Ukde* Mart 1912'de basılmış; kitaplaşmasa da edebi yazıları 1914'e dek sürmüştür. Bütün bu tarihler göz önüne alındığında, ansiklopedide verilenlerin hiç de yerinde ve doğru olmadıkları görülür. İkinci dikkat çeken noktaysa, Cemil Süleyman'la birlikte iki kişinin daha anılarak *romanda önemli bir yapıt verilmiş değildir* yargısının verilmesi. Gerçi yazarın basılmış ve tefrika edilmiş eserlerinin okunup incelendiği; bu yargıya öyle varıldığı varsayılabilir. Ama Celâl Sahir'in ve Hamdullah Suphi'nin düz yazıları olduğu bilinse de ilki şairdir; ikincisi hatip. Bu yazarlar bağlamında verilen kararın kimi ve hangi eserleri yargıladığı anlaşılmamaktadır. Yukarıda alıntılanan sözlerin biraz ilerisinde de şunlar okunmaktadır: "(...) *Fecr-i Âti de sanat için sanat görüşünü savunmaya devam ediyordu. (...) Bu ara imparatorluğun çöküşüne de tanık olunurken edebiyatta sanat için sanat görüşünü savunmak ve bireysel sorunlarla, aşk serüvenleriyle yetinmek olanaksızdı. Nitekim Yakup Kadri Karaosmanoğlu, başlangıçta topluluğa katılmışken sonradan yanıldıkları kanısına vararak sanatın toplum için ol-*

*duğu görüşüne döndü ve Fecr-i Âti topluluğundan ayrıldı.” Türk edebiyatının önemli yazarlarından Yakup Kadri’nin Fecr-i Âti döneminde yayımlanan ilk hikâyelerinden Bir Ölüünün Mektupları ile bundan dört yıl sonra 1914’de yayımlanan ve büyük hikâye sayılan Rahmet Cemil Süleyman’ın aynı dönemde yazdığı hikâyelerle karşılaştırılabilecek metinlerdir.³⁴ Bireysel sorunları işlemek ve aşk serüvenleriyle uğraşmak anlamında benzerlik gösterir. Yakup Kadri, Fecr-i Âticilerin temel ilkesi *san’at şahsî ve muhteremdir* anlayışını 1914 yılında yazdığı hikâyelerde hâlâ yansıtıyordu. Dönemin biçiminin örnekleridir bu eserler. Şu alıntı destekleyecidir: “Bir Ölüünün Mektupları, Yakub’un babasıyla bir Mısırlı prenses arasında geçen _muaşakaya_ âşıkdaşlığa aittir. Bir gün annesi ona, _Madem sen romancı oldun, bu mektupları al, prensesin babana yazdığı mektuplardır. Al da oku, babanın marifetlerini gör_ deyip vermiş, Yakup da şahısları tersine çevirerek yazmıştır.”³⁵ Ansiklopedide, Yakup Kadri’nin Fecr-i Âti’den ayrılarak toplumcu görüşe katıldığı söylenirken topluluğun dağılışı tarihinin 1912 sonları olduğu bilinmiyor gibi anlaşılmaktadır. Ayrıca Yakup Kadri’nin topluluğun sanat anlayışına bağlı olarak yazmayı 1914’de de sürdürdüğü dikkat çekmemiş gibidir. İlk hikâyelerine ilişkin bir görüş daha vermek yerinde olacaktır: “İlk hikâyelerinde Yakup Kadri’nin dili ve yaşama bakışı Mehmet Rauf’un diline ve karamsar dünya görüşüne çok yakındır. Yakup Kadri Batı Edebiyatı zevkini, başlangıçta dolaylı olarak biraz önce adlarını saydığımız yazarlardan [Ahmet Midhat, Recâizâde, Hüseyin Rahmi], Servet-i Fünûncular’dan, o zamana kadar yapılan çevirilerden alır; Servet-i Fünûncular gibi o da yaşamın gerçekleriyle hayal ve icat arasında sallanmaktadır.”³⁶ Görülüyor ki adı geçen ansiklopedide olduğu gibi Yakup Kadri’nin Fecr-i Âti’yle bağlantısının bir cümlede bitirilmesi; o dönemde yazılmış ve edebiyatımızda yer etmiş kimi eserlerinin yok sayılması ; yazarın ilk dönemi göz ardı edilerek değerlendirilmesi; hatta o dönemi anlama çabasından kaçınılması; üstelik dönemi önemsemeyen görüşlerin bildirilmesi yerinde sayılmaz.*

Bununla birlikte ansiklopediler konusunda itiraf edilmesi gereken bir nokta vardır. Ansiklopediler genel bir saptamayı sağlar. O da Fecr-i Âti' nin dağılışını ve bitişini gösteren tarihlerin çok azında yer aldığıdır. Nedense bir ikisi dışında ansiklopedilerde bu tarihler görülmez. Hikmet Dizdaroğlu'nun 1979'da *Ulusal Kültür*'de yayımladığı araştırmanın bu konuya kesinlik kazandırma çabasıyla ele alındığı söylenebilir.³⁷

Orhan Okay'a göre Fecr-i Âti

Fecr-i Âti edebî topluluğunun Yeni Türk Edebiyatı tarihindeki yerine ve görünümüne nesnel ve olumlu yaklaşan incelemeyi Orhan Okay yapmıştır. Orhan Okay *İslâm Ansiklopedisi*'deki yazısında topluluğun anlayışına ve yaptığı hizmetlere somut ve sağlıklı yaklaşarak değerlendirmiştir. Fecr-i Âti'nin Türk Edebiyatı tarihine katkıları kimi kaynaklarda sayılmazken Okay, şunları söyler: *"Fecr-i Âti yazarlarının edebiyatın teori ve tenkit alanında daha faal oldukları görülmektedir. Tenkit usulü üzerine Yakup Kadri, Fazıl Ahmed ve Celâl Sahir'in; Türk ve Batı edebiyatları hakkında Mehmed Fuad, Yakup Kadri, Celâl Sahir, Ahmet Hâşim, Tahsin Nâhid, Şehabeddin Süleyman, Ahmet Samim ve Müfid Râtib'in makaleleri bu dönem içinde önemli meseleleri ortaya koymuştur. Ayrıca edebiyatın daha genel konuları ve özellikle sanat, estetik bahislerinde Mehmed Fuad, Celâl Sahir,, Müfid Râtib, Şehabettin Süleyman, Yakup Kadri, İzzet Melih, Tahsin Nâhid, Fazıl Ahmed, Emin Lâmi, Ahmed Hâşim, Refik Halid ve Ali Cânîp gibi daha geniş bir kadronun makaleleri bulunmaktadır. Bütün bu yazıların genel olarak Türk edebiyatı, bilhassa o yıllarda uyanmaya başlayan Millî Edebiyat akımı üzerinde olumlu etkiler gösterdiğini belirtmek gerekir(...)* Bütün bu dağınık görünüşüne, mensuplarının belli fikirler etrafında toplanmayışına, hatta topluluk olarak fazla verimli olmamasına ve kısa ömrüne karşılık Fecr-i Âti grubu, II. Meşrutiyet devrinin siyasî kargaşası içinde sanat ve edebiyat adına güçlü bir hamle sayılmalıdır."³⁸ Orhan Okay'ın bu görüşlerden kimilerine yer verdiği bir başka yazısı da-

ha vardır. Orada, Fecr-i Âti'yi bir edebiyat hatta sanat mektebi kuruluşu olarak göstermekte; aşırı politik fikir ve edebiyat ortamına açık bir tepki görünümünde olduğunu belirtmektedir. Sonuç olarak millî görüşe hizmet edecek görüşte bir topluluk olması açısından inceler Fecr-i Âti'yi. Bu arada grubun etkinliklerine gem vurulan olaylardan da kısaca söz eder ve yazarlarının *sanat şahsî ve muhteremdir* ilkelerine değinir.³⁹

Fecr-i Âti ve Dışavurumculuk

Bu tezde Cemil Süleyman Fecr-i Âti'nin sanat anlayışını birebir yansıtan eserlerin yazarı, aynı zamanda bir *dışavurumcu* olarak tanımlandı. Eserlerin feminist okuması da bu özellikle kendiliğinden bağlanıyordu. Dolayısıyla Fecr-i Âti edebiyat hareketini yazardan kopararak açıklamak doğru olmazdı. Bir şeyler söylenecekse yazarın durumu dikkate alınarak söylenmeliydi.

Fecr-i Âti edebî topluluğunun kendisi, anlayışı, zayıf kalan yanları, Yeni Türk Edebiyatı'na katkıları ve erken dağılışı konularında yapılan okuma ve incelemelerden sonra şu görüşler dile getirilebilir. Her şeyden önce Avrupa'da 1905'le 1920 yılları arasında Fecr-i Âti hareketinin kendisiyle aynı dönemlerde yaygın olan *dışavurumculuk* akımıdır. Fecr-i Âti birden çok noktada onunla örtüşür. Yeni Türk Edebiyatı'ndaki hareketlerin bu yıllar arasında Almanya'da doğan ve gelişen sanatta ve edebiyatta yenilenme hareketine ilgisiz kaldığını düşünmek zordur. Fecr-i Âti'yi kuranların kimliklerine, toplumsal konumlarına, eğitimlerine vs. ve oluşumun hedeflerine bakıldığında Servet-i Fünûn'dan ayrı bir anlayış ve görünüm içinde oldukları anlaşılmaktadır. Düşünce ve harekette onun bir devamı olduğunu söylemek yerinde olmayabilir. Çünkü imzalanan bildiride halk sözcüğünün geçmesi ve edebiyatın anlamının halk için öneminin vurgulanması *dışavurumculuk* bağlamında başlı başına önem taşıyan bir olgudur. Şöyle denmektedir: “Şimdiye kadar memleketimizde edebiyat kelimesinin haiz olduğu ehemmiyet ve ciddiyeti anlayan ve bu ehemmiyeti halka if-

ham eden, tereddüt etmeden söyleyebiliriz ki pek az kimse gelmiştir.”⁴⁰ Bildiride başka önemli düşünceler de yer alır. Örneğin dilin, edebiyatın, edebi ve toplumsal ilimlerin gelişmesine hizmet etme gereği duyulması; yeteneklerin bir araya getirilmesi görüşü ve düşüncelerin çatışmasının hakikati ortaya çıkaracağı görüşleri öteki önemli öğelerdir: “Lisanın, edebiyatın, ulûm-ı edebiye ve içtimaiyenin terakkisine hizmet etmek, (...) istidatları sinesinde cem ederek (...)müsademe-i efkârın parlatacağı bârika-i hakikatla tenvir-i efkâra çalışmak (...)”.

Fecr-i Âti bildirisinde yer alan “Avrupa’daki emsâlinin küçük bir numûnesini temsil ve irae” deyişinde, ne bir ulusun ne bir oluşumun adı açıklanır. Ancak Fecr-i Âti grubunun anlayışında sanatın *şahsi ve muhterem* olarak benimsendiğini bilmek, *dışavurumculuk* akımından ayrı durmadığı düşüncesine götürür. Dünyanın ve değerlerin karşısında duyulan huzursuzlukta geçerli olan öznelliktir; *benin* üstünlüğüdür. Bir *dışavurumcu* gibi bir Fecr-i Âti sanatçısı da algıladığı dış gerçekliği şahsının/kimliğinin derinliklerinde imgelere dönüştürür. Dış gerçekliği duyarlığına nasıl uyuyorsa zihninde öyle canlandırır. Bir başka deyişle Fecr-i Âti yazarı ve şairi, iç dünyasını, hayallerini ve vizyonlarını dışa yansıtmakla, kimliğini derinliklerine kadar tehdit eden dış gerçekliğe bir tür müdahalede bulunmaktadır. Demek ki Fecr-i Âti sanat anlayışı, o dönemde ilerleyen özgürlüğün ve modernliğin gereği olarak, döneme tepki verme hareketidir. Öyle biçimlendirilmiştir. Bu da onun, *dışavurumculuk* gibi evrensel niteliklerle bezenmiş bir görüş olduğunu gösterir. Her ne kadar bireyi gerçeklikten kopardığı düşünülse de bireyin karakterini yansıtan Fecr-i Âti’nin duruşunu, her şeyden çok bir ortak insanlık durumu/tutumu olarak algılamak doğru olacaktır. Çünkü sanatın *şahsî ve muhterem* olduğu görüşü uluslar tarihinden ve coğrafyasından bağımsızdır ve evrene özgü bir insan duruşudur. Durum böyleyken Fecr-i Âti sanatçılarının *dışavurumcular*dan ayrı olduklarını düşünmek zordur.

Bu bakıştan ayrı olarak, dönemin bir yazarı ve tanığı olan Fazıl Ahmet Aykaç'ın oluşumla ilgili varsayımına da yer vermek gerekiyor. Şöyle demiş: “Koca Fecr-i Âti, ben de üyesinden olduğum için bilirdim, cidden yaman şeydi! Fakat hakkında ne söylerlerse söylesinler, siz bana inanın ki bî-çâreyi asıl bitirip eriten şey züğürtlük olmuştur. Yoksa zavallı şu gamlı dünyada şöyle üstün körü olsun geçinecek kadar bir yardım görebilseydi, kesinlikle bu sona uğramazdı.”⁴¹ Bu kısas alıntısındaki satırların öncesinde ve sonrasında dünya gerçeklerini alaylı ve acılı bir bakışla ele alan Fazıl Ahmet Aykaç güldürür ve düşündürürken kanımca asıl gerçeğe değinmektedir. Fecr-i Âticiler gerek özel yaşamlarında gerek yazınsal etkinliklerinde Servet-i Fünûn edebiyatçılarınnın sahip oldukları avantajları hiçbir zaman edinememişlerdir. Ayrıca kendi adlarını değil, kendilerinden önce gelenlerin üstatların adını taşıyan bir derginin çevresinde işe başlamışlardır. Dolayısıyla eskilerin maddi ve manevi desteğine bağımlı kalmışlar, buna gereksinim duymuşlardır. Fecr-i Âticilerin sanat anlayışı Servet-i Fünûnculardan ayrı bir duruştur ama onlara karşı bir tutum da değildir. Kızdıkları nokta, özgürlüğün duyurulmasıyla birlikte ustaların yeni yetişenler karşısında ilgisizliğe bürünmüş olmalarıdır. Yoksa Fecr-i Âticiler kendilerinden önce gelenlerin yaptıkları hizmetleri kesinlikle yadsımazlar. Bir baba/oğul karşıtlığı sergilemezler.

Onlarınkı daha çok o güne kadar toplumsal otoriteyle gelen ve yaşama ait imge ve vizyonlara karşı çıkan bir baba/oğul karşıtlığıdır. Söz gelimi Cemil Süleyman *Bir Mektup*'ta geleneksel kadın imgesini aşan ama radikal olmayan bir “direnen kadın” imgesi yaratmıştır. Örneğin *Celeb Osman*'da aşkı seçkin tabakadan halka indirmiştir. Bunlar dışavurumcu tutumlardır. Bir dışavurumcu gibi dayanışmadan, kardeşlikten yana tutum sergilemiştir. Söz gelimi *Ferdâne*, *Gülsüm'ün İrâdı*, *Dikişçi Kız*, *Bir Mektup* gibi öykülerde hatta *Siyah Gözler* romanında hor görülen, ezilen, acı çeken insana/insanlığa eğilmiştir. Örneğin tefrikalarından izleyebildiğimiz *İnhizam* romanında sanatın toplumdan yana olmasını savunmuş, bunun tartışmasını yapmıştır. Her ne kadar *Mâi ve Siyah*'ı anım-

satsa da ona benzemez. Çünkü sorunsala toplum içinden bakmıştır. Yeni insanı sorgulamaktır yapmış olduğu. Ancak bireyselliğin gerçekliğe şahsın el atmasına karşı koymamış, öyle yapmıştır bunu. Sanatın şahsi ve muhterem oluşu zaten bütün Fecr-i Âticilerin ilkesidir.

Genç, duyarlı ve içe kapanık Fecr-i Âti sanatçıları II. Meşrutiyet'in sunduğu özgürlüğü Avrupa ile ortak bir yolda kullanmış; dış gerçeklik karşısında kendi savunma düzeneklerini üretmişlerdir. Maddileşen hayatta toplum ahlakına, savaşların yıkımlarına, oluşan ekonomik dengesizliklere, hayatın değer ve kurumlarına tepki yönelten *dışavurumcular* gibi onlar da insanın geleceğini dert edinmişlerdir. Dolayısıyla bildiride ortaya atılan toplum ve çatışma gibi sözcükler *dışavurumculuk* bağlamında değerlendirilecek sözcüklerdir.

İnsanlık tarihinde artık güzelliğin geçerli olmadığı, egemen ve yerleşik sistemin güç ve para için savaş demek olduğu gerçeğine, bireye dönük bir sanat anlayışıyla karşı koymuşlardır denebilir.

Fecr-i Âticilerin sayılarının giderek azalmasının ve sonunda dağılmalarının nedeni, I. Dünya Savaşı öncesinde yaşanan Balkan Harbi ve ardından gelen tüm savaşlardır. Siyasi değişim Fecr-i Âti hareketinin hızını yavaşlatmış ve durdurmuştur. Almanya'da 1910'larda yüzlerce *dışavurumcu* sanatçının 1914'lerde 10 kişiye düşmesinden farklı bir durum değildir. Hareket, Almanya'da iki ayrı dergi çevresinde, iki ayrı koldan yürümüştür. Biri sanatsal algılama, etkinlikler ve bu anlamda değişimlerle gerçek insani değerlere ulaşılacağı düşüncesi çevresinde kalmıştır. Sanırım Cemil Süleyman böyledir. Ötekiyse siyasi mücadele ve kavgadan, toplumsal değişimlerden yanadır. İşte Refik Halid ve Yakup Kadri bu ikinci kolun tutumuna benzer biçimde Milli Edebiyat akımına girmişlerdir. Bu noktada sanki Orhan Okay'ın görüşüyle de birleşmek olasıdır. Çünkü Orhan Okay'a göre Fecr-i Âti, II. Meşrutiyet'i takip eden aşırı politik fikir ve edebiyat ortamına bir tepki; millî görüşe hizmet edecek görüşte bir topluluk gibi görünmektedir. Nitekim kimi Fecr-i Âtici yazarlar buna yönelmişlerdir.

Tez çalışmamızın dönem olarak Fecr-i Âti'ye yönelik olacağı belliydi. Ancak yazarın adı kesinleşmemişti. Yüksek Lisans çalışmalarına sık konu olmamış bir yazar düşünülüyordu. İlk iş olarak Yeni Türk edebiyatı konularında 2003 yılı öncesinde bitmiş veya sürmekte olan çalışmalara ilişkin bilgileri içeren kaynaklar bir araya getirildi ve tarandı.⁴³ Sonuçta Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun birkaç bitirme tezine ve yalnızca bir Yüksek Lisans çalışmasına konu olduğu görüldü. Yapılmış çalışmalar tarih sırasına göre aşağıdadır:

1. 1970, İbrahim Ülüglüer, *Cemil Süleyman Alyanakoğlu. Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü Mezuniyet Tezi).
2. 1971, Tahsin Temel, *Cemil Süleyman'ın Hayatı ve Eserleri*, (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi).
3. 1971-72, İlhad Şeniz, *Cemil Süleyman'ın Romancılığı ve Öykücülüğü*, (Ankara: D. T. C. F. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Bitirme Tezi).
4. 1993, Fatma Top, *Timsâl-i Aşk*, (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi).
5. 1998, Olcay Baran, *Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun Hayatı, Sanatı, Eserleri*, (Ankara: H. C. T. Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi).

Tezler

Olcay Baran'ın 1998'de gerçekleştirdiği *Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun Hayatı, Sanatı, Eserleri* adlı Yüksek Lisans tezi kendisinden önce benzeri bir çalışma yapılmamış olduğundan kaynakçasında Mehmet Tekin'in *Fecr-i Âti Yazarlarından Cemil Süleyman (Alyanakoğlu)* adlı kitabını, kimi ansiklopedi ve edebiyat

tarihlerini gösterir. Tekin'in kitabı da yazar hakkında yapılmış ilk ve önemli bir çalışmaya, Ülüglüer'in Bitirme tezine dayanır. Her üç çalışma birbirinin uzantısıdır. Baran'ın çalışmasına birazdan ayrıntılı olarak gelinecek. Önce dikkatimizi kimi noktalarda yoğunlaştıran öteki tezlere bakalım.

Tahsin Temel'in 1971 tarihli tezinden, yazarın *İnhizam* adlı romanının Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nde olduğu öğrenildi. Ne yazık ki romanla ilgili başka bilgi verilmiyordu. Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nin yetkilileriyle iletişim kuruldu ve roman hakkındaki gerçek ortaya çıktı. Ayrıntılar eserlerin değerlendirildiği bölümde verilmektedir. Temel, çalışmasında *Nilüfer* adlı bir eserden daha söz ediyor ve *Güneş Mecmuası*'nda tefrika edildiğini söylüyordu. Adı geçen mecmuanın 1920 yılında yayımlanmış 20 sayısının tamamı incelendi. Bu başlıkta bir tefrikaya rastlanmadı. Kuşku kalmasın diye *Güneş* mecmuası üzerine 1986'da Erzurum Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Tilda Bayraktutan tarafından hazırlanan bitirme tezi de incelendi. Cemil Süleyman'ın bu dergide yayımlanmış olduğu *Kanarya* ve *Dudakların Zehri* adlı fantezilerden söz edilmekteydi – Ülüglüer'in çalışmasından bu zaten biliniyordu-. Ama *Nilüfer*'in adı geçmiyordu. Öyle anlaşıyor ki Tahsin Temel *Nilüfer*'i ve elimizde mevcut değildir diyerek andığı *Hayata Doğru* adlı küçük hikâyeler kitabını *Timsâl-i Aşk*'ın veya *Ukde*'nin iç kapağında yer alan 'Fecr-i Âti Kütüphanesi'nde yayınlanacak eserler' adlı bölümden alıp vermişti.

İbrahim Ülüglüer'in Bitirme tezinin iki önemli yanı vardı. Birincisi; yazarın biyografisine ilişkin kapsamlı bir kaynaktı. Dediğine göre yazarın hayatını ayrıntılarla derlerken *Kadın Rûhu* adlı romanı kimi paragraflarıyla otobiyografik saymış; öyle kullanmıştı. Ayrıca çizdiği biyografiyi etkileyen kaynaklar arasında yazarın *Vakit* gazetesinde 1937'de yayımlanan hâtıraları, gezi yazıları, röportajları, İstanbul Denizcilik Bankası Arşivleri'nde kayıtlı olduğu dosya da bulunuyordu. Tezin ikinci önemli yanı; Cemil Süleyman'ın

basılmış olan hikâye kitapları *Timsâl-i Aşk* ve *Ukde* içinde yer alan hikâyelerin gazete ve dergilerdeki yayım tarihlerini; basılmış romanı *Siyah Gözler* ve tefrika halinde kalmış ve aslında bitmemiş romanı *Kadın Rûhu*'nun tefrika tarihlerini; kitaplaşmamış öteki hikâyelerinin gazete ve dergilerde yayımlanma tarihlerini dağınık ve düzensiz de olsa bugüne ulaştırmış olmasıydı. Kapsamlı bir ilk araştırma olarak kendinden sonrakilere yol gösteriyordu. Ülüglüer, *Timsâl-i Aşk* ve *Ukde*'de yer alan hikâyeleri ve *Siyah Gözler*, *İnhizam* ve *Kadın Rûhu* adlı romanları konuları, kişileri, yer ve zamanları ve biçimleri açısından incelemiş ve genel olarak değerlendirmişti. Yazarın 1937'den sonra gazetelerde yayımlanmış metinlerini de mensûre ve fantezi, röportaj, sohbet, hatırat ve mektup olarak ayrı türlerde gruplandırmış; kimilerinden kısa bölümler koymuştu. Ancak bu iki önemli katkının yanı sıra olumsuz bir yanı da yok değildi. Eserlerin edebi değerine yeterince eğilmediği; yazarın kimliğini genel ve yüzeysel bir değerlendirmeye geçtiği görülüyordu: "1908-1912 yılları arasında neşrettiği hikâye ve romanlarıyla şöhret kazanmış"; "kendi hayat macerasını takip ederek edebiyat ve sanat muhitinden ayrılmış"; "bugün için unutulmuş"; "arkadaşları arasında tanınmış, kendine mahsus orijinal eserler vermeyince sönüp gitmiş"; "ön plânda gelmeyen bir yazar"dı ona göre Cemil Süleyman. Ve doğal olarak Ali Süha Delilbaşı'nın *Timsâl-i Aşk* hakkındaki değerlendirmesinden ve Hemedânizâde Ali Naci'nin sert eleştirisinden yola çıkmıştı. Bu edebiyatçıların Cemil Süleyman'la ilgili görüşlerinin giriş bölümünde ayrıntılı olarak tartışıldığını anımsatmak isterim. Ülüglüer, iki eleştirmenin de görüşlerinden paragraflar vermekteydi. Ali Süha Delilbaşı'nın yazar/eser özdeşleştirmeyle Ali Naci'nin *mahrûm-ı san'at* hikâyeci nitelemesini benimseyişi görülüyordu. Bu değerlendirmeler doğrultusunda yazdığı anlaşılan sonuç bölümündeysen yeni bir yakıştırma ileri sürüyor; böylece söylenmiş olanları pekiştirmiş oluyordu: "Cemil Süleyman, ancak ikinci, üçüncü derecede yazarlara da yer veren geniş çerçeveli bir edebiyat tarihinde yer alabilir."

Ülülüer'in bu yargısının Cemil Süleyman'ı ele alan sonraki çalışmaları kökünden etkilediğı görölür. Öyle ki kendisinden 28 yıl sonra 1998'de savunulmuş bir Yüksek Lisans tezinin önsözü yukarıdaki satırlarla açılır. Derinleştirilmiş bir araştırma olduğı belirtilse de böyle denmesinin nedenleri pek anlaşılmaz. Şimdi Baran'a ait bu çalışmaya dönebiliriz: "Türk Edebiyatı Tarihi, özellikle ikinci üçüncü plânda kalan şahsiyetler ve bu şahsiyetlerin eserleri açısından tamamen aydınlatılmış durumda değildir. Oysa kültür tarihinin devamlılığı hususunda bu şahsiyetlerin eserlerinin de incelenerek, bilinmeyen yönlerinin ortaya çıkartılması büyük bir önem arz etmektedir. Bu nedenledir ki tezimizde, Fecr-i Âti dönemi yazarlarından olan Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun hayatı, edebî kişiliğı ve eserlerini bütün olarak tanıtmayı amaçladık. Araştırmaya başladığımızda bu konuda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde hazırlanmış bulunan bir mezuniyet tezi dışında herhangi bir çalışma yapılmamış olduğunu gördük. Bu nedenle incelememizin bundan sonraki edebiyat araştırmalarına yol gösterici bir nitelik de taşıyabileceğini düşünerek araştırmamızı derinleştirdik. Çalışmalarımızda başta Milli Kütüphane olmak üzere TBMM ve DTCF'nin kütüphanelerinden yararlandık. Kütüphane çalışmalar sırasında "İnhizam" isimli romanın bir bölümüne; "Kadın Rûhu" isimli romanın da tamamına ulaşmak mümkün olamadı. Bu nedenle adı geçen eserleri inceleme ve değerlendirme dışı bıraktık. Malzememiz, Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun "Timsâl-i Aşk" ve "Ukde" isimli kitaplarıyla "Siyah Gözler" isimli romanından ve kendisi hakkında yazılanlardan oluşmaktadır (...)."

Önsözden başlayarak ikinci üçüncü plânda kalmış bir yazar demek bir bilimsel araştırmada önyargının da ötesinde olsa gerektir. Buna katılmak zordur. Baran, kendisinden önce yapılmış çalışmada varılan bir sonucu olduğı gibi almış; çalışmaya oradan başlamış ve gene o noktaya dönmüştür. Üstelik yazarı, hayatı, edebî kişiliğı ve eserleri ile ele alarak bir bütün olarak tanıtmayı amaçladığını söylerken yalnızca *Timsâl-i Aşk*, *Ukde* ve *Siyah Gözler* adlı eser-

leri ele almıştır - *Kadın Rûhu* ve *İnhizam*'ın tefrikalarını değerlendirmez -. Oysa Ülüglüer *İnhizam*'ı ve *Kadın Rûhu*'nu tetkik etmiştir. Ülüglüer'in yarın kalmış olsalar da bu iki eser hakkında düşünüp söylediklerine bir katkıda bulunmaz Baran. Üstelik önsözde dediklerini; hayatı, edebî kişiliği ve eserlerini bütün olarak tanıtmayı amaçladık düşüncesini de uzakta bırakır. Sayılan eserlerde olay örgüsünü, şahıs kadrosunu, zaman (olay/kışı ve zaman) ve mekân (olay/kışı ve mekân)olgularını ve temaları inceler. Ülüglüer'den farklı olarak 'Tanzimat'tan Cemil Süleyman Alyanakoğlu'na Kadar Türk Roman ve Hikâyeciliği' adlı bir bölüm eklemiştir.

Baran'ın tezinin okuru yanlış yönlendiren yanından da söz etmek gerekir. Yalnızca *Siyah Gözler* romanını inceleyeceğini söyler söylemesine ama içindekiler bölümünde 'Romanları' diye başlık atar. 186 sayfalık çalışmasında 27nci ve 59ncu sayfalar arasında 'Romanların Tanıtımı', 'Romanların Olay Örgüsü', 'Romanların Şahıs Kadrosu', 'Romanlarda Zaman', 'Romanlarda Mekân', 'Romanların Tematik Yönden Değerlendirilmesi' gibi alt başlıklar koyar. Ne var ki incelenen hep tek bir roman, *Siyah Gözler*'dir. Örneğin 'Romanların Tanıtımı' bölümünde okuyucu şu durumla karşılaşır: (A şıkkı) *Siyah Gözler* (tanıtım). (B şıkkı) *İnhizam*'ın *Servet-i Fünun* ve *Tanin* gazetelerinde tefrikaları (birçok sayı atlanmış ve eksik olarak). Ve bir açıklama: "Tefrikanın bütününe ulaşılamamıştır. Bu nedenle tezin ikinci bölümünde sadece '*Siyah Gözler*' romanı değerlendirmeye tabi tutulacaktır." (C şıkkı) Çalışmanın 32. sayfasında. Bir başka kaynaktan doğrudan alınıp aktarılan *Kadın Rûhu* hakkında bilgilerde şu satırlar okunur: "Tekin (1991: 30)'e göre 1910 yılında Tanin gazetesinde tefrika edilen, 2. cildin sonunda tamamlanamadan yarın kalan ve 1914'te tamamlanan eserle ilgili, 1907-1918 yılları arasını kapsayan tarama çalışmamızda herhangi bir kayda rastlanmamıştır." Mehmet Tekin'in *Fecr-i Âti* yazarlarından Cemil Süleyman adlı kitabının 30. sayfasında *Kadın Rûhu*'nun tefrikasının 1914'te tamamlandığı söylenmekte; roman bu tarihte basılmış gibi gösterilmektedir. Dayanılan

kaynak Cevdet Kudret'in kitabıdır ve burada da *Kadın Rûhu*'nun yalnızca tefrika tarihleri verilmiştir. Ki onlar da yanlıştır. Sonuçta Baran'ın 1998 yılında hazırladığı ve Tekin'in 1991 yılında basılan kitabına dayanarak verdiği bilgi, hem gerçeği göstermez hem de tefrika edilmediğine işaret eder ki doğru değildir. Bundan *Seyfeddin Özege Katalogu*'na bakılmadığı da anlaşılır. Çünkü eski dilde basılmış eserleri veren bu katalogda romanın adı zaten bulunmaz. Ayrıca 2001'de gerçekleştirilen bir başka araştırma Türkiye kütüphanelerinde böyle bir kitap olmadığını kanıtlamaktadır.⁴⁴ Görülen odur ki Baran inlemeciyi şaşırtan ana başlıklar ve buna bağlı alt başlıklar atar; gereken ayrıntıları yeterince vermez ve istemeden de olsa okuru yanıltıya düşürür.

Bunların dışında bir başka nokta şudur. Baran 'Hikâyeler-de Zaman' bölümünde zaman sorunu üzerinde durur ve 'yazma zamanı' ile 'okuma zamanı' diye bir ayırım yapar. Bunların kronolojik karakterli iki kavram olduğunu belirtir. Sonra bunlara 'vak'a zamanı' ve 'anlatma zamanı' gibi kavramlar da ekler. Bunları itibârî olan zamanlar olarak açıklar. Yazarın eserlerinin de bu teknik problemler göz önüne alındıktan sonra belirlenmiş bakış açısıyla irdelendiğini söyler. Burada bizi ilgilendiren nokta şudur: Her şeyden önce Baran bir uyarı paragrafı yazmıştır yazmasına ama yazdıklarına bakıldığında ne demek istediği açıkça anlaşılmaz: "Ancak Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun hikâyelerinde bakış açısını tespit etmeden önce, 'Timsâl-i Aşk' (1325) ve 'Ukde'(1328) isimli kitaplarında yer alan hikâyeleriyle birlikte, Tanin gazetesinde yayımlanan hikâyelerinin tarihlerine dayanarak, eserleri kronolojik olarak gösterelim" demektedir. Ancak bu söylenenler net değildir. Hikâyeler için verilen tarihlerin tam olarak neyi karşıladığı anlaşılmaz çünkü. Kitaplarda yer alan hikâyeleriyle birlikte Tanin gazetesinde yayımlanan hikâyelerin tarihlerine dayanarak hazırladığı kronolojide aslında hangi tarihlere dayanmıştır Baran? Bu tarihler yazma zamanını mı (yazarın hikâyesini yazdığı zamanı mı) göstermektedir? Yoksa okuma zamanını mı (yayımlanma, okuma

ulaşma zamanını mı)? Bu açık değildir. Üstelik hem kitaplardakiler hem *Tanin*'de yayımlanan hikâyeler kronolojide bir aradadır ve hangilerinin *Tanin*'de yayımlandığı belirtilmediği için tam bir bilmedir. Sonraki sayfalarda da durumu aydınlatacak bir bilgi bulunmaz. Kanımızca durum şudur: Baran, *Timsâl-i Aşk* ve *Ukde*'de yer alan toplam 22 hikâyenin gazetede yayımlanma tarihlerini değil Cemil Süleyman'ın yazdığı her hikâyenin başına, çoğu zaman da sonuna koyduğu tarihleri vermektedir. Demek ki yazma zamanı dediği kuşkusuz budur. Hikâyelerin gazetede çıktığı tarihlerle ilgisi yoktur; yapılan iş o tarihlerin dökümü değildir. Dolayısıyla Baran'ın bu kronolojiyle hangi araştırmayı gerçekleştirdiği anlaşılmamaktadır. Üstelik sırayla verilen 25 hikâye arasında yer alan kimi hikâyelerin tarihleri de yanlış verilmiştir:

1. s. 99, *Ukde*, 19 Haziran 326
Doğrusu: 19 Nisan 326
2. s. 100, *Ana Hissi II*, 8 Haziran 329
Doğrusu: 8 Haziran 321
3. s. 100, *Ana Hissi III*, 12 Haziran 329
Doğrusu: 13 Haziran 321

Baran'ın çalışmasının 64ncü sayfasında *Handan'ın Mektupları* ile *Ana Hissi* yazıları için verdiği tarihlerde de şu yanlışlıklar vardır:

1. s. 64, *Handan'ın Mektupları*, 24 Nisan 1327
Doğrusu: iki bölüm halinde
Kadın Mektupları- Handan'ın Mektupları 1, 20 Nisan 1327
Kadın Yazıları- Handan'ın Mektupları 2, 25 Mayıs 1327
2. s. 64, *Ana Hissi (1)*, 12 Mart 1329
Doğrusu: *Ana Hissi*, 27 Şubat 1329.

Baran, tezinin 26ncı sayfasında Cemil Süleyman'ın eserlerinin künyelerini, Mehmet Tekin'in kitabına dayanarak verirken de kimi yanlışlar yapar:

1. s. 26, *İnhizam*, 1909-1910'da *Servet-i Fünun*'da ve kendisi savaşta iken 1914'te *Tanin*'de tefrika edildi (Tekin 1991: 30)

Doğrusu: *İnhizam*, 1909-1911, *Servet-i Fünun*

2. s. 26, *Siyah Gözler*, İlk önce *Tanin*'de tefrika edildi. Sonra Fecr-i Âti Kütüphanesi'nin yayınladığı eserler arasında, 1326 yılında eski harflerle basılarak kitap haline getirildi.

Doğrusu: *Siyah Gözler*, ilk tefrika 3 bölüm halinde; 4, 7 Teşrinevvel 1326[7,20 Teşrinevvel 1910] ve 18 Teşrinevvel 1327[31 Teşrinevvel 1910].

İkinci tefrika 21 Mart 1327[3 Nisan 1911] – 19 Nisan 1327[2 Mayıs 1911]

Tanin Matbaası'nda, 21 Mart 1327'de kitap olarak basılır. Fecr-i Âti Kütüphanesi'nde basılan eserler arasında değildir.

Bir Kitap: Fecr-i Âti Yazarlarından Cemil Süleyman

İki tezin ve bir kitabın tetkikine ve eleştirisine yönelik bu bölümde son olarak Mehmet Tekin'in kitabı ele alınacak. Tekin, Mehmet Behçet Yazar'la Cevdet Kudret'in kitaplarını; Zeynep Kerman, Sadık Tural ve Kayahan Özgül'ün hazırladıkları *Hikâyeciliğimiz*in 100. Yılında 100 Örnek adlı kitabı kaynak olarak almıştır. Ayrıca İlhad Şeniz'in çalışmasından söz etmekte; Nahit Sırrı Örik'in Cemil Süleyman'ın ölümü dolayısıyla yazdığı bir yazıyı da dile getirmektedir.⁴⁵ Mehmet Tekin'in Cemil Süleyman'la ilgili görüşü şudur: "Ama ne yazık ki bu yazar gereği gibi incelenmemiş, ona edebiyat âleminde hak ettiği değer verilmemiştir. Hayatı ayrıntılı olarak sadece bir mezuniyet tezine konu edilmiş, biyografisi ile iki yazısı ilk defa 1938'de ve daha sonra bir romanının incelenmesi ile bir hikâyesi de iki antolojide yayınlanmıştır." Tekin'in kitabının, günümüze dek gelen en kapsamlı çalışma dediğimiz Ülüglüer'in bitirme tezine kesin katkılarda bulunduğu göz ardı edilemez. Ayrıca yazarın hayatı hakkında verdiği bilgiler dolayısıy-

la Baran'ın Yüksek Lisans tezine de kaynak olmuştur. Çünkü Tekin, Cemil Süleyman'ın şimdiye kadar bilinmeyen 6 edebi yazısını - Antakya'dayken *Yeni Mecmua* adlı dergide yayımlanmış 2 büyük hikâyesini ve Antakya üzerine yazdığı 1 yazıyı- yeni harflere çevirerek kitabına koymuştur. Tekin, gene *Yeni Mecmua*'da yayımlanmış ve ilk kez görülen 1 okuyucu mektubunu da çevriyazıyla bu kitapta yayımlamıştır. Halbuki Baran'ın tezinde bu yeniliklere ilişkin herhangi bir not yoktur. Tekin, Ülüglüer'in bir dikkatinden de yola çıkarak Cemil Süleyman'ın Antakya'da bulunduğu dönemde başına gelen ve Antakya'yı terk etmesine yol açan Friedman verem aşısıyla ilgili olayı da araştırmıştır. Kitabında buna değinir ve konu hakkında *Yenigün*'de yayımlanmış ve Cemil Süleyman'ı incitmiş olan yazıların tarihlerini bir dipnotta verir. Cemil Süleyman Bibliyografyası'na bu yeni yazıların da girmesini sağlamıştır. Mehmet Tekin aşı konusuna ilişkin bilgi almak istediğimizde destek verdi ve kendi kitabında yayımlamadığı belgelerin tıpkıçekimlerini postalayarak bu çalışmaya katkıda bulundu.

Bu paragrafta Tekin'in kitabında görülen ve yazarın romanlarına ve hikâye kitaplarına ilişkin tarih yanlışlıkları verilmektedir:

1. s. 30, *Kadın Rûhu*, 1914. 1910 yılında *Tanin* gazetesinde tefrika edildi. 2. cildin sonunda tamamlanamadan yarım kaldı. 1914'te tamamlandı.
Doğrusu: *Kadın Rûhu*, 25 Eylül 1324[1908] – 26 Şubat 1324[1908] tarihlerinde *Âşîyan*'da tefrika edildi. 'İkinci cildin sonu' tümcesiyle tefrika bırakıldı. Bitmemiş bir romandır.
2. s. 30, *İnhizam*, 1911. 1909-1910'da *Servet-i Fünun*'da ve kendisi savaşta iken 1914'te *Tanin*'de tefrika edildi.
Doğrusu: *İnhizam*, 1909-1911'de *Servet-i Fünun*'da 1914'te *Tanin*'de tefrika edildi.
1325 [1909]da kitap olarak basıldı.

3. s. 30, *Siyah Gözler*, 1912. *Tanin*'de tefrika edildi, daha sonra kitap haline getirildi. Yazarı şöhrete ulaştıran bu romanıdır.

Doğrusu: *Siyah Gözler*, ilk tefrikası 3 bölüm halinde 4,7 Teşrinevvel 1326[7,20 Teşrinevvel 1910] ve 18 Teşrinevvel 1327[31 Teşrinevvel 1910]da *Tanin*'de

İkinci tefrikası 21 Mart 1327[3 Nisan 1911] – 19 Nisan 1327[2 Mayıs 1911]de *Tanin*'de

Tanin Matbaasında, 21 Mart 1327[1911]de basıldı.

4. s. 30, *Timsâl-i Aşk*, 14 mensûre ve hikâyenin bulunduğu bu kitap, Fecr-i Âti Kütüphanesi'nin ilk yayımlanan eseridir. İstanbul, 1328[1910].

Doğrusu: *Timsâl-i Aşk*, basım tarihi kitabın iç kapağında Kânûn-ı evvel 1325[1909]

Kitabın dış kapağında 1326[1910] tarihleri yer alır. *Seyfeddin Özege Katalogu*'nda verilen basım tarihi: 1325 [1909]dur.

Mehmet Tekin'in Cemil Süleyman'ın eserleri için verdiği tek doğru tarih *Ukde*'ninkidir.

HAYATI

Dr. Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun hayatıyla ilgili bilgiler İbrahim Ülüglüer'in 1970'te Mehmet Kaplan'ın danışmanlığında İstanbul Üniversitesi'nde hazırladığı "Cemil Süleyman Alyanakoğlu. Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri" başlıklı bitirme tezinden alındı. Ülüglüer, biyografiyi hazırlarken Mehmet Behçet Yazar'ın *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* (1938), Cevdet Kudret'in *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* (1965), Kenan Akyüz'ün *Modern Türk Edebiyatının Ana Hatları* (1969) ve Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (1964) adlı eserlerden yararlandığını söylüyordu. Yazdığı önsözde, kimi bilgileri, yazarın 1937-1940 yılları arasında önce *Kurun* sonra *Vakit* gazetelerinde yayımladığı anı, mektup, röportaj ve seyahat yazılarından aldığını açıklıyor; basılmamış ve tefrikası yarım kalmış *Kadın Rûhu*'nu öz-yaşamöyküsel roman olarak nitelediği için bundan da yararlandığını söylüyordu. Son olarak Denizcilik Bankası arşivlerinde yazara ait 841 nolu dosyaya dayanarak derlemeler yaptığını da belirtiyordu. Buna göre yazar, işe girerken bir tercüme-i hal sunmuş; burada, Arapça ve Fransızca okuyup yazdığını ve konuştuğunu; ayrıca Dâr-ül Fünûn Edebiyat Şubesi ile Paris'teki Pastör Müessesinden diploma aldığını bildirmiştir.

Ne var ki Ülüglüer'in kısaca değindiği veya hiç sözünü etmediği bilgiler bulunmaktadır. Örneğin yazarın Antakya'da *Yeni-gün* dergisinde basılan edebi yazıları, tıbbi konferans notları ve bu notlara ilişkin olarak aynı gazetede yayımlanan tartışma yazıları. Bunlar Antakya'da yayımlanan *Güneyde Kültür Dergisi*'nin Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü yazar Mehmet Tekin'in 1991'de kendi yayımladığı *Fecr-i Âti Yazarlarından Cemil Süleyman Alyanakoğlu* başlıklı kitapta bulunur. 1998'de Ankara Hacettepe Üniversitesi'nde hazırlanan *Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun Hayatı, Sanatı, Eserle-*

ri başlıklı Yüksek Lisans tezinde Olcay Baran da yukarıdaki iki araştırmada yer alan kimi bilgilerden yola çıkarak Cemil Süleyman Al-yankoğlu'nun Hayatı adını verdiği bölümü yazmıştır. Ne var ki Tekin'in kitabında yer alan özyaşamöyküsüne ilişkin bilgiler bu teze eksik taşınmıştır. Söz gelimi tartışmalı olan yazılar oradan öğrenilemez. Oysa Cemil Süleyman Antakya'da yaşadığı dönemde bir verem uzmanı olarak Friedman verem aşısıyla tedavi yöntemine başvurmuş ve bu aşının kullanımı hakkında basında çeşitli tartışmalar yer almış; hatta Friedman ajanı olduğu söylenmiştir. Olaydan sonra Cemil Süleyman Antakya'yı sessizce terk etmek durumunda kalmıştır. Mehmet Tekin, *Yenigün* dergisinde yayımlanan şu yazıların örneklerini ulaştırdı: 1. Antakya *Yenigün* dergisinde 3 Haziran 1931'de yayımlanmış, *Friedman Verem Aşısı* başlıklı, İstanbul Tabibler Odası'nın bir kararından söz eden kısa bir yazının yeni harflere çevrilmiş örneği; 2. Aynı dergide Cemil Süleyman'ı aşının reklamını ve hastalar üzerinde denemesini yapmakla; geçersiz konferans notları yayımlamakla ve bir Friedman ajanı olmakla suçlayan, 22 Ağustos 1931'de yayımlanan "*Friedman*" *Verem Aşısı* başlıklı yazı; 3. Cemil Süleyman'ın kendisini savunmak üzere dergiye yolladığı bir mektupla ilgili olarak *Friedman Verem Aşısı Hakkında Mak-sadımızın Hakikat ve İnsaniyete Hizmet Olduğundan Şüphe Edilme-sin* başlığıyla 29 Ağustos 1931'de derginin yayımladığı yazının örneği; 4. Gene bu dergide 5 Eylül 1931 tarihinde yayımlanan *Cemil Süleyman Gitti* başlıklı Mehmet Tekin'in yeni harflere aktardığı yazının örneği; 5. Cemil Süleyman'ın Halep Matbaasında 1931'de basılmış *Tedâvi Konferansları I. Veremin Aşı İle Tedâvisi* başlıklı konferans notları kitabından Mehmet Tekin'de bulunan 9. ve 10. sayfaların örnekleri (önemli bir bölümü kaybolmuş). Bu belgeler Ekler bölümündedir.

1938'li yıllarda Yeni Türk Edebiyatı üzerine çıkan kitaplara bakıldığında Cemil Süleyman'a ilişkin bilgilere yer veren ilk eser Mehmet Behçet Yazar'ındır. Ancak yazarla ilgili bölümde birinci paragraf "Cemil Süleyman'ın Hayatı ve Eserleri" başlığını taşı-

makla birlikte yaşamına ilişkin hemen hiçbir bilgi verilmez. Cemil Süleyman yalnızca Fecr-i Âtî'nin ünlü bir yazarı olarak anılmakla kalır. Yazılarını yayımladığı dergi ve gazetelerin adı geçer; eserlerinden kısaca söz edilir. Gene de verilen bilgiler Cemil Süleyman'ın yaşam, edebiyat ve dil hakkında o güne dek bilinmeyen ya da dikkatlerden kaçan düşünceleriyle ilgili olduğu için önemlidir. M. Behçet Yazar bu bilgileri Cemil Süleyman'ın 12 Şubat 1938'de kendisine gönderdiği bir mektuptan vermektedir.

Elinizdeki çalışma bugüne dek gelen yazarın yaşamına ilişkin bilgileri olabildiğince eksiksiz ve derli toplu sunmaya çalışıyor. Hayatı ve kendisi üzerine yazılmış makalelerden ve kendi yazdıklarından da esinlenerek şimdiye dek edebiyat tarihinin ikinci, üçüncü plânda kalan şahsiyetlerine ayrılan sayfalara yakıştırılan Cemil Süleyman portresi yerine bir başka titizlik ve daha evrensel bir bakışla tartışılan bir edebiyat adamının portresini çiziyor. Yazarın hayatındaki önemli tarihler zamandizinsel sıralamayla Ekler'de gösterilmektedir.

ÖNEMLİ OLAYLAR

Asıl adı Mehmed Cemil Süleyman Alyanakoğlu'dur. Babası askerî kaymakamlardan Süleyman Bey; annesi Refika Hanım; büyükbabası, önemli devlet adamlarından Alyanak Mustafa Paşa'dır. Paşa büyükbabası İstanbul'da Divanyolu'ndaki II. Mahmut türbesinin bahçesinde 1844'te birinci odaya defnedilen zaptiye nazırı, müşir ve vali ve Sadrazam M. Emin Rauf Paşa'nın damadıdır. Büyükbabasının kardeşi Mehmet Paşa tanınmış devlet adamlarındandır.

1886'da İstanbul'un Yüksekaldırım semtinde, Kalender Çeşmesi sokaktaki 2 numaralı evde dünyaya gelen Cemil Süleyman'ın Leman ve Selman adlarında iki kız kardeşi, Celil adında bir erkek kardeşi olur. Okul hayatı 1890'da Kalender Çeşmesi İlkokulu'nda başlar. Babasının görevi dolayısıyla öğrenimine Beyrut ve Halep'teki okullarda devam eder. 1894'te aile Beyrut'a; 1895'te Halep'e gider. 1897'de Cemil Süleyman Sidon Papaz Oku-

lu'na yazılır. 1903'de Halep Mekteb-i İdâdî'sinden mezun olur. 1905'te Beyrut Amerikan Tıp Üniversitesi hazırlık sınıfına girer. Bu arada ille önemli olayla yüzleşir: Üniversiteye başladığı günlerde yıllardır hasta olan annesi gözlerini kucağında kapar. Babası, küçük oğlunun eğitimini hizmetçilerin eline bırakmamak için zaman geçirmeden halasının kızıyla evlenir. Gene 1905'te *Servet-i Fünûn*'da ilk yazısı yayımlanır. Dr. Kilisli Rıfat Bey'in derlediği ve yazdığı *Verem Kabil-i Şifâdır* adlı genel kültür kitabı üzerine aynı başlığı taşıyan bir kitap incelemesidir.

Bu arada aile İstanbul'a döner ve Cemil Süleyman Kadirga'daki Mekteb-i Tıbbiyye'den 1906'da mezun olur. İlk öyküsü *Bir Sîmâ'nın* birinci bölümü 1908'de *Servet-i Fünûn*'da imzasız; ikinci bölümü *Defter Hatıralarından* başlığıyla imzalı yayımlanır. Cemil Süleyman aynı zamanda İstanbul Dâr-ül-Muallimin'de Tatbikât-ı Fenniyye öğretmenidir. 20 Mart 1909'da resmen Fecr-i Âti topluluğuna katılır. İlk eseri *Timsâl-i Aşk* aynı yıl bu kütüphaneden çıkar. 1910'da Avrupa'ya gitmek üzere öğretmenlik görevinden istifa eder. Ağustos 1911'de sinir ve iç hastalıkları uzmanlık diplomasını alır. Aynı yıl *Siyah Gözler* basılır. 1912-1918 yılları arasında çeşitli cephelerde görevlendirilen yazarın ikinci hikâye kitabı *Ukde* 1912'de çıkar.

O yıl karantina idaresi göreviyle Cidde'ye gönderilir. Orada 3. Harp Hastanesi Sertabîbi-Başhekimisi olarak veba salgınıyla mücadele eder. Sonra Karaman'a, oradan da Tebük'e yönlendirilen Heyet-i Fenniyye'de yer alır. Bu kez Hicaz kolerasıyla savaşır. 1914 yılında 2. Ordu'nun hizmetindedir. Ayrıca 4. Ordu Menzil Karargâh Tabîbi olarak da görev yapmaktadır. 1915'de 4. Ordu Sıhhiye Reis Muavini görevi verilir. Aynı yıl Şam, Riyak ve gene Şam'da Medhâl-i Umûrnî Sertabîbi, Mevkî Sertabîbi ve Cemiyet-i Hayriyye-i Nisvâniyye Hastahanesi Sertabîbi olur. Bundan başka Amman'da Menzil Hastaneleri Sertabîbliği görevine getirilir. Bu sırada Şeria muharebelerinde atla uçurumdan yuvarlanır ve haftalarca hastahane nede kalır. O zamanlarda yazılan *Gündelik Notlar* 1939'da *Kurun*

gazetesinde yayımlanacaktır. 1917'de General Kâzım Dirik ve Bahriye Nazırı Cemal Paşa'nın maiyetlerinde-emirlerinde Şark Orduları Baş Menzil Müfettişliği Sertabib Muavini; daha sonra Batum'da Şark Orduları Baş Menzil Müfettişliği Sertabibi olarak görev yapar. Ve Sadiye (Alyanakoğlu) ile evlenir. 1918'de Demir Salib nişanı ve Harp Madalyası alan Cemil Süleyman, Aralık ayında askeri görevinden ayrılarak İstanbul'a döner. Sadiye Hanım'la evliliğinden üç çocuğu olacaktır. Kızlarından ilki İlhan 1918'de, ikincisi Suna 1920'de, oğlu Süleyman Özkul 1922'de doğarlar. Kızı Suna halen Amerika'nın Kaliforniya eyaletinde yaşamaktadır.

Cemil Süleyman bundan böyle Türkiye içinde ve dışında çeşitli yerlerde doktorluk yapacak; salgın hastalıklarla mücadele etmek üzere kurulan ekiplere kendi isteğiyle katılacak; hüznü bir yalnızlık yaşadığı ülkelerde insan sağlığı için savaşım verirken koptuğu ana dilini bulmak için yazıya gömülecektir. Halep, Şam, Amman, Beyrut, Antakya, Hicaz gibi İstanbul dışında kalan Anadolu kentleri; özellikle Orta Doğu'nun, Kuzey Afrika'nın büyük kent ve kasabalarının yanı sıra bu bölgenin en ıssız köşelerinde ve çöllerde hekim, sağlık müdürü, karantina hekimi olarak çalışır. Eylül 1919'da Antalya Hastanesi 2. doktoru olarak göreve başlar. Antalya'ya ailesiyle gelişi bir siyasi kara çalma sonucu olarak bilinmektedir. Yazarın *Vakit* gazetesinde yayımlanan hatıralarına bakılırsa Vahidettin hükümetine İttihâd ve Terakkî azıslısı olarak tanıtılmış; zamanın Sıhhiyye Müdür-i Umûmisi olan Abdullah Cevdet de 1.800 kuruş maaşla onu Antalya Hastanesi 2. Hekimliği'ne göndermiştir. Cemil Süleyman 1920'de aynı hastanede 2. Hekim ve Frengi Mücadele Tabîbi olur. Bu arada Antalya İstihbarat Müdürü olarak çalıştığı da anlaşılmaktadır. Küçük kızı Suna aynı yıl doğar. Birkaç yıl orada kalan Cemil Süleyman 1922'de Antalya Merkez Hükümet Tabîbi ve Sıhhiyye Müdürü olur. Malaryayla mücadele eder. Oğlu Süleyman Özkul da burada dünyaya gelir. Bir süre için Müdâfaa-i Hukûk Azâsı ve Vilâyet Umûr-ı Hukûkiyye Vekili olarak görev yapar.

1923'te Çanakkale Sıhhiye Müdürü olarak atanır. 1924'te Galata Sahil Sıhhiye Merkezi Karantina Tabibi ve İstanbul Manastır Ağzı Tahaffuz-hânesi-Karantina yeri Tabibi olarak göreve başlar. 1925'te Samsun Sıhhiye Müdürü olur. Samsun Malarya Mücadele Heyeti Başkanlığı yapar. Dâr-ül Eytâm (Öksüzler Yurdu) Ulûm-ı Tabiiye Muallimliği (Tabiat bilgileri öğretmenliği) Samsun'daki öteki görevidir. Aralık 1925'te Heyet Başkanlığından çıkarılır. Ülûg-lüer'den öğrendiğimize göre Cemil Süleyman Malarya Mücadele Heyeti'nin başkanırken "ait olmadığı faslından, ait olmadığı yere usulsüz para harcadığı için azledilerek taht-ı muhakemeye alınmış, ancak kendisi Suriye'deyken dava mürûr-ı zamana uğramış, kanunen muhakemesine lüzum görülmemiş ve mahkûm olmamıştır." Nitekim 1927'de Hükümet'in izniyle Suriye'ye gider. Cebel-i Lübnan, Cûnya, Halep, Şam, Amman, Beyrut gibi Ortadoğu kentlerinde bulunur. 1928'de Şam Elektrik ve Trâmvey Şirketi'nde doktor olur. 1929'da Antakya'da Verem Mütahassısı-Uzmanı olarak çalışır. Antakya'da bulunduğu süre içinde edebî hikâyeler, hatıra yazıları ve röportajlar yayımlar. Bunlardan *Yolcular* adlı büyük hikâyesi *Yeni Mecmua* dergisinde tefrika edilir. 1931-1934 yılları arasında Hicaz Kralı İbn-üs-Suûd'un özel doktoru olur.

Cemil Süleyman 1934'te son bulan sürgün hayatının ardından Türkiye Cumhuriyeti'nin bir vatandaşı olarak İstanbul'a gelip yerleşir. Aynı yıl soyadı kanunu gereği Aliyanoğlu soyadını alır. Vapurculuk Şirketi'nde çalışmaya başlar. Daha sonra 1936-1940 yılları arasında Denizyolları İşletmesi'ne doktor olarak girer. 1937'de *Kurun* gazetesinde "Yirmi Seneden Beri Niçin Yazmıyorum" başlığıyla bir yazı yayımlar. Daha sonra *Vakit* adını alan bu gazetede ölümüne dek yazacaktır. Bu arada Cemil Süleyman'ın sağlık sorunları giderek büyür. Bir yandan yıllar boyu cephelerde geçirdiği kış günleri, son derece ağır koşullarda ve çeşitli yokluklar içinde, ciğerlerini hasta etmiştir. Öte yandan bacağıının durumu kötüye gitmektedir. Denizyolları İşletmesi Aksu Vapuru doktoruyken Karadeniz seferinden dönüşte "bacağında vâsi ve müte-

kayyih bir ceriha ve binnetice yilancikla da ihtilât eder vaziyette görölür ve berâ-yi tedâvi veistirâhat için” Gülhâne Hastanesi’ne gönderilir. Rapora göre bir ay tedavi görecektir ve dinlenecektir. Daha sonra Güneysu Vapuru’yla Mersin seferine giderken yolda hastalanır. Ayağı Antalya’da ameliyat edilir. Ne var ki tedavi Beyoğlu Hastanesi’nde de sürecektir. İki ay iki gün işinden uzaklaşmak zorunda kalır. 5 Ocak 1937’de Aksu Vapuru’nda hekimdir. Ancak hatıyatı söz konusudur. Bu amaçla yatığı Beyoğlu Hastanesi’nde bacağı diz kapağının 10 cm. aşağısından kesilir. 3 Şubat 1937’de iyileşir ve bu kez Cumhuriyet Vapuru’nda görev alır.

1938’den sonra sık sık böbrekleri rahatsızlanmaya başlar. Takma bacağı da acı vermektedir. 1938’de Almanya’da yapılmakta olan gemileri alacak heyete doktor olarak katılmak için dilekçe verir. Niyeti Almanya’da yeni bir model takma bacak edinmektir. İsteğı kabul edilir ve 30 Temmuz 1938’de çıkılan yolculuk 25 Ağustos’a kadar sürer. Sonraki 2-3 ay hastalıklarla boğuşmakla geçer. Cemil Süleyman ciğerlerinden rahatsızdır. Önce Şişli Şifa Yurdu’nda tedavi edilecek, sonra Denizyolları’nın güvencesinde Büyükkada Sanatoryumu’na yatırılacaktır. Ancak durumu giderek ağırlaşınca Cerrahpaşa Hastanesi’ne gönderilir. Üç gün sonra 30 Nisan 1940 Salı gecesi gözlerini hayata kapar. Cenazesi 1 Mayıs 1940 Çarşamba günü Cerrahpaşa Hastanesi’nden alınarak Topkapı dışındaki aile mezarlığına defnedilir.

Babası Süleyman Bey’in 1884’te ailesiyle birlikte İstanbul’dan Beyrut’a sürölmesiyle kendisini yaşamla mücadele içinde bulan sekiz yaşındaki Cemil Süleyman, hayatının sonuna kadar savaşım vermiş; böylesi güçlü bir duyguyla yaşamıştır. Hatta bu duyguyu doğaya ve insana ait bir düşünce, bir hayat ve medeniyet biçimi, bir kültür anlayışı ve belki her şeyden çok aşkın idrâk biçimi olarak içselleştirmiştir. Bu savaşım onu her anlamda erken olgunlaştırmış; insan olarak kendisinden, vatandaş olarak kendi dışındakilerden sorumlu kılmuştır. Sorumluluğun ve savaşımın onda bir ahlaki inanca dönüştüğü; bu ahlakla yaşadığı, çalıştığı ve yazdığı

söylenebilir. 1934'te İstanbul'a kesin olarak dönüp Denizyolları İşletmesi'nde işe başladıktan sonra birçok batı kentine de yolculuklar yapmış; doğudan ve batıdan her iki tarafın ülkelerini siyasi, iktisadi ve sosyal yönleriyle, kültür ve dilleriyle tanımıştır. *Sanat şahsı ve muhteremdir* ilkesinin bir uygulayıcısı, gerçek bir Fecr-i Âtici olarak beliren Cemil Süleyman hikâye ve roman türünde İzzet Melih'in yanı sıra döneminin giderek ünlenen yazarı olur.

KENDİ METİNLERİYLE PORTRESİ: BİR MÜCÂDİL

1884'te babasının görevi dolayısıyla İstanbul'dan Beyrut'a ailesiyle sürgün giden 8 yaşındaki Cemil Süleyman'ın kendisini bir anda yaşam savaşımı içinde bulduğu; yaşadığı son güne dek bunu sürdürdüğü görülüyor. Öyle ki sözlerinden mücadelesiz bir yaşamı yaşamaya değer bulmadığı; mücadelenin olmadığı bir aşkı da aşktan saymadığı anlaşılmakta: *"Eğer hayatın müşkülleri karşısında bir saniye vehme ve tereddüde kapılsaydım, tehlike dedikleri korkunç heyûlânın önünde bir adım geriye atsaydım, mağlûbiyet muhakkaktı. (...) Bir tarihte Cidde'de korkunç bir veba istilâsı olmuştu. Mücadele için bir heyet gidecekti. Üç yardımcı hekime ihtiyaç varmış, gazetelerde ilân verildi. Fakat hiç kimse cesaret edip ortaya çıkmamıştı. Teklifi ben kabul ettim ve ertesi gün heyete iltihak ettim. Cenab Şahabettin önüne gelene benden bahsederdi: -İşte, derdi. Hâdisâtı, bir İngiliz gibi muhakeme eden cesûr bir hayat adamı. (...) Zevk tehlikedir!... Kendini kollarımın arasına terkeden kadını ben ne yapayım?... Bence, aşk da bir mücadeledir; boğuşma, nihâyet bulunduğu dakikada her şey bitmiş olacaktır. Artık ne aşk, ne hayat, ne saadet... Zaten ölümün tarifi de bu değil midir?... Onun için mücadele, daimâ mücadele... her şeyde mücadele."*

Yaşama zevkini mücadelenin içinde bulan Cemil Süleyman'ın meslek hayatından örneklerle gelince... 1912'de Balkan Harbi sırasında görev aldığı Meçova cephesinde doğaya karşı verdiği savaşım kendi sözleriyle şöyledir: *"Balkan Harbi'nde beni Meçova'ya göndermişlerdi. (...) Üzerleri bir metre karla örtülü buz tut-*

muş hendeklerin içinde geceyi geçirmek, bir nevî can çekişmek gibi bir şeydi. Soğuktan derilerimiz yanılır, damla damla kan sızardı. Soğuktan içimiz katıla katıla titrerdik. Ve titreye titreye ısınır; uyku bastırır; arada sırada bir rüya görürdük. (...) Günler geçerci, bir çadır ve bir çatı altı görmek müyesser olmazdı. Arkamı hayvanın karnına verir, teneffüsten kalan ciğerlerimi ısıtmaya çalışırdım. (...).”²

1911’de sinir ve iç hastalıkları uzmanlığını tamamlar tamamlamaz önce Meçova cephesine giden Cemil Süleyman, ardından 1912’de Tebük’e Hicaz Kolerası’yla savaşmaya gönderilir. Bunu 1920’de ailesiyle birlikte gittiği Antalya’da frengi mücadelesi izlemiştir. 1922’de gene Antalya’da Malarya Mücadele Tabibi olarak çalışır. 1924’te bu kez İstanbul’da Karantina Tabibi olarak görevlendirilir. 1925’te Samsun’da malaryayla, 1929’da Antakya’da veremle savaşmıştır. 1936’da İstanbul’a kesin dönüş yaptıktan sonra savaşımı artık kendi hastalıklarıyla, kesilen bacağıyla, bu durumun ortaya çıkardığı yeni yaşam biçimiyle, kısaca düşmekte olan bedeniyle olur.

Cemil Süleyman yaşamına ve insana emek vermiş, karşılığını almış bir çağdaş Türk insanı olmaktan gurur duymuştur. Ne var ki insanlığı her yerde bu düzeyde görmediği çok açıktır: “Güverte yıkanıyor; kısa boylu şişman bir Korsikalı gemici hortumu tutuyor. Ben insan mıyım, hayvan mıyım?... Başımdaki festen belli ki Türküm... Tamam önünden geçerken hortumu bana çeviriyor; iliğime kadar beni sıırıslıklam ıslatıyor. Ağzımı açmağa vakit kalmadı. Korsikalı şakînin galiz küfürleriyle karşılaştım. Bugün gibi hatırlarım. Vahşî bir hayvan gibi gözleri kanlı, üzerime hücum etti. Yüzüme: -Pis Türk... diye bağırırdı. O devirde bütün Fransızlar, Türklere böyle hitâb ederlerdi. Pis Türk... Yani o, kösele gibi siyah ve müteaffin Korsikalı, temiz Fransız... Banyodan yeni çıkmış, kolonyalarla silinmiş, ipek gömleği, tiril tiril keten elbisesiyle zavallı ben, pis Türk... Filhakika o esnada derhal etrafımı alan muhafızlardan birinin müthiş yumruğuyla yağlı bir domuz gibi Korsikalı yere serildi, boğuk iniltiler çıkararak kaçmağa başladı. İşte o günkü pis Türk, zaman geldi, en yüksek şah-

siyetlerin iştirak ettiği balolara davet edildi; en şık salonlarda, en zarif Fransız kadınlarıyla dans etti. Sevildi, hürmet gördü... Bu da pek kendini metheder gibi oldu ama bu, ne benim şahsî kıymetim, ne de dehâ ve marifetim eseri değildir. Hür ve müstakil Türk ferdinin bugünkü piyasa da kıymeti budur.”³

Cemil Süleyman ailenin ilk çocuğu olarak yaşamını gerçekleştirmek, değerli bir insan olmak için mücadele vermiş ve bunu başarmıştır. Anne ve babası önce hep küçük kardeşini düşünürlerken o yuvadan erken uçan bir kuş gibi kendi kendine kalmış; oradan oraya uzak kentlerde ve cephelerde hizmete koşmuş; yalnızlıktan kurtulmak için hep yazmıştır : “On yedi yaşındaydım. Benim yaşım kadar hastalık ıstırapı çeken annem bir gece, başını dizlerime koyarak can vermişti. Son dakikaya kadar aklı başında konuşuyordu: -Sen kendini kurtardın oğlum, diyordu. Fakat kardeşin, henüz sıyânete muhtaç bir çocuk... Ben onu düşünüyorum... Ben mi kendimi kurtarmıştım; demek o da beni düşünmüyordu!... Şimdi tam 35 yıl oluyor, (...) hâlâ mücâdele içindeyim. Fakat kurtulmuş değilim. Annemin ölümünden iki ay sonraydı. Babam ailemizden bir kadınla evlendi. Beni bu hâdiseden haberdâr etmek için yazdığı bir mektubu hatırlarım. O da bana: -Sen hamdolsun büyüdün, kendini kurtardın, diyordu. Fakat kardeşini, bu yaşta hizmetçilerin elinde sefil bırakmak istemem. Aldığım kadın zaten yabancı değildir. O da halamızın kızıdır. Annenin yerini hiçbir kimse tutamaz... Ölünceye kadar onun hayali hatırımdan silinmeyecektir. Müteessir olma, derslerine çalış!... Ben o zaman Halep İdâdî Mektebi’ni bitirmiş, Beyrut’ta Amerikalıların idâre ettiği tıp üniversitesine girmek için P.C.N sınıfının imtihanlarını vermiştim. (...) Kardeşim küçüktü, babam beni hiç düşünmemişti. Yuvadan uçan yavru bir kuş gibi, beni kapıp boşluğa salıvermişler, - Artık kanatlandın, git yuvanı yap; kendini koru... demişlerdi. Ben, o günden beri yalnızım.”⁴

Yazarın yayımcıları mücadelecî kişiliğine ilişkin değişik ipuçları verirler. Bunlarda Cemil Süleyman her konuda güçlüklerle uğraşmayı seçen ve seven bir kişilik olarak belirmektedir: “Bu

yazıları sarı ve ince kâğıtlar üzerine makine ile yazar; nokta ve virgüllerine büyük bir dikkat gösterir; satır başlarını serâhatle işaret ederdi. Birçok müellifler gibi yazılarının yanlış çıkmasını kanıksamamıştı. Bilâkis, bu amatör meziyetini şiddetle muhafaza ediyordu.”⁵ Bu sözlerde ilkelerine düşkün, hayatını ve kişiliğini disiplin altında tutan, biraz geleneksel ancak her şeyden çok bir sanatçı kişilik görülür. Adeta bir mücadele silsilesi içinde yaşamayı seçmiş, hatta bundan zevk almış olan yazarın bunu bilinçli yapmış olduğu kuşkusuz. Rahatını bozmaktan gocunmayan, hizmet için kalkıp gidebilen biri olduğu kadar gittiği yerden geri dönmek için de mücadele veren biri. Çünkü onun için yaşam bir arayış; düşündüğü ancak hiçbir yerde hiçbir zaman bulamadığı bir bedensel ve zihinsel varoluşun arayışı. Ancak o denli aramasına karşın bulmak istemediği bir şey de. Kendisini bu yolda deneyerek hayatın akışını izlediğini düşünmek olası. Gazete yazısı veya hikâye ne olursa olsun tüm yazdıklarına yansıyan işte bu garip mücadele. Bunu yalnızca kendisine karşı verdiğini düşünmek son derece olası. Parçalanmış bir kişiliğin hayatla bütünleştirilmesi ve yaşatılması çabasına eş bir mücadele olgusu var burada: “Fakat iki sene Yanbû’da geçen hayat... Bana en güç o geldi. İnsan her türlü mahrûmiyete katlanıyor; açlığa, susuzluğa tahammül gösteriyor; fakat iki sene kendi dilini söylememek... Bu, bir nevî tecrid ve zindan hayatıdır. İnsanlar yalnız buna tâkat getirmezler... (...) Orada akşam saatleri çok hazin geçerdi. Dairemin önünde, denize karşı geniş bir taraçam vardı. Gömleğimin yakasını yırtar; göğsümü açık rüzgâra açardım. Bir yeşil yaprak, bir bardak buzlu su, gözümde tüterdi. Benim için her şey artık rüya olmuştu. İstanbul, Boğaziçi, Göksü, Kasım Paşa Deresi. (...) Ölüm dediğimiz hutsuz ve nihayetsiz çöl gecesi... Ah ayrılık o kadar hazin ki.”⁶

Cemil Süleyman ırk, din, milliyet, dil demeden; önemli önemsiz ayırmadan insan için verilen emeği insana hizmet sayar. Hele bu emek Türk ve Türkçeyle ilgiliyse duraksamaz. Buna güzel bir örnek onun ince nükte ve alaya düşkün kişiliğini yansıtan şu olaydır: “İşgal ettiğimiz kompartımanda bizden başka iki yolcu daha

vardı. Biri, bizim fabrikalardan birinde çalışan Siemens isminde bir Alman. Sarı gözleri, kırmızı yüzü, beyaza yakın, açık kirpikleriyle yumuk yumuk bakan sevimli bir domuz yavrusuna çok benziyordu. İki sene içinde 30 kelime öğrenmiş, bizimle Türkçe konuşuyordu. Zihninde en ziyâde yer eden yiyecek isimleriydi. Bir teşbih yapacağı zaman hep onları kullanırdı. -Sizin yüzünüz çok domates oldu efendim... -Bu madam saçlağı peyniğ vağ... O kadar çalıştık: -Yüzünüz çok kızarmış... Bu madamın saçları ağarmış, dedirtemedik. Mamafih çok neşeli ve şakacı bir kefere idi. Berlin'e kadar bizi katılttı; eğlendirdi..."⁷

Bir yazısında, Cemil Süleyman'ın çocuklarına da kendi mücadele tutkusunu aşlamış olduğu görülüyor, *İstiklâl Marşı*'nı Fransız subaylarına bir kır eğlencesinde bile ayakta dinletecek kadar gözü pek bir kız evlat yetiştirmiştir: "Yine birçok Fransız zâbitinin bulunduğu bir kır eğlencesinde, o zaman 12 yaşında olan büyük kızım: -Müsaade ederseniz, size bizim *İstiklâl Marşı*'nı çalayım, demişti. Bakalım beğenecek misiniz? Plâk kondu, marş başladı... O, gülen, şakalaşan, topraklar üstünde çocuklar gibi yuvarlanan genç zâbitler hep birden ayağa kalktılar, marşı selâm vaziyetinde dinlediler. Gözlerim doldu."⁸

Cemil Süleyman zorluklarla savaşmayı sevdiği için mücadeleci insanları herkesten çok beğenir. Bu kişiler ister kolay bir dışıma içinde olsunlar, ister mucize yaratacak güçte bir savaşımın peşinde. Onun gözünde önemli olan başarmak için didinmektir. Bir yazısında Lübnan köylüsünün iyi kazanmak uğruna harcadığı çabaları şöyle anlatır: "(...) Lübnanlı, örümcek gibi bir köşeye çekilmiş, ağını kurmuştur. O, yalnız sömürecek av bekler... Bilmiyorum biz mi dünyayı görmüyoruz? Biz mi hayatı anlayamıyoruz?... Bin Lübnan'a değer servet ve refah kaynağının başında, şöyle rahat bir nefes almak; bahtiyâr bir ömür sürmek için ne bekliyoruz? Bilmiyorum ki... (...) Lübnan köylüsünün bir tek endişesi vardır. Uçan kuşun rüzgârından nasıl fayda elde etmek mümkündür?... Bu sırrı o keşfetmiştir. Bir kuruşunun üstüne on para daha koymak için, ana, baba, kız, oğlan, evde kim varsa, elbirliğiyle çalışırlar ve muvaffak olurlar."⁹

Kuşkusuz hep Türk askerinin yanı başında ve onun hayat-
ta kalması için mücadele vermiş olan Cemil Süleyman yaşam bo-
yu bir önder ve bir örnek savaşımca olarak Atatürk'ten başkasını
izlememiştir: *"Bence mucize ölmüş bir insanı değil, Büyük Harp son-
larında bir Fransız gazetesinin iri harflerle "Hasta öldü..." diye dün-
yaya ilân ettiği koca bir milleti diriltmek; cihan siyasetinde ondan bir
varlık vücûda getirmektir (...) Batum'dan döndüm; boğuşmanın nihâ-
yet bulunduğu boğazlarda, dağ gibi yatan diretnotlarla karşılaştım... Ha-
ni ya sulh nerede?... Bize silâhlarınızı bırakınız... dediler; bıraktık.
Topları üzerimize çevirdiler. Bu korkunç tehdit karşısında kımıldan-
mak kabil miydi? Zaferi kim ümîd ederdi?... Ona bir tek insan inan-
mıştı. Mucize onun başının içinde doğdu..."*¹⁰

Meşrutiyet'in ilânıyla zihinlerden yaşama geçen hürriyet
kavramının ötesinde, cumhuriyet denen bir varoluş biçiminin bi-
lincinde olan ve bunu getirmek üzere Atatürk'ten başka hiç kim-
senin mücadeleyi göze alamayacağını bilen Cemil Süleyman, ölü-
münde şöyle yazmıştır: *"Biz hürriyet kelimesini Meşrûtiyet'te telâf-
fuz etmeye başladık. İstibdat devri nihâyet buldu... dediler, şakağımı-
za tabanca dayadılar. Filhakika, hürriyet devri kanun devridir. Her
ferdin, her istediğini yapabilmesine anarşi derler. Cumhuriyet, tegallü-
bün yerine kanunu ikame etti, hakkı ve namusu tecavüzden kurtardı.
Namusa tecavüz etme... Çalma, öldürme, rejime ihanet etme... Türki-
ye, hiç şüphesiz dünyanın en hür memleketidir. (...) Şimdi, memleke-
ti kurtaran o âciz Türk evlâdının ölümünü görürüm de nasıl ağla-
mam, nasıl yanmam? Zaman ve hadisât bana babamın acısını du-
yurmamıştı. O, sanki şimdi öldü... Hastanede ölüm döşeğinde dalgın
yatarken, kulağıma gizli fısıltılar gelirdi: -Sabaha ya çıkar ya çık-
maz... Fakat çile dolmamış, ıstırap nihâyet bulmamış. Sanki bu cemi-
yete vücudum çok lâzımmış gibi, bakınız hâlâ yaşıyorum! Keşke yaşa-
masaydım...ve keşke onun bu bana pek çok acı gelen bu fecî âkıbetine
şahit olmasaydım. Fakat kadere ne denir?"*¹¹

1919'da Vahidettin hükûmetine azılı bir İttihâd ve Terak-
kici olarak jurnal edilince Antalya Hastanesi 2. Hekimliğine veri-

len Cemil Süleyman'ın modern, kültürlü, çalışan bir kadın olan eşiyle birlikte bu şehirdeki yaşamı da baştan sona bir başka mücadeledir: “Yeni bir doktor gelmiş, bir karısı var, maazallah!... dönme midir; yoksa hâlis muhlis gâvur mudur?... Karabinyerlerle frenkçe konuşuyor!... Biz sonradan işitiyoruz. Bazıları da: -Karısı değil, metresi!... demişler. Bunu, herkesin şüpheli bakışlarından seziyorduk. Ve derhal bir istikamet almaya karar verdik. Biz mi muhite uyaçağız; muhiti mi kendimize uyduracağız?... Bizim gibi giyinen, bizim gibi düşünen birkaç aile vardı. (...) O tarihte Antalya’da, kozmopolit bir kısım halk vardı; şehir Mısır’dan gelmiş kıptilerin işgali altında gibi bir şeydi ve bu tezvîrât, hep o mahâfilden çıkar, yayılırdı. (...) Fakat durmadık, yılmadık; kendi memleketimizde alıştığımız yaşayış tarzını sonuna kadar takip ettik.”¹²

Cemil Süleyman mücâdil sıfatıyla emekçi sıfatını doğal olarak bağdaştıranlardandır. Savaşım, onun için, kendi emeğiyle çok çalışarak var olanı değiştirmek ve yeni bir şey üretmek demektir. Aşağıdaki uzun şiirsel paragraf yukarıdaki yazıdan alınmıştır. Cemil Süleyman'ın mücadeleyi, güzele ve iyiye ulaşmak için verdiği; bulamadığı yerde onu yarattığının; barok sanata benzer biçimde hem dramatik hem büyü, kesinlikle romantik bir dünya gerçekleştirmedeki başarısının göstergesidir: “Benim Hıristiyan mahallesinde, Zerdâililik sokağında, Matmazel Kayısı'nın evinin tam karşısında, küçük ve mütevazı bir köşem vardı. Orasını, yuvasına çöp taşıyan bir kuş gibi örmüş; bir harâbe hâlinde aldığım bahçeyi, güllerle, karanfillerle süslemiştim. Bir avuç toprağın içinde bir âlem yaşırdı. Yıkık duvarlardan aşan çeşit çeşit güller, eski kaplamaların üzerine tırmanan sarmaşıklar, yaseminler, güneşin göz kamaştırıcı ziyâsını, renkli bir avîze gibi süzen geniş yapraklı lotüsler, köşelerden fışkıran leziz meyvalı muzlar, mandalinalar, portakallar, güzel kokulu turunc ağaçları, kendi cennetimden bir köşe gibi, bana rahat ve saadet verir; pencereden görünen yeşil bir dünya parçası gibi, oraya baktıkça gönlüme zevk ve neşe dolardı. Her çiçeğin, her yaprağın üstünde, benim zevkim, benim hevesim vardı. Çakılları kendi ellerimle döşemiş, sarmaşıklara kendim

istikamet vermiştim. Az zaman içinde her tarafı yeşillik sardı; asmanın dallarından altın renkli üzüm hevenkleri sarmaya başladı. O sene, duvar dibindeki küçük dut ağacında görölmemiş bir bereket vardı; eriğın dalları yerlere sarkıyordu. Komşular, sepet sepet meyva taşıdılar; gül yaprağından, turunç kabuğundan reçeller yaptılar...Bahçenin bir köşesi tavuklara, hindilere ayrılmıştı. Çiçek tarhlarının arasında, iki güzel tavuskuşu gezerdi. Bir tarihte kurt besledim; tilki büyüttüm. Papağan, güvercin, kanarya, daha sonraları, makine ile civciv çıkarmak, Lügorn, Brahma, İспенç yetiştirmek, en tatlı meşgaleler arasına geçmişti... Meşhur Fransız muharriresi Madam Bert Golis,¹³ “Yeni Türkiye” ismindeki kitabında, benim bahçemden, hayvanlarımdan, tavus kuşlarımdan bahseder. Türkiye’ye ilk geldiğı zaman harp yüzuinden yollar kapalı olduğı için bir ay benim evimde misafir olmuştu. Akşam üzerleri, bahçenin bir köşesine sandalyesini atar; hayret ve tecessüs içinde saatlerce beni seyrederdi. -şaşıyorum, derdi. Bu ne merak, ne iptilâ!... Hayvanları sizin kadar seven kimse görmedim!...- Bunda şaşacak ne var Madam?... Herhâlde siz de anlamışsınızdır ki hayvan kötü insandan bin kere daha iyidir... Hiç olmazsa kötölük etmez. Yer, içer, fakat sizi eğlendirir ve faydalı mahsöl verir...- Evet, hakkınız var, kötü insanın tarafı yoktur... Bahçenin ortasında, bir demir çubuğun üstüne takılmış bir küçük levha vardı; üzerinde gotik harflerle şu yazılıydı: -Cemil Süleymanişer park.- Ona bakar bakar gülerdi.”

Cemil Süleyman’ın Yeni Türkiye dediğı, Berthe George Gaulis’in *La Nouvelle Turquie* adlı kitabının bir örneğı İSAM kütüphanesinde Ziyad Ebüzziya Koleksiyonu’ndadır. 283 sayfalık bu kitapta Berthe Gaulis 8 bölüme yer verir. Daha çok Kurtuluş Savaşı sözkonusu olsa da sosyal hayattan sahneler de vardır. Mustafa Kemal’in Bursa’da Fransız Otel’inde düzenlediğı yemekte görüştüğü Paşalar, aynı yemeğe katılan Yahya Kemal, Ruşen Eşref ve Hamdullah Suphi anlatılmaktadır. Yazar, Halide Edib’e yaptığı bir ziyaretten de söz eder. Kitabın 126. sayfasında adını vermediğı, o günlerde kendisini İstanbul’da ağırlayan bir dostuna ilişkin bir paragraf yer alır. Ancak açıklanmayan bu kişinin Cemil Süleyman olma-

sı zayıf bir olasılıktır. Çünkü Cemil Süleyman *Yirmi Sene Evvel Antalya* adlı yukarıdaki yazıda Berthe Gaulis'ten Antalya'daki evinin bahçesinde geçen konuşmalara değinerek söz etmekte; İstanbul'un adı geçmemektedir. Gaulis'in kitabının geri kalan sayfalarında da Cemil Süleyman'ın dediği gibi bir bahçeden ve orada yetişen çiçeklerden ve yaşayan hayvanlardan söz eden satırlar yoktur. Bağımsızlık savaşı veren ülkelere özel ilgisi olan yazar ve gazeteci Berthe George Gaulis'in Türkiye'yle ilgili öteki kitaplarında Cemil Süleyman'ın sözlerinin bir kanıtının bulunabileceği düşünülebilir.

Cemil Süleyman kendi bahçesine benzer bir güzelliğin İstanbul'da da yaratılmasından yana çıkmıştır. Böyle bir mücadelelenin, bir emeğin, korkusuzca ve endişe duymadan, şan ve şöhret düşünmeden, halkın rahatı ve mutluluğu için verilmesini salık verdiği bir mektup, ölümünden bir yıl önce 1939'da zamanın İstanbul valisine⁴ açık olarak, ancak valinin adı geçmeden *Vakit*'te yayımlanmıştır. Edindiği deneyimlere, bilgilere, görgülere, mücadele alanında kazandığı yengilerin verdiği güven ve şeref duygusuna dayanarak yazdığı bu mektupta Cemil Süleyman bir kenti yeniden yaratmanın yollarını göstermiştir. Bu oldukça uzun yazı *Vakit* gazetesinde tam sayfa ve iri puntolarla atılan bir başlıkla çıkmıştır. Mektup şöyle başlar: "Aziz meslekdaş... Adımlarının sesinden anlıyorum ki, İstanbul'a, sızıltıya meydan vermeden, suya sabuna dokunmadan, kimsenin hatırına toz kondurmadan, vaziyeti idâre endişesiyle değil, kararını veren, ordularını harekete getiren azîmkâr bir asker irâdesiyle geliyorsun. Eğer araya idâreciler, siyâsetçiler girmezse, ben eminim muvaffak olursun... Bu memleketi kurtaran askerdir. Gözlerimizle görmedik mi? Lozan, Montrö'yü onlar kazandılar; idâreyi onlar ellerine aldılar; onda da muzaffer oldular. Eğer bu işler, bildiğimiz idâre-i maslâhatçıların eline kalmış olsaydı, biz hâlâ Sevr'in hudutlarını aşamamıştık..."⁵

Mektubun devamında Cemil Süleyman İstanbul'da iyi gitmeyen işleri sıralamaktadır. Beyrut'ta, Suriye'de gördüğü kent oluşturma girişimlerini, 4. Ordu Kumandanı Ahmet Cemal'in yaptığı işlerden örneklerle anlatır. Cumhuriyet devrinin artık bir

kanun devri olduğunu; kamu çıkarları düşünülerek Cemal Paşa dönemindeki gibi olmasa bile buna yakın işlerin gene de yapılabilceğini söyler ve şöyle sürdürür: “Öyle ya, Yeni Cami’nin önündeki moloz yığınları, daha ne zamana kadar bu şekilde kalabilirdi? Hat-tâ ben, öteki valinin yerinde olsaydım, Fatih’ten itfaiye bölüğünü getir-tir; bütün meydanı bir gecenin içinde dümdüz eder; sokaktaki işsizleri toplar, süprüntü mavnalarını seferber eder; molozları denize döktürür-düm. Böyle işler parasız olursa daha tatlı olur (...) Duydum, Taksim meydanındaki abdesthaneler kaldırılacaktı. Memleketin en şerefli bir meydanında, karşı apartmanlardan her tarafı görünen bu rezalet nü-munesi nasıl şâyân-ı hayret bir zevksizlik eseriye, kaldırılması da o nispette zevk ve hüsn-i tabiat misâli olacaktır. Fakat sokak içine veya hut yer altına daha konforlusunu, daha kokusuzunu yapmak şartı-yla... Sonra diyorlar ki Beyoğlu’nda büyük istimlâkler yapılacak; cadde genişletilecek... Bence hayır... Büyük binalar istimlâk edilip Beyoğlu caddesi genişletileceğine, küçük binalar istimlâk edilip İstanbul sokak-ları, insanların geçebileceği bir hâle getirilmelidir.”

Cemil Süleyman 1913’te de bu mektuba benzer, ancak sert bir dille yazılmış dostça olmayan bir yazıyı Tanin’de yayımlamış-tır. İngiliz Hariciye Nâzırı Sir Edward Gore’ye armağan edilmiş olan mektupta Türk insanının da bir Avrupalı gibi hak sahibi in-san olması için verilmesi gerekli mücadelenin felsefesine; bu bağ-lamda gerekli çözüme değinmiştir. İstanbul valisine yazılan yukarıdaki mektupta da Cemil Süleyman benzer bir tutumdadır. Uy-gar insan olma ve insanca yaşama özlemi içinde dinamiktir, yü-reklidir: “Sizden evvel gelenler, göze görünen caddeleri imar ederlerdi. Siz, göze görünmeyen sokakları, mürûr ve ubûra sâlih bir hâle getire-ceksiniz. Şerefi, şöreti düşünmeyeceksiniz. Halkın rahatını, saadeti-ni göz önünde tutacaksınız. Size en büyük şöreti veren ünvânınızdır. Zaten ona ihtiyâcımız yoktur. (...) Daha neden bahsedeyim? Bilmem ki. İç sokaklarda süprüntü yığınlarından mı?... Aşçı dükkânlarının pisliğinden mi?... Berberlerin bakımsızlığından mı?... Otellerin sıhhi tâlimâta riayetsizliğinden mi?... Otobüsten, tramvaydan, tünelden

mi?... Yoksa İstanbul halkını daraltan hayat pahalılığından mı? (...) Şurada burnumuzun dibinde İnebolu'da, elmayı beş kuruşa alıyoruz. Yirmi dört saat sonra aynı elma, İstanbul'da yirmi kuruşa satılıyor. (...) Diyorlar ki araya madrabaz giriyor; elden ele geçiyor. Bu ne demek?... Benim de aklım işte buna ermiyor. Madrabaz denilen mahlûk, dört başlı bir ejderha mıdır? (...) Siz ki Türkiye Cumhuriyet Hükûmeti'nin İstanbul'da bir mümessili sıfatıyla büyük salâhiyet taşıyorsunuz, o ejderhayı gırtlğından yakalayarak silkip atar, araya giren elle-re de demir kelepçe takarak zararsız bir hâle getirebilirsiniz. (...) Görüyorsun ya aziz meslekdaş... Nasıl müşkül ve mühim bir vazife deruhte ederek geldiğini anlıyorsun ya... Kararını ona göre ver ve yürü... Ayaklarının sesini dinliyorum. Ordularını harekete getiren bir asker gibi, adımlarının sert ve ahenkli temposu kulağıma geliyor. Çok emi-nim, mücâdelede sen muvaffak olacaksın..."

Bir mücâdil olan Cemil Süleyman'ın yaşamından sayısız örnek verilebilir. Kesitlerle çizilen bu sosyal portreyi tamamlamak üzere hepsinin içinde belki de kişiliğini en iyi yansıtan; aynı zamanda ondaki mücadele duygusunu sürekli kılan etkenlerden yalnızlığı ve neşeyi bir arada gösteren; her şeye karşın yaşamı sevmekten vazgeçmeyen ve doyasıya yaşayan biri olduğunu kanıtlayan şu örneği de vermek gerekir: "Bu güzel hilkatın, bu renkli tabiatın, aşkın, şefkatin hasreti olmasa ölüm bu kadar korkunç olur muydu? İnsanı tedhiş eden onun hadd-i zâtında korkunç olduğu değil, toprağa karışmanın, yok olmanın fecaatidir. Ben hâdisâtı affediyorum. İnsanlardan gördüğüm fenalığı bir yangın; bir yıldırım gibi önüne geçilemez bir kaza telâkkî ediyorum. (...) Beni, içinden neşe ve saadet taşıyor, kahrkahanadan dünyayı tutuyor görenler belki derler ki: -Ne geniş yürekli insan! Belki de: - Ne hissiz, düşüncesiz adam... Fakat nerenden belli? Boyum 1.73. Kilom 65. Bu mariz bünyenin içinde neşe ve saadet yer bulur ve yaşar mı?... (...) Âleme surat asmak, cemiyete kâbus gibi çökmek, kendi kendine kahretmek için mi? Fakat ne hakkımız var? Hattâ, bizzat kendi kendimizi bedbaht etmeğe ne salâhiyetimiz var? (...) Kesilen bacağıma bir cenazenin tabutuna koymuşlar; Kasım-

paşa Mezarlığı'na gömmüşler. Anlaşıyor ya bir ayağım mezarda ve ben artık bu yolun yolcusuyum. (...) Vedia Rıza arkadaşları tarafından uşşak şarkı: Mihneti kendine zevk etmededir / âlemde hüner... / Gam-ı şâdî felek böyle gelir, böyle / gider... Olacağı bu değil mi? İşte ben, bunun için müsaadenizle atıyorum kahkahayı... ”⁶

ESERLERİ

Yazarın basılmış/yayımlanmış eserlerinin künyeleri tarih sırasına göre Ekler bölümünde gösterilmiştir. Ayrıca eserler Fecr-i Âti döneminin önemli edebi etkinlikleriyle birlikte bir zamandizinsel dizelgede de sunulmaktadır.

ESERLERİN KÜNYELERİ ÜZERİNE DİZGESEL TETKİKLER. SON NOKTALAR

Kadın Rûhu

Yaptığımız tetkiklere göre bu roman kitap olarak hiç basılmamış; *Âşîyan* dergisinde 25 Eylül 1324 [1908] – 26 Şubat 1324 [1908] tarihleri arasında tefrika edilmiştir. Bu haftalık derginin yayımı 26. ve son sayıda durmuş; tefrika orada kalmıştır. *Kadın Rûhu* bir başka dergi ya da gazetede yayımlanmamıştır.

Osman Gündüz *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*'nın ikinci cildinde 1019. sayfada eserin tefrikasının 27 Şubat 1325 [1909]'te *Âşîyân*'da yarım bırakıldığını belirtir. Yarım kaldığı doğrudur. Ne var ki Gündüz; 1028. sayfada Şükran Kurdakul ve Kenan Akyüz'e göre, bu eserin tefrikası muhtemelen 1911'de *Tanin* gazetesinde tamamlanmıştır, derken bizim tetkiklerimizle bağdaşmaz. Çünkü: 1) Tezin tetkikler bölümünde Şükran Kurdakul'un gazetesinin adını (Tanin) ve tarihi (1910) zaten yanlış verdiğini belirtmiştik. Daha doğrusu Cevdet Kudret'i kaynak olarak aldığını ve Cemil Süleyman hakkındaki bilgileri oradan olduğu gibi aktararak yanlış sürdürdüğünü söylemiştik. 2) Aslında Gündüz'ün Kenan Akyüz'le ilgili açıklaması da yerinde değildir. Çünkü verdiği bilgi Akyüz'de yoktur. Kenan Akyüz *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*'nde (sayfa 161'de) Cemil Süleyman'ın *Kadın Rûhu* adlı eserini parantez içinde 1914'te basılmış olarak gösterir. Bilginin kaynağını da açıklamaz. Üstelik Akyüz *İnhizam* ve *Siyah Gözler* romanları için de tarih-

leri yanlışı verir (İ. için 1909 yerine 1911; S. G. için 1911 yerine 1912). Bununla birlikte kitapların basılmış oldukları bilgisi doğrudur. Her şeyin ötesinde şunu söylemek gerekir: Cemil Süleyman'ın 21 Mart 1327 [1911] - 19 Nisan 1327 [1911] arasında *Tanin*'de baştan sona tefrika edilen eseri *Siyah Gözler*'dir. *Kadın Rûhu* değil. Seyfeddin Özege Kataloğu (kitap adına göre)'de *Kadın Rûhu* zaten Saffeti Ziyâ'nın İstanbul'da Tanin Matbaası'nda 1330'da basılan kitabı olarak gözükmektedir. Saffeti Ziyâ'nın kitabına bakıldığında *Kadın Rûhu*, *Mah-kûm Kalbler*, *Hasret Gitmiş* ve *Düşünüyorum* adlı hikâyelerden oluşan bir eser olduğu çıkar ortaya. Cemil Süleyman'ın yazdığı *Kadın Rûhu* ise *Ukde*'nin (1912) 2. sayfasında 'der-dest tab olanlar' listesinde görülmektedir. Cahide Başol 1939-40 tarihinde savunduğu *Fecr-i Âti Edebiyatı* adlı bitirme tezinin 82. sayfasında, Şahabettin Süleyman'ın *Kadın Rûhu* başlıklı bir tetkik ve tenkid yazısından söz eder. Ne var ki *Rübâb* dergisinin 11. sayısında 5 Nisan 1327'de yayımlanan bu yazının Saffeti Ziyâ'nın eserine ait olduğu görülür. Özet olarak şunu söylemeli: Hem Saffeti Ziyâ hem Cemil Süleyman eserlerine *Kadın Rûhu* adını vermişlerdir. İlki basılmış bir hikâye kitabıdır. İkincisiye yarın tefrikasından bilinen basılmamış bir roman.

Uşşak-ı Zâde Hâlid Ziyâ Bey Efendi'ye ithâf edilerek 18 Şubat 1324 tarihinde yazılmaya başlanan *Kadın Rûhu*, *Âşîyan* dergisinin 5. sayısından başlayarak tefrika edilir. Romanın birkaç cilt olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır. Çünkü 13. sayıda metin 'Birinci Cildin Nihâyeti' tümcesiyle biter. 15. sayıdan başlayarak derginin 26. ve son sayısına kadar tefrika edilen roman, bu sayıda 'İkinci Cildin Nihâyeti' tümcesiyle kapanır.

Cemil Süleyman ilk eserlerini 1908-1912 yılları arasında verir. Yazılarının yayımlandığı önemli edebiyat dergileri ve gazeteler bu doğrultuda araştırıldı. Bunların sistematik indeksleri üzerine hazırlanan tezlere bakıldı. Kimine İstanbul'da, kimine Ankara'da YÖK'te ulaşıldı. Bu kapsamda: 1) *Beyân'ül Hak*, *Hürriyet*, *Şair Nedim*, *Ümid*, *Hak*, *İçtihad* (nr. 266 - nr. 358), *Musavver Malumât*, *Musavver Muhit*, *İslâm*, *Genç Kalemler*, *Fağfur*, *Mâmurat'ül Azîz*, *Âti*, *Edebiyât-*

ı Umûmiye, Ceride-i İlmiyye, Tasvîr-i Efkâr, Dergâh, İfham, Yeni Mecmua, Temâşâ, Kanad, Tan, Musavver Emel, Türk Dünyası, Şehbal, Halka Doğru, Türk Yurdu, Rübâb, Resimli Kitab (yıl 1908-10), İctihad (nr. 101 - nr. 200), Takvim-i Vekâyi, Yeni Tasvîr-i Efkâr, İctihad (nr. 1 - nr. 100), Mektep, Servet-i Fünûn (nr. 925 - nr. 78), İkdâm, Resimli Kitab (yıl 19 - 13), İctihad (nr. 201 - nr. 265), Yarın, Koroğlu, Türk Yurdu (yıl 1911 - 1931), Yeni Mecmua (nr. 46 - nr. 90), Tanin (yıl 1908-1914), Muhibir, İkdâm 1917, Meşveret, İnci-Yeni, Felsefe-Yeni, Hayat-Yeni, Turan-Yeni Yazı, Pişano-Bilgi-Zekâ, Hıyâbân-Tenkid, Ümmet, Ahenk, İkdâm (yıl 1922), Vakıit (yıl 1920-21) dergi ve gazeteleri üzerine tezler gözden geçirildi. 2) Atatürk Kitaplığı, Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve İSAM'da 1908-1940 yılları arasındaki dönemi ele alan dergi ve gazeteler tarandı. Bunlar: Kurun, Vakıit, Âti, Resimli İstanbul, Meram, Ceride, Kanad, Şehbal, Çolpan, Asker, Arkadaş, Işık, Dersaadet, Hâle, Akın, Anayurt, Aydıbir, Servet-i Fünûn, Pişano, Hilâl, Bilgi, Musavver Muhiit, Resimli Kitab, Hilâl, Âşiyân, Rübâb, Güneş, Tanin, Mahâsin, Bağçe, Muktebes, Yeni Kitap, Türk Sözü. Yazarın Kadın Rûhu adlı eserinin Âşiyân'dan başka bir yerde tefrikasına rastlanmadı.

Timsâl-i Aşk

Timsâl-i Aşk Fecr-i Âti Kütüphanesi tarafından basılan ilk eserdir. Dolayısıyla Yeni Türk Edebiyatı tarihinde özel bir yeri vardır. Fecr-i Âti topluluğunun üyeleri hem kendi eserlerini hem de temsil ettikleri anlayışın batıdaki ürünlerini tanıtmak düşüncesiyle Fecr-i Âti Kütüphanesi'ni kurup harekete geçmişlerdir. İlk olarak Cemil Süleyman'ın hikâye kitabı *Timsâl-i Aşk* yayınlanır. Bu kütüphaneden çıkacak ilk iki kitabın ilânı 28 Kânûn-i Sâni 1325 [1909] tarihli, 975 numaralı *Servet-i Fünûn*'un 208. sayfasında görülür: "*Fecr-i Âti Kütüphanesi. Fecr-i Âti Encümen-i Edebiyyesi azâsının âsârını muhtevî olmak üzere tesîs edilen bu kütüphanenin ilk iki eseri pek yakında neşr olunacaktır. Âsâr-ı mühimme ve bedîanın mes-hûf mütâlaası olan karilerimize bu inkişâf-ı edebîyi tebşîr eyler ve az fâsılalarla diğer eczâ'sının da neşri mükerrer olan bu kıymetdâr silsile-*

i âsârı kendilerine tavsiye ederiz: Birinci Kitap: Tîmsâl-i Aşk [Küçük Hikâyeler] Cemil Süleyman; İkinci Kitap: Hayât-ı Fikriyye [Tedkikat-ı Edebiyye ve Felsefiyye] Köprülüzâde Mehmed Fuad.“

Tîmsâl-i Aşk, yazarın 1908’de *Âşîyan* dergisinde tefrikası yarım kalmış romanı *Kadın Rûhu*’nu izleyen ikinci eseridir. Kitabın basım tarihi dış kapakta 1326 [1910] iken iç kapakta Kânûn-i Evvel 1325 [1909]’dir.¹ Dış kapağa göre 1326 [1910] yılında İstanbul’daki Uhuvvet Matbaası’nda basılan *Tîmsâl-i Aşk*, bir yandan yazarının giderek ünlenmesini sağlar: “Roman ve hikâye alanındaki isimler Refik Halid, Yakup Kadri, Cemil Süleyman ve İzzet Melih’tir. Özellikle son ikisi topluluğun roman türünü daha iyi aksettiren eserler vermişlerdir.”² Öte yandan ilk eser olmak gibi bir ayrıcalık da kazanır. Yeni Türk Edebiyatı tarihinde bu zamandizinsel özelliğiyle anılacaktır edebi değerlendirmesinin önünde gelecektir.

222 sayfalık *Tîmsâl-i Aşk*, 14 hikâyenin bir araya geldiği bir hikâyeler kitabıdır. *Heykel* 26 sayfayla kitabın en uzun hikâyesidir. En kısa hikâye, yazarın Hasan Şevket Bey’e armağan ettiği 5 sayfalık *Fikret’in Kuzusu*’dur. *Resimli İstanbul* dergisinin 25. sayısında yazılışından dört yıl sonra 23 Teşrin-i Sâni 1325 [1909]’te yayımlanır. Yeni Türk Edebiyatının armağan etmeye özel bir yer veren yazarlarından Cemil Süleyman. *Tîmsâl-i Aşk*’ın son sayfasında yazarın bu konuya olan duyarlılığını pekiştiren ve oraya özellikle konduğu anlaşılan bir düzeltim bulunmaktadır. Cemil Süleyman *Ferdâ-yı Zîfâf* adlı hikâyesini İzzet Melih’e armağan etmiş; hikâye Kânûn-i Sâni 1908 [1324]’de *Musavver Muhit*’in 11. sayısının 174. sayfasında yayımlanmıştır. Ancak eklenen nota bakılırsa *Fecr-i Âti* Kütüphanesi tarafından basılan kitapta bu armağan -bir baskı yanlışından dolayı- yoktur. Cemil Süleyman bu nedenle kitaba bir sayfa daha ekleterek aşağıdaki düzeltimin yayınlanmasını sağlar:

“İzzet Melih Bey’e,

‘*Ferdâ-yı Zîfâf*’ unvanlı hikâyenin, vaktiyle size ithâf edilmiş olduğu halde, bugün bu şereften mahrûm olarak intişârı, bü-

tün diğêr tertib hataları gibi bir sehv-i mürettibden başka bir şeye atf olunmamakla beraber tashîh-i keyfiyyete lüzûm görü-şüm, kaybedilmiş bir kıymeti ona iâde etmiş olmak içindir.”

Timsâl-i Aşk, Âşîyan-ı Müstakbel, Ferdâ-yı Zifâf, Bir Fâcia, Kadın İntikamı, Unutulmuş Bir Sîmâ, Dört Sene Sonra, Ayna Karşı-sında, Heykel, Fikret'in Kuzusu, Beyaz Gece, Küçük Dost, Tehlike ve Ceriha kitapta yer alan 14 hikâyedir. Hikâyeler yukarıdaki sıraya göre basılmıştır. Yazar altısını dostlarına armağan etmiştir: Kitaba başlığını veren *Timsâl-i Aşk* Emin Bülend'e; *Âşîyan-ı Müstakbel* Tahsin Nâhid'e ; *Ayna Karşısında* Hamdullah Subhi'ye; *Heykel* Ali Sühâ'ya; *Fikret'in Kuzusu* Hasan Şevket Bey'e; *Tehlike* Fazıl Ahmed'e armağan olarak yazılmıştır. *Dört Sene Sonra* kitapta hiç kimseye armağan edilmediği halde *Servet-i Fünûn*'da yayımlandığında Selim Nüzhet Bey'e sunulduğu görülür. Her hikâyenin başladığı sayfada yalnızca başlık yer alır. Başlık, izleyen sayfada o dönem kitaplarının bir özelliği olarak konmuş bir süslemeyle birlik-te yeniden verilir. Varsa armağan bulunur ve hikâyeye başlar. Sonunda mutlaka yazıldığı yer ve tarih görülür.

Kitaba adını veren *Timsâl-i Aşk* 3 Temmuz 1324 [1908]'te Büyükkada'da yazılmış olmakla birlikte bundan bir yıl sonra Haziran 1325 [1909]'te *Resimli Kitap* dergisinde yayımlanmıştır. 13 Haziran 1324 [1908]'te Büyükkada'da yazılan *Âşîyan-ı Müstakbel* aynı yıl Eylül'de *Âşîyan* dergisinde basılır. 1321 [1905] yılının Mayıs ve Temmuz aylarında yazılmış olan ilk hikâyelerden *Fikret'in Kuzu-su* ile *Beyaz Gece* bundan uzun bir süre sonra 1324 [1909]'da *Resimli İstanbul* ve *Musavver Muhit* dergilerinde çıkar. *Cerîha* ve *Küçük Dost* bu kitap dışında hiçbir yerde yayımlanmamıştır.

Timsâl-i Aşk üzerine dönem dergilerinde yalnızca iki eleştiri çıkar. Tezin Giriş bölümünde bu eleştiriler ayrıntılı olarak ele alındığından üzerine dönülmeyecek. Kısaca anımsatmak gerekirse; ilki Hemedânizâde Ali Naci [Karacan]'nin Şahabettin Süleyman'a yazdığı bir yazı vesilesiyle dile getirdiği ve iki cümleden faz-

lasına gerek görmediği eleştiridir. *Rûbâb* dergisinin 1328 [1912] tarihli 29. sayısında “Şahabettin Süleyman Bey’e Cevâb” başlığıyla yayımlanmıştır. İkincisi; *Servet-i Fünûn*’un 1910 tarihli 985. sayısında “Tahassüsât-ı Edebî. Timsâl-i Aşk” adlı Ali Süha [Delilbaşı]’ya ait uzun inceleme yazısıdır.

İnhizam

Cemil Süleyman’ın *İnhizam* adlı eserini Fecr-i Âti Kütüphanesi yayımlar. 238 sayfalık kitap Şubat 1325 [1909]’te İstanbul’da Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaası’nda basılır. Kitabın bir örneğine Türkiye kütüphaneleri arasında yalnızca Erzurum Atatürk Kütüphanesi’nde Seyfeddin Özege Bağışsı arasında ulaşıldı. Ne var ki eser CD olarak geldiğinde sonuç şaşırtıcıydı. *İnhizam* adını taşıyan bu kitap biçimsel özellikleriyle (sayfa sayısı, tarih, matbaa vb.) Özege Kataloğu’nda belirtilen bilgilerle örtüşüyordu. Ancak *Servet-i Fünûn* dergisinin 976. sayısında yayımlanmaya başlayan romanın ilk bölümüyle; 977. sayısındaki ikinci bölüm dikkate alındı ve orijinal metnin, kitabın ilk 17 sayfasından sonra izlenmediği ortaya çıktı. 17. sayfadan başlayarak *Feride*, *İthaf*, *Model Sami*, *Mozole*, *Nasıl Anlatmalı*, *Fırtına* başlıklarını taşıyan ve *İnhizam*’ın içeriğiyle hiç ilgisi olmayan bölümler saptandı. Kitabın 239. ve son sayfasında da (aynı).(elif) harfleriyle imzalanmış bir *i’tizâr* (özür) vardı. Romanın *Servet-i Fünûn*’da bu sayıdan sonra daha 27 sayı boyunca 1044. sayıya dek yayımlandığı saptandı. Atatürk Kütüphanesi’nden ileilen bilgilere göre, kitap 1960’larda ciltlenme sırasında bir şanssızlığa uğramıştı. Ve 18. sayfadan ötesi gene bu kütüphanenin deposunda ciltlenmeyi bekleyen kitaplar/sayfalar arasındaydı. Osman Gündüz *Meşrutîyet Romanında Yapı ve Tema*’nın birinci cildinde Önsöz’de *İnhizam*’ı hikâye olarak belirtir. Gündüz, ikinci ciltte “1908-1918 yılları arasında yayınlanmış roman/kısa roman/uzun hikâyeler” adlı bölümde de roman olarak yalnızca *Siyah Gözler*’den söz eder. Belki de Gündüz *İnhizam*’ı Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi’nde incele-

miş; içinde yer alan ve değişik başlıklar taşıyan bölümlerden dolayı hikâyeler kitabı olarak değerlendirmiştir. Ancak *Servet-i Fünûn*'da bir bölümü 1909'da tefrika edildikten sonra 1914'te *Tanin*'de 109 bölüm halinde tefrika edilen bu eserin bir roman olduğu kuşkusuzdur. Gündüz'ün birinci ciltte Giriş'te Cemil Süleyman'ı neden *Servet-i Fünûn kuşağının romancılarından* diye tanımladığı ayrıca düşündürür. *İnhizam*'la ilgili araştırmalar kapalı olan ama Kültür Bakanlığı'na devredildiği söylenen İstanbul Hakkı Tarık Us Kütüphanesi'nde Tarık Aziz'in yardımlarıyla gerçekleşti. İzmir Kütüphanesi'nde yaptığımız sözlü soruşturmada da aynı sonucu aldık. Bu kitap hiçbir kütüphanede bulunmamaktadır.

Yeniden romanın tefrikalarına dönülecek olursa şunlar söylenebilir. *Servet-i Fünûn* dergisinde 4 Şubat 1325 [1909] - 26 Mayıs 1327 [1911]; *Tanin* gazetesinde 7 Mart 1330 [1914] - 17 Temmuz 1330 [1914] tarihleri arasındaki tefrikalar yarım kalmıştır. Mehmet Rauf'a armağan edilen *İnhizam*'ın ancak 29 bölümü *Servet-i Fünûn*'da yayımlanmıştır. Derginin 1044. sayısında 'mâ-bâ'dı var' deyişiyle kalması belki de bu sayının savaş çalkantılarıyla dolu bir dönemde çıkmasına bağlanabilir. I. Dünya Savaşı'nın yaklaşan günlerinde görülen odur ki *Servet-i Fünûn*'da artık roman tefrikalarına değil, ağırlıklı olarak ideolojik yazılara yer verilmeye başlanmıştır. Ziya Gökalp'in *Kızıl Destan*, *Türklerin Tekbiri* şiirleriyle derginin ilk sayfasında çıkan *Tevhîd* adlı şiiri; Falih Rıfkı'nın *Karanlık Önünde*, *Kışlaya Doğru*, *Bir Neferin Yazıları* adlı yazıları bu günlerde basılır. Derginin hemen her sayısında da Avusturya-Rusya, Avusturya-Sırbistan, Almanya-Fransa ilişkilerini yansıtan yazılarla "Avrupa'da Umûmî Harb" başlığı altında süren bir yazı dizisi yer alır.

İnhizam'ın tefrikasının durması çok da şaşırtıcı değil gibidir. Aynı tarihlerde Ağustos 1330 [Ağustos 1913]'dan başlayarak; üstelik boyu küçültülmüş olarak askeri haritalarla dolu çıkmaya başlar. "Anver Muhâsarası" (haritasıyla), "Tedkîkât ü Mütâlaât-ı Askeriyye", "Yunanistan Yazıları" gibi tamamen toplumsal ve as-

keri haberlerin yanında Ömer Seyfettin'in *Ey Türk Uyan*, Falih Rıfkı'nın *Heybeli Ada Merâsimi Münâsebetiyle*, Hüseyin Câhid'in *Beklenilen Gün* adlı yazıları da yer alır.

Bu sıralarda yani Ağustos 1330 [Ağustos 1913] ile Kânûn-ı Evvel 1335 [1918] arasındaki dönemde Cemil Süleyman -verdiği- bizim zamandizinsel tablodan da açıkça izleneceği gibi- önce 2. Ordu'nun sonra 4. Ordu'nun daha sonra da General Kâzım Dirik ve Bahriye Nâzırı Cemal Paşa'nın emirlerinde Şark Orduları'nda çeşitli görevlere atanmıştır. Savaşın ardından 1918'de Harp Madalyası ve Yüzbaşı rütbesiyle ordudan terhis olmuş ve İstanbul'a dönmüştür. Çok sonraları *Kurun* ve *Vakit* gazetelerinde yayımladığı yazılarda bu yıllardan uzun uzun söz etmiş; hatta *Gündelik Notlar* başlıklı 1915'te hastanede haftalarca gördüğü tedavi sırasında yazdığı bir uzun hikâyeyi, 9 Nisan 1939 tarihli *Vakit* gazetesinin 7630. sayısından başlayarak 7 bölümde yayımlamıştır.

Anlaşılan o ki Cemil Süleyman yaşamının hangi döneminde olursa olsun yazmayı bırakmaz. Savaş yıllarının hemen öncesinde yayımlanmaya başlanan *İnhizam*'ın uğradığı aksaklıklara bakarak şöyle düşünmek yanlış olmayacaktır: Cemil Süleyman'ın doktorluk mesleğinden dolayı edebiyatla yeterince ilgilenmediği, kendisini yetiştirmeye zaman ayırmadığı söylenegeler. Aslında Cemil Süleyman edebiyattan hiç ayrı düşmez. Ancak edebiyat ve yayımcılar çevresine uzak kaldığı doğrudur. Ve yazılarının yayımını kendisi kovalayamamıştır. Dolayısıyla yazıları kimi talihsizliklere uğrar. Birçok yazısının yayımlanmadan elinde kaldığı ya da gazete ve dergi köşelerinde yayımcıların ilgisizliği sonucu unutulup gittiği anlaşıyor. 16 Eylül 1937'de *Kurun*'da yayımlanan "Yirmi Seneden Beri Niçin Yazmıyorum?" başlıklı ilk yazısında yazarın kendi sözleri şöyle: "*Ben mi yazmıyorum?... Gelin de sandıkların içinde, peynir, sabun ve pastırma nevinden kemirecek bir şey bulamadıkları zaman, farelerin, lezzet ve iştihâ ile etrafına üşüştükləri yazı tomarlarını görün.*" Cemil Süleyman'ın ölümünün hemen ardından *Vakit* gazetesi yöneticileri yazarın kendilerine çok önce gön-

derdiği ancak o günlerde önemsemedikleri yazıları, ölümü dolayısıyla çıkarıp gündeme getirirler. 2 Mayıs 1940 tarihli *Vakit*'te şu satırlar okunur: “Dr. Cemil Süleyman’ın *Son Yazıları*. Kış Gecelerinin Rüyası. Dr. Cemil Süleyman öldü. *Fecr-i Âti* edebî teşekkülünün bir sîmâsı daha Tahsin Nâhit’ten ve Ahmet Hâşim’den sonra aramızdan ve edebiyattan ayrılmış bulunuyor. (...) Bu yazılar sayfalarımızın kâğıt buhrânı yüzünden tahdîd edildiği günlerde elimize gelmişti. Bu itibarla muhtevalarının bütün enteresanlığına rağmen onları dercetmek fırsatını maalesefelde edememiştik. (...) bütün hayat acılarını, çocukluğu karşı tahassürünü, gençlik günlerinin enerjisinin ve... hissedilen bir ölüme karşı insan teslimiyetini bulacaksınız.”

Bu satırlar bugünkü terimle medyanın her şeyden çok ağır basan değişmeyen pazarlamacı yanını gözler önüne sermektedir. Hatta bu yazıyı izleyen günlerde, yazarın ölümünden sonra peşine düşülen yazıların bir bölümü daha bulunmuş; ölüm döşeğindeki yazar vurgulanarak yayımlanmıştır. 21 Mayıs 1940 tarihli *Vakit*, Cemil Süleyman’ın “Ölümlü Dünya” yazısını en başa şu satırları koyarak yayımlar: “(...) *Bugün okuyacağınız yazı ise ölümünden pek az bir müddet evvel yazdığı son yazıdır.*”

İnhizam’ın tefrikasının *Servet-i Fünûn* ve *Tanin* gibi ciddi yayın organlarında yarım kalmasının bir başka nedeni daha olabilir kanımca. Cemil Süleyman’ın orduda görev almasının hemen öncesinde 1330 [1913] yazında sağlığı bozuktur. Konuyla ilgilene-memiştir. Sağlığına ilişkin üstü örtülü bilgilere *İnhizam*’ın *Servet-i Fünûn*’da yayımlandığı sırada tanık oluruz. Bu derginin 996. sayısında yani romanın 11. bölümünün yayımlandığı sayıda Cemil Süleyman’ın 7 sayıdır süren aksamaya ilişkin koyduğu bir özür paragrafı vardır: “*Karilerimden bir rica- Ma’zeret-i sıhhiyyemden dolayı neşri tehir eden ‘İnhizam’ bu haftadan itibaren muntazaman derc edilecektir. Karilerimden beni affetmelerini rica ederim... Ferrâh Şâdi Bey’e: İltifat ve teveccühünüze teşekkür ederim...*”

Benzer bir özür yazısı derginin 1008. sayısında çıkar. 999. sayıdan beri yayımlanmayan roman için dergi yayımcıları şöyle

demektedirler: “Muharirinin hastalığına mebnî maa-t-teessüf hayli zamandır devam edemeyen bu romanı bu haftadan sonra, muntazaman neşr edeceğimizi muharirinin taahhüd-i kat’iyyesine istinâden, kâ-rilerimize arz ederiz.”

Cemil Süleyman’ın sağlık sorunları sürerken *İnhizam*’ın yayımlanmasındaki şanssızlıklar da sürmektedir. Derginin 1030. sayısında şu yazıyı görürüz: “Geçen hafta bir kısım unutulurak derc olunmuş olduğundan evvelki haftaki tefrikanın başından tekrar derc ediyoruz.” Derginin 1034. ve 1044. sayıları arasında romanın tefrikasına rastlanmaz. 1044. sayıdaysa on sayılık aksamadan dolayı herhangi bir özel nota yer verilmemiştir. Üstelik bu sayıdan sonra tefrika ‘ma’bâdı var’ ifadesiyle durur.

Ancak yazar romanını yazmayı sürdürmüş, belki de bitirmiştir. Çünkü *Servet-i Fünûn* dergisinden sonra *Tanin* gazetesinde 7 Mart 1330 [20 Mart 1913] ile 17 Temmuz 1330 [30 Ağustos 1914] tarihleri arasında 1. bölümden başlayarak *İnhizam* bu kez 109 bölüm halinde eklenen yeni bölümlerle yayımlanır. Ne yazık ki bu tefrika da 17 Temmuz 1330 [30 Ağustos 1914] tarihli 2012. sayıda süreceği söylenerek yarım kalır. Bir başka gazete veya gazete-de tefrika edilmemiştir.

Bugün *İnhizam*’ın kitap olarak Şubat 1325 [1909]’te Fecr-i Âti Kütüphanesi tarafından Ahmet İhsan Matbaası’nda basıldığı-nın tek kanıtı *Seyfeddin Özege Kataloğu*’nda yer alan bilgidir diyebiliriz. Biz bu bilgiden yola çıkarak kitabın basılmış örneğine ulaştık. Ne var ki yapılan açıklamalarda da görüldüğü gibi *İnhizam* romanının bu tezde tam olarak aydınlığa çıkarıldığı söylenemez. Bununla birlikte *İnhizam*’ın *Tanin*’de yayımlanan bölümleri tarandıktan sonra, daha önce yapılan yüksek lisans çalışmasının septa-dığı 65 bölüme, 44 yeni bölüm daha eklenmiştir.

Siyah Gözler

120 sayfalık roman 21 Mart 1327 [1911]’de *Tanin* Matbaası’nda basılır. Öte yandan aynı tarihlerde 21 Mart 1327 (3 Nisan

1911) - 19 Nisan 1327 (2 Mayıs 1911) arasında *Tanin*'de tefrika edilir. *Siyah Gözler*'in elimizdeki örneği, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Nâdir Eserler Bölümü'nden alınmış fotokopidir. İç sayfasında Cemil Süleyman'ın kendi el yazısıyla şu not vardır: "*İttihad ve Terakki Cemiyeti Kadıköyü Şubesi Kütüphanesi'ne, 7 Şubat 1327, Doktor Cemil Süleyman.*" Bu not Cemil Süleyman'ın hayatında önemli tarihlerden biri olan 4 Eylül 1919'la ister istemez bağlantı kurulmasına yol açar. Çünkü yazar Eylül 1919'da bir İttihâd ve Terakkî Cemiyeti mensûbu olarak jurnal edildiğinden İstanbul'u terketmek zorunda kalmıştır. Abdullah Cevdet tarafından Antalya Hastanesi'ne görevli gider. 29 Nisan 1939 tarihli *Vakit* gazetesinde çıkan "*Antalya'da İlk Günler*" başlıklı yazısında Cemil Süleyman o günlere ilişkin şunları söylemiştir: "*Ömründe bir kere siyasi yazı yazmamış olan ben, nasılsa Vahidettin hükûmetine, İttihâd ve Terakkî azıllıklarından diye tanıtılmıştım. O zaman, Sıhhiyye Müdür-i Umûmîsi olan Abdullah Cevdet, bana 1.800 kuruş maaşlı Antalya Hastanesi'nin 2. Hekimliğini verirken çok düşünmüştü. - Sana, Anadolu'da vazife vermekle iyi mi yapıyorum, kötü mü yapıyorum?... Bilmiyorum ama, haydi bu da öyle olsun... demişti.*"

Cemil Süleyman yukarıda görüldüğü gibi konuşur konuşmasına ancak Antalya'da doktorluğun yanı sıra İstihbarat Müdürlüğü de yapması ilginçtir. Üstelik sözlerinin tersini kanıtlayan yani siyasi içerikli yazı yazdığını gösteren bir belge *Tanin* gazetesinde 23 Temmuz 1329 (5 Ağustos 1913)'da yayımlanan *Hak ve Kuvvet* adlı önemli yazıdır. O yıllarda İngiltere'nin Hâriciye Nâzırı olan Sir Edward Gore'ye atfen yazılmıştır. *Hak ve Kuvvet* adlı bu yazısında, Berlin ve Londra muâhedelerine değinerek Almanya ve İngiltere'yi, tarih bunun aksini söylese de diyerek ulusların bağımsızlıklarını yok eden katil Avrupa ülkeleri olarak niteler. Onlardan söz ederken alay dolu sözcükleri titizlikle seçen Cemil Süleyman köklerini korur: "*Avrupa diplomatları ve bilhassa İngiltere Başvekil ve Hâriciye Nâzırı, yüksek sandalyeleri üzerinden bütün âlem-i medeniyete, Londra Muâhedeşi nâmını verdikleri o imzasız kâğıt parçasının şeref ve kud-*

sîyyetinden bahs ederken, karşılarında kendileriyle gizli gizli istihzâ eden, hak ve adaleti elbette daha iyi takdîr eden erbâb-ı akl ve insâf bulunduğunu düşünmeli idiler” diyerek bir zamanlar hak ve adalet kelimelerinin koruyucusu görünen Avrupa’nın bundan böyle hak kuvvetli olanındır dediğini; sekiz yaşında bir çocuğun bile artık bu gülünç siyaseti öğrendiğini söyler. Avrupa’nın bu tutumunu gören ordumuzun da düşmanı *tehdîd-kâr bir cebhe-i savletle hudutlarda beklediğini* eklemektedir. Trablus’ta savaş sırasında Avrupa’nın yaptığı rezaletleri bir bir saydıktan sonra aynı Avrupa’nın bir Yunanlı’nın katli üzerine *insâniyete* kayıtsız kalmayarak mitingler düzenlediğini; gazetelerde protestolar yayınladığını; Bulgar vahşetini sayıp döktüğünü belirtir. Ve bizim bu sahte medeniyet gösterilerine *kayıtsız kalmamamız gerektiğini* söyler. Romanya’yı ve Balkan’ı o sıralarda istilâ eden Edward Gore’nin sesinin de nedense birden kesildiğini anımsatır. Yeryüzünde yaşama hakkının İngiltere’ye ait olduğunu; bunu sağlayacak her türlü yetkinin de onda olduğunu; İngiltere ve öteki Avrupa ülkelerinin bu politikayla İslâm dünyasını yok etmek istediklerini belirtir. Artık kuvvetin hakka eşit olduğunu anladığımızı; Avrupa’nın bu yeni medeniyet sistemini kullanarak adaletin, insaniyetin vermediği hakkı bizim de elde edeceğimizi söylerken: “*Ve tabîi Edvar Gore’nin de o zaman bize itirâz etmeğe hakkı olmayacak, çünkü kendi felsefesine göre kuvvet daimâ haktır*” sözleriyle makalesini bitirir. İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Nâdir Eserler Bölümü’nde bulunan ve Cemil Süleyman’ın Kadıköy İttihâd ve Terakkî Cemiyeti Kütüphanesi adına 1327 [1911]’de imzaladığı bu *Siyah Gözler* örneği yazarın yukarıda değindiğimiz siyasi duruşundan dolayı; o dönemdeki siyasi girişimleri bağlamında, önemli bir belgedir.

Romanın kendisine dönersek; *Siyah Gözler*’in son satırı 17 Temmuz 1326 Kadıköyü’dür. 2. sayfasında Kardeşim Muhiddin’e diye yazılmıştır. Eser büyük olasılıkla şair Muhittin Mekki’ye ithâf edilmiştir.³ Temmuz 1326 [1910]’da yazılmış olan *Siyah Gözler*, *Tanin* gazetesinde ilk kez 763. sayıda, 4 Teşrin-i Evvel 1326 [17

Teşrin-i Evvel-Ekim 1910'da tefrika edilir. 766. ve 777. sayılarda süren tefrika bu sayıdan sonra uzun bir zaman görülmez. Aradan geçen dört-beş aydan sonra 928. sayı, 21 Mart 1327 [3 Nisan 1911]'de gene ilk bölümden başlar. Bu kez 952. sayı atlanan romanın tamamı 29 bölümde yayımlanır. *Siyah Gözler*'in *Tanin* gazetesinde başlayan ve üç bölüm süren tefrikasının yeniden ele alınmasının nedeni, halkın bu romana duyduğu özel beğeni olarak açıklanabilir. Çünkü bu sayıda yer alan bölümün başında okurlara şu duyuru yapılır: “*Bu hikâyeyi birkaç ay evvel kısmen derc etmiş, fakat gazetenin hacmi kifâyet etmediği için ikmâlîne muvaffak olamamıştık. Muhterem karilerimiz tarafından vuku' bulan mürâcat üzerine tekrar neşrini muvaffak bulduk.*” *Siyah Gözler*'in 1 cilt olarak basıldığına ve 5 kuruşa satıldığına ilişkin bir ilân 1329 [1913]'da *Resimli Kitap* dergisinin 38. sayısında; yazarın o sıralarda basılan *Ukde* adlı eserinin 1 cilt olarak 5 kuruşa satıldığı ilânının yanı sıra görülür. *Siyah Gözler*'in *Tanin* gazetesinde batı edebiyatından Emile Zola'nın 1891'de yazdığı, Müştak tarafından Osmanlıca'ya tercüme edilmiş *Para* adlı skandallara yol açmış romanının tefrika edildiği sayılarda yer alması, Cemil Süleyman açısından dikkate değer bir olaydır.

Bu romanı, Nuri Akbayer orijinaline sadık kalarak Lâtin harflerine aktarmış; roman Eylül 1997'de İstanbul'da Oğlak Yayınları tarafından basılmıştır. (kitabın 8. sayfasında) Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* adlı eserinden alınan bilgiler verilmektedir (B. Necatigil'in Cemil Süleyman hakkında verdiği yanlış bilgilere ilişkin eleştiriler için bu tezin II. bölümüne bakılabilir). 9. ve 12. sayfalardaysa Selim İleri'nin 1981'de yazdığı *Düşünce ve Duyarlık* adlı yazısından alınan; Cemil Süleyman'ın bu eserine değinen düşünceler verilmektedir.

Ukde

Yazarın son eseri *Ukde* Mart 1328 [1912]'de *Resimli Kitap* Matbaası'nda basılır. 8 hikâyenin yer aldığı 132 sayfalık bir kitap-

tır. Hikâyeler kitaptaki orijinal sıraya göre, yazıldıkları ve dergilerde yayımlandıkları yer ve tarihlerle birlikte, ithâf edildikleri kişiler varsa onlar da belirtilerek, bu tezin Ekler bölümünde veriliyor.

Bir gözlemi iletmek gerek: Kitabın ikinci sayfasında “İntişâr edenler” (neşrolunanlar) arasında *Timsâl-i Aşk*, *Siyah Gözler*, *İnhizam*, *Ukde* adlı eserler; ‘Der-dest tab olanlar’ (basılmakta olanlar) bölümünde de şu başlıklar görülür: *Hakk-ı Hayât*, *Nilüfer*, *Kadın Rûhu*, *Tövbekâr*, *Târik-i Dünya*, *Muamma*, *Handan’ın Mektupları*, *Hayâta Doğru*.⁴ Her ne kadar Saffeti Ziya’nın *Kadın Rûhu* adlı bir kitabı olduğu biliniyor olsa da, burada başka hiçbir yazar adı geçmediği için sıralanan eserlerin tümünün Cemil Süleyman’a ait olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Ayrıca *Ukde* yazarın basılan son kitabı olduğundan, bu kitapta basılacağı söylenenlerin hiçbir zaman basılmadığını da düşünebiliriz. Bunlardan *Handan’ın Mektupları*’nın iki bölüm olarak *Tanin*’de 1912 yılında yayımlandığı (tarihler Ekler’deki kaynakçadan izlenebilir); *Kadın Rûhu*’nun da *Aşıyan*’da 1908’de yarın da kalsa tefrika edildiği bilinmektedir. Resimli Kitap basımevi listede yer alan ilk üç eseri ‘büyük hikâye’; dördüncü, beşinci ve altıncı eseri hikâye; yedinciye ‘kadın yazıları’; sonuncuyu da ‘küçük hikâyeler’ olarak tanımlamış. Sonuç olarak şu söylenebilir: Bugüne dek yapılan araştırmalar yazarın bütün eserlerini basılmış olarak keşfedememiştir. Belki eserlerin basılacakları söylenmiş ve basılmamıştır; belki basılmıştır ve kütüphanelerin, belli başlı sahafların dışında kimi kişisel kütüphanelerde kalmışlardır. Öğrendiğimiz kadarıyla yazarın akrabalarının hiçbirinde (Amerika’da halen yaşamakta olan kızında; hala çocuğunda ve uzak bir akrabasında) herhangi bir eseri bulunmamaktadır. Üstelik yazarlığı aile içinde bile bilinmemekte ; çilingir sofrasında iyi ud çalmakla tanınmaktadır.

ESERLERİN GENEL DEĞERLENDİRMESİ

1909-1911 yılları arasında Fecr-i Âti edebiyat topluluğunun kuruluşunda ve çalışmalarında yer alarak oluşumun anlayışı doğ-

rultusunda, hatta görüşlerine birebir uyan hikâye ve romanlar yazarak adını Yeni Türk Edebiyatı tarihine geçiren Cemil Süleyman (1886-1940) hayatının sonuna kadar yazmayı sürdürür.

İstanbul dışında Anadolu kentlerinin, özellikle Ortadoğu'nun, Kuzey Afrika'nın büyük kent ve kasabalarının yanı sıra bu bölgenin uzak ve ulaşılmaz köşelerinde ve çöllerde hayatının dörtte üçünü geçirir. Bu arada birçok Batı kentinde de bulunur. Her iki taraf ülkelerini, siyasi, iktisadi ve toplumsal yönleriyle, kültürleriyle ve dilleriyle tanır. Bilinen eser sayısı dördü geçmese de gerek Fecr-i Âti döneminde, gerek İstanbul'a kesin dönüş yaptıktan sonra 1936-1940 arasındaki dört yılda *Tanin*, *Âti*, *Kurun*, *Vakit*, *İf-hâm* gibi gazetelerde fikir yazıları; siyâsî ve askerî makaleler yayımlar. Bu yazıları göz ardı etmemek gerekir. Çünkü onun gerçek, etkili ve yararcı yanını; ülke için, ülkenin insanları için bir şeyler yapmak isteyen yanını ve cesur ruhunu temsil eden yazılardır. Bunların dışında sayısız röportaj, anı, gezi yazısı, Avrupa'dan mektuplar da yayımlamıştır. Yapmacıksız, hayat dolu, şakacı, nüktedan, zaman zaman duygusal, çoğu zaman özgeci (dîger-kâm, fedakâr) yaklaşımla yazılan bu yazılar iyi bir kitap oluşturabilir.

Yazarın 1937'de *Kurun*'da çıkan ilk yazısında belirttiği gibi farelerin sandıklar içinde peynir ve sabun yerine kemirdiği tomarlarla yazının olduğunu bilmek ancak bunlara ulaşamayacağını anlamak hayal kırıcıdır. O tarihlerde yayımcılar onu yalnızca *Siyah Gözler* müellifi olarak görmek ve tanıtmak gibi ısrarcı bir tutum izlemiş; açık değil diye sayfalar dolusu yazıyı reddetmişlerdir. Yazardan hiç istemediği halde hiç olmazsa *Siyah Gözler*'e benzeyen; köşe bucakta geçen yasak ilişkilerin; okurları heyecana sürükleyecek tabuların işlendiği çekici kitaplar yazmasını istemişlerdir. 1937'de *Kurun*'da çıkan ve yazarın dönüşünü müjdeleyen bir yazı, "*Siyah Gözler*" müellifi Dr. Cemil Süleyman. "*Matbuat hayatında yirmi senelik bir fasıladan sonra*" başlığını taşır. Çok değil üç yıl sonra 2 Mayıs 1940'ta yazarın ölüm haberi de aynı nitelemeyi taşıyacaktır. 1937'de yazarın dönüşünün ilan edildiği sayıda Cemil Süley-

man bir yazıyla yazarlığına ilişkin kimi açıklamalar yapar. Hayal kırıklığını açıklar ve bir anlamda edebiyatçılara olan kargınlığını dile getirir: *“Ben mi yazmıyorum?... Gelin de sandıkların içinde, pe-nir, sabun ve pastırma nevinden kemirecek bir şey bulamadıkları za-man, farelerin, lezzet ve iştihâ ile etrafına üşüştüğü yazı tomarları-nı görün. (...) İstanbul’un meşhur kitapçılarından biri benden onu is-tedi. Yirmi günden ziyâde yanında kaldı ve okumadı. Kitabımı iâde et-mesini söylediğim zaman aynen şu cümlelerle iltifat buyurmuştu: -Ce-mil Süleyman Bey, bilirim çok iyi yazarsınız. Fakat halk plâtonik eser-ler okuyor; ciddi şeylere kıymet vermiyor... Küstahlığı derhal sezdim ve dedim ki: -Plâtonik eserlerden maksadınızı anlamadım. Ne demek is-tiyorsunuz?... -Açık hikâyeye azizim... Açık hikâyeye... Şimdi anlıyorsu-nuz ya. Niçin yazmıyorum?... Nasıl yazayım?... Bu sanat benim elimden gelmez ki...”*⁵

Fecr-i Âti döneminin tanınmış dergilerinin yanı sıra yukarıda adlarını verdiğimiz gazetelerde yazarın yayımlanmış mensû-re ve fantezilerine gelince; en az hikâyeleri kadar edebi ve estetik bir değer taşıdıkları söylenebilir. Bunlar da hikâyeye ve romanların-da olduğu gibi yazarın kişiliğinin temel yönünü gösterirler. Daha açıkça söylemek gerekirse, Cemil Süleyman’ın gerçek yaşamdaki kişiliğiyle yazarlığı arasına belli bir uzaklık koyduğu bu fanteziler-de de görülür. Büyük bir olasılıkla kendini unuttuğu; yaratmanın verdiği zevk ve heyecanla yazdığı; kendisini yavanlıktan çekip çıkardığı eserlerdir. Bu yazılar ona gerçek hayatın verdiklerinden öte bir doyum ve gelişme sağlamıştır denebilir.

Karşılaştırmalı olarak metinler

Büyük harp ve dil arayışı

Öyle anlaşıyor ki Cemil Süleyman kadın ve aşk üzerine duygularını tam ve mükemmel bir şekilde ifâde ettiğinden yine emin olmadığı için aynı konu etrafında tam da Ali Süha’nın sözleriyle bir burğu gibi dönmektedir. O yere ve o ana saplanıp kalmakta; ner-

deyse takıntılı bir yazar olarak ifâde ile muhtevâ, başka bir deyimle üslûp ile duyuş tarzı arasındaki münâsebetiyle karşımızda durmaktadır. İdeal ruhun yerleştiği aşkı; bu aşkın sahibini/ideal kadını ararken duygu ve düşüncelerini en iyi şekilde alacak ve onları istediği gibi tanımlamasını sağlayacak dili de arar. 1938'de 52 yaşındayken yazdığı bir mektupta bu dili ordunun içinde bulduğunu öğreniriz: “Büyük harpte bir lisan inkılâbı oldu. Dikkat ediyorum, hiç kimse farkında değil. Fakat bu inkılâbı askerler yaptı. Edipler, muharirler değil...Bütün dünya, birbiri arkasına sıra sıra dizilmiş terkiplerle başı sonu belli olmayan uzun cümleler yapmağa uğraşırken, işitilmemiş Arapça ve Acemce kelimeler bulmak için lûgat kitaplarını karıştırırken, ordu, kısa ve keskin cümlelerle en çetin mevzûları vuzuhla ifâde ediyor; bir kolordu kumandanına emir yazarken, neferin anlayacağı lisanı kullanıyordu. Çok az zaman içinde bir ordu edebiyatı vücûda geldi; gençlik, öz dilini o ocakta öğrendi; yurt sevgisini, milliyet duygusunu, o kaynaktan aldı; geride kalanlara aşıladı. Benim, bizzat kendimin, Tanin'den, Servet-i Fünun'dan sonraki lisanımın, üslûbunun doğduğu yer, itiraf ederim ki o ocaktır...”⁶

Ama Cemil Süleyman bunu söylemezden önce dil arayışının daha başında olduğu günlerde, 24 yaşındayken Servet-i Fünûn dergisinin 1000. sayısı dolayısıyla görüşlerini şöyle belirtir: “Servet-i Fünûn hakkındaki mülâhazâtım bir iki cümle ile telhîs olunabilir ve diyebilirim ki: Bana düşündüklerimi söyleyebilecek bir lisânla, Osmanlı edebiyâtına kıymetdâr bir kütüphâne hediye eden sahifelerinde istikbâlin şa'sa'-i zaferi saklıdır. Gençler çalışıyorlar. Ümid ederim ki pek yakın bir zamanda bu muzafferiyyeti yine bu sahifelerde ilân edecekler ve her iki neslin vücûda getirdiği tâk-ı zafer-i edebînin ortasına 'Servet-i Fünûn' nâmı hatt-ı zerrînle yazılacaktır. 19 Temmuz 1326.”

Aşk Gecesi ve Şi'r-i Kamer

Bu bağlamda bir karşılaştırma yapılırsa aradaki fark çok büyüktür. Elbette tüm yazarlar gibi Cemil Süleyman da Türk Edebiyatının kaynaklarından etkilenmiştir. Her ne kadar M. Behçet

Yazar'a gönderdiği mektupta *eskiler inkâr olunmuş, yok edilmiştir. Yeniler hiç doğmamıştır. Kimden bahsedilebilir!* dese de Kamer'in *Hikâyeleri*. *Aşk Gecesi* adlı fantezist hikâyesi daha başlığıyla *Fecr-i Âti* oluşumunun kurucularından Ahmet Hâşim'in 1909'da yazdığı *Şi'r-i Kamer* sözcüklerini çağırıştırır.⁸ *Aşk Gecesi*'nin ilerleyen satırlarında, Hâşim'in sevdiği gibi bir akşam saatini, üzerinde yıldızların parladığı su kenarını; orada aşklarıyla, yoksamalarıyla, düşleleriyle, ölümle başbaşa insanları bulmamak olamaz. Üstelik daha da eski bir döneme gidilir ve roller değişmiş olarak olsa da Tevfik Fikret'in *Sühâ'sı* ve *Pervin'i* uzaktan uzağa duyulur. Kahramanlar o halleri anımsatır: "*Genç kadın, gözlerinde bir neşve-i sevdâ ile bir müddet uzaklara dalarak: -Ne güzel gece!... dedi. Delikanlı, derin bir istiğraktan uyanarak cevap verdi: -Güzel bir gece!... Bir aşk gecesi!... Sonra, elinin manidâr bir işâretiyle, semâda iki küçük yıldız gösterek ilâve etti: -Bakınız, onlar da sevişiyorlar... (...) Genç kadın kırıgın ve müteheyyic: -Lâkin beni korkutuyorsun... Halbuki ben seni bahtiyâr edebildiğimi farzediyordum... Demek aldaniyormuşum... -Oh, ricâ ederim böyle söylemeyiniz... Bana kalbimin yaralarını mı açtırmak istiyorsunuz?... Fakat onlar, o kadar derin ki sizin o, sizin o dâimâ yükseklere bakan semâvî nazarlarınız, mânevîyâtımın bu muzlim ve ebedî boşluklarını göremez... Bilir misiniz, bir gün size ıztırablarımdan bahs ederken, altın dişlerinizin müstehzî parlıklarını gösteren şuh ve insâfsız kahrkahlarnızla "aşk var mı?..." demiştiniz. Bunu ne zaman tahattur etsem, sizde, hep o aşkı inkâr eden müstehzî kadının hayâl-i şûhunu görürüm... Ah, eğer o kadın siz iseniz, bunların hepsi yalandır... Aşk, vefâ, saadet, ümîd, hepsi, hepsi... Hattâ işte şu gözü-müzün önünde bedâlarını ibzâl eden güzel tabiatla, rûhlarımızı mehtâblarının serâb-ı şi'rinde uyutan bu gece bile bir yalan, bir rüyâ... Siz de bir yalansınız... Siz de bir rüyâsınız. (...)"*⁹

Bârân-ı Dürr ü Elmâs ve Mâi ve Siyah

Cemil Süleyman, M. Behçet Yazar'a gönderdiği mektupta alçakgönüllülükle o devirde yazdığı eserlerin fena bir taklitten başka

bir şey olmadığını, normal konuşmasının bile Halit Ziyâ'nın kitap üslûbuna dönüştüğünü, yazdıklarını okudukça da tüylerinin diken diken olduğunu söylemektedir. Böylesi bir biçimle yazdığı Bârân-ı Dürr ü Elmâs adlı yazısı akıllara hemen Mâî ve Siyah'ın ünlü 3. bölümünü ve Rübâb-ı Şikeste'nin Yağmur'unu getirir. Pencere arkasından yağmurun yağışını; ellerinde şemsiye, yağmurda koşuşan, sulardan atlayan insanları; birkaç dakika için bulutlar arasından sıyrılan, çok sürmeden gene bulutların hücumuna uğrayan güneşi sanatsal kaygıyla anlattığı yazıdan bir bölüm şöyledir: "Perdeleri inmiş odamın karanlık bir mağaraya benzeyen a'mâk-ı siyâh-ı sâyedârında, koyu fes rengi perdelerin nîm-güşâde kanadları arasında içeriye nüfûz eden hafif bir mevce-i ziyâ titrerken dışarıda mebzûl bir şelâle-i katarât şeklinde nüzûl eden yağmur dâimî ve mütekat'i darbelerle düştüğü yerlerde bazen berrak bir sadâ-yı billûrî ve bazen asamm bir tınnet-i muttaride-i âhenîn husûle getiriyor. Ve ben sâmi'amda bir aks-i lâtf-i hulyâdâr uyandıran bu mini mini tarrakadâr elmaspârelerin âheng-i sukûtuyla mest ve müstağrak-ı hazz ü sükûn, pencerenin bir kısmından câ-be-câ pûşide-i sehâb, mâî satırları görünen semâyı temâşâ ediyordum...(...) Bir aralık yağmur dindi. Ve semâda yer yer birer küme teşkil eden esmer bulutlar arasında, şimşek kâh görünüp kâh ihtifâ eden sîmâ-yı handânından etrafa nûrlar, tebessümler serpilmeğe başladı. Sanki siyah bir kıştan sonra birden inkişâf eden zerrîn bir baharın şa'sa-i envârıyla kâinât yaldızlandı. Fakat bu da çok devâm etmedi. Yekdiğerinden infikâk ederek ufuklarda tahaşşüd eden bulutlar, ânî bir istilâ ile tekrar semâyâ hücum ettiler. Yağmur yine başladı. Gü-yâ onların a'mâk-ı siyâhında ihtifâ' eden bir dest-i nemîr-i mer'î, oradan bütün kâinâta avuç avuç şeffâf inciler serpiyor... ve sîne-i arzı bu bârân-ı dürr ü elmâs ile tersî' etmek istiyor gibiydi."¹⁰

Burada her ne kadar yağmur, yağmurdan kaçan insanlar ve bir aralık harekete geçen gökyüzü anlatılıyor olsa da asıl anlatılmak istenen dışarı değil, dışarının içeriden nasıl görüldüğüdür. Bir başka deyişle yazarın duyusu anlatılır. Leitmotiv ya da karakteristik tema burada resim/dekordur. Cemil Süleyman dış dünyayı

bir tablo seyrederek gibi izler. Duyuşlarını anlatırken kendi anlatım biçimine uyarlar. Nitekim burada dışarıda yağan yağmuru pence-
reden seyreden ve onu kendi duyuşlarına bağlı kılan, duygularını
şahsileştiren, özgünleştiren bir anlatım vardır. Dipte olanı yüzeye
çıkarma çabasıdadır. Pencerenin çerçevesi içinden görülen so-
mut dünyaya soyut anlatımlarla yaklaşan bir biçimin sahibi görü-
lür: “mağaraya benzeyen a’mâk-ı siyâh-ı sâyedârında”; “perdelerin
nîm-güşâde kanadları”; “mebzûl bir şelâle-i katarât şeklinde nüzûl
eden yağmur”; “şimşek kâh görünüp kâh ihtifâ eden sîmâ-yı handâ-
nından”; “bulutlar, ânî bir istilâ ile tekrar semâyâ hücûm ettiler”; “on-
ların a’mâk-ı siyâhında ihtifâ’ eden bir dest-i nemîr-i mer’î”; “kâinâ-
ta avuç avuç şeffâf inciler serpiyor”; “tersi’ etmek istiyor gibiydi” tarzın-
daki anlatım biçimi, insan ruhunu önce şiddetiyle sonra yengisiyi-
le etkileyen bir mücadele-yi-savaş sahnesini, saklandığı mağaradan
izleyen ve anlatan yazarı gözler önüne getirir.

Yazar dış gerçekliği kendi şahsiyetinin süzgecinden geçir-
mektedir. Dolayısıyla *bir fikri veya imajı yerli veya yabancı herhangi
bir şairden almış olsa bile ona kendi damgasını vurduğundan şüphe
edilemez.*” Bu yazıda anlatıcı, Halit Ziya’nın Ahmet Cemil’ine ben-
zemez. Onun gibi açık havada gökyüzüne bakarken kendisini *ulvî
bir dünya içinde duymaz. Ahmet Cemil o esnâda sarhoş olduğun-
dan musikî ve içki ile dünyayı çok başka görmektedir. İstanbul’un
Tepebaşı semtinde uçsuz bucaksız gökyüzünü izleyen şair Ahmet
Cemil’in tersine, anlatıcı burada bir savaşında, karanlıkta ve ma-
ğaranın derinliklerinde bulmaktadır kendisini. Her iki yazar da
sanatsal kaygıyla biçemlerini oluşturuyorlar; öznel bir betimleme
yapıyorlardır. Cemil Süleyman lâtif ve mini mini gibi Halit Zi-
ya’nın en çok sevdiği ve tekrarladığı kelimeleri Halide Edib’in de yap-
tığı gibi eserlerinde kullanıyordur. Ancak gerçeği algılayış biçimi,
duyuş tarzı bütünüyle başkadır: Ahmet Cemil göğe yakındır; öte-
ki yerin altında durur.*

Yazarın az da olsa kişiliğine ve özel yaşamına ilişkin bilgi-
leri özellikle 1937’den sonra *Kurun* ve *Vakit* gazetelerinde yazdığı

yazılarda verdiği görülür. Daha önce buna gereksinim duymayan Cemil Süleyman, eserlerini yayınlamayı bıraktıktan 20 yıl sonra, kendisini yalnızca *Siyah Gözler*'le anımsayan edebiyat çevresine yeniden yazılarıyla döner. Bu yazılarda büyük olasılıkla duyduğu kırgınlıktan olsa gerek, yazarlığa verdiği önemi, tutkusunu dile getirmek zorunda kalır. 1938'de M. Behçet Yazar'a yazdığı mektupta bir yazar olarak ilk kez kendisini savunur ve değerlendirir. Yazarlığını dinsel tutkuyla bağdaştıran Cemil Süleyman, kendisine çok *câzip gelen lisanıyla* Halide Edip ve Falih Rıfkı'nın yazdığı her şeyin, bir de Yakup Kadri'nin *Nur Baba* adlı eserinin *kendi hesabına eşi bulunmayan eserler meyânına kaydedilebileceği* görüşünü ilk kez açıklar. Bunun dışında yazarın edebiyat konusunda kendisini nasıl yetiştirdiğine ilişkin bilgiyi İbrahim Ülüglüer'in bitirme tezinde buluruz. Denizcilik Bankası arşivlerinde yazara ait 841 nolu dosyada yazarın Denizyolları'na girerken verdiği tercüme-i hâlinde, Dâr-ül Fünûn'un edebiyat şubesinden diploma aldığıının belirtildiği söylenmektedir. Bir başka bilgiyi yazarın *Kurun*'daki yazısında tespit ettik. Çok kısa da olsa şu açıklama dikkat çekiciydi: "(...) Bir tarihte büyük Fransız şairi Lamartin, aynı yerde bir kayanın üzerine çıkar; gurubu seyreder, ilhamını bu ufkun karşısında almış... Biz de onu taklit etmek istedik; uçta bir kır kahvesinin önünde durduk. Burada her yer çiçeklerle süslenmiş; yaseminler, çardakları sarmış; iri yapraklı lotüsler yeşil bir duvar gibi etrafı çevirmişti. (...)”¹²

Cemil Süleyman, bu sözleriyle, *akademik şarkiyatçılardan; Nerval'i yazdıklarıyla etkileyen; doğuya yaptığı yolculuğu, anılarını, ruhunu, gönlünü seferber ettiği bir ibadete dönüştüren; Şark'ı bir dinler ve mucizeler diyârı, kendisini de Batı'nın seçilmiş ozanı ve bir peygamber olarak gösteren; bunların hepsinden de önemlisi Avrupa'ya özellikle de Fransa'ya bu kıyı bölgelerinin herhangi bir bölümünü işgal edebilmek, oralarda gereğinde özgür kentler, gereğinde Avrupa sömürgeleri, gereğinde limanlar ve ticaret uğrakları kurmak yetkesinin hak olarak tanınması gereğini savunan şair Lamartine'in "Voyage en Orient" (Doğu'ya Yolculuk) adlı eserini okuduğu düşüncesini uyandırır.*¹³

Gül ve Bülbül ve Mösyö Seguin'in Keçisi

Cemil Süleyman'ın eserlerine dönersek; batı edebiyatına yakınlığı bağlamında *Gül ve Bülbül* adlı fanteziye bakabiliriz. *Gül ve Bülbül*, Alphonse Daudet'nin *Değirmenimden Mektuplar* adlı eserinde yer alan *Mösyö Seguin'in Keçisi* adlı hikâyesini, yazarın dış gerçekliği duyusu ve bunu şahsî, özgür ve şiirsel bir düzenleme olarak, hatta acı bir hicivle vermesi açısından andırıyor denebilir.

Giriş bölümünde Cemil Süleyman'ın bir dışavurumcu olarak aşk ve kadın konusuna eleştirel bakışına değinildi. *Gül ve Bülbül*'de de her türlü kural ve baskıdan uzak, bağımsız bir şekilde dışgerçekliği duyusuna tanık oluruz.¹⁴ Ayrıca dışavurumculuk bağlamında yazarın yeni bir zihinle yarattığı bu eserin Fecr-i Âti'nin doğasıyla örtüştüğü de kanıt olarak karşımıza çıkar. Oluşumun sanat anlayışına uygunluğuyla bizi etkiler. Bu çerçevede A. Daudet'den ayrıldığı nokta belki de dışgerçekliğe sempatiyle yaklaşmadan; onu eğlenceli bir alayla ele almadan; güzel duygulara yer vermekle beraber Daudet'nin tersine, tasarlanan, tekrarlanan acı bir karamsarlıkta kalmasıdır denebilir.¹⁵ Şu alıntıya bakalım: “Bilmem o zaman on yaşında var mıydım?... Çiçekli ovayı baştan başa yeşil etekleriyle örten vâsi' bağçeleri; kayaların üzerinden dökülerek, beyaz köpüklerinin hırçın ve âsi ihtilâclarını; söğütlerin hâbîde gölgelerinde dinlendiren mehîb şelâleleri; arkada yüksek yamaçlara tırmanan vahşî ve zalâm-engîz ormanlarıyla efsânelerdeki periler iklimine benzeyen uzak bir memlekette idik. Gölgeyi sularının üzerinde, zerrinlerin, nilüferlerin, hayâl-i ecsâmı uçuşan gümüşî ırmağın kenarında, zarîf ve beyaz cephesiyle çiçeklerin, sarmaşıkların arasına gömül-müş mes'ûd bir âşiyânımız vardı...”

Sabahları, güllerin, menekşelerin ilk hande-i inkişâfını görmek için kuşlarla beraber uyanan annem, küçük kardeşimle beraber beni; etrafına alarak, bahçede çiçeklerin arasında gezinirken bize küçük ve garip hikâyeler anlatırdı. Birimiz koluna asılarak; diğeri eteğine tutunarak, taze kalplerimizde hayâta karşı tatlı tahassüsler uyandıran bu çocuk efsânelerini derin bir hayretle dinlerdik... (...)

Gülün daha şâirâne bir sergüzeşti vardı. Ona: -Bülbülün ma'şûkası... diyorlardı. Bülbül güyâ âşıkmuş... Bir goncanın inkişâfını görmek için bütün gece uyumaz, neşîdeler söylemiş... Fakat sabaha karşı artık yorgun düşerek, bir gülün sînesinde bayılır; kalırmış... Ben bu hikâyeyi pek çok düşündüm ve pek çok geceler, pencereimin önünde bu zavallı hasas neşîde-kârın feryâdlarını dinledim. Onun bu sanki ağlayan, reddolunmuş aşkının elemelerini, hicrânlarını gecelerin kalb-i sükûnuna tevdi eden rakîk ve müştekî sadâsı, bilmem neden, bana da dokunurdu. (...)

Artık onunla hem-râz olmuştuk. Ekseriyâ pencereimin yanına kadar gelir; bana serî ve heyecanlı cıvıltılarla kim bilir neler söylemek, neler söylemek isterdi!... (...)

Bir aralık onu kaybettim. Birçok geceler ıslıklarını işitmedim. Galiba artık gelmiyordu. Belki de reddolunmuş aşkının elemelerini, hicranlarını unutmak için kendisine merhamet etmeyen bu vefâsız perestîdeden uzaklaşmak istemiş ve kim bilir, hangi mechûl âfakların nilgün semâlarında, aşkının ateşleriyle tutuşan kalbine bir hevâ-yı tesliyyet aramağa gitmişti. (...)

Fakat bir gece pencereimin önünde otururken, uzaktan onun sesine benzeyen bir ıslık sadâsı işittim; kalbimde gizli bir helecanla bir sâniye zulmetleri dinledim. Şüphesiz o idi. Lâkin ıslıklarında öyle marîz bir rûhun zayıf ihtizâzı vardı ki sükût-ı leyâl içinde aks eden müteverrim ve bî-mecâl bir öküsürüğe pek benziyordu. Bütün gece sanki inleyerek, ızdırâb çekerek ağladı ve sabaha karşı tamâmiyle sustu...

Ertesi günü, kalbimde mâteme benzeyen bir acı vardı. Sanki mechûl bir kuvvet beni, oraya, o her gece bülbülümün öttüğü gül ağacına sürüklüyordu. Kalbimde acı bir endişe ile oraya kadar gittim ve birden kendimi fecî bir manzara karşısında bulunca titredim. Bülbül, gagasının ucunda, kurumuş bir damla kanla, bir gül ağacının altında bî-rûh yatıyor; tamâmiyle kapanmayan gözlerinin sönük nazarlarıyla, yeni açılmış bir goncaya hazîn bir selâm-ı vedâ' gönderiyor gibiydi... Kadıköyü, 12 Nisan 330.^{m16}

Mösyö Seguin'in Keçisi de Gül ve Bülbül'de olduğu gibi yapı olarak bir iç içelik yani ayrı hikâyeye düzlemleri gösterir. Hikâyeye

mektup içinde anlatılır. Mektubun kendisi de bir hikâyedir. Blanquette adlı keçi M. Seguin'in bahçesinde sıkılmakta, karşıdaki dağa bakarak özgür olmayı ve oralarda yaşamayı düşlemektedir. M. Seguin daha önce kaçan keçiler öldüğü için buna engel olmak üzere geçisini ağıla kapatır. Ama keçi açık unuttuğu pencereden kaçar. Dağdaki hayvanlar, bitkiler, güzelliğine âşık olurlar. Bütün bir günü muhteşem doğada mutluluktan yarı sarhoş, şelâlelerde yıkanıp güneşte kuruyarak, yükseklerde, çalılıklar ve kayalıklar arasında özgür ve mutlu geçirir. Oralardan M. Seguin'in evine gülererek bakar; bir daha oraya dönmemeye karar verir. Gel gelelim akşam olduğunda kurt keçiyi yemek üzere gelir. Keçi sabahın ilk ışıklarına kadar özgürlük adına mücadele ettikten sonra daha fazla dayanamaz; benek benek kan lekeli postuyla yere serilir. Kurt üzerine atlar ve onu parçalayıp yer.⁷

Her ne kadar Divan şiirini bilmediğini söylese de *Gül ve Bülbül*'de Cemil Süleyman ortak bilinçte yer etmiş bir mazmûnu kâinat, hayat, cemiyet, tabiat ve insan karşısında almış olduğu hususi tavırla kendine özgü bir kompozisyon içinde anlatıyordur. Bu fantezist öykü her şeyden önce bir davranış biçiminin anlatımını gösterir. Dostu bülbülün karşılıksız bir aşk sonucu yaşamına son verişini yazar kendi yıkıymış gibi acı bir heyecanla algılamakta; kadın ve erkek arasında yaşanan ve aşk denen gerçekliği trajik bir biçimde duymaktadır.

Alphonse Daudet ise keçi-kurt hikâyesinin altına, derin anlatı düzlemine, dönemin giderek güçlenen burjuvazi ideolojisini yerleştirir. Kurulan düzene katlanmanın bir zorunluluk olduğunu; özgürlük peşinde koşulursa keçi gibi kurda yem olunacağını şair dostu Gringoire'a yazdığı mektuba koyduğu bu öyküyle dile getirmek ister.

Sonuçta *iki* hikâyede de birinde aşk ötekinde burjuvazi olmak üzere yerleşik bir anlayış, kurulu ve güçlü bir düzen ele alınmaktadır. Hangisi olursa olsun ona karşı koymanın faydasız olacağı gösterilir. Dolayısıyla bülbül ve keçi kendi isteklerini; biri âşık

olduğu gülün gonca verdiğini görmeyi, öteki özgürlüğünü dağda yaşamayı gerçekleştirmek uğruna ölmek durumunda kalırlar. Sonlarının ne olacağını bilseler de; aşkına yanıt alan bir bülbül veya dağda özgür yaşayan bir keçi olamayacaklarını bilseler de düş-leri için savaşır ve ölürler. Biri aşkının, öteki özgürlüğünün tadını geçici de olsa çıkarmayı başarır.

Bir Türk köylüsü: Celeb Osman

Cemil Süleyman'da iz bırakmış yazarlar olduğuna göre, o da kendinden sonra gelenler üzerinde olası bir etki bırakmıştır diye düşünmek yanlış olmadı. Buna yol açan öykü; köy hayatı ve Anadolu insanıyla, köyünü bırakıp ailesini doyurmak için kente giden insanı anlatan *Celeb Osman* adlı hikâye oldu.¹⁸ Bu hikâye *muhayyel bir olayın, muhayyel bir dekada, Tanzimat'a ait köy romantizminden kopamayıp, subjektivizme kaçarak yarı ütöpic bir eser halinde anlatılması* değildir kuşkusuz.¹⁹ Çünkü Cemil Süleyman her şeyden önce kendi gibi yaşam savaşımı veren insanları sever. Bu öyküyle Türk köylüsünü yüceltir; onu kendi duygu ve düşünce dünyasına ortak eder.

Bunu rahatlıkla söyleyebiliyoruz. Çünkü gazetelerde yazılarını araştırırken, İstanbul'da bulunduğu dönemlerde verdiği muayenehane ilanlarına rastladık. Göz ardı edilmemesi gereken nokta Cemil Süleyman'ın verdiği her ilanda yoksullara parasız bakacağını; isteyen ailelere de abonman karnesi verebileceğini belirtmesidir. Örneğin 27 Kânûn-ı Sâni 1328 [1912] tarihli, 1506 nolu *Tanin*'de çıkan ilan daha sonra 24 Şubat 1329 [1913]'de yenilenir ve 14 Nisan 1330 [1914]'a kadar sürer. İlk ilan şöyledir: “Doktor Cemil Süleyman. Emrâz-ı dâhiliyye ve a'sabiyye ve masaj mütehassısı. Kadıköyü'nde, Altıyol ağzında, Emniyyet Eczahânesinin üstündeki husûsî muayenehânesinde zevâli saat ikiden beşe kadar kabul eder. Fukarâ' meccânendir”, *Tanin*, nr: 1534, Şubat 1328 [912]. Yukarıdaki ilan daha sonra şöyle verilir: “Doktor Cemil Süleyman. Elektrikle Tedâvî. Emrâz-ı dâhiliyye ve 'asabiyye ve masaj mütehassısı,

memleketimizin yetiştirdiği erbâb-ı ihtisâs arasında kendisini ciddiyyet ve iktidân ile muhitine tanıtmış olan Cemil Süleyman Bey, hastalarını her gün zevâlî saat birden beşe kadar, Kadıköyü'nde Altıyol ağzındaki muayenehânesinde en yeni vesâit-i fenniyye ile tedâvî eder. Aile tabâbeti için abone kaydedilmek isteyenler şerâiti kendisinden anlayabilirler. Fukarâ' Salı günleri meccânendir. Telefon numarası: 247." *Tanin*, 24 Temmuz 1329 [6 Ağustos 1913]. Kurtuluş Savaşı sonrasında 6 Kânûn-ı Sâni 1335 tarihli 358 nolu Âtî gazetesindeki ilân şudur: "Emrâz-ı dâhiliyye ve 'asabiyye mütehas-sısı. Elektrik ve Masaj. Elektrik ve masaj için tedâvîhâne edininceye kadar şimdilik hamseleri Beşiktaş'ta Tramvay caddesinde Zincirli Eczahânesi'nde kabul eder. İnşâtî hastalıkların sür'atle teşhîs ve tedâvîsi için yabancı laboratuvar vesâiti mevcûddur. Fakir hastalardan para almaz." Bir başka ilânda da şu bilgiler bulunur: "Sinir ağrıları, hazımsızlık, uykusuzluk, kalp, akciğer, karaciğer, bağırsak, menşe-i efrencî olan bütün asabî hastalıklarla tenâsül-i iktidâr (bilhassa elli beş yaşına kadar), sar'a en son ve kat'î usullerle tedâvî edilir. Veremlilere muayene bilâ-istisnâ herkese aşıyla meccânendir. Muayenehâne şimdilik Samandağ'da."

Celeb Osman'a yeniden dönebiliriz. Çalışmaktan yorgun, bitkin düşmüş, ezik ve yoksul, kimsesiz, şehirde sömürülen, sefalet içinde yaşayan, ruhsal ve fiziksel yönden tükenmiş bir köylü gencin hikâyesini anlatır. Onurlu ve saf Celeb Osman İstanbul'da Cibâlî'nin 'dar ve karanlık bir sokağında', 'eski bir kulübede' yaşamaktadır. Sevdği kız küçüklüğünden tanıdığı, elinden tutup mahallenin öteki çocuklarıyla birlikte okula götürdüğü Nimet'tir. En büyük düşü onu kendine almak, köyüne götürüp orada yaşamaktır. Büyüyüp genç kız olan Nimet, Celeb Osman'ın hayâlinde yaşayan kadın gibi davranmaz; bir başkasıyla evlenir:

"(...) Ve Celeb Osman nâmi, ona buradan kalmıştı. Onun için ekmeğini kazanmak, hayatının en büyük zevk ve saadeti idi. Koşar; çalışır; hendeklerden atlar; uçurumları geçer; dağları aşar; bayırlarda tırmanır; yazın çiftçilik, kışın avcılık eder; ekmeğini taştan çıkar-

rırdı. Hiçbir gün işinden kaldığını hatırlayamıyordu. Babası Pehlivan Hüseyn, hain bir düşmanın kurşununa kurban gittikten sonra, hayatın bütün müşkilâtına yalnız başına göğüs vermeye mecbûr olmuştu. Tarlasını kendi sürüyor; tohumlarını kendi ekiyor; ekinini kendisi biçiyor; zeytinlerini kendisi topluyordu. Hayvanlara o bakardı; odunu o keserdi. (...) Bir gün, büyük çınarın altındaki kahvede otururken, zihnine birdenbire bir fikir geldi. Meselâ o da Benli oğlu Recep gibi yapacaktı. (...) Bir sabah tanyeri ağarmadan yola çıkarken, anasının kederinden titreyen zayıf ellerini öptü, (...) bilmediği yabancı âfaklara doğru koştu; kayboldu... (...) mahallenin en eski bekçisi o idi. (...) Ev isteyen, kız arayan, ibtidâ ona mürâaat ederdi. Mahallede baş göz ettiği ne kadar karı koca vardı!... Onların çocuklarını, mektebe gittikleri zamanı bilirdi. Böyle olmakla beraber ihtiyar da değildi. İstanbul'a geldiği zaman, on dokuz yaşında ancak vardı. (...) İri kemikleri, vaktinden evvel fıskırmış koyu gümrâh bıyıklarıyla görenler buna inanmamışlardı. (...) Burada, bu çelimsiz insanları, sıcaktan terliyor, soğuktan titriyor gördükçe, gurûr-ı recûliyeti isyân ediyor; başı geniş astrağan yakası içinde kaybolmuş, gözlüklü, eldivenli hassas beyleri ayaklarında zarıflastiklerle taştan taşla sıçrarken, kolalı ince boynundan yakalayarak bir keçi gibi çamurlarda sürüklemek için sert kalbinde vahşi bir ihtiyaç duyuyordu. (...) Bu kız, kendi köyünün etli canlı, kor gözlü dilberlerine hiç benzemiyordu. İri kumral gözleri, ince ve zarıf endâmıyla, o her sabah tarlasına giderken, bülbüllerin ısıklarını dinlediği derenin kenarında, güneş doğmadan su içmeğe gelen ceylanlara benziyordu. Ah, onu, oraya götürebilse...

Bu, bu hayatının en büyük emeli idi. Ona, bahçesinin, bir tarafında çiçeklerden, sarmaşıklardan bir yuva yapacak; zavallı hayât-ı hasretinin bu ebedî ankasını, orada kuş sütleriyle besleyerek ve ona, bülbüllerin ısıklarından, suların zembemelerinden, kuğuların eninlerinden ninniler söyleyerek, kalbinin elemelerini dökecek ve fecrin ilk zıyâlarıyla sular pembeleşirken, başını onun yumuşak dizine koyarak, ağlayacak, ağlayacaktı. Ah eğer o istese... Her şeyini feda etmeye hazırdı. (...) Celeb Osman, birden iskemlesinin üzerinden fırladı ve kendi-

sine gümüş saplı, ince bastonunu uzatan damat beyi uzun uzun süzdü. Bu kadar gürültü, bu güneş yüzü görmemiş, cılız, esmer herif için mi idi?... Madem ki bu güzelim dilberi, böyle çelimsiz bir insan kurusuna vereceklerdi, o halde onun kabahati ne idi?... Ondan daha mı çirkindi?... Yoksa kemerinde, onu birkaç kere satın alacak parası mı yoktu?... Dizleri titreyerek iskemlesine oturdu ve damat beyin tekrar çıkmasını bekledi... (...) Sabahleyin dışarıya çıkanlar, Celeb Osman'ı, üzerinde ince bir kar tabakasıyla, kapının dibinde soğuktan bozulmuş buldular. Kim bilir, belki de intihar etmişti...”

Cemil Süleyman'ın her kurguda çekirdeğe yerleştirdiği hayali kadın (bu imge feminist okuma bölümünde inceleniyor) imgesinin yanı sıra bu hikâyede; yoksulluk, varsıllık, çalışma, hayat mücadelesi, işçi sınıfıyla seçkinler sınıfı gibi bütünüyle toplumsal kaygıyı yansıtan motifler de yer alır. Öteki öykülere göre değişen özellik şu olur: Gerçek aşk düzlemi kentten köye; seçkin takımından sıradan insana kayar. Yazarın aşka bakışı genişler; bir anlamda evrenselleşir. O zamana kadar bir zümreye ait olan aşk ve kadın herkesin oluverir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *kısır ve kopyacı muhayyilenin tabii mâlikânesi olan cicili bicili salonları, otomobil gezintilerini, kıranta bekârlarla, muhteris kızların aşklarını, (...) zarif ve kibar çay âlemlerini, baygın gözlü âşık ve gurbette hatıra defteri tutan afif ve sadık sevgiliyi durmaksızın ele almakla suçladığı* Türk romanı kurgusundan uzakta bir hikâye yapısını *Celeb Osman*'da bulduğumuzu söyleyebiliriz.²⁰

Dekor ve konu değişikliğiyle birlikte yazarın aşk ve kadın karşısındaki duruşunda görülen değişiklik bir başka deyişle iyiden iyiye toplumsal duruş göz ardı edilemez. Aşk için verilen savaşım artık sınıflararasıdır. Bunun da ötesinde bir köylünün aşk ve kadından yana hayattan yana beklentileri dönüşüm geçirir. Kendisinden beklenenin, alışılmışın dışında bir görünüm ve içerik kazanır. Öykü ve romanlarda seçkin sınıf insanına tanınan arzuları duyar, düşleri kurar. Cemil Süleyman, kahramanı Celeb Osman'ı kendine özgü ütöpik kadın/erkek ilişkisi beklentisi içinde gösterir. Ama so-

nuçta sınıf farkının ve çatışmasının yaşandığı düzlemde, yazar, alttaki insanların aşkı düşlemeye bile hakları olamayacağını; dolayısıyla aşkın seçkin sınıfa ait olduğunun altını çizerek. Celeb Osman da bülbül gibi mücadelesinin bedelini hayatıyla ödeyecektir.

Gündelik Notlar ve Dokuzuncu Hariciye Koğuşu

Cemil Süleyman'ın bir yazısına daha değinmek gerekiyor. 1915'te savaş yıllarında yaralanıp uzun süre hastanede kaldığı sırada yazdığı, ancak çok sonra 1939'da *Vakit*'te yayımlanan *Gündelik Notlar* başlıklı yazısı, Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu düşündürüyor. Tanpınar'ın 1937'de okuyup bitirdiğim zaman, edebiyatımızın bu uyuşuk havası içinde böyle bir kitabın nasıl olup da yazılabildiğine hayret ettim, (...) güzellik namına kazanılmış birer zafer addedilecek bu yoklukların yanında, insan hakiki acıyı, ıstırabı, bir gölge hâlinde bile olsa, seferberliğin aç İstanbul'unu buluyor dediği *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı eserle Cemil Süleyman'ın *Gündelik Notlar* adlı yazısı arasındaki özdeşlikler şimdiye dek karşılaştırılmış metinlere göre çok daha etkileyici. Cemil Süleyman hastanede gördüğü tedavi sırasında aldığı ilaçların etkisiyle zihninde canlanan fantastik dünyalardan ve gerçeklerden, hatta ölümden sonrasında da söz eder bu yazısında. Belki de *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* kitap olarak çıktıktan sonra bu notları yayımlama kararı almıştır diye düşünülebilir: "(...) Başımın ucundaki sönük kandil, bana mezarımı hatırlatıyordu. Sızlayan kemiklerim, toprakların soğukluğunu hissediyor; ruhuma, ilk adem gecesinin nursuz hayalsiz karanlıkları doluyordu. Gözlerimin etrafına binlerce haşere toplandı; göğsümün üstünden geçen soğuk bir yılan, yüreğime zehirini akıttı. İstirabın acısı içime çökmüştü. Dermansız kollarımın mukavemeti, benden giden canımı iadeye kâfi değildi. Gözlerim zulmet içinde kapandı; nefesim çıkmıyordu. Bağırarak istedim, ağzıma topraklar doldu... (...) Gözlerimi açtığım zaman, vücudumdan soğuk bir ter akıyor; göğsümün üstünde toprakların ağırlığı duruyordu. Yaşadığıma emin olmak için başımı yastıktan kaldırdım; duvarda yanan sönük kandile baktım. Karanlıkların için-

den donuk bir ziya dalgası geçiyor; odaya eski bir türbenin gölgeleri ak-sediyordu. Kendi hayalim, karşıki duvarda korkunç bir şekil almıştı. Her şey gözümün önünde büyüyor; beynimin içinde bin hayal canlanı-yordu. İnsanlar için bir tehlike miydim?... Herkes benden bir tâun gibi kaçıyor. (...) Fakat gözümü bir gaflet bürümüştü. Duvarda aslı du-ran kılıcın kayışına gözüm ilişti. Üç münhâni çizgiden, duvarın üstün-de, bir kadın hayali tecessüm ediyordu. Dikkat ettim, beni çok alâkadar eden bir çehre!... Derin ve manidâr çizgileri var. Bir dost, bir sevgili çeh-resi... Ses vermeden, bir saniye göz kırpmadan, cansız ve hareketsiz ba-na bakıyor. Uzun sarı saçları, tatlı münhanilerin üzerinden dalgalana dalgalana iniyor; kalçalarının üzerinden, ilk sabah güneşinin yaldızla-dığı altın şelâleler gibi dökülüyor; derin düşünceli kederli başı, şefkatle bana doğru eğiliyordu. Bir şey söyleyecek gibi birkaç defa dudakları kı-mıldadı. Çok uğraştı fakat bir şey söyleyemeden büküldü... Ortalık ışı-yınca o hayal kayboldu, fakat gözlerim oradan hiç ayrılmadı. (...) Bir rüya değildi, fakat başımın içinde bir cihan yaşıyordu. Gözlerimin önünde aydınlık bir ufuk açıldı. Yüksek dağların, karla örtülmüş aza-metli şâhikalarında, yalçın kayaların üstünden, kırmızı gözlerini batan güneşe dikmiş siyah kanatlı kartallar gördüm. Dallarından buzlar sar-kan yüce çam ağaçlarının gölgesinde, derin uçurumlardan ses dinleyen, uzun boynuzlu, ceplân bakışlı geyiklere rast geldim. Karanlık mağarı-nın önünde, korkunç yelesi muhteşem arslanlar dolaşıyordu. Balta değ-memiş, insan gölgesi geçmemiş vahşi ormanların içinde bir başıma do-laşırken, sarı saçları altın şelâleler gibi kalçalarına dökülen bir kadın hayali, beni oraya, güzel renkli dağ çiçeklerinin süslediği gizli ve karan-lık uçuruma sürüklüyordu. (...) Son dakikaları yaşadığımın farkınday-dım. Rahat bir nefes için ciğerlerim tutuşuyor; vücudumun her zerre-sinden bir kıvılcım çıkıyor. İhtilâç içinde uzun saniyeler geçiyordu. Gö-zümün içindeki akisler söndü. Dünyanın, hayatın, aşkın, saadetin, her şeyin sonu idi. Kalbimin yavaş yavaş sesleri kesiliyordu. Gözlerim ağır ağır kapanıyor; başımın içine karanlık geceler doluyordu...Gecelerin kalp gözlerine açılan nurlu yolları vardır; beni orada daima bir hayal bekler. Onu şimdi kendime daha yakın görüyorum. Bakışları bana da-

ha sıcak geliyor. Dudaklarında beni davet eden bir mânâ var. Sükûn kadar hafif bir ses işitiyorum. (...) Bilmem ki bana mı dua ediyor; yoksa bu elem ve mihnet içinde daha dolduracak çilelerim var da onu Allah mı söyletiyor!..."²¹

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun edebi değerini bir yana koyduktan sonra *Gündelik Notlar*'a ilişkin şu önemli saptama yapılabilir: Zaman içinde değerlendirilecekse eğer *Gündelik Notlar* Yeni Türk Edebiyatının daha erken bir döneminde ve alışılmışın dışında bir konu ve dekorla yazılmıştır demek gerekir. Yazar, anılarını/yaşadıklarını bir fantezist öykünün yapısı içinde kurgulamıştır. Dili ve biçemiyle akıllarda kalması gereken bir eserdir demek doğru olacaktır.

CEMİL SÜLEYMAN POPÜLER ROMANCI SAYILMALI MI?

Bir kitapta Cemil Süleyman için popüler edebiyatçı deniyordu: "Devirlerine göre _popüler edebiyat_ nâmını alabilecek ürünler veren hikâyeciler olarak da Mehmed Celâl, Vecihî, Cemil Süleyman gibi isimler göze çarpıyor."²² Bu nitelendirme üzerinde biraz durmak gerekti. Popüler romancı olarak başka bir kaynaktan daha adı geçiyor olabilirdi. Ama benzer bir bilgiye bir başka yerde ulaşılmadı. Popüler yazarı değerlendiren bir yazıdan yola çıkarak bu tür bir yazarın özelliklerini anlamak gerekti. Sonuçta görülen şu oldu: Cemil Süleyman'ın makaleleri ve fikir yazıları dışında kalan kimi gazete yazılarıyla 1327 [1911]'de basılan *Siyah Gözler* adlı romanı adına konuşmak kaydıyla böyle bir nitelendirme yapılabilir. Bunun dışında bu anlamda bir sınıflama haksızlık sayılabilir.

Popüler yazarın kim olduğu şu alıntıdan anlaşılıyor: "Sermet Muhtar Alus (...) yaşadığı günleri, bir sohbet üslûbuyla yansıtmaya gayret göstermiştir. (...) Canlı, şahsi izlenimlerle yüklü sohbet üslûbunu devam ettiren Sermet Muhtar İstanbul folkloruyla da ilgili pek çok bilgi verir. Üslûbunun bir özelliği de mizahî oluşudur. (...) Bu eserler dönemi anlamak isteyen günümüzün sosyal tarihçileri için eşsiz bir kaynaktır."²³ Sermet Muhtar Alus'ta görülen kimi popüler

edebiyat yazarı özelliklerinin Cemil Süleyman'da da olduğu doğrudur. Örneğin günümüz okuru açısından bakıldığında, öncelikle belli bir tarihsel dönemi ve insanları sosyal, kültürel ve bireysel yaşam içinde ele alarak belli bir coğrafyada işler. İstanbul'un Avrupa yakasında özellikle Cibâli, Taksim, Beyoğlu, Nişantaşı, Teşvikiye semtlerini; Asya yakasında özellikle Kadıköyü ve çevresi, sonra Adaları; buraların mimarisini, halkını, seçkin takımını, onların yaşama biçimini, ahlaki ve iktisadi kaygılarla anlatır. Dolayısıyla bu bağlamda kurgunun yerleştiği dekor, popüler romanın bir uzantısı olan tarihsel romana özgüdür. Bir başka deyişle okuru bulduğu dönemden alıp uzaklaştıran, yabancılaştıran ve tarih içinde gezdiren sahnelerden oluşur.²⁴

Yazdıklarına kendi yaşadığı dönemin içinden bakıldığında bu kez popüler edebiyatın bir başka ilkesini yerine getirdiği görülür: Hikâyeleri ve romanları önce dergi ve gazetelerde tefrika edilir, çünkü sonra da –kimileri– kitap olarak basılır. Ancak bu durum edebiyat alanında Fransa'da 19. yüzyılın ikinci yarısında; bizde daha çok sonlarında ve 20. yüzyılın önemli bir bölümünde birçok yazar için –seçkin olduğu söylenenler için de– aynıdır. O devirde yazarlar kendilerine verilen değeri; popüler, sevilen ve eserleri beklenen bir yazar olmayı böyle ölçmektedirler. Bu durumda Cemil Süleyman'ın dışında kalanların da en az onun kadar popüler eser yazarı olduklarını söylemek ters kaçmayacaktır. Örneğin Halide Salih imzasıyla *Raik'in Annesi* Nisan 1325 [1909]'te *Resimli Roman* dergisinde 2. sayıdan başlayarak tefrika edilir ve aynı yıl kitap olarak basılır. Celâl Sahir'in *Siyah* adlı eseri *Servet-i Fünûn*'da 1032. sayıdan; Mehmet Rauf'un gene aynı dergide *Menekşe* adlı eseri 1139. başlayarak yayımlanır. *Karanfil ve Yasemen* adlı romanı da 1339 [1923]'da *Tanin*'de 141. sayıdan başlayarak 105 bölüm halinde tefrika edilir. Bunun dışında Yakup Kadri'nin 1325 [1909]'te yazdığı *Nirvana* ve *Veda* adlı tiyatro eserleri, Cahide Başol'un *Fecr-i Âti Edebiyatı* adlı çalışmasında da belirttiğine göre aynı yıl *Resimli Kitap*'ın 111. sayısında 921. ve 1116. sayfalarda yayımlanır. 1934'te yazdığı *Mağara*

adlı oynusa aynı yıl *Varlık* dergisinin 12., 13., 14., 15., 16. ve 17. sayılarında yayımlandıktan sonra ancak 1983'te İletişim Yayınları tarafından *Bütün Eserleri* serisinde kitaplaştırılır.²⁵

Gotik İngiliz roman tarzının belirleyici özelliği kara perietialardan -kara baht dönüşümlerinden- fazlasıyla etkilenen Fransız edebiyatında ise bu tarzda eserlerin hız kazandığı bilinmektedir. 1836'da ilk olarak *La Presse*'de ve *Le Siècle*'de başlayan tefrika olayı giderek yoğunlaşır. Frédéric Soulié, Alexandre Dumas ve Balzac, eserleri ilk tefrika edilen yazarlar olurlar. Yeni Türk Edebiyatının önemli isimlerini etkileyen Henri de Régnier'in de bu yeniliğin câzibesine kapıldığı bilinir. İşte tüm bu nedenlerden dolayı Cemil Süleyman'ın doğrudan popüler romancı ulamına sokulması eksik kalmış olur.

Üstelik popüler roman denilenler genelde insanları ilk başta etkileyen, örneğin Batı'da *Demir Maske*, *Üç Silâhşör*, *Fantomas* ya da bizde *Öldüren Öpücük*, *Metres*, *Bülbül Yuvası* gibi çarpıcı başlıklar taşıırken; Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler* dışındaki eserlerinin, somut göstergelerle okuru doğrudan vuran başlıklar taşıdığını söylemek güçtür. Üstelik *Siyah Gözler*, 1922'de *Vakit*'te tefrika edildikten sonra kitaplaşan *Çalıkluşu* gibi döneminin çok satanları arasındadır. Popüler romanların gene bir özelliği halkın çeşitli kesimlerinden oluşan okuyucu kitlesini alışılmışın dışına çıkarak şaşırtmamasıdır. Kısacası halkın sosyal, siyasi ya da dini yapısını sarsacak unsurlara dokunmaz; asla eleştirel bir nitelik taşımaz. Okuru sevindirmek, korkutmak, ağlatmak ya da zevkle titretmek dışında bir niteliği yoktur. Hiçbir mesaj taşımaz; tartışmaya yönlendirmez. Popüler roman türünün yalnız bir iki ilkesine bakarak popüler diye nitelendirdiğimiz *Siyah Gözler* de aralarında olmak üzere, Cemil Süleyman'ın romanları ve hikâyeleri için yukarıda sayılan ne son ilke ne de ötekiler pek geçerli değildir kanımca. Her şeyden öte yayıncıların ısrarına karşın Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler*'e benzer, halkı yalnızca heyecanlandıran eserleri kaleme almayı reddettiği unutulmamalıdır.

1911'de basılan *Siyah Gözler* çok okunan, çok satılan bir romandır ama bir tabunun da yıkıldığı romandır. Dul, yalnız ve kırgın bir kadın o dönemde yalnız bir erkek kadar özgür hareket etmektedir. Kendisi için aşkın, gerçek sevginin yer alabileceği yeni bir hayatı, erkeğe ve topluma karşı tek başına savaşım vererek arar. Cemil Süleyman burada bireyi bozan ve sakatlayan, onun elini kolunu bağlayan topluma karşı durmaktadır. Edebiyatın doğrudan doğruya eleştirel işlevi olan bir sanat olarak kalması düşüncesindedir: Yergidir, taşlamadır yaptığı. Kimi değerler karşısında belirir ama karmaşasında değildir. Ben'i ile dünya-dış gerçeklik arasında acı veren bir karşıtlık vardır. Bunu yaratıyla karşılaşma çabasıdır. Bir *dışavurumcunun* ana tutumunu izler: Varolan gerçekliği reddetmek; yerine kendi içindeki gerçeği koymak. *Dışavurumcunun* iç dünyası, vizyonları, düşleri dış gerçekliği bozmaya yarar. Dolayısıyla Cemil Süleyman da ortak paydaları "ideal" olan *dışavurumcularla* birleşir. Aşk ve kadın konularını ele alan yazar, eserlerinde örneğin "ideal kadın" imgesi arayışı sürdürür. Bu imge kurgularda hiçbir zaman yaşam bulamaz. Ancak taslak olarak kalır.

Cemil Süleyman'ın popüler roman yazarı olarak görülmesinde en büyük rolü *Siyah Gözler* oynar. Aslında bu roman yazarının topluma ve bireye duyarsız kalmadığının önemli bir kanıtıdır. Ne ki bu anlamda göz ardı edilir. Yazarın topluma duyarlılığını açıklayan ve destekleyen, bizden ve batıdan olmak üzere, iki şahsiyetin edebiyat hakkındaki görüşlerine yer vermek yerinde olacaktır. Mehmet Kaplan'a göre *bizim gibi kültür ve medeniyet değiştiren milletler, tarihi eserlerini gereken şekilde mânâlandırmazlarsa, yetişen nesiller onlara lüzumsuz taş ve kâğıt gözüyle bakarlar*.²⁶ Demek ki *Siyah Gözler*'i topluma ve bireye dönük bir eser olarak değerlendirmek yanlış olmaz. Öteki görüşe gelince; 1905'te Almanya'da doğan ve oradan öteki batı ülkelerine yayılan *dışavurumculuk* akımını destekleyen politik haber yazarı Franz Pfemfert'in edebiyat hakkındaki düşüncesi düşüncesidir: "*Edebiyatı, sosyal eleştiriden*

ayırarak mümkün değildir."²⁷ Pfemfert 1911'de Berlin'de *Die Aktion* adlı dergiyi çıkarmış; haftalık yayında şiirden başka gençlik ve eğitim sorunları, işçi hareketi ve kadın hakları konularına ilişkin makaleler yayımlamıştır. Ayrıca çizim ve gravürlerle de görsel olarak yansıtmaya önem vermiştir. Öyle anlaşıyor ki Kaplan ve Pfemfert edebiyat dendiğinde yazarı ve karşısındaki toplumu birlikte düşünmektedirler.

Cemil Süleyman'ın eserlerinin herhangi bir sosyal kaygı taşımadığı görüşünün – eskiden beri gelen bu kısıtlayıcı görüşün– kalkması yerinde olacaktır. Bu çalışmada yazara çizilen 'Bir Mücâdil' portresi, toplumsal kimliğinden ayrı bir edebi kimliğinin varolmasının söz konusu olamayacağını göstermektedir. Üstelik bu savaşçı yanı gazete yazıları dışında kalan yazılarını da yönlendirmiştir. Hikâye ve romanlarının kurguları bu kimlikten beslenir. Nitekim eserleri özellikle *kadın* konusunda bireyin yaşamına insan hakları yönünden bakar. Aşk ve kadın konusu kadın ve erkek bireyler açısından toplum içinde bağımsızlık, eşitlik, çağdaşlık kaygılarıyla ele alınır. Bu anlamda yazarın *Kadın Rûhu* ve *İnhizam* adlı romanlarıyla *Timsâl-i Aşk* ve *Ukde* adlı hikâye kitapları Fecr-i Âti yazarlarını eleştiren Hemedânizâde Ali Naci'nin veya Mehmet Rauf'un tüm yazarlara yönelttikleri okların hedefleri olmuştur. Evet Cemil Süleyman kadın ve aşk konusunu işler işlemesine ancak Yakup Kadri'nin de dediği gibi nasıl işlendiğidir önemli olan. Bu gözle bakılırsa Cemil Süleyman'ın eserleri daha iyi anlaşılacaktır. Özgün yerini ancak böyle alabilir.

Bir *dışavurumcu* olan yazarın, dönemin toplumsal, kültürel ve etik oluşumunu/dünyayı kadının ve erkeğin konumları açısından kendi *şahsî ve muhterem* duruşuyla; daha doğrusu iç görüşüne biçim vererek; sezgisel olarak bildiği görülecektir. Bu içgörü dışta görülenden bütünüyle bağımsızdır. Ve her *dışavurumcu* sanatçı da ötekinden bağımsızdır. Fecr-i Âticilerin birbirlerinden kopuk olduklarının söylenegelmesi böyle açıklanabilir. Örneğin izlenimci sanatçının iç/dış bağıntısı *dışavurumcu* Cemil Süleyman'da yok-

tur. O, bir izlenimci gibi dışgerçekliği duyularıyla yalnızca algılayıp edilgen bir yeniden canlandırma işi yapmaz. Dışarıda gördüğünü içerisinde algıladığı gibi yansıtır. Bu bir kendini “temsil etme işi”dir. Dışandaki normlar, uzlaşımlar, yerleşik değerler karşısında özgürleşmektir. Düşüncelerini, duygularını, deneyimlerini bir çatışmalı çerçeveye yerleştirerek *şahsî, muhterem, özgün ve içten bir ruhla* yazdığı görülür. Yazarın ille de *gerçekliğe bağlı kalmak* ya da okuyucusunun *hoşuna gitmek* gibi bir sorumluluğu bulunmaz. *Dış dünyanın kendisi üzerindeki etkisini belirtmek yerine, dış dünyanın ifadesini kendi duyarlığına uydurmaya çalışır, dünya kendi duyarlığına nasıl uyuyorsa onu öyle canlandırmayı temel alır ve anlatım yoğunluğuna önem verir.*²⁸ Cemil Süleyman iç gerçekten dış gerçekliğe doğru bağımsız bir hareket izler. Kanımca genel olarak Fecr-i Âticilerin yaptığı budur.

Yazarın düşüncesi ve varlığı yazma edimi sırasında gelişir. Çelişkileri belirtirken; olumsuzlamalar yaparken karşıtların içinden geçer. *Dışavurumcularda* dışgerçekliğin reddi ve buna özgür tepki vardır çünkü. Örneğin *Bir Mektup* adlı öykü ve *İnhizam* romanı bu tepkileri okura göstermeye çalışırken gelişen yazarın verdiği başarılı örneklerdir. Bir diyalektik izler; tartışma, uslamlama yürütür. Düşünceleri düşünceler doğurur. Anlatıcı/kahraman düzeyi tez-antitez-sentez (tez 2)-anti tez- sentez (tez 3) gibi bir dinamikle, bir diyalektik hareket içinde biçimlenir. Cemil Süleyman erkek/kadın kahramanların ağzından karşıt bakışlar vererek çekirdeğe koyduğu ideal aşk ve kadın konusunu çeşitli motiflerle tartışır. Bir *dışavurumcu* olarak düşlediği bir gelecek vardır; onu yansıtmaya çalışır. Toplum içinde düşünen; dış dünyayı değiştirmek, orada kendi kalıcı ve değişmeyen gerçeğini gerçekleştirmek isteyen bireydir ve *üslûbunun böyle doğduğunu ve âdeta elle tutulur bir şekilde gözüktüğünü* söylemek olasıdır.²⁹

ESERLERİN FEMİNİST OKUMASI

İZLENEN YÖNTEM

Feminist okuma, çok kısa olarak, bir edebiyat metninde, yazarın dilindeki cinsiyet ayrımcılığını görmeye yönelik okumadır: “Feminizmle yakından bağlantısı olan Feminist Eleştiri, 1970’lerdeki feminist hareketlerden sonra ortaya çıkmıştır ve kadın yazarların eserlerini (yeniden) gündeme getirmek ve değerlendirmek, dilde cinsiyet ayrımcılığını incelemek için, kadınların bu konudaki duyarlılığını ve düşüncelerini barındıran eleştirel yöntemlerle yazın eleştirisine yaklaşımı sağlamayı amaçlar.”¹

Bir romanın, bir hikâyenin tamamında; olmazsa bir bölümünde, bir paragrafında ya da bir tümcesinde kadının yeri düz okumayla da görülebilir. Kadın imgesine yakından bakmanın, sorgulamanın yollarını veren, değerlendirmeyi derinleştiren *feminist* eleştiridir. Yazar tarafından kadına ayrılan rolün özelliklerine; örneğin kadının kurmaca içindeki yerine, görüntüsüne, sesine, ilişkilerine, özgürlüğüne vs. *feminist* edebiyat eleştirisi bakar. Bu imgeyi araştıran bir okur incelemeye belki yüzeysel sorularla başlayacaktır ama yazarın erkek ve kadın kahramanlar arasında rolleri ve nitelikleri hangi ağırlıkta dağıttığına veya kadına özgürlüğünü kullanmakta ne dereceye kadar izin verdiğine kadar görmek isteyecektir. Hatta yazarla kadın kahraman arasında kurulan adeta yönetmen/aktris ilişkisinin gelişimiyle ilgilenenecektir. Yazarın yaklaşımının arkasında ticari kaygı, gerçek bir duyarlık veya eril/dişil fanteziler gibi kimi gerçekliklerin varlığını araştırmak çekici gelecektir. Yazarın hangi olgulardan hareketle eseri oluşturmuş olabileceğine bakacaktır. Söz gelimi yazarın kadına verdiği rol kitabın çok satarlar listesine girmesi için midir? Yalnızca eril fantezileri yansıtan eserler mi vermek istiyordur? Yoksa bir tarihsel dönem-

de kadınla ilgili bilgileri aktarmak; kadının üzerindeki baskıyı vurgulamak gibi kaygılar içinde midir? Neden olmasın, kadın adına yerleşik ataerkil düzenle mi savaşımdadır? Kadın adına kimi istemlerde mi bulunuyordur? Özetle okur, kurmaca anlatıda yalnızca kadını ve her türlü kadın durumunu araştırmak ister. Bunların çekirdeğinde duran kadın imgesine verilen payın önemini/önemsizliğini vb. koşulları sorgular. Üstelik okurun zihninde daha nice soru oluşabilir: Anlatıda, kadının öteki kahramanlarla (anlatıcıyla, erkek kahramanla vb.) ilişkileri nedir? Nasıl kurulmuştur? Yazar kadın imgesini nasıl bir strateji içinde kullanmıştır, vb. Kadın imgesini ilgilendiren en ince düşünceye, en derin kuşkuyla kadar iner *feminist* okuma.

Metne nereden yaklaşırsa yaklaşırsın, işin özüne yol alan *feminist* okumanın yanıtını aradığı temel sorulardan biri şudur: Kadının imgesi, edebiyat metinlerinde eski ve alışlagelmiş sınıflandırmadan kurtulmuş mudur? Bu sınıflandırmayı Berna Moran'ın bir yazısından öğrenebiliriz: "The Mad Woman in the Attic adlı üç ciltlik yapıtın yazarları Sandra M. Gilbert ve Suzan Gubar bu konu üzerinde uzunca durur ve 'evdeki melek' ile 'canavar' adını verdikleri bu klişe uç tiplerin özelliklerini, kaynaklarını gösterirler. (...) Benim 'Kurban' ve 'Ölümcül Kadın' dediğim bu tipler (...) Kurban tipi masum, namuslu, yumuşak başlı, uysal ve kendini erkeğini mutlu etmeye adanmış genç kız ya da kadın olarak çizilmiştir romanlarda. Şemsettin Sami'nin 'Taaşuk-ı Talât ve Fitnat' adlı romanının kahramanı Fitnat, Namık Kemal'in 'İntibah'ındaki Dilâşub, Ahmet Mithat'ın 'Felâtun Bey ile Rakım Efendi'sindeki Cânan, Sami Paşazâde Sezâi'nin 'Sergüzeşt'indeki Dilber, erkek yazarların ideallerindeki melek huylu, güzel ve erkek egemenliğini severek kabullenmiş kadınlardır. Tanzimat romancılarının işlediği karşıt tip, ölümcül kadın ise, erkeğin egemen olduğu toplumda, otoriteye başkaldıran bağımsız kadını temsil ettiği için melek değil, bir şeytan olarak sunulur okura. Hile, yalan, entrika, cinayet, onun silahlarıdır. 'İntibah'taki Mehpeyker'i, Nâbizâde Nâzım'ın

Zehra'sını, 'Yeryüzünde Bir Melek'teki Arife'yi bu tipin örnekleri arasında sayabiliriz."²

Feminist eleştirel okuyan okurun metinde görmek istediği kadın imgesi, geçmiş çağ edebiyatlarının güçlü ve egemen karşıt imgesi olan erkek imgesini bozmuş, eksiltmiş, yutmuş kadın imgesidir. Ötekini, özünde öğütüp yok etmiş; kendi kusursuz varoluşunu öykünülecek veya tepki alacak oranda dönüştürmüş; süregelen ideolojik hiyerarşide bunu gerçekleştirmiş kadın imgesidir. Kapsamlı olduğu kadar kısıtlayıcı da olan *feminist* okuma çok boyutlu bir değerler yaklaşımıdır. İlk atılımda erkek yazarların eserleri üzerinde yapılabileceği düşüncesi elverişli ve çekicidir. Bununla birlikte kadın yazarların eserleri üzerinde daha nesnel uygulanacağını düşünmemek olmaz. Tüm karmaşıklığı içinde *feminist* okumanın temel ilkesi, yazarın cinsiyetinden değil metnin dilinden yola çıkmaktır. Yazarın dili nasıl kullandığı önemlidir. İncelemesi giderek derinleşen okur ülküsel düşünceler geliştirmeye koyulur. Ütopik de olsa bir kusursuz kadın imgesinin bulunabileceğini varsaymaktan kaçınmaz. Yazarı kadın olsun erkek olsun bu imgenin yakalandığı bir çağdaş metin görmek ister. Hiç olmazsa böyle bir metnin, bir yazınsal gereksinim olarak sağlanabileceğini ülküleştirir.

Cemil Süleyman'ın eserlerini incelerken kadın ve erkek doğalarına/ruhlarına ilişkin varsayımlarını çıkarmak istedik. Bu varsayımlar yazarın ne tür etkiler altında kaldığı sorusuna bağlanıyordu. Bir düşünürü –örneğin Auguste Comte'u– bir dereceye kadar yansıtmış olabilir miydi? Bir öğretiyeye –örneğin *oryantalizme*- yakın durması olası mıydı? Birikimlerimiz ve hazırlıklarımız oranında bu varsayımlar saptanabilirdi. Yazarın cinsel ideolojik yaklaşımı bilinen ataerkil kökene götürüyordu götürmesine ama bunun karşıtına götüren bir yapının -*feminist* yapının- da varolduğunu sezdiriyordu. Kurgularda kök salmamış düşünce tohumları ele gelmekteydi. Kadın ruhunun/doğasının farklılığını algılamış; bunu duyarak yazmış bir Cemil Süleyman vardı. *Feminist*

düşünceyi ve hareketi destekleyici öğelerin ve sınırlarının izlenmesini olası kılıyordu.

Çeşitli kuramlara dayanarak kurulmuş, arkasında birlik sağlayacak bir düşünür olmadığı için amaçta ve yöntemde ayrı görüşlerin çarpıştığı *feminist* eleştirinin karmaşıklığı dolayısıyla, araştırmalar sırasında kimi tasarımlardan uzaklaşmak gerekti. Kültürel olarak belirlenen cinsiyet aracılığıyla her metne tarihi ve toplumsal bir boyut, disiplinlerarası bir kapsam ve yeni yorumlar getiren *feminist* eleştirinin Aydınlanmacı, Liberal, Marksist, Freudcu, Varoluşçu, Radikal *feminist* eleştiri gibi başlıkları vardı.³ Ne var ki elde edilen verilerin bunlardan biri veya ikisi altında toplanması düşünülmeydi. Her şeyden önce adı geçen kuramlardan en az biri tam anlamıyla özümsemiş olmalıydı. Sonra bu kuramın yetkin biçimde *feminist* teoriyle bağdaştırılması gerekliydi. Cemil Süleyman'ın metinleri bu bağlantıları kendiliğinden veren metinler gibi görünmüyordu. Dolayısıyla buna kalkışılmadı. Araştırma böylesi iç içe geçmiş kuramlar zincirinde bir yörüngeye oturmazdı. Bununla birlikte giriş bölümünde de belirtildiği gibi *dışavurumculuk* akımı Fecr-i Âti edebiyatı ve yazarı bağlamında yukarıda sayılanların hepsinden daha yerinde bir yaklaşım olarak görüldü. Yazarın dünya görüşü ve zihin düzeneği gibi olgularla bağlantıları sağladı, derinleştirdiği, zenginleştirdiği saptandı.

Tez çalışmasının edebiyat tarihi açısından asıl konusu Fecr-i Âti Dönemi (1909-1912) ve bu dönemin bir romancı ve hikâyecisi olarak Cemil Süleyman Alyanakoğlu (1886-1940) idi. Bu döneme ve yazara ilişkin dizgesel ve çözümleyici araştırmalar görüldüğü gibi tezin ilk bölümlerinde yer aldı. Elinizdeki bölüm, yazarın eserleri üzerinde yapılan kuramsal araştırmadır. *Feminist* eleştiriye ilişkin dergilerde yayımlanmış ve kuramın çeşitlerini açıklayan onlarca inceleme ve araştırma yazısı; kuramı eleştiren uygulamaları ele alan deneme yazıları; elbette *feminist* kuramı anlatan kimi kitaplar kaynakçada gösterildi. Türk edebiyatından seçilmiş metinler üzerinde, bir edebiyat eleştirisi biçimi olarak *fe-*

minist kuramın yapı ve içerik düzeylerinde uygulanışını veren, açıklayan örneklerin tezin yazıldığı 2003 yılında sayılı olduğunu söylemek gerekiyor.

Tezin *feminist* okuma bölümünde M. H. Abrams'ın ve Jonathan Culler'ın tanımlamaları bağlamında, eserlerin *direnen okur* merkezli –müdahaleci/yeniden üretici bakışla– incelendiğini söyleyelim: “Vurgulanan bir yaklaşım, kadını uysal bir okur değil de, (Judith Fetterley'in 1978'de yayımlanan kitabının başlığını kullanarak söyleyecek olursak) The Resisting Reader/Direnen Okur, başka deyişle ‘düzeltmeci bir yeniden okuma’yla, bir yazın yapıtının içine oturtulmuş üstü kapalı, yanlı cinsel tutumları açığa çıkarmak ve bunlara karşı durmak için, yazarın niyetlerine ve tasarrımına karşı çıkanı yapmak amacıyla, kadının geçmişteki yazını okuma yolunu değiştirmek olmuştur.”⁴ Jonathan Culler'ın *direnen okur* tanımlamasını Sibel Irzık'ın “Öznenin vefatından sonra kadın olarak okumak” adlı makalesinden öğrenmek olası. Jonathan Culler, *On Deconstruction* (1982) (Yapıçözüm Üzerine) adlı kitabında ‘Bir Kadın Olarak Okumak’ başlığı altında *direnen okuru* tanımlamış. Irzık bu konuda şöyle diyor: “Culler’a göre (...) kadınların toplumsal konumları ve deneyimleri erkeklerden farklı olduğu için edebiyat metinlerini de onlardan farklı bir gözle okurlar (...) ‘Kadın olarak okuyan’ bir okur, hem elindeki metinle arasına kuramsal bir kavram olarak ‘kadın’ı yerleştiren, hem de okuma süreci içinde bu kavramı yeniden üreten, yeniden biçimlendiren bir okurdur. Kendisini bu metinle ilişkisi içinde, okuma süreci içinde ‘kadın okur’ olarak kurar, daha önceden zaten kendisine ‘ait’ olan bir kadınlık yaşantısına başvurarak değil. (...) Okuma eylemi, kadınların kendi öznelliklerini biçimlendiren süreçlerin farkına vararak, bu süreçlere katılıp müdahalede bulunarak, kimliklerini oluşturmalarının bir parçasıdır. (...) Kadın olarak okumak, kadınların, kimliklerini oluşturan söylemleri kesip biçme, yenden yazma, onlara karşı bir direniş sahneleme (performative resistance) pratiklerinin bir parçasıdır.”⁵ Bu tür bir okuma ve elimizde-

ki gereçler, bizi kendiliğinden Cemil Süleyman'da saptadığımız üçüncü kadın imgesini “direnen” sıfatıyla nitelemeye götürdü.

Giriş bölümünde Fecr-i Âti edebiyatçılarından Ali Süha Delibaşı'nın bugüne dek gelen bir saptaması açıklanmıştı. Eserlerin çıkış noktasını yazarın kişilik parçalanmışlığında görüyordu ve bu görüş 2003'e dek yeniden gözden geçirilmeden gelmişti. Elinizdeki incelemede *şahsın/benin* bu dramı, bir *dışavurumcu* sorgulama olarak ele alındı ve *feminist* eleştirinin ilkeleriyle bağdaştırıldı. Yazarın, kişilik parçalanmışlığından öte bir ideal kadın imgesi arayışında kilitlendiği; bunun epizotlar / epik hikâyeler zinciri oluşturduğu giriş bölümünde belirtilmişti. Eserleri *dışavurumcu* ve *feminist* dikkatlerle ele almış olmakla tezin bölümleri arasında tutarlık ve bütünlük sağlandı. Yapılan okuma (elbette başka *feminist* yorumlar getirilebilir) yazarın *şahsî* duruşuna uzak düşmedi.

Çalışmanın şu önemli ayrıntısına da dikkat çekmek yerinde olacak. Eserlerdeki kadın imgesine, tüm *feminist* eleştiri biçimlerinin (Freudcu, Marksist ve benzerlerinin) ortak ilkesi olan biyolojik cins ayırımından yola çıkarak değil, sonradan kültürle kazanılan kadınlık bilincinden hareketle bakıldı. Şöyle: Yazar ideal kadın imgesini yaratırken “dişilik” (biyolojik cins ayrılığı) ile “kadınlık” (toplumsal ve kültürel normların belirlediği davranış biçimleri) gibi iki olguyu kadın imgesinde ayırmıyor, olguları özdeşleyerek işliyordu. İki olguyu öyle bir iç içe kullanıyordu ki uç kadın imgelerinden biri daha bulunur bulunmaz yitiyordu. Dolayısıyla eserlerde cinsel ideoloji ve kadın imgesi belirlenirken bu olguları birbirinden ayırarak görmek gerekti. Veriler sonra yorumlandı. Aranılan yanıtlar şu sorulara ilişkindi: 1. Yazar, dili kullanırken neden cinsiyet ayrımı yapma gereksinimi duymuştu? 2. Yazar, cinsiyetçi dil kullanımıyla nasıl bir estetik yaratmıştı? Elde edilen bilgiler şu sonuçlara götürdü: 1. Eserlerini verdiği 1905-1923 yıllarına bakıldığında Cemil Süleyman bir liberal-ilerici yazardı. Gelenekselliği ve modernliği bağdaştırmıştı. Ancak kadın sorunsalına yaklaşımı kökten değişmemiş; ataerkil merkezli öznen kopmamıştı. 2. Yazar, edebiyattaki

kadının durumuyla ataerkil toplumdaki kadının durumu arasında bir estetik ilinti yaratmıştı. Erkek özneyi bütünüyle dışlamadan kendini tanımlayan kadın özneyi savunmaktaydı. Uç kadın tiplerinden ayrı, bir üçüncü kadın imgesiydi ortaya koyduğu. Bu uzlaşmacı imgeye kurguda seçkin ve umut veren bir yer vermektedir. Bu imge çalışmada “Venüs” olarak adlandırıldı ve anıldı.

FEMİNİST HAREKET, FEMİNİST ELEŞTİRİ

Feminist eleştirinin kadın zihninde yer edip gelişmesi ve evrilmesi için önce kadının para kazanıp “kendine ait bir oda” edinmesi gerekiyordu.⁶ Bu oda onun gerçeklikle iç içe yaşamayı başardığının bir göstergesi olacağı gibi zihinsel yoksulluktan kurtulup bu özgürlüğü kullanacağı yer de olacaktı. Bir başka deyişle kadın, kendine zaman ayırıp okuyacak, düşünecek, yazacak; olduğu gibi görünmekten korkmadan ve değerlendirme yapanların dediklerine boyun eğmeden onurla yaratacaktı. Ancak bu odaya sahip olmak için her şeyden önce erkek gibi kendisinin de bir insan ve birey olarak hakları olduğunu savunmak üzere harekete geçmesi gerekti. İşte bu düşünceyle: “1792’de Mary Woolstonecraft’ın kadın hareketinin ilk önemli yapıtı, ‘A Vindication of the Rights of Woman’ yayımlandı ve bu yapıt aşağı yukarı bir yüz yıl boyunca kadın hareketinin ana metnini oluşturdu. Mary Woolstonecraft yapıtında 18. yüzyılın gündeme getirdiği insan hakları davalarından esinlenerek kadınlar için de eşit haklar istiyordu. Kitap bu amaçla Fransa Başbakanı Talleyrand’a ithaf edilmişti. ‘İnsan Hakları Beyanname-si’ndeki (1789) kişinin doğal hakları ilkesine atıfla, bu haklardan kadınların da yararlanması gerektiğini savunuyor ve kadın haklarını içermeyen bir anayasanın eşitlikçi olamayacağını, Fransa’nın da despotik bir rejim olarak kalacağını söylüyordu.”⁷

Erkeğin hem gerçek dünyanın ideolojik yapılanmasında hem de romanların, filmlerin, reklamların vb. kurgusal dünyaların yaratılmasında kendi imgesini değişikliğe ve kesintiye uğratmadan her çağda güçlü ve egemen kılmayı sağlamasına karşın ka-

dın, aynı süreçte oldum olası *garip ve karmaşık bir yaratık* olarak beliriyor; kadını erkeğe göre ikinci planda gösteren bir kadın imgesi süregeliyordu. Virginia Woolf'un kadın hakkındaki bir değerlendirmesi şuydu: "Tarihçi olmayan biri, daha da ileri gidip kadınların en baştan beri tüm ozanların tüm yapıtlarında yol gösteren ışıklar gibi yandıklarını söyleyebilir –örneğin (...) Antigone, Kleopatra, Lady Macbeth, (...) Anna Karenina, Emma Bovary (...)– akla bir çığ gibi üşüşen bir sürü ad ve bunların hiçbiri kişilik ve kişilik yapısından yoksun kadınları anımsatmıyor. Gerçekten de kadınlar, yalnızca erkeklerin yarattığı kurmaca yazında varolsalardı, kişi onları son derece önemli, çok çeşitli, kahraman ve kötü, görkemli ve aşağılık, olağanüstü güzel ve iğrenç, bir erkek denli yüce, kimilerinin düşündüğü gibi daha da üstün bir insan sanabilirdi. Gerçek yaşamda ise, Profesör Trevelyan'ın belirttiği gibi, o eve kapatılıp dövülüyor ve yerden yere atılıyordu. Düşsel planda kadın son derece önemlidir; gerçek yaşamdaysa son derece önemsiz. Şiiri bir baştan öbür başa kaplar; tarihte hiç görülmez. Kurmaca yazında kralların ve fatihlerin yaşamlarına hükmeder; gerçek yaşamda ailesinin parmağına bir yüzük geçirdiği herhangi bir oğlanın kölesidir. Kurmaca yazında en esin dolu sözler, en derin düşünceler onun dudaklarından dökülür; günlük yaşamda hemen hemen hiç okuyup yazamaz ve kocasının malıdır."

M. H. Abrams'ın *A Glossary of Literary Terms/Yazın Terimleri Sözlüğü* adlı kitabının "Modern Yazın ve Eleştiri Kuramları" bölümünde yer alan "Feminist Eleştiri" adlı yazısında -*Kuram* dergisinde aynı başlıkla Türkçe yayımlanan yazısında- Amerika'da iki yüz yıl süren *feminist* hareketin öncülerine şöyle yer verdiğini öğreniyoruz: "Yazında kendinin farkında ve ortak bir yaklaşım olarak feminist eleştiri, ancak 1960'lı yılların sonunda başlatıldı. Bununla birlikte, feminist eleştirinin ardında, Mary Woolstonecraft'ın *A Vindication of the Rights of Woman/Kadın Haklarının Çiğnenmesi* (1792), John Stuart Mill'in *The Subjection of Woman/Kadınların Boyun Eğmesi* (1869) ve Amerikalı Margaret Ful-

ler'in Woman in the Nineteenth Century / On Dokuzuncu Yüzyıl-da Kadın (1845) gibi kitaplarıyla belirlenen iki yüz yıllık bir kadın hakları savaşı yatar."⁸

Abrams'a göre *feminist* akımların çeşitliliği aralarında ortak bazı varsayımları ve kavramları sağlamaya engel değildir. Bu varsayım ve kavramları üç madde halinde sıralar. Kısaca: "1. Temel görüşe göre, Batı uygarlığı ataerkil, yani erkek merkezli ve erkek denetimindedir. Toplumun her alanı (kültür, iktisat, vb.), kadınları erkeklere boyun eğdirecek biçimde düzenlenmiş ve öyle yönetilmektedir. Kadın, insan ölçütü olan erkeğe göre, "öteki" ya da "erkek olmayan" olarak tanımlanır. Kadın'a, toplumsallaşma sürecinde, ataerkil ideolojiyi içselleştirmesi öğretilir; böylece kadın, kendi cinsiyetinin aşağılanması ve boyun eğmişliği içinde işbirliği yapmaya koşullandırılır. 2. İnsanın cinsiyeti, anatomisiyle belirlenir. Cins'le ilgili yaygın kavramlarsa, ataerkil yanlı yaratılan kavramlardır. Erkek, etken, egemen, serüvenci, usçu, yaratıcı olarak, kadınsa bu özelliklere dizgeli bir karşıtlık içinde, edilgen, boyun eğen, çekingen, duygusal ve uzlaşımçı olarak tanımlanmıştır. 3. Ataerkil ideoloji, büyük yazın sayılan ve yakın zamana dek hemen hemen bütünüyle erkekler için, erkekler tarafından yazılan yazıları kaplar. Üstün tutulan yapıtlar, erkeklere özgü özellikleri ve duyguları kendinde toplayan, erkeklere özgü eylem alanlarında erkekçe amaçlar peşinde koşan erkek kahramanlardır (Oedipus, Ulysses, Hamlet vb.). Kadın karakterler, önemsiz ve boyun eğen bir konumda, ya tamamlayıcı ya da karşıt olarak temsil edilirler. Bu yapıtlar erkek okurlara seslenir, kadın okuru ya yabancı bir durumda bırakır ya da erkeklere özgü değerleri algılama, duyumlama ve eylemde bulunma yollarını benimseterek, onu kendisine karşıt bir kimlik edinmeye ikna eder. Yazın yapıtlarını çözümlenmede ve değerlendirmede kullanılan geleneksel estetik kategoriler ve ölçütler, aslında erkek varsayımları, çıkarları ve uslamama yollarıyla doludur. Üstü kapalı olarak cinsiyete göre çarpıtılmış durumdadır."

Kendi tarihimizde kadın hareketi, önce Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan modernleşme; sonra Tanzimat Dönemi'nde batılılaşma hareketleri içinde ve erkekler tarafından ele alınıp başlatılmış bir hareket olarak görülür. II. Meşrutiyet'in hürriyet kavramı anlayışı çerçevesinde, bu hazırlık dönemlerinin olgunlaştırdığı ancak artık kadınların eline geçen ve çeşitli boyutlarda evrim geçiren bir hareket olarak çıkar. Dönemin edebiyatına bakarak buna ilişkin bir yanıt alınabilir: "19. yüzyılın ikinci yarısında (...) Osmanlı İmparatorluğu'nda (...) erkek reformcular gerçekte kendileri için ne istemekteydiler? Bu konuya o dönemin edebî yapıtları bir ölçüde yanıt verebilir. Erken Türk romanı üzerine çözümlemelerde bulunan J. Parla, Tanzimat sonrası yazınında erkeklerin görücü usulü evlilik istemediklerini, aşk özlemi çektiklerini, eğitilmiş eşlere sahip olmayı, iki cinsin rezalet ya da dedikodu korkusu olmadan bir arada bulunabilecekleri bir sosyal yaşamı arzuladıklarını saptamıştır. Bu eğilime kısaca 'Osmanlı ataerki düzenine karşı erkeklerin ılımlı başkaldırısı' adı verilebilir. (...) II. Abdülhamid döneminde kadınların okuryazarlık oranında meydana gelen artış feminist hareket ve örgütlenmenin kaynaklarından birini oluşturmuştur. Son zamanlarda kadın araştırmacıların ortaya koydukları üzere 1895-1908 yılları arasında 10 kadın dergisi çıkmış, bunlardan Hanımlara Mahsus Gazete 13 yıl yayın yaşamını sürdürmüş ve 604 sayı yayımlanmıştır. (...) 'Erkek feministler'in siyasal yenileşme projelerine kadın sorununu da eklemelerine karşın 'Osmanlı kadın feministler'i eşitsizlikten yakan ikinci sınıf bir toplumsal grubun şikâyetlerini dile getirmeye başlamışlardı. 1908'de ilân edilen II. Meşrutiyet'in 'kadın söylemleri' olumlu ürünler vermiş sayılır. Kadının eğitimine sağlanan yeni olanaklar, kadının sınırlı da olsa çalışma hayatına katılması, modayı izlemesi, gerçi sadece İstanbul, İzmir gibi büyük kentlere özgü kalmakla beraber, önemli yeniliklere yol açmıştır."⁹

Türk edebiyatının güçlü kadın imgelerini romanlarında yaratan kadın yazarlar arasında Fatma Aliye ve Halide Edip bilin-

mektedir. Ne var ki arkalarında bir *feminist* erkek yazar olarak tanımlanabilecek Ahmet Midhat Efendi vardır: “(...) Ahmet Midhat Efendi ise bu tür tartışmalara (kadın sorununun bitip tükenmez hukukî tartışmalarına) rağbet etmekle birlikte meslek kadınına yüceltti. Diplomalı Kız idealini modernleşmenin gerçek göstergesi sayması bu inancının bir sonucudur. Abdülhamid döneminde başlayan feminizm tartışmasında ortayolu izlemiş ve bu akımın kaynağını kadın haklarını kısıtlayan Hristiyanlığa karşı Avrupa’da doğan tepkiye bağlamıştır. Yazdığı son romanı Jön Türk (1910)’te feminizm’e yaklaşımı, II.Meşrutiyet sonrasında düşünce akımları arasında bir denge arayışını yansıtır. (...) Midhat Efendi (...) II. Meşrutiyet’in yarattığı sınırlı özgürlük ortamının ne bir adım ilerisinde ne de bir adım gerisindedir. İttihad ve Terakkî içinde bile kadın sorununun Enver Paşa’yı muhafazakâr, Cemal Paşa’yı liberal kanadın temsilcisi yapacak kadar karşı kutuplar oluşturduğu düşünülürse, Midhat Efendi’nin durduğu noktanın, tam anlamıyla Osmanlı modernleşmesinin kadın konusunda vardığı en son nokta olduğu anlaşılır. Bu dönemde kadınları kendi politikalarına kazanmak amacıyla İttihad ve Terakkî’nin düzenlediği toplantılara ya da Darülfünun’da verilen konferanslara karşı çıkanlar da, ileri sürdükleri düşünceler bakımından Ahmet Midhat’ın çok gerisine düşmüşlerdi (...) Kadının evi dışında herhangi bir işlevinin olamayacağı düşüncesi henüz terk edilmemişti.”¹⁰

Fatma Aliye Hanım’a ve Halide Edib Adıvar’a dönersek; dönemin önemli kadın yazarları olarak romanlarında Ahmet Midhat’ın yarattığı modern kadın imgesini çizmenin yollarına başvurmuşlardır. Müslüman ve milliyetçi kimlikle besleyerek güçlendirdikleri kadın imgesiyle, *feminist* eleştirinin kadın karakter beklentisini gerçek anlamda sağlamaktan uzak kalırlar. Bununla birlikte Batı’nın baskıcı tavrına da ancak bu kadın imgesiyle karşı koyabildiklerini söylemek gerek. Sonuçta Ahmet Midhat Efendi’den öteye gidememişlerdir: “İlk dalga feminist kadınları feminizm için gözlerini çevirdikleri Batı’yı milliyetçilik adına eleştirmişler ve ona

karşı bir ‘Müslüman’ kadın kimliği çıkarmışlardır. Fatma Aliye Hanım ve Halide Edip’in Batılılarla yaptığı polemiklerin özü budur. Bu yazarlar, romanlarında, kendi ayakları üzerinde durabilen güçlü kadın karakterler yaratırken, bir yandan da Batı feminizmini, ‘mazlum-Müslüman’ halkları ezen Batı dünyasının ürünü olarak eleştirmişlerdir.”¹¹

Günümüz Türk edebiyatında bile Ahmet Midhat Efendi’den öteye giden *feminist* motiflerle sarılıp sarmalanmış bir kadın karakter yaratıldığı kuşkuludur. 1870’lerde, neredeyse bir buçuk asır önce kadın kahramanın ağzından çıkan şu sözleri bilmek bu kuşkunun ne denli yerinde olduğunu gösterir: “(...) -‘Kocaya varıp da ömrümüzü bir erkeğe bağımlı olarak yaşamak gibi kölelikten daha şiddetli bir hal içinde geçirmektense, evceğizimiz mükemmel, gelirimiz yerinde, kütüphanemiz dolu, kardeş kardeş oturup yer içer ve her gün çeşit çeşit kitaplar okuyarak bilgimizi artırınız. Dünyada bundan büyük mutluluk olur mu?’ - Bu cümleler modern bir kadın dergisinden değil, Ahmet Midhat Efendi’nin 1870’te yayınladığı Kadınların Felsefesi (Felsefe-i Zenân) adlı romanından. Üstelik, erkek kölesi olmakla tek başına özgür yaşamak gibi iki karşıt tezi temsil eden iki kız kardeşten, erkeği ve cinsel aşkı tercih edeni acıya ve ölüme göndererek, özgürlük tezini haklı çıkartan bir Ahmet Midhat’ın tümceleri bunlar. Yani bugün kadın dergileri erkekleri her şeye rağmen lüzumlu görürken, Ahmet Midhat onları iyice safdışı bırakmış. Günümüz aydın erkeklerinden, 130 yıl aradan sonra, Ahmet Midhat kadar radikal değilse bile, biraz daha feminist olmalarını beklemek artık biz kadınların hakkı değil mi?”¹²

Aynı dönemde Cemil Süleyman’ın kadın imgesini öteki yazarlardan farklı ele aldığı saptanır. Mücadeleyi seven yazarın, A. S. Delilbaşı’nın deyişiyle kadın üzerinde “bir burgu gibi” çalıştığı; “bir nokta, bir mihver etrafında tahassüsâtı muhtelif şekillerde, muhtelif simalarda döndürebilen” bir yazar olarak *feminist* eleştirinin sevdiği “direnen kadın” benzeri bir imge yarattığı görülür.

Öteki yazarlar gibi eserlerine, ayakları yere basan güçlü bir kadın karakteri doğrudan koymak yerine metinler boyunca *feminist* anlayış hudutları içerisinde bu kadın imgesi karşısında *şahsî* durarak, onu çok boyutlu yontarak yaratır. Anımsayacak olursak Tanzimat Dönemi yazarları ünlü kahramanlarını karşıt iki grupta, araya başka olasılık sokmadan gösteriyorlardı: 1. 'Melek': B. Moran'a göre 'kurban'; 2. 'Canavar': B. Moran'a göre 'ölümcül kadın'. Karmaşık bünyesine karşı *feminist* edebiyat eleştirisinin başlangıç dönemine ait belirgin sonuçlardı bunlar. Bir Fecr-i Âtici olarak Cemil Süleyman kadın tiplerini yukarıdaki uçlarda gösterse bile onların üstünde yeni bir kadın imgesi eklemiştir. Bu uzlaşmacı/direnen kadın tipi "Venüs"tür. Osmanlı modernleşmesinin vardığı en son noktada duran Ahmet Midhat Efendi'ninki gibi erkeği dışlayan bir radikal kadın imgesi değildir. Halide Edip'te olduğu gibi milliyetçilikle beslenmiş bir imge de değildir. Cemil Süleyman'da kadın imgesi, yazarın anlam değişimlerini ifade etmek, derecelendirmek üzere kullandığı nüanslar ağına koşturularak belirir. Şöyle ki sözcükler, kadından yana anlam kazanma derecelerine bürünür. Yazar bir sözden ötekine geçerken, çağrıştırdığı anlamlar kayar. Bir başka değişle okurun izini sürdüğü anlam değişir, metin içinde yayılır, ertelenmeye uğrar. Bunun dışında bir *dışavurumcu* yazar olarak dış dünyayı/kadını kendi duyarlılığına nasıl uyuyorsa zihninde öyle canlandırmakla; gerçekliği içeride/dışarıda, bende, değişik/bölünmüş algılamakla vardığı bir imge olur kadın. Kurguların yapı ve içeriklerinden çıkan odur ki içselleştirdiği kadını keşfetmek, onunla bütünleşmek, *şahsî* dengesini bulmak yazarın başlıca kaygısı olmuştur. Kurban kadının ve ölümcül kadının da üstünde olan; *feminist* kimlikle örtüşebilen üçüncü imge Venüs, tam da bu kıvamda ortaya çıkar.

Buraya kadar Cemil Süleyman'ın roman ve hikâyelerini yazdığı 20. yüzyılın ilk çeyreğinde *feminist* hareketin Yeni Türk Edebiyatını kadın imgesi açısından nasıl etkilediğine kısaca bakılmış oldu. Dünya ve Türk Edebiyatında *feminist* hareketten *feminist*

eleştiriyeye akan süreç içinde *feminist* hareketin özellikle *feminizmin* önerdiği ve *feminist* eleştirinin beklediği ideolojik ve radikal yapıda bir kadın imgesini, hiç olmazsa ona benzer bir kadın kahramanı, yazarın oluşturup oluşturamadığına değinildi. Böyle bir imgenin; bir eğretileme olarak kadının; kadın motif ve temalarının yaratılmasında hareketin rolünün ve katkılarının önemi görüldü. *Feminist* hareketin toplumun her durumuna el atarak dönüştürücü gücüyle tüm dengeleri ele aldı; bu arada kadını bu değişimlerle ilgili yasa koyma, onları yargılama, yürütme ve denetleme gibi şimdiye dek erkek düşüncesi yoluyla yapılan işlerin başına bağımsız salt bir güç olarak getirmeye çalıştığı anlaşıldı.

Cemil Süleyman'ın eserlerinde kadın imgelerine ve *feminist* eleştirinin yukarıdaki ilkeler doğrultusunda *Bir Mektup* adlı öykü üzerinde uygulamasına geçmeden önce, bu yöntemin çıkışıyla ilgili olarak Berna Moran'ın söylediklerine kulak verelim: "Feminist Eleştiri 1960'larda Amerika'da, İngiltere'de, Fransa'da toplumsal ve siyasal bir savaşım olarak yeniden canlanan genel feminist hareketin edebiyat alanına da kaydırılması sonucu ortaya çıktı. Deniyordu ki, edebiyat yapıtlarına bakıldığında, yalnız gerçek yaşamda değil romanlarda, şiirlerde, oyunlarda kadının aşağılandığı, horlandığı ve böylece ataerki düzenin bu yoldan da desteklenip sürdürüldüğü görülür. Onun için feminist eleştiri edebiyat yapıtlarında kadına karşı bu tutumu ortaya koymak amacıyla başladı, ama kısa zamanda başka sorunlara da yöneldi. Ayrıca Amerika, Fransa ve İngiltere'de farklı sorunların vurgulandığını söyleyebiliriz."

ESERLERDE KADIN İMGESİ¹³

Yazar, kurgularda gerçek sevgiye, duyarlılığa, eşitliğe, ideal kadın/erkek birliğine dayanan bir ortak yaşam anlayışını yaratma peşindedir. Erkeğin ve kadının yüreklerini dinler, ruhlarının derinliklerini okumaya çalışır, zihinlerinin doğal işleyişini çözmeye yeltenir. İçtenlik ve tutkuyla giriştiği bu işte, kadın karşısında ne denli ince bir erkek duyarlığı sergilese; ne denli kadını savunuyor

ve onun adına haklar istiyor görünse de inandırıcı değildir. Metinlerin temelinde, özgün anlamda *feminist* dilden sapan bir söylem yatar. Söylenenlerin yanı sıra söylenmeyenleri gösteren *feminist* eleştirel okumadır.

Kadın bakış açısını öne çıkaran bir yazar

Siyah Gözler'in önsözünü yazan Selim İleri, kadın olgusu bağlamında romanla ilgili söylenmesi gereken önemli bir şeyi söyler. Cemil Süleyman, kadın ruhuna o denli duyarlıdır ki alışılmadık biçimde kadın bakışını ortaya koyan bir roman yazmış; gelenekleri ve değer yargılarını tersyüz etmiştir: "1911 yılında bir Türk yazarı, Cemil Süleyman, *Siyah Gözler* adlı bir roman yayımladı. Bu roman, dönemi için şaşırtıcı bir bilinçle kötülüğü tersyüz ediyor, gelenekle ve geleneksel ahlakla 'uğraşılıyor', değer yargılarını altüst ediyordu. (...) Geleneksel ahlak da, doğal görünen de delikanlıdan yana değil midir? Ama romancı, meseleye başka bir cepheden, madalyonun öteki yüzünden bakmış; yapayalnız dul bir kadının bakış açısını öne çıkarmıştı. (...) Baştan çıkaran delikanlı için, o, yalnız kadın, yalnızca bir cinsel boşalma aracıdır. Siyah Gözler, yürürlükteki insan ilişkilerinin bayağılığını, ikiyüzlülüğünü dolaylı biçimde aktarır. (...) Cemil Süleyman'ı böyle bir roman yazmaya iten, kuşkusuz, 'duyarlık'tı."¹⁴

Selim İleri'nin sözleri bu tezin görüşleriyle örtüşüyor. Çünkü yazar, içinde yaşadığı kadın/erkek toplumunu biçimiyle, ruhuyla gözlemlemiş, sorgulamış, resmî ve özel ilişkileri ince ince yoklamıştır. Kadınları severek yaklaştığı, onları anlamaya çalıştığı yadsınamaz. Birey/kadın sorununu toplum içinde ele aldığı, kadın psikolojisinin derinleşmesinde toplumun rolünü gördüğü ve gösterdiği de. Giriş bölümünde, öykülerinde bir düşsel-ütopik kadının varlığını sorgulayan; ama yinelediği değerleri yakıştırmaktan vazgeçmeyen bir anlatıcıdan söz edilmişti. Kurgularda, *şahsın/benin* dramının bir *epik özne/epik ben* çevresinde bu kadın imgesine bağlı bir ütopya/fantezi olarak çizildiğine, gene o bö-

lümde dikkat çekilmişti. Yazılan her hikâyenin, büyük hikâyenin/sorgulamanın ayrı dekorlarda geçen epizotlarına dönüşmesi eserlerin ana düzeneği olarak açıklanmıştı. Bütün bunlara şimdi eklenecek olan şudur: Ütopik kadın imgesi hiçbir zaman canlanıp yaşam bulmaz. Dolayısıyla hikâye ve romanlarda gerilim unsuru görevindedir. Cemil Süleyman için marazi-sayrıl niteliğinin öteden beri süregelmesinin nedeni bu olsa gerektir. Bir başka noktaya; yazarın kişisel dengesi sorununa ayrıntılarla gelmek gerekiyor. Kendi halinde, her şeyiyle *şahsî* duruşta olan yazar, kendisini dengeye ulaştıracak bir bütünlüğü-birliği bu düşsel imge aracılığıyla yakalamaya çabalar. Yazar ve anlatıcı paradoksunu veya uç kadın tipler karşıtlığını ortadan kaldıracak bir kadın imgesini eserlerinde keşfetmenin; onunla işbirliğinin, birleşmenin peşindedir: “Katişksız ve basit bir biçimde kadın ve erkek olmak öldürücüdür. Kişi erkeksi-kadın ya da kadınsı-erkek olmalıdır. (...) Ve öldürücü sözcüğü bir eğretilme değildir; çünkü bu bilinçli önyargıyla yazılan her şey yok olmaya mahkûmdur. Gücü ve verimliliği artmaz.. (...) Yaratma sanatı gerçekleştirilmeden önce akılda, kadın ve erkek arasında bir işbirliği oluşmalıdır. Karşıtların birliği gerçekleştirilmelidir. Yazarın deneyimini eksiksiz aktardığını hissetmemiz için akıl, her şeyiyle apaçık ortaya serilmelidir.”¹⁵

Yazarın, yukarıda söylendiği gibi bir yaratma peşinde olduğu; bir birliği, bir zirveyi gözlediği görülür. Bu uğurda *feminist*çe çaba harcadığı; oraya, kadın açısından, kadın gözüyle bakmaya çalıştığı; içtenlikle düşündüğü ve yazdığı yadsınamaz. Ne var ki *feminist* eleştirel okuma yazarın asıl eylemini ortaya koymaktadır. Yazar, söylemiyle ataerkil erkek imgesinin saygınlığını sürdürmekte ve bu yeri pekiştirmektedir. Bu noktalara ayrıntılarla dönmeden önce eserlerde genel olarak kadının betimlenişine bakalım.

Kadın, sokaklarda ender görülür; dış dünyaya peçenin veya kafesin ardından bakar. Evi dışında herhangi bir yerde bir işlevinin olabileceğini düşünmez. Onun işi, kendini vereceği erkeği özlemle beklemektir. Evlendikten sonra kendisini bütünüyle kocasına

adayacak; en büyük mutluluğu bu görevde bulacaktır. “Bugün, Teşrîn-i Sâni’nin böyle güneşli bir günüydü. (...) Sokaklarda nâdiren tesâdüf edilebilen kadın sîmâlarıyla, mağazalarda kıslık tedârükâtıyla meşgûl aileler, müşterisini vapura yetiştirebilmek için sür’atle gelip geçen arabalar vardı,”¹⁶ “Ağlama oğlum... Böyle vak’alar herkesin başından geçer... Fakat sana bir baba nasîhati olsun... Bir daha kadınlarla sokağa çıkma;”¹⁷ “Bir gün, pencerenin önünde otururken geçen bir delikanlıyı ona benzetti ve birden kalbi çarparak, kafesin arkasından görmeye çalıştı;”¹⁸ “Demek bu âna kadar tahayyül edilen emeller, bir genç kızın rüyalarını dolduran bütün magriz hulyâlar, nihayet bugün tahakkuk etmişti!;”¹⁹ “Bir dakika tereddüt etti; sonra, bir teslimiyyet-i ruhiyye ile kendisini kollarına tevdi ederek bu ilk bûse ile ruhunun bîkr-i garâmını vermiş oldu;”²⁰ “O, bu saadete vâsıl oluncaya kadar böyle ne kadar düşünmüş ve bu hayât-ı cedîdeye kaç seneler vakf-ı hulyâ etmişti! Refikalarile hemen dâimâ bundan bahsederlerdi;”²¹ “İçinde dâimâ bir lem’â-yı aşk ve saadet gülümseyen güzel gözleri, genç ve kavî sîmâsına tatlı bir vekarın ciddiyetlerini veren ince kumral bukleleriyle, onu o kadar güzel ve şâyân-ı perestîş buluyordu ki kalbi tatlı bir gururla doluyor ve bu yakışıklı delikanlının zevcesi olmak, ona, bütün saadetlere teka-bül eden bir tâlî’a-ı kader gibi geliyordu.”²²

Azizeler - evlenilecek kadınlar

Feminist eleştirinin edebiyat metinlerinden yola çıkarak melek dediği; Berna Moran’ın kurban olarak tanımladığı kadın imgesi, Cemil Süleyman’ın eserlerinde “Azize”dir. Ve evlenilecek kadını gösterir. Bu kadın kalbinde hayata karşı derin bir tahassürle yaşamını sürdürür; fedakâr, merhametli, itaatli, affedici ve tedavi edici varlıktır. Ne var ki sayısız erdemi erkek tarafından bilinmezden gelir: “Onu hayât-ı izdivâcında ne kadar büyük fedakârlıklarla mesûd etmeye çalıştığını düşünüyordu da şimdi kendisinden bir lutf-ı merhameti bile esirgeyen bu kalbin, ne derecelerde duygusuz olması lâzım geleceğini tasavvur ederek hayret ediyordu. Ne olurdu ya Rabbi, o da böyle duygusuz olsa idi. İşte böyle olmadığı için değil miydi ki niha-

yet bu hallere giriftâr olmuştı. Fakat bu, biliniyor muydu? İhtimal ölse bile...,"²³ "Eğer bahtiyâr olmak istersen kızım...demişti, kocana itâat et. (...) Eğer nasihatlerime âmil olmazsan babalık hakkım sana harâm olsun,"²⁴ "Ah, bu erkekler!... Ne hain ne gaddar şeylerdi!... İhtimal kendisini, bir kere hatırına bile getirmemişti. Fakat o, hâlâ seviyor, şu hasta halinde bile onu düşünüyordu. Hatta kalbinde, kendisine karşı ufak bir eser-i merhametin mevcûdiyetine emin olsa her şeyi affedecek; bütün vefasızlıklarını, hıyânetlerini unutacaktı,"²⁵ "Onları, kadın ellerinizin yumuşak temaslarıyla tedavi ediniz... Beni bu ısıraplardan kurtarınız."²⁶

"Azize" metinlerde şu sözcüklerle gösterilir: erkek karşısında verdiği mücadeleden bitkin düşen, kıskanç, tekesinden ayrılmış bir keçi, kanatları kesik bir kuş, kendini zapt eden, zelil, hakir, saf ve masum, alelade bir eş, ince ruhtan yoksun, mütefekkir dimağı olmayan, inci gibi temiz, bakir kalpli, köylü kızı, eş olacak bir vücut, aşkı bekleyen azize, kocasıyla kendisi için oturup konuşabilecekleri bir oda arzulayan, haksız, mağlup, kısa zamanda bıkılan, bedbaht, gafil avlanan, istikbali sönen, iğfal edilen, ağlayan, buhranlı, dermansız, ölmeyi arzulayan kadındır: "Bence aile hayatı, bir evin duvarlarından aşamayan, kafeslerin aralarından nüfûz edemeyen, kanatları kesik bir kuşun nevmîdâne çırpınışlarından başka bir şey değildir, (...) o, her gece köşesinde, sâhib-i imtiyâza kadar gözden geçirilmek üzere, mu'tâd olan gazetesini okurken, ben, duvarlarda tedkîk edilecek bir şekil, bir gölge arayarak saatlerce bu hiçbir şeyden bahsetmeyecek kadar kendisinde garîb bir ciddiyet tevehhüm eden adamın bî-ma'nâ mevcûdiyeti karşısında kalbimi sıkkan azablarla boğuluyor, harâb oluyordum (...) ve hayat benim için gündüzlerin yorgunluğu, gecelerin sükût-ı melâlinden ibâretti. Hatta bir ev kadını bile değildim. Evin idaresinden kayınvâlidem mes'ûl, zevcim bütün me-sâisini annesine medyundu. (...) Bakınız hanım, demişti. Eğer hüsn-i izdivâc isterseniz, vâlideme itâat ediniz, (...) benim izdivâcım bilâ-kayd u şart her emre itâat eden, gündüz evin hizmetlerini gören, gece yalnızlığın sâat-i melâlini dinleyen bir esir, bir mahkûm hayatından

başka bir şey değil;”²⁷ “Bakınız bu kadar geniş yerler var. (...) Şu halde bu zavallıları tekelerinden ayrılmış keçiler gibi bir ağıla doldurmakta ne ma’nâ var?;”²⁸ “O kadar sâf, o kadar ma’sûm bir kız ki, İstanbul’un bütün o muhteşem güzellikleri, onun bîkr-i hüsnü yanında, bir müddet gözleri kamaştıran yalancı elmaslar gibi kalır... Bence asıl güzellik, sizi zînetleriyle, tuvaletleriyle cezbedenler değil, bütün üryâni-i hilkatıyla ruhunuzda ebedî perestişler uyandırabilenlerdir. (...) Ben, sizin sinirli, hassas, küçük hanımlarınıza, pek ma’sûm köylü kızlarını tercîh ederim... Onlarda ince bir ruh, mütefekkir bir dimağ yoktur... Fakat buna mukabil inci gibi temiz ve bâkir kalpleri vardır... Orada, merbût oldukları bir erkekten mâ-âda hiçbir hayal yaşamaz... İşte ben, bu kızı, sadece bunun için, kalbi, iffeti, sâfiyeti için seviyorum;”²⁹ “Meryem Ana tasvîrinin önünde, gözleri semâyâya merkûz, gâiblerden bir ilhâm-ı rûhânî bekleyen azizelere benziyorsunuz. (...) Sonra, bir mütâlâ’a odamız, bir mûsikî salonumuz bulunacaktı;”³⁰ “Kadın sadece evin hizmetlerini gören, kocasına sıcak bir yemekle müsterîh bir yatak hazırlayan alelâde bir eşten başka bir şey değildir.”³¹

“Azize” -kurban kadın evlenene dek evlilik özlemiyle yanıp tutuşur; evlendikten sonra ölümü isteyecek kadar hayatından bezzer. Anlaşılmamak, ilk günkü gibi sevilmemek, terk edilmek, yalnızlık, kısaca çektiği acı ona en iyi çare olarak ölümü düşündürür: “Ve bu tarz-ı hayâtтан artık o kadar sıkılıyorum ki buna mutlaka bir netîce vermek lâzım geliyor. (...) Her gün, kendimden pek yüksek farz ettiğim bir sîmânın sukût-ı hayâlini görüyorum, (...) sevmiyorum ve sevmediğim bir adamla yaşamağa mecbûr olmak, bana o kadar elîm geliyor ki;”³² “Ah onun böyle bir kadına, bir zevceden ziyâde, ona hayatta eş olacak bir vücûda ne kadar ihtiyâcı vardı!;”³³ “Madem ki bir başkasını seviyorsun, beni terk et, diyecekti...Bu teklif, zihninde yavaş yavaş büyümeye, kesb-i ehemmiyyet etmeye başladı. Ve o dakikada kendisini terk edilmiş görmekten titredi. (...) Sonra kocasını, sevgilisinin kolları arasına koşarken tasavvur etti. (...) Öyle kanâ’at ediyordu ki ondan ayrılırsa yaşayamayacak...;”³⁴ “Birkaç ay sonra, kendisini terk edilmiş görmekten, kalbi büyük bir endişeyle çarpıyordu. (...) Ken-

di kendine, o zaman yapılacak şeyi tasavvur ediyor: ‘Şüphesiz intihar ederim...’ diyordu;”³⁵ “Ölüm... Şimdi, bu, ona, gözünün önünde korkunç dişleriyle sırttan bir kadîd değil onu bütün bu acılardan, ızdırablardan halâs edecek bir çare gibi geliyordu;”³⁶ “Garib mi? (...) Vaktiyle yalvararak aldılar; iki ay geçmeden eniştemiz olacak bey bıkıverdi;”³⁷ “Muhibbe yirmi iki yaşında genç bir duldu. Bir Paşazâde olan kocası, Konkordiya’dan bir Macar artistiyle Avrupa’ya kaçmış; Muhibbe’nin boş kâğıdını göndermiş; bir daha dönmemişti. Genç ve güzel kadının hayatında bu, çok ağır bir darbe olmuştu. İstikbâli sönmüş; ümitleri kırılmış; genç kızlığı heder olmuştu.”³⁸

Kleopatralar - tehlikeli kadınlar

Kafesin veya peçenin ardından bakan savunmasız kurban kadın “Azize” erkek kahramanı neredeyse kazanmak üzeredir. Onun gözünde ideal kadın imgesiyle örtüşmesine az kalmıştır. Ama anlatıcı buna izin vermez. Azize’ye dişiliği (biyolojik cins ayrılığını) gösteren nitelik ve nicelikler kazandırmaya başlar. Bu süreçte, erkek egemen iktidarın bir yaptırımını olarak, kadın gövdesi konumlandırılır (peçe, yeldirme, kısa etek, iskarpinler ve makyajlı yüzle vb.), biçimlendirilir, dönüştürülür. Anlatıcı evlenebileceğini düşündüğü kadını “Azize”yi bir süre sonra kendisini büyülemek ve etkilemek isteyen; hatta gözdağı veren; günün birinde mutsuzluğuna neden olacak tehlikeli bir varlık olarak görmeye başlar. Tanin’de yayımlanan *İnhizam* adlı romanın 94.bölümünde, Kenan, Madlen hakkında şunları düşünür: “Sonra onun, bir erkeği teshîr etmek için, kadınlığın rûh-ı zarâfetinden doğan incelikleriyle ona bu derece yakın duruşlarındaki incizâbların şî’r ve samimiyetini düşünüyordu. Şüphesiz, bu kız, kendisini seviyordu. Fakat bugün kendisine karşı gösterilen bu za’fların, bir sevgiye delâlet eden bu temâyüllerin yarın bir başkasına da ibzâl edilmeyeceği ne ma’lûmdu?”³⁹ Anlatıcı, kadına güven duymuyor; kuşku ve önyargıyla yaklaşıyordur. “Azize”nin ütöpik kadın imgesini özünde barındırmadığına karar vermesi uzun sürmez. Araya çekicilik, he-

yecan, aşk girdikten sonra evlenilebilir kadın bu görünümünden sıyrılır. Büyüleyici ve şeytanca görünmeye; erkeği tedirgin etmeye başlar. Cemil Süleyman'm öykülerinde kurban kadın imgesinden ölümcül kadın imgesi doğar. Bir başka deyişle de "Azize"den "Kleopatra". Aşk evresinde yazar/anlatıcı, kadın kahramanın bünyesinde "Kleopatra" imgesini "Azize" imgesine özdeşleştirmektedir. Başta evlenilebilir olan kadın sonra/aşkta evlenilemez görünür. "Azize"yi niteleyen sözcüklerin yerine "Kleopatra" için verilen, ona yakıştırılan sözcükler geçer. Bundan böyle dişi ve tehlikeli olarak nitelenir. Kadın kahraman artık şuhur, keskin bakışlıdır, büyüleyicidir. Şu betimlemeler yer alır: Tılsımlı ağ ören bir örümcek, dudaklarından zehir akıtan, dişi hayvan, mağrur bir kaplan, gezinti yerlerinde boy gösteren, gülüşen, kırışan, la-kayd, mütemadi neşeli, teshir eden, iğfal eden, ölüme sürükleyen tatlı bir heyecan, bir katil, bir kolera mikrobu, dedikoducu, fıkırtılı kahrkahratan, manidar konuşan, müstehzi, anlaşılmaz, garip bir mahluk, bir heykeldir artık kadın: *"Her zaman, şurada, bu köşkün bahçesinde gördüğüm bir genç kız vardı ki beni, nazarlarıyla, arkamdan uzun uzun ta'kib eder ve bir yerde tesâdüf ettiğim zaman, nazarlarında, beni teshir etmek isteyen bir incizâbla gözlerimin içine bakardı,"*⁴⁰ *"Fakat Sînâ'nın keskin nazarları, beni, öyle mukâvemet olunmaz bir kuvve-i sâhire ile sihirledi ki olduğum yerde dondum,"*⁴¹ *"Sonra yine, dâimâ gülmeğe, vakitlerini mütemâdi bir neşe içinde geçirmeğe meyyâl tab'larının sevk-i garîbe-cûyânesiyle bir lâtiye icâd ederek, meselâ akşam piyasalarında dâimâ kendilerini ta'kib eden bir genci, nasıl yalancı tavırlarla teshir ve iğfale muvaffak olduklarından bahsederek, gülüşürlerdi..."*⁴² *"Ve onun, böyle sihr-kâr parmaklarla örülmüş tılsımlı ağları vardı ki oraya düşen kendisine esir olurdu. Böyle düşenlerle bu tehlikenin etrafında dolaşanlar, Bizans'ın, zehirleyen ve fakat perestîşkârlarından bir gecelik visâli esirgeyen bu müthiş Kleopatra'sına canlarını verirken, o, dudaklarında, bir hande-i gurûrla mütehakkimâne güler, önünden geçen tabutları, şuh ve bî-inşâf kahrkahralarıyla teşyî ederdi,"*⁴³ *"Dâimâ düşünüyor ve bazen saat-*

lerce söylemeyerek ruhsuz bir heykel merkûziyetiyle sâkit ve bî-hareket aynı vaziyette kalıyordu;”⁴⁴ “Vâliha, ibtidâ şikârını parçaladıktan sonra muvaffakiyetini geriden temâşâ eden bir kaplan mağrûriyetiyle (...) seyretti;”⁴⁵ “Âşk... Bence hayatta en büyük bir tehlike... Asırlardan beri insâniyeti zehirleyen, tarih-i hayât-ı beşere en kanlı vakâyî’ ile mâl-â-mâl, fecî’ sahifeler ilâve eden bir kolera ki mikropları kadınlardır;”⁴⁶ “Şimdi bir sîmâ görürsünüz; sehhâr gözlerinin, insanı yakan, öldüren istiğnâ-kâr bakışlarile sizi teshîr eder; sürükler; götürür;”⁴⁷ “Bu dâimâ pür-şevk ü inbisât bir hayât-ı hazz ü bahtiyârî içinde, yaşamaktan memnûn ve mes’ûd kızları, kalbimde bir ihtiyâc-ı tedkîk ile bir müddet seyretmek için (...);”⁴⁸ “Onun için dört gencin katili derlerdi; isminin etrafında türlü şâyialar deverân ederdi (...) en nihayet bu efsaneyi kendi ağzından dinledim. (...) Güzel kadın... Tehlikeli kadın...;”⁴⁹ “Dudaklarından tatlı bir zehir akıttı. (...) Gözlerinin içinde yanan arzuyu benim gözlerimin içinde söndürmek isteyen bir dişi hayvan hâli vardı, (...) zaafımı arayan desîsekâr nazarları, zehirli bir iğne gibi yüreğimi acıtıyordu (...) câzip dişleri, ıslak ve ateşli dudakları insanı ölüme sürükleyen tatlı bir heyecan gibi (...) bu temas hayatta duyduğum en tatlı ve ilâhî bir zevkti. Fakat bana bu zevki veren dudaklar, kanımı, saadetimi zehirledi;”⁵⁰ “Onu, ne zaman yatağının içinde, süzölmüş sîmâsile, hastalığın pençe-i tahakkümünde inliyor görsem, gözümün önünde, bütün bir hayât-ı zevki vahşetimin enkâz-ı pejmürdesi canlanıyor ve hâtırâtımı rub’ asr evvele kadar çekip götürerek karşıma, uzun kirpiklerinin sâye-i esrârında bütün bir cihân-ı sevdânın heyecân-ı ihtirâsı gizlenen yeşil ve hulyâperver gözlerle on dört yaşlarında, şuh ve kahhar bir Kleopatra koyar... Bir Kleopatra ki etrafında binlerce perestiş-kârlarile, ayaklarının altında inleyen, can çekişen kalpleri ihmal ederek. (...) Çamlıca’nın bu müntakim Kleopatra’sı hakkında esrâr-engîz vak’alar hikâye ederlerdi;”⁵¹ “Bu esnâda, birkaç pencerenin camı kalkarak, iki pencere arasında teâtî olunan bir fısıltının serî dalgaları geçti. Kafeslerin arkasında hareket eden başların gölgeleri fark ediliyor; karşı pencereden zaptolunmuş bir kahkahanın fıkırtıları işitiliyordu.”⁵²

Kesin olan ş u ki yazar, kurban kadın olsun ölümcül kadın olsun, kadını tehlikeli bulmaktadır. Onları tehlikeli yapan “diş ilik” (biyolojik cins ayrılığı) olgusu temel unsur olarak kurgularında yer alır. Her iki kadın imgesi için de devreye girer ve kadını güvenilirmez yapar: “*Kestane gözlerinin tatlı bakışıyla o kadar güzel buluyordu ki birkaç sene sonra yetişmiş bir genç kız şeklini aldığı zaman bir tehlike olacağına kanâ’at ediyordu.*”³ Diş ilik olgusunu elinde tutmasına karş in erkeğı tedirgin etmeyen bir kadın imge varsa o da “Venüs”tür. Önceki bölümlerde *feminist* eleştirinin geleneksel olarak birbirine zıt olarak koyduğu kadın tiplerinin Cemil Süleyman metinlerinde yorumlanış ını izlerken, diş ilik olgusunun kendi yokluğuyla Azize’yi güvenilir-evlenilebilir kaldığı görölmüştü. Aşk evresindeyse Azize’yi erkeğ in gözünde ansızın çekici ve büyüleyici gösterenin gene diş ilik olgusu olduğu anlaşılmış tı. Çünkü bu evrede diş ilığı barındıran sözcükler/nüanslar evlenilebilir kadına yükleniyor; böylece “Azize” imgesi anlatıcının gözünde siliniyordu. Salt karşıt diyebileceğ imiz; değ işmeden, dönüşmeden duran kalıcı kadın kahraman yoktu. Anlatıcı, düş sel kadına ulaşma sürecinde iki uç imge arasında gidip geliyordu. *Feminist* eleştirinin kesin olarak ikiye ayırdığı kadın tipleri arasına koyduğu uzaklığı, Cemil Süleyman koymuyordu. Yazarın ayırıcı özelliğı de buydu.

Böyleyken ne ummaktaydı peki yazar? Kadın imgesi karş ısında tutarsızca bir tavır mı izliyordu yoksa? Kadın imgesinin metinlerde, üstelik aynı metinde bir o bir bu gibi belirmesi dikkate alınırsa, Ali Süha Delilbaş ı’nın söylediğı şeyle; yazarın kiş ilik parçalanmış lığı sorunuyla aynı kapıya mı çıkıyor diyecekti yapılan araştırma? Kuş kusuz gerçek olan ş uydı: Kadın imgesinin bu kaygan görünüm leri yazarın *dış avurumcu* tutumuna -dış gerçekliğı kendi duyarlığına nasıl uyuyorsa zihninde öyle canlandırmasına bağ lıydı. Asıl yapmak istediğı iki uç tipi üst üste/ bir araya koymaktı. Bu özdeşleme sonunda tutarlı, sağlam, bütün bir kadın imgesi elde edecek; diş ilik olgusuyla hem tanımlanabilecek hem ta-

nımlanmayacak bir imge yaratmış olacaktı. Ütopik kadın imgesine olabildiğince yaklaşmaktı niyeti.

“Venüs” işte bu görüşlere dayanarak belirlendi. Yazar bu imgeye en azından erkek imgesi kadar güçlü bir rol veriyordu çünkü. Öteki kadınlara göre “Venüs” duygularının üstesinden gelecek kadar zihinsel davranabiliyordu (*Bir Mektup*); gördüğü eğitimle hayatını kazanıyordu (*İnhizam*) veya görgüsü ve sanatsal yeteneğiyle öne çıkıyordu (*İnhizam*). Bütün durumlarda erkeği kendi duygu ve düşüncelerinin yörüngesine alıyordu. Oldukça bağımsız, onurlu, dürüst, kendisini eşit gören bir kadındı. “Azize” imgesiyle “Kleopatra” imgesinin bir arada temsil edildiği; onların üstünde bir imge olarak “Venüs”, erkeğe direnen, ona, en azından onun kadar üstünlük sergileyebileceğini sezdirenen kadın karakterdi. Yazarın kadın olgusuna bakışı en keskin biçimde bu imgede öne çıkıyordu.

Bu imgeyle Cemil Süleyman, bir üstyapısal sorunun ağırlığını da eserlerine taşımış oluyordu. Kadının konumu, toplumsal ahlaki yapı, değerler ve inançlar bu direnen kadın imgesinin varlığı dolayında ele alınmaktaydı. Ancak “Venüs” kurgularda taslak halinde bırakılıyordu. Öylece kalmaya yargılıydı. Onu direnişten öteye geçirmiyordu yazar. Bununla birlikte bu kadına bakışında olumlu bir yan da vardı: Geleneksel, cömert, konuksever, iffetli, ailede her zaman ahlakıyla -cinsel anlamda ahlakıyla– örnek kadını temsil eden ‘Azize’ ile karşıtı ‘Kleopatra’nın bir araya geldiği “Venüs” aile kurumu ve ahlakının tehlikeye girebileceğini düşündürmeyen bir kadın imgesiydi. Yazarın, bu bağlamda somut kuşku uyandıracak bir kurmacası yoktu. Lakayd –dişi dursa bile bir heykel benzeri erkeğe direnen ve öteki kadınlar gibi kolay ele geçmeyen “Venüs”, fiziksel ve zihinsel nitelikleriyle anlatıcıyı etkilemekten geri kalmıyordu. Öyle ki onu heyecanlandırıyor ve şehvet duygularının tırmanmasına yol açıyor; onu, uğrunda tüm varlığını feda etmeyi isteyecek erkek yapıyordu. Dolayısıyla yazar, bu imgeyi büyük kadınlık erdemleriyle donatıyor; öteki kadınlardan ayrı ve etkileyici bir ihtiyaçla gösteriyordu.

İşte *feminist* okuma en çok bu kahramanın yer aldığı metinlerde zorlandı. Bir başka deyişle neredeyse *feminist* eleştirel okumaya uygun olmayan metinler karşısında olduğumuz düşüncesi kimi zamanlar kaygılandırdı. Bu metinler, içtenlik ve duyarlılık gibi izlenimler bıraksa da yazarın kurnazca sakladığı bir ironik, bir *antifeminist* bakış sezdimekteydi. Uyarıcı oldu. Açıklamak gerekirse; yazarın söylemi ilk elde gerçek/doğal/katıksız algılanmaktaydı. Kurguların bu anlamda başarısı su götürmezdi. *Feminist* okuma, yazarın aynı zamanda bir karşıt tutum içinde/ironide olduğunu ortaya koydu: “Kurmaca metinlerdeki kurmaca konuşmalar toplumdaki gerçek kişiler arasındaki gerçek konuşmaların yapay biçimleridir ve estetik ve izleksel amaç ve uzlaşmalarla biçimlendirilmişlerdir. (...) 1. Kurmaca diyaloglar rutin değildir; 2. Yazarların ancak ‘anlatılabilir’ olma özelliğini taşıdıklarını varsaydıkları bilgileri içerirler; 3. İçlerinde onları sıradan gündelik konuşmalardan farklı kılan özellikleri ve özel düzenlemeleri barındırırlar.”⁵⁴ Demek ki yazarın anlatılabilir bilgiler arasına koymadıkları vardı ve bunlar üzerinde durmak gerekliydi. Örneğin *Bir Mektup*’ta “Venüs”ün erkek kahramanla konuşmalarına bakmak, anlatılmayanları bulmaya yardımcı olabilirdi. Çünkü bu konuşmalarda söz verme, yemin etme, yalvarma gibi üstlenme işlevini yüklenen eylem tümceleriyle, kadın adına bazı deklarasyonların yapıldığını gösteren yargı işlevinde tümceler vardı. Erkek öznelere özgü eylemlere girişen bu karakter, direnen kadındı.

Feminist eleştirel inceleme yapan okur, edebiyatın güçlü ve egemen erkek imgesini özünde yok etmiş ve ideolojik hiyerarşide kendi kusursuz varoluşunu gerçekleştirmiş bir kadın imgesini düşler, denmişti bu bölümün başında. Elbette Cemil Süleyman’ın Venüs’le bu imgeyi tam olarak karşıladığı ileri sürülemez. Ancak *İnhizam* adlı romanı, *Handan’ın Mektupları* adlı yazıları, *Kadın Hilesi*, *Aşk Gecesi* ve *Kadın İntikamı* gibi öyküleri direnen kadına yaklaşan karakterlerin bulunduğu metinlerdir. Özellikle *Bir Mektup*’ta yaratılan karakter, *feminist* eleştirinin zorlu biçimde denen-

mesine neden olur. Başta *Bir Mektup*'un isimsiz kadın kahramanı olmak üzere; *İnhizam*'ın Madlen'i ve Mediha'sı; *Handan'ın Mektupları*'nın Handan'ı *feminist* hareketin temelindeki dönüştürücü gücü kullanacak duruma geldiklerini gösteren karakterlerdir. Geçmişlerini ve şimdilerini yargılamaya başlarlar; istedikleri değişimlerle ilgili kurallarını açıklarlar; bu değişimleri gerçekleştirmeyi üstlenebileceklerini belirtirler. Başka türlü diyecek olursak, o zamana dek erkek düşüncesi yoluyla yapılmış işlerin başına, bağimsız salt bir güç olarak oturacakları günün geldiğini gösterirler. Cemil Süleyman'ın ütöpik kadın imgesi işte bu noktaya ulaşmıştır.

Yukarıdaki görüşlerin çok daha ayrıntılı incelendiği metin, 1912'de yayımlanmış olan *Ukde*'nin son öyküsü *Bir Mektup*'tur.⁵⁵ Çözümlemeye geçmeden önce genel olarak "Venüs" imgesini alıntılarla izleyelim: "*Endâmının bütün zarâfet-i bediasını muhafaza eden siyah krep döşin yeldirmesile altın saçlarının biraz perişan gibi duran kıvrımları üzerinden mühmelâne sarkarak dizlerine kadar dökülen ipek başörtüsü, ona esâtîrî bir heykelin vaz'-ı hulyâ-dârını veriyordu. Kısmen gölgeye tesâdüf etmiş sîmâsının hutût-ı mübhemesi, tamamilen genç kalmaya azm etmiş bir kadının esrâr-ı hüsnünü saklıyor; hafif bir inhinâ' ile inerek küçük ağzıyla bir nisbet-i tâm teşkil eden rakîk burnu, Venüs'ün profilini gösteriyordu;*"⁵⁶ "O zaman Meveddet, birden her şeye karar vererek söyledi. Perihan, cansız bir heykel gibi câmid ve bî-hareket dinliyor; yavaş yavaş gözleri büyüyerek yüzüne bir kan dalgası hücum ediyordu;"⁵⁷ "*Sînâ, tepede, bir ağacın yanında duruyor. (...) Beyaz yeldirmesinin içinde rakîk ve zarîf endâmiyle, her şeye yüksekten bakan mağrur nazarlarını, o kadar ulvî, o kadar şâyân-ı perestîş ve fakat bütün bu güzelliğiyle, onu, nazarımda, hissiz, ruhsuz bir taş, bir heykel farzettiren bir hisle o kadar câmid buldum ki sanki bu kadın vücûdu, birden gözümün önünde hüviyet-i ma'neviyyesinden sıyrılarak, bir heykel oldu...Ve şimdi, ne zaman Büyükkada'da bir seyrân-ı hayâlî yapsam, gözlerinde bir ümîd-i haşmet ve sâ mânla, âfaklarda bir hayâl-i zerrîn arayan bu yüksek nazarlı heykeli görür ve (...);*"⁵⁸ "*Dâimâ düşünüyor ve bazen saatlerce söylemeyerek ruhsuz bir*

heykel merkûziyetile sâkit ve bî-hareket aynı vaziyette kalıyordu;”⁵⁹
“Esâtirin aşk ilhamlariyle kitâb-ı garâmdan neşideler okuyorlardı. Sonra, rahikler içilir; aşkı temsil eden heykel-i hüsn etrafında rakslar icrâ ederlerdi, (...) peri kızları bu heykel-i mukaddesin önünde diz çökerek, leyâl-i garâmı takdîs ederlerdi,”⁶⁰

BİR MEKTUP - BİR FEMİNİST ELEŞTİREL ÇÖZÜMLEME DENEMESİ

Mektup biçiminde yazılmış bir hikâyedir. Anlatıcı, II.Meşrutiyet döneminin *feminist* hareketleriyle beslenmiş, bu görüşleri olumlayan bir kadındır.⁶¹ Yazarın şahsî bakışını, duruşunu sergiler. Erkeğin yardımını bekleyen, eğitilmiş, geleneksel kadındır. Bunun yanı sıra kadınlığa -toplumsal ve kültürel normların belirlediği davranış biçimlerine- dayanan eylemlerde de bulunur. Kimliğini tanımlar, kabul ettirmek ister, hedeflerini açıklar, erkek toplumundan beklentilerini dile getirir. Direnen kadın tipi olarak güçlü karakterdir. Ancak kadının bu güçlü duruşunun ardında bir öfke, bir yara sezilmektedir. Ne denli örtük anlatılırsa anlatılsın cinsiyetler arasında duyulan hayranlık ve aşktır bu.

Kadının yazdığı mektuptan şunlar anlaşılır: Erkek, aile dostu olarak girip çıktığı evin hanımına/anlatıcıya ateşli ve isyan-kâr bir aşk mektubu göndermiştir. Bu, kadını huzursuz eder. Çünkü mektup açıkça kendi adına değildir. Kuşku duymaktadır. Oturur, yanıt olarak *Bir Mektup*’u yazar. Kendisine gelen mektubu defalarca okuduğunu söyler: “‘O kısmını bir kere daha okudum, (...) o dakikada kalbimin üzerinden ağır bir şeyin kalktığını hissettim’ der. “Çünkü bu mektubu yazan sizdiniz. Hitâb edilen kadın da bendim,” diye altını çizer. Ama ardından şunları da ekler: “Mutlaka kur yaptığınız kadınlardan birisine yazmış olmanız icâb eden bir mektubu bana göndermiş olacaksınız. (...) Benden o kadar ketmettiğiniz muâşakalarınızdan birisi, belki en mühimi, şu dakikada avuçlarımda içinde bulunuyor ve kim bilir hazîne-i esrârınızı ayaklarımda altına kadar sürükleyip getiren bu tesâdüfe şimdi ne kadar hiddetleneceksiniz!” Daha sonra yanlışlık konusuna döner ve bunu bir dalgınlık

olarak kabul edeceğini, bağışlayacağını açıklar. Mektupta aile ahlakı ve kadının aile ve toplumdaki konumu hakkında düşünce ve görüşlerin kadın bakışıyla, tatlı sert bir dille açıklandığı görülmektedir. Kadının/anlatıcının ayrıca düzenini sürdürmekten vazgeçmeyeceğine; bunu ykmasını gerektiren gerçek bir nedenin olmadığını söylediğine tanık olunur: *“Halbuki ben sizin temâyüllerinize nasıl tebaiyyet edebilirdim?... (...) Tabî ben de onu severdim ve ona hıyânet etmeyi düşünmezdim. Esasen bunun için bir sebep de yoktu.”* Bitirirken, ruhunun samîmiyetlerini inciten ve adetâ nedâmete benzeyen garîb bir teessür duyduğunu ve bu kaybedilmiş dostluktan acısını çektiğini sözlerine ekler. Erkekten şunu ister: Ya mektubu gönderenin kendisi olmadığını onaylayacaktır; ya da bu mektubu yazarak bir felâkete neden olduğunu itiraf edecektir: *“Ve bilmem ki neden bu mektubu bana sizin göndermiş olmanıza ihtimal vermemek istiyorum. O halde beni temin ediniz, yahut itiraf ediniz. (...) Ve bana bütün hemcinslerim nâmına tarziye veriniz...”*

Kadın, mektupta, bu aile dostunu dâimâ yüksek görmeye alışmış olduğunu; gelen mektubun onun nezh kaleminden çıkmış olmasına kuşkuyla baktığını; yanlış verilmiş bir hükmün kendisine düşen kısmını yerine getirmek durumunda olduğunu yazmaktadır. Yazdıklarından şunlar da anlaşılır: Düş kırıklığına uğramıştır. Çünkü, insanları cemiyetler teşkil edebilmekteki kabiliyetleriyle ölçmektedir. Karşıdakinin kendisine lekesiz bir maksadla (...) medeniyetin nurlu yollarını göstereceğini sanıyorken, o, tam tersine onu bilmediği yollardan götürerek, nihayet öyle sarp ve dikenli uçurumlara sevketmiştir ki bu müşkilâtı iktihâm edebilmek için kuvvetinin kifâyet etmeyeceğini anlayınca kadına, bakınız, burası ne güzel! deyip ondan bu duruma rıza göstermesini istemiştir. Anlatıcının bir kadın olarak aşk değil, biraz fazilet biraz medeniyet beklediğini öğreniriz. Mektupta, kadın/erkek cemiyetlerinde ilişkilerin tehlikeleri, aile büyüklerinin bilge tutumları söz konusu edilir ve bu cemiyetlerde kadınlığın en kıymetdâr bir şeyinin, iffetinin çalınıp götürüldüğü belirtilir. Erkekler, kadınları yanlış yorumladıkları, dahası anla-

maya bile çalışmadıkları için eleştirilirler. Kadınların öyle mevkilerde pek tabîî olan metânet ve kayıtsızlıklarına karşı erkeklerin isyan ettikleri; sonuçta dayanamayıp mektupla aşk ilan etmeye kalktıkları açıklanmaktadır.

Bir Mektup'u trajik yapan

Bir çifte felaketten –kadının adı açık olmasa da aşk ona yazıyla itiraf edildiğinden ve gerçekte yaşanmayacağından– dolayı kadının durumu trajik sayılır. Ancak metni asıl trajik yapan, yazarın bu çözümsüz durumu örtük erotik bir söylemle kadının ağzından okura sezdirme biçimidir. Kadın üzerinde işleyen ataerkil egemenliğin kadın tarafından nazlı vurgularla dile getirilişi; kadın ruhunun, duygularının bu sömürülüş biçimi erotik boyutu yaratır. Ataerkil erkek imgesi *Bir Mektup*'un önemli gerecidir. Erkek cinsiyeti bir mektup uzaklığında da olsa olay temelde kadın üzerindeki baskının çevresinde döner. *Bir Mektup* adlı öyküde erkek cinsiyetinin kültürel üstünlüğü yalın bir kanıksamanın ötesindedir. Ortaya konmak istenen, kadınlık üzerine yapılan baskı değil; kadını bu baskıdan haz alan dişi olarak göstermektir. Okur, bunu sezdiği an, *feminist* yazardır dediği Cemil Süleyman'ın *feminist* söylemden aslında ne denli saptığını kavramış olur. Cemil Süleyman'da bir Halit Ziya'nın trajik bilincini aramak elbette olmaz. Öykülerin etkisi zaten bu nedenle yetersizdir. Kadın kahraman, ataerkil tutumun kıyıcılığı altında ezilse bile *Bir Mektup* okur üzerinde yeterli acıyı bırakmaz. Erkek kahramanın karşısında özgürce, kendi kafasına göre davranan bir kadın görülseydi; ailesinin, eşinin, çocuklarının ve kişisel esenliğinin ötesinde aşkına ve ilişkisine sahip çıkan ve bunun sürmesini göze alan bir kadın kahraman –örneğin bir Bihter- görülseydi gerçek bir trajik etki sağlanabilirdi. Ama görülmez. Yazar böyle durumlar yaratmaz. Üstelik bunu ona yaptıracak güçte bir erkek kahraman –örneğin bir Behlül– de bulunmaz. Kesin olan şu ki öykü hak arayan kadından çok erkek olmadan bir şey yapamayacağını söyleyen kadını anlatmak-

tadır. “Venüs”, direnen kadın imgesi olarak yazarın karşısındadır ve hep taslak olarak kalacaktır.

Az da olsa başka ve daha değerli trajik unsurlar da bulunur *Bir Mektup*’ta. Yanlış bir davranış karşısında kalan kadının, asıl söylediklerinin ardındaki aşk ve çözümsüzlük içeren söylem gerçekçidir örneğin. Ağzından çıkan sözler, yazarın öteki hikâye ve romanlarına bakıldığında görülen sözlere benzer. Buraya ne yeni ne değişik, somut bir görüş, bir düşünce eklenmemiştir. Ama sözlerin ardında yazar olmadığı yanılması, okur üzerinde gereken etkiyi yapar. Söz hakkı baştan sona direnen kadına verilmiştir; aynı zamanda sözler kurban kadının ağzından çıkıyordur. Dolayısıyla anlamlar/nüanslar ayrıca güçlüdür. Kadının kendi içinde/*be-*ninde yaşadığı çatışma, metni bir başka açıdan trajik yapar. Çünkü yazdığı *Bir Mektup*’ta âşık olduğunu duyururken, aslında tam tersini söylemektedir. Evli ve mutlu bir kadın olarak konuşmakta; kadının kültürel eksikliğinin erkek eliyle giderilmesi gereğinin altını arada aşk olmaması koşuluyla çizmektedir. Sözü edilen aşk, mektubun üzerinde kadının adı olmadığı için sanki okurun bir varsayımıdır. Ne var ki kadın kahraman açısından bir çözümsüzlüğün, güvensizliğin ve umutsuzluğun yaşandığı açıktır. Eli kolu bağlı olsa da direnmeye çalışan kadının geleneksel kimliğiyle girdiği bu çatışma trajik ögenin kendisidir. Gerilimi, bir başka deyişle dinamiği sağlar. Yazarın bir burjuva gibi hep aynı noktada dönecek öykünün gerçek zaman akışını engellediği çıkarımının, kırımca görülmediği tek öyküdür *Bir Mektup*.

Bir Mektup’ta ilk bakışta göze çarpmayan kurnazca bir söylem; bir ironi olduğu daha önce belirtilmişti. Kadın, mektupta, *eğer hayatta aşk, mutlaka lazım bir şey ise, beni herhalde sizden pek çok fazla seven, bana kadınlığımın bütün şefkatlerini veren, daha doğru manâsıyla mukaddesâtıma hürmet eden bir zevcim vardı ve tabîî ben de onu severdim ve ona hıyânet etmeyi düşünemezdim. Esasen bunun için bir sebep de yoktu* derken, düzenini sürdürmekten vazgeçmeyeceğini; bunu yıkmamasını gerektiren gerçek bir nedenin olma-

dığını anıştırmaktadır. Ne var ki ardından *halbuki ben sizin temâ-yüllerinize nasıl tebaiyyet edebilirdim* diye sorgulaması bir sitem ve naz olmanın ötesinde ısrarcı bir çözüm arayışı gibi algılanır. Çünkü *hatta beni, mesâil-i rûhiye hakkındaki müferrit felsefelerimle biraz hissiz bulurdunuz. Şu halde sizi, doğrudan doğruya bana ilân-ı aşk etmeye sebep nedir* gibi sorular da sorar. Üstelenen bir çağrı olarak, aşkın karşılıklılık durumunu gösterir. En önemlisi mektubun sonunda kadının *ve bilmem ki neden bu mektubu bana sizin göndermiş olmanıza ihtimal vermemek istiyorum. O halde beni temin ediniz, yahut itiraf ediniz ve bana bütün hemcinslerim nâmına tarziye veriniz* demesi kuşkusunun sürdüğünü ve aşkın doğrulanmasına ilişkin umutsuz bekleyişini gösterir. Gelen mektupta kadının adı olmadığı için yeniden yazılması gerekiyordur. Karşıdaki ya mektubu ona göndermediğini onaylayacaktır, ya da bu mektupla bir yıkıma neden olduğunu evetleyecektir. Çarpıcı ve trajik olan şudur: Kadın kahramanın sözleri aşk ilanının yol açtığı paniğin, çaresizliğin bir göstergesi olabilir. Ancak erkek tarafından aşkın gizdökümünün burada ikinci kez beklendiği göz ardı edilebilir mi? Üstelik bu kez, kadının dolaylı yoldan yapacağı kendi itirafı sayılacaksa.

Üst kültür / alt kültür iletişimi olarak Bir Mektup

Bir Mektup'ta ne olursa olsun kadın açısından bir trajedi yaşandığı üzerine dikkat çekilmez. Kadının kültürel eksikliğinin ancak erkek eliyle giderileceği üzerinde toplanır: *“Bütün inkılâblarda olduğu gibi bu zincirleri de kırabilecek kavî eller vardır. Ve öyle zannediyorum ki bu eller, bizi esâretimizden kurtarabilecek olan kavî bilekler, sizin metîn ve azimkâr ellerinizin bilekleridir.”* Yazar, kadına geleneksel kadın rolü dışında en yüksek basamağı; eğitimci, öğretmenlik rolünü verir. Ne var ki bu bir süslemeden başka bir şey değildir. Evet erkek tarafından yapılması/yapılmaması gerekenleri kadın bir öğretmen gibi açıklar ama erkek elinden yardım almadan yükselemeyeceğini söylerken erkeğin onurunu korumuş olur. Böylece erkeğin karşısında/okurun gözünde saygın ve güçlü bir

konuma yerleşir. Yazarın örtük biçimde verdiği bir siyasi ileti vardır burada: Kadın her zaman erkeğin yardımına gereksinim duyan zayıf ve aciz bir varlıktır. Erkek gibi insan kimliği sergileyemez; erkek gibi üst-kültür kararı alamaz. Kadın kimliğinin tanımlandığı, kadın ağzından yazılmış *Bir Mektup*'ta ilk bakışta göze çarpmayan işte bu sapmadır; bu örtük *antifeminist* söylemdir. Yazar, aile ve toplum içindeki yerini ve kimliğini belirlemesi için kadına söz hakkı tanır tanımazına ama konuşan kadın, erkek olmazsa varolamayacağını; kendi aklına güvenemediğini söyler aslında. Okur, *Bir Mektup*'ta ancak anlatılabilir bilgileri görür. Ardında yer alan ve anlatılmayanlar, yukarıda açıklananlardır.

Bu incelemeye eklenmesi gereken birkaç nokta daha var. Anlatıcı rolünde kadının olması *felaket* ve *çaresizlik* içindeki bir kadına sevecen yaklaşan yazar tavrı değildir. Tersine, pasif şiddet uygulayan yazarın davranışdır. Mektup yanlışlıkla gelmiş olsa da aralarında o zamana dek varolan, kadının deyişiyle kardeş ilişkisine darbe vurmuştur: “*Mektubunuzda, anlamadığım mübhem bir lisanla bana bir felâketten bahsediyorsunuz ve buna benim sebebiyet verdiğimi anlatmak istiyorsunuz. Bir felâket pek çok sebeplerden tevellüd edebilir. Fakat bunu, sizi fedakâr bir hemşire kadar seven, kalbinde liyâkat ve iktidârınıza karşı azîm bir hürmet ve takdîr saklayan bir kadına karşı mı söylüyorsunuz, Semih Bey?... O kadın ki, size bir hemşireden başka bir şey değildir ve olmak imkânı yoktur...*” Bir başka anlamda kadın, kendi farkını sitem ederek dile getiriyor demektir. Erkeğinkine benzer davranışlarda bulunma olanağı yoktur. Örneğin onun gibi sevgililer edinemez. Bu hakları kendinde görmez her şeyden önce. Âşık olsa bile toplumun baskıcı düzeni altında kıpırdayamaz. Açıklama cesaretini hiç gösteremez. Kadın olarak duygularına gem vurmak zorundadır: “*(...) bana kadınlığının bütün şefkatlerini veren, daha doğru manâsıyla mukaddesâtına hürmet eden bir zevcim, hayatın müşkil ve dikenli yollarında bana dest-i himâyesini uzatan müşfik ve vefâkâr bir refikim vardı. Ve o, hiçbir zaman, beni, sizin sürüklemek istediğiniz bu çirk-âba düşürme-*

mişti. Tabîî ben de onu severdim ve ona hıyânet etmeyi düşünemezdim. Esasen bunun için bir sebep de yoktu. Fakat siz bu hareketinizle bizde hayât-ı muâşeretin ne dereceler kadar müfid esasları üzerinde teessüs edebileceğini bütün mahzurlarıyla göstermiş oluyorsunuz.”

Anlatıcının/kadının erkek kahramana belli bir biçimde seslendiği görülmektedir. Hem kendisinden üstün ve ayrı kültürden biriyle iletişim sağlıyordur, hem de bu kişinin yersiz ve yanlış bir davranışını düzeltmeye çalışıyordur. Kadın için bir ayrılık (kadın rolünde) ve bir egemenlik (öğretmen rolünde) durumu söz konusudur. *Feminist* eleştirinin burada ilgisini çeken, kadının “garip” konumudur. Eğitimci olarak erkeğe yapması ve yapmaması gerekenleri öğütler, ancak kadın olarak erkeğe gereksinim duyduğunu yinelemekten vazgeçmez. Sonuç olarak öğretmenlik gibi güçlü bir basamakta dile getirdiği ve toplumun gözünde pekiştirdiği görüş, uygarlığın temsilcisinin erkek olduğudur. Yazar, emperyalist bir söylemle, kadını öğretmen rolünde bile alt kültürden göstermekte; erkeğe bakışımı kalmaktadır. Dediği şudur: Erkek, insan, uygar, seçkin ve evrensel öznedir. Kadın geridir, gelenekseldir ve medenileştirilir. *Feminist* okumaya göre *Bir Mektup*’un kadın kahramanı erkek egemenliğinde yaşamaktadır. Ekonomik ve politik güçten yoksundur. Güç eşitsizliğinde kurtarıcısına boyun eğmektedir.

Feminist eleştirinin paradoksu olarak *Bir Mektup*

Bir Mektup, *feminist* eleştirinin kendi içindeki paradoksu göstermek açısından örnektir. Öyküde, kadının erkek gibi kalemi eline aldığı; çıkarıldığı bir yere girdiği ve yazdığı görülür. Evrenselin biricik temsilcisi olan erkeğin alanına girerek onun alışılmış konumunu ele geçirir. Bu alana kabul edilmek için evrensel eril durumuna öykünmek zorunda kalır. Eril bir tutum içindedir; üstelik bunun dışında başka eril tutumlar da kazanma çabasıdadır. “Bugünkü kadınlık, artık o, yalnız zevkini düşünen, insanlığı behîmiyyetten ibâret farz eden hûd-gâm zümrenin her bir arzusuna bilâkayd ü şart tebaiyyet edecek kadar seflî değildir. Onun da bir gayesi,

varlığını yaşamak için esasları şimdiden kurulmak icâb eden bir istikbâli var. Şimdi kadınlık, yalnız bunu düşünüyor; yalnız bunun için çalışıyor.” Bununla birlikte yardım elini uzatacak makamın erkeğe ait olduğunu açıkça dile getiriyordur. Bir kadın olarak olumlanmayacağını bildiğinden özgürlüğünü, kadınlığını ve farkını bu evrensel alandan pay alabilmek için reddediyordur. Paradoks da buradadır. Virginia Woolf’un *asırlardır garip bir yaratık olarak ortaya çıkıyor* dediği kadın, bu eril tutum ve özel konum içindeyken “garip”tir. Üst konumunda bile cinsiyetiyle durmaktadır.

Feminist eleştirel okumanın *Bir Mektup*’ta sıkı deneme geçirdiği söylenmişti. Anlatıcının cinsiyetinden (kadın oluşundan) ve konumundan (öğretmen rolünden) kaynaklanan anlatım tekniğine bağlı görünüyordu bu. Okuru yanılsamaya düşüren bir anlatımdı. Şöyle: Aşkıni mektupla açıklayan erkek, kadının adını mektuba koymadığından onu kuşkulandırıyor. Kadın, aile ahlakına ve aile ve toplumda kadının konumuna ilişkin düşünceleri ve saptamaları bildirirken, aldığı duygusal darbeden dolayı sert bir dille ve direnen kadın imgesine yaraşır biçimde sesleniyor; erkeği yargılıyor. Bu izlenimin nedeni, yazarın şahsiyetinin anlatıcıya / kadına metinde sızmamış olmasıydı. Anlatımın akışı bölünmüyor ve kurgusal gerçeklik –konuşan yazar değilmiş; kadın da âşık değilmiş– yanılsaması sürüyordu. Unutmamalı ki burada anlatıcı kadın olsa da dünya karşısında konuşan aslında yazardır/erkektir ve kimi zaman anlatıcının diline sızmaktadır. Bu anlamda yazarın kendi sesini denetlediği ve denetlemediği yerlerden söz edilebilir. Denetlemediği yerlerde yazarın *feminist* harekete şahsî bakışı çıkar. Aile ve toplum içinde yaşayan kadına ve erkeğe öteden beri verilen kültür anlayışının, toplumsal cinsiyet rolünün pekiştirilmesi görülür. Denetlediği sezilen yerlerdeyse *feminist* eleştirel okuma zorlanır. Oralarda kadından yana duyarlı, cömert bir yazar çıkar ortaya. Ve öykülerde kadınlık kavramını –toplumsal ve kültürel normların belirlediği davranış biçimlerini- içeren niteliklerle donatılmış direnen kadın imgesi ağır basmaya başlar. Sözcüklerin kadından yana an-

lam kazanmalarının dereceleri gerçekleşir. Yazar bir sestem, bir sözden ötekine geçerken artık anlamlar ve çağrışımlar zincirine gem vuramaz. İzi sürülen anlam değişir, metin içinde yayılır, ertelenmeye uğrar. *Différance*⁶² denilen şey gerçekleşmiş olur. Bu durumda direnen kadın imgesinin sınırlarını çizmek de zorlaşır. Kadının nereye kadar direndiği kesin olarak gösterilebilir mi? Bir başka deyişle aşk burada karşılıklı mıdır değil midir? Şöyle yanıtlamak doğru olabilir: Dışgerçeklik karşısında konuşan Cemil Süleyman, sesini denetlediğinde -anlatıcının arkasında olmadığını sandığımızda -çıkan ses/söz kadınındır. Okur bu bağlama girer, bu bağlamda yorumlar. Bu yanılısamayı inandırıcı biçimde okura duyuran *Bir Mektup*'un özgün edebi değeridir bu.

İnsana ve hayata hümanist (özgeci) yaklaşan Cemil Süleyman bu öyküde kurulu ahlakçı bir düzeni savunur görünmektedir. Kadından yana örneğin bir Auguste Comte gibi baktığı söylenebilir. Aile yaşamı ve kamusal yaşam içinde alanları genişletilmiş ama siyasi güçten yoksun; ailenin ve toplumun koruyucusu olarak eğitilmiş ama erkekle senlibenli bağıni koparacak yüksek eğitimi almamış; erkeğin ebedi izdesi, uğraştası ve eşi olan kadından yanadır.⁶³ Erkeği kadın üzerinde hükümler kılarak aydınlanma ideolojisini gerçekleştiriyordur. *Bir Mektup*'ta erkek uygarlık, kadın geleneksellik içinde gösterilirken ortaya çıkan paradoks şöyle görünür: Erkeği kadına benimseterek kadını bağımlı kılan Cemil Süleyman, kadın kültürünün özerkliğini ve bağımsızlığını savunmuyordur aslında. Üstelik yarattığı ideal kadın imgesinden de uzaklaşıyordu. Erkek kahramanla kadın kahraman arasına bir zamansal uzaklık koyuyordur çünkü. Kadın kahramanın bu uzaklıkta sıradan ve geri durduğunun altını çiziyordur. Eril konum ve tutumda görünen kadının söylemi aslında paradoksal biçimde zaman dizgesinde öteye / geriye itilmiş bir kadının söylemi olur. Üstelik eril tutum içindeki kadının karşısındaki gerçek, zamanı yakalamak için gene zamana gereksinim duyuyor olmasıdır. Bunu göze alamayacağı açıktır. Toplumsal konumuna başkaldırsa bile yitirdiği zamanı kazanması

ve erkeğin konumuna gelmesi olanaksız gibidir. O nedenle erkeğe boyun eğer. İki uç kadın tipini Venüs'te bir araya getirerek üçüncü bir imgeyi "direnen kadın" imgesini yaratan Cemil Süleyman, erkek imgesiyle kadın imgesi arasındaki kültürel zaman uzaklığını kaldırmamış ve kadın / erkek eşitliğini sağlamamıştır. Bir başka deyişle, bu ataerkil merkezci -fallosantrik söylemle, aralarındaki farkın altını çizmekle kalmamış, farkı büyüttüştür de. Kadından yana görünse de kadını her anlamda geriye itmiştir. Erkeği ilerleyen, gelişen ve modernleşen etken özne olarak çizerken, olumsuz görünüşleri kadına bırakmıştır.

Feminist hareketin kamu alanını kadına açtığı biliniyor. Kadının, özel yaşamla kamusal yaşam arasındaki çizgiyi kaldırarak kendisini tanımladığı farklılıkla oraya çıktığı da. Orada bu farklılıkla tutunmak zorunluluğunu kabul ettiği de. *Bir Mektup* adlı öyküde kadın kahraman bunları başarmıştır. Örneğin ötekini reddetmiştir: "*Zaten bizi, faziletlerimizden ayırarak, bugünkü sefil mevki'e indiren, yine aynı beceriksiz ve hûd-gâm eller değil midir?... Bizi, bu meflûc kollarla mı düştüğümüz çirk-âbe-i mezelletten kurtarabilecektiniz?...*" Kendi farkını tanımlar: "*Halbuki, bizde pek yanlış bir tefsîre uğrayan kânûn-ı medeniyet, kadınlara bir hakk-ı hayât bahsediyor; cemiyet-i beşeriye arasında onlara da bir mevki göstererek, insanın hâiz olması icâb eden salâhiyetleri, imtiyazları veriyor.*" Ancak farklılık hakkını, erkeği reddetmek gibi radikal bir tutum izlemekten korumuştur. İşbirliği olmalıdır onun gözünde: "*Bütün inkılâblarda olduğu gibi bu zincirleri de kırabilecek kavî eller vardır. Ve öyle zann ediyorum ki bu eller, bizi esâretimizden kurtarabilecek olan kavî bilekler, sizin metîn ve azimkâr ellerinizin bilekleridir. (...) Ve bunu, şüphesiz bizim kat'î ve mütevellî hücumlarımız ta'kîb edecek ve belki o zaman, asırlardan beri ayaklarımızı tutan, zincirler tamamiyle kopmuş olacaktı.*" Kendisine, eskiye göre gelişmiş, yenilenmiş bir dünya yaratsa da orada erkek ondan önce gelmektedir. Bununla birlikte yazarın getirdiği yenilik şudur: Çağdaş kapitalist toplum erkeği saldırmak, etkin ve başarılı olmak gibi eylemlere zorlamış-

tır. Öyküde anlatıcı/kadın, erkeğin etlân olmasını benimser ama onda saldırganlık yerine sevecenlik; tekil başarı yerine dayanışma görmek ister. Erkeklik kalıplarını sorgulayan, zorlayan ve erkeği, kendini dönüştürmeye yönelten gücü kendinde bulan direnen kadın görülmektedir. Döneminde *feminist* hareketi *şahsî* duruşuyla sergileyen Cemil Süleyman bu fotoğrafta net çıkar.

Bir Mektup'ta kadının varoluşu en üstün biçimdedir. Yazarın *feminist* hareketi destekleyen ilk önemli eylemi vardır: 1. Özgürlüğe geçiş döneminde kadının da özgürlüğünü isteyen bir bakış açısıyla kadın imgesini ele almıştır. Erkeği aşan değil onu tamamlayan boyutlarda bir imge olarak yaratmıştır. Anlatıcı rolünü, erkeğe eşit olduğunu düşünen; kendisini öyle gören kadına vermiştir. Toplumsal yaşam bilgilerinin döneme tanıklık eden bir anlatıcı tarafından verilmesinin öyküye kimi otobiyografik nitelikler kazandırdığını söylemek olasıdır. 2. Yazar, kadın haklarının koruyucusu olarak, anlatıcının ağzından erkek toplumunu eleştirmiştir. Dönemin genel kadın bilinçlenmesini büyüten; bilinçlenme pratiğini edebiyat açısından gerçekleştiren, bunu kadına eğitimci rolü verecek yapmış bir yazar olarak Cemil Süleyman önemsenmelidir.

KADIN İMGESİ, ORYANTALİST BAKIŞ VE SCOPHILIA ÜÇGENİ⁶⁴

Cemil Süleyman'ın dışgerçekliği -sahnedeki kadın oyuncuyu- *oryantalist* bakışla izlediği en çok anı yazılarından çıkar. Mekânları dışileştirerek anlatır. Doğuya ait olanlardan söz etmesi değildir bu yalnızca. Onlara bir *oryantalist* yazar gibi yaklaşması; onları egzotik ve erotik bakışla ele almasıdır. Batılı özneye özgü bir söylemle, mekânın estetiğini sayısız öğeyle kurması *oryantalist* bakışını göstermeye yeter. Osmanlı'nın sömürge topraklarında; çöl ateşi, çöl sıcaklığı, çeşmeler, konakların avluları, şırıltılı havuzlar, müzik sesleri, bunların eşliğinde söylenen şiirler, rakkaseler, danslar ve içki âlemlerini ele alırken cinselliğin keşfini yapar Cemil Süleyman. Bu *yabancılaştıran* dekorlarda kadınlar, giysileri ve hareketleri, boyalı gözleri ve şuh bakışlarıyla büyüleyici bir göste-

ri olarak izlenir. Daha doğrusu *seyredilir*. Bu sırada uyanan ve giderek yükselen bir haz duyulur; şehvet ayaklanır ve dadandığı metinler yazılır sayfalara.

Örnekler: “Bizi büyük bir demir kapının önünde indirdiler. Kapının ortasından bir delik açıldı; fenerler birer birer onun içinden geçti. Burada hayat, sanki bir oyun sahnesi... Her şey, renkli kâğıtlardan, resimli mukavvalardan yapılmışa benziyor. Perde kalkıyor, sokak görünüyor; bir başka perde açılıyor; insanın karşısına bir bahçe çıkıyor;”⁶⁵ “Caddelerden uğuldayarak geçen coşkun hayat dalgalarının ulaşamadığı gizli ve karanlık köşelerde, bizim bilmediğimiz ve görmediğimiz bir âlem yaşıyordu. Güneş görmeyen genç kızların dünya zevkini tatmadan can vererek solduğu bu izbelerde binlerce esrareniz sergüzeşt yaşar. (...) Siyah gözlü, yorgun çehreli Arap güzelleri... Mevzun adımlarla ufuklara doğru geçip uzaklaşan bir hecin kafilesi gibi, sallana sallana yürüyorlardı. Yüreğimi yakan ateşi, onların gözlerinde görmek istedim. Fakat yanımdan geçerken başlarını çevirdiler ve uzaklaştılar. (...) Elvan elvan ipeklerin içinde, altın dizileri, elmasların parıltılan gözüken cilveli Şam güzelleri... Gülüşerek, fıkırdaşarak, akın akın geliyorlardı. Uzun kirpiklerinin , sevdalı gözlerde, aşk ve ihtiras gecelerinin heyecan ve esrarını yaşatan manalı gölgesi, çehrelerine mahmur bir yorgunluk vermişti. Aşkın lezzetini bana onlar tattıracak zannettim. Fakat beni görür görmez, peçelerini indirdiler, arkalarına bakmadan uzaklaştılar... (...) Güneşin nurlarından doğmuş, tabiatın renklerine bürünmüş, önümden alay alay geçen haris ve ateşli Beniisrail kızları... Hep bir ağızdan, altın güneşli sabaha Arapça neşideler okuyarak geçiyorlardı. (...) Kadınların hülyalı gözlerinde, aşkı yaratan bir ateş ve kuvvet vardı. Musikî, aşk ve edebiyat hep ondan doğardı. (...) Şam... Tüllerin içinden sıyrılan çıplak kadın vücudu gibi, sihrini, güzelliğini kaybediyor; bir et ve kemik külçesi halinde, çirkinliği, çizgilerinin gülzeti görünüyor; sanatlı makyajın, zarif korsajın içinden, dişleri dökük, beli bükük bir acûze meydana çıkıyordu. (...) Şam içinden güzeldi; aşk ve ihtiras onun içinden kaynardı; dışından bakan onun manasını, belâgatini sezemezdi...;”⁶⁶ “Hâreli ferâceler... Beyaz

billûr yaşmaklar... Nar çiçeği şemsiye... Uzun güderi eldiven... Kapının eşiğine yanaşan arabaya kimse görmeden binilir. (...) Ve Boğaziçi, ölüm döşeğinde bir hasta gibi!... Her gün bir parça daha çökerek, her gün bir parça daha eriyerek, ölüme doğru gidiyor. Fakat ne de olsa güzel kadın... Etrafı halka halka siyahlaşmış gözlerinde, ölümle mücadele eden bir ışıık var. Gecelerin içinden ruha ümit veren, ümidi kırılmışa teselli gibi gelen bir çöl ışığı...,"⁶⁷ "Arap musiksini anlayanların gözlerinde, yanan ve tutuşan bir aşk vardı, musiki, ruha bir şifâ gibi hulûl ediyordu. (...) Gece yansına doğru (...) kapıdan bileziklerin sesi, ipeklerin hışırtısı işitildi. (...) Kadın sesi, kadın zevki, kadın neşesi... Musikiye başka bir hayat, başka bir âhenk veriyordu. Nağmeler biraz daha tatlılaşıyor; sanat biraz daha yükseliyor; lisan biraz daha müessir, biraz daha sihirkâr oluyordu,"⁶⁸ "Kahire'de Nil kenarında, güzel gözlü, ceylân bakışlı Firavun kızlarının, başlarında toprak testilerle su almaya geldikleri bu saatlerde, şimdi kim bilir ne coşkun bir hayat sahnesi yaşamaktadır. (...) Renkli şemsiyelerin altında, insana, iri yapraklı manolyalar hissini veren şık giyinmiş güzel Fransız kadınları hayatta zevk ve saadet dedikleri uzak rüyalara benzerler. Güneş batıp, binlerle elektrik ampulünden boşanan ışık yağmurunun altında her yer aydınlanınca, bu sahilin feerisi başlamıştır. Çıplak kadın vücutları musiki kasırgaları içinde savrulan iri yapraklı manolyalar gibi dönüp dalgalanırken, hayat, rüya görüyor gibidir,"⁶⁹ "Şam'ın yer altına gizlenmiş harâbeler gibi, hârîce sır vermeyen gizli cennetleri; kubelerinde eski ve muhteşem saltanatların, asırlarca devam eden zevk ve ihtiras âlemlerinin elvâh-ı kasâidi akseden esrâr-engiz sarayları vardı... Akşamüzerleri benât-ı İsrail'in kapıları önüne birikerek sohbet ettikleri dar ve çamurlu sokaklardan birinde eski bir musevî ailesi tanımıştım. Geniş ve beyaz taşlığı, pencerelerini güzel kokulu yasemin dallarının serin ve mu'attar ka'alarıyla evleri bir cennet gibiydi. Sıcak havalarda çiçekli havuzun içine dökülen suların bir terâneye benzeyen hafif şırıltısı insana derin bir hulyâ veriyordu. Soğutmak için havuzun içine atılmış meyveleri, salkımıyla suya bırakılmış helvânî üzümlerini büyük bir iştihâ ile yedik. (...) Gözleri mest-i hulyâ muganniyyeler,

başları omuzlarına düşen rakkâseler, ka'alarda o eski ve muhteris aşk gecelerini temsil ederlerdi. Şimdi bu nurların, hulyâların üzerinden sanki bir bulut geçti; yıldızlara akseden kızıl renkli gurupların, hulyâlı gözlü arab kızlarının dolaştığı sahrâ-yı mehtâb gecelerinin üzerine mâtem, siyah kanatlarını açtı...'70

Eserlerde kadın imgesi dolayında erotizm vardır ve belli bir biçimdedir. Burada scopophilia denilen olgudan söz etmek gerekir. Kısacası yazar, izlemekten kaynaklanan bir zevk duyar. Dışgerçekliğe bakış biçimidir bu: "Ve onları daha yakından tedkik eden bir nazarla uzun uzun süzdü. Onlar, kendisini henüz görmemişlerdi. (...) Şimdi Kenan, onları böyle arkalarından seyrederken, kalbinde lâtif ve heyecân-âver bir hazz duyuyordu; bunlardan birine mâlik olmak sadetinin zevk-i hulyâsile sarhoş oluyordu. (...) Gizli yapılan şeylerden duyulan garîb bir heyecân vardı ve bu, ona, bir diğerine ait olan bir şeye el uzatmak, ondan kıymetli bir parçayı sirkat etmek gibi geliyordu, (...) her fırça darbesiyle sanki onların ruhundan birer zerre-i gubâr-ı şî'r alarak (...) ve böylece onların mevcûdiyetlerinden bir parça çalarak, haberleri olmadan onlara temellük etmiş bulunuyordu. (...) Kalbimde bir ihtisâs-ı emel ile, onları, böyle uzaktan gizli gizli tedkik ettim;"71 "Kenan gözünün ucuyla yanındaki gruba ait bir genç kıızı tedkik ediyordu, (...) hatta etrafına bakmadan soyunmağa başlayınca, Kenan, bu dalgınlığın letâfetini hissetmiş; ona küçük bir şüphe vermemek için nefesini tutmağa çalışarak, perdenin arasından onun bütün harekâtını seyretmişti. (...) Onun, gözleri kapalı, uykulu haliyle mantosunu, ceke-tini, bir tarafa fırlatarak; etekliğini, çoraplarını çıkararak, göğsünü, omuzlarını tamamilen güşâde bırakan kısa bir gecelik gömleğiyle kaldığını görüyordu. Şimdi onu çıplak vücûdu, çorapsız ayaklarıyla tahayyül ederken, kalbinde bütün o ateşler, heyecanlar tekrar uyanıyor; burada ona tesadüfetmiş olmaktan, kalbinde, birlikte geçmiş aşk gecelerinin hâtîrât-ı şî'ri canlanıyordu;"72 "Ben, küçük bir çamın gölgelerinde kaybolmuş gibiydim. Hiçbir şey söylemiyor, kamerin muhitâte bir reng-i hüzn veren donuk ziyâları altında eriyor, bir rüya oluyor gibi yavaş yavaş hakikatten uzaklaşan bu kadın hayâlini, kendisine hissettirmeden,

böyle gizli gizli seyretmekte bir zevk-i şâirâne buluyordum;”⁷³ “Piyasa edenlerle piyasa edenleri görmek için dolaşanlar vardı. Ve biz, bunların arasında şâyân-ı tedkik simâlarla müzeyyen tuvaletleri; böyle karşıdan seyretmekten büyük bir zevk alarak içlerinde, bilhassa bize refakat edecek olanlara dikkat ediyorduk;”⁷⁴ “Onları bir müddet böyle karşıdan tedkik eden bir hikâye-nüvis sıfatıyla ta’kib ettikten sonra kaybettim. (...) Vapur, akşam postalarına mahsus bir izdihâm ile dolu idi. Baca- nın yanında ancak sıkışabilecek bir yer bularak oturdum. Birkaç adım- lık mesafeden onların ikisini de görebiliyordum;”⁷⁵ “Yalnız omuzların- dan tutturularak kollarını, bacaklarını tamamen örtmeye kifâyet etme- yen beyaz gömleği altında biraz donukça rengiyle zarîf endâmı bu gece bana o kadar nazar-firîb görünüyordu ki kamerin aks-i ziyâsı altında insana bir peri hissi veren bu narin kadın vücudunu derin bir hazz-ı te- mâşâ içinde seyrediyor ve onu şimdiye kadar nasıl olup da ihmal edebil- diğime ta’cîb ediyordum.”⁷⁶

Örneklerde ortak nokta, anlatıcının seyretme eylemi ve ka- dınla iletişime girme arayışı, çabasıdır. Duyulan zevkin uyarıcı özelliği ne derece güçlü olursa olsun hiçbir zaman kadına ulaşıl- maz. Egzotizm ve erotizm, metinlerde *oryantalist* bakışın yelpaze- si altında buluşur. Yazar, kadınları doğadan aldığı motiflerle ta- nımlamaktadır. Birer yasemin, manolya, yırtıcı kaplan vb. olurlar. Giyimleri kuşamları, yürüyüşleri, dansları, kıvraklıkları, bakışları, tüm yaşattıklarıyla yazarın zihnindeki düşsel kadın imgesinin düşsel sahipliğini yaparlar. Bu egzotik, erotik dış gerçeklik karşı- sında yazar, röntgencinin yerinde duran bir anlatıcı gibidir. Hatta Byron gibidir. Onun *oryantalist* doğu imgesini yaratması gibi Cemil Süleyman düşsel kadın imgesini yaratmıştır.

Yazarın ütopik kadın imgesi dolayında gerçekleştirdiği bu söylem kadının temsil ediliş biçimidir. *Oryantalist* hareketin doğu nesnesini oluşturması gibi yazar düşsel kadını oluşturur. *Oryan- talizm*de olduğu gibi Cemil Süleyman’ın söyleminde de ötekin- den/kadından yana bir sözde iyimserlik, cömertlik, eşitlik çağrısı vardır. Halbuki bunun altında yatan, ötekinin farkını silerek, hiye-

rarşıye dayanan düzeni yeniden kurma siyasetidir. Bu durum önceki bölümde ayrıntılı olarak görüldü. Ütopik kadının bedenine ve barındırdığı ideal öze arzuya ulaşma çabası, yazarı yalnızca kadından yana ve sevecen gösteriyordu. *Feminist* eleştirel okumaya geyse yazar bu yandaş tutumla erkek özneye hükümlanlık konumu sağlayan sürecin bir parçasını anlatmaktaydı. Yazarın erkek özneye evrensel kimliği; ötekine / kadına asırlardır süregelen kısmi rolü verdiği görüldü. Örneğin kadını öğretmenlik evresine cömertçe yüceltiyor olmasının altında, erkeğin sahip olduğu üstünlük ve bağımsızlık ilkelerinden yoksun olan kadını tanımlama siyaseti vardı. Şimdi gelinen noktada söylenmesi gereken ve daha önce söylenenleri tamamlayacak olan şudur: Yazarın metnlerinde kadın imgesi *oryantalist* bakışla oluşur.

Çünkü yazar öteki hakkında bir gerçeklik rejimi yaratmakta; onun adına konuşan özne konumuna geçmektedir. Bu anlamda *oryantalist*in doğu imgesiyle yazarın düşsel kadın imgesinin bağdaştığını söylemek gerekir. Güç ve cinsiyet ayrımcılığı yapan erkek / yazar kendisini zenginleştirmek üzere, kadın kahramanı olgular karşısında zayıf göstermekte, onu sömürmektedir. Dolayısıyla ilerlemenin, bağımsızlığın, etken özne konumunun kadında olmadığını ve olamayacağını vurgulamakta; değişmeyen bir söylemle kadını erkeğe muhtaç kılmayı sürdürmektedir.

Bir doğulu erkek olarak *oryantalist* bakışla kadın imgesi yaratmasının ardında nasıl bir olgu vardır? Şöyle yanıtlamak yanlış olmayacaktır: Yazar, Osmanlı İmparatorluğu gibi büyük ve güçlü bir oluşumun bencil-varoluşçu yapısına benzeyen eril yapısından dolayı kadına hükmetmeyi sever. Batı'nın Doğu'ya yaptığını yapmakta; bir başka deyişle sözde güçlü görünerek ötekini güçsüz göstermekte; onu başkalaştırmakta, tam bir deyişle kadınlaştırmaktadır. Birine göre ötekinin dönüştürülmesi işidir bu. İmparatorluğun bir erkek öznesi olarak kadını *oryantalist* imgeye çevirmiştir. Eserlerindeki temel eylem budur. Bu saptama, M. H. Abrams tarafından sınıflandırılan *feminist* eleştirinin temel ilkelerini sağlamakta-

dır. Görülen odur ki ister Batılı (Byron), ister Doğulu (Cemil Süleyman), erkek öznenin bakışı fallosentrik ve oryantalist bakıştır.

Şimdi de bu söylenenleri *scopophilia* ile bağlamak gerekiyor. Yazarın eril ve ötekini kadınlaştıran bakışı, perdenin arkasındakini görmeye çalışan *skopofilin* bakışı gibidir. Yazar / anlatıcı, bir tür “sömürgeci erkek seyirci” konumundadır. Düşsel kadın imgesi, anlatıcının ele geçirmek istediği imgedir. Ama ayrıca röntgencinin erotik erişiminin gerçekleşmesini sağlayan araçtır da. Erkek öznenin kendine armağan ettiği cinsiyet ayrıcalığını sonuna dek kabullendiği ve kullandığı açıktır. Öyle ki, şaşırtıcı olan da budur; kendisine benzeyen-kendisini tamamlayacak olan kadın imgesini en çok aradığı metinlerde, yazar bu imgeden o denli uzaklaşır. Neredeyse ona ulaşmak istemediği gelir akla. Üstelik kendisiyle bu imge arasına mesafe üstüne mesafe koyduğu; seyrin hazzını sürdürmek uğruna onu, kendine yasakladığı bir imgeye dönüştürdüğü de.

SONUÇLAR

Bu çalışmada Cemil Süleyman ne bir sürgün, ne bir asker ne bir doktor, ne de bir gazeteci olarak ele alındı. Önemli olan yazar Cemil Süleyman'dı. Döneminde İstanbul'dan uzakta uzun bir süre yaşadığı için kendisini iyi yetiştirmemiş bir edebiyat adamı olarak görülmesi; bugün de gölgede kalıyor olması; hatta bilinmeyen bir yazar olması bu çalışmayı etkilemedi. Yaşamının oldukça talihsiz, yorucu, güç ve dramlarla dolu olması da. Kişiliğinin temel ve ilginç özelliği savaşımçı yanıydı. Bu durumun eserlerin oluşumunu etkilediği görülüyordu. Bir dışavurumcu tutumuyla algıladığı dışgerçeklik, burada kadın; kimliğinin derinliklerinde adeta bir savaşım sürecinden geçerek, ütöpik kadın imgesine dönüşüyordu.

Önceki bölümlerde mücadeleci yanına değinilmiş ve bir zihinsel ve bedensel uzlaşma ve varoluş peşinde dönüp durduğu; bunu belli bulmak bile istemediği; kendisini bu yolda yalnızca deneyerek hayatın akışını izlemiş olabileceği söylenmişti. İster gazete yazıları ister edebi metinleri; tüm yazdıklarında duyulan bu tuhaf savaşımı her şeyden çok kendisine karşı verdiği; parçalanmış bir kişiliği *beninde* birleştirmenin ve yaşatabilmenin çabasında olduğu gözlemlenmişti. Sonuçta kadın imgesi karşısında duran yazarla herhangi bir dışgerçeklik, sözgelimi bir mehtap karşısında duran yazar arasında ayrım olmadığı görülmüştü. Gerçeklik ne olursa olsun algılama ve dönüştürme süreci hep bir savaşıma koşuttu.

Cemil Süleyman dönemin kadın söyleminden etkilenerek öyküler, romanlar yazmıştır. *Feminist* harekete destek olmak üzere bunları düşünmüş ve kaleme almış olabileceği muhtemeldir. Wellek'in bir düşüncesine bakalım: "Yazarın sosyal mevkii, ideolojisi ve sosyal sınıfına bağlılığı meselelerinde, sosyal menşeyinin rolü pek azdır. Şurası açıktır ki yazarlar çoğu kez kendilerini bir başka sınıfın hizmetine verirler."¹ Bu anlamda Cemil Süleyman'ın

kadına, kadın ruhuna, kadınlık sorununa ilişkin düşünce alanlarını irdelediği kesindir. En önemlisi ait olmadığı bir sosyal sınıfın güncel sorunlarıyla ilgilenmiş olmasıdır. Üstelik *feminist* hareketin dönüştürücülüğünü kullandığı açıktır. Bir ideal kadın ve erkek birliğinin arayışıyla yola çıkmış; bu motifi ideolojik kültürel düzeni dönüştürmeye yönelik kullanmıştır. Bu tutumuyla erkek egemen öznenin kök salmış toplumsal ilişkilerine en azından rahatsızlık verdiği düşünülebilir. Bununla birlikte aynı motifle kadına karşı pasif şiddet uygulamış olduğu bir gerçektir. Çünkü erkek egemenliğinin yeniden üretilmesinde ve erkek denetiminin sağlanmasında aşkı, bu olgunun sürekliliğini sağlayan düzenek olarak görmüştür. Peçe ardındaki kadını gizemliliğiyle ütopikleştirmiş; gizemi çözme ve düşsel kadına ulaşma sürecini erkek cinsiyeti merkezli bir söylemle örtüştürmüştür.

Cemil Süleyman'ın eserlerinde bir değerler bunalımı görüldüğü söylenemez. Kadına bağlı olarak ortada bir ahlak sorunu yoktur yazar için. Yarattığı kadın imgesi, ulaşma gereğini duyduğu kendi yansıdır. Ancak düşlediği imgeyi asla ele geçiremez. Kadın kişilikler, bu öze sahip olduklarını bir türlü yazara kanıtlamazlar. Dolayısıyla her biri, düşsel kadın imgesini olumsuzlayan imgeler olmakla kalır. Ali Süha Delilbaşı'nın bir sorun olarak gösterdiği, yazarın parçalanmış kişiliğine bu çalışmada eserlerin bütünlüğünü sağlayan psikolojik gerçeklik olarak bakıldığını söylemek gerekir. Wellek'in: "Sanat eserinin kendi içinde psikolojik hakikat, ancak esere bir bütünlük, tutarlık ve karmaşıklık sağladığı nispette bir değer taşır" görüşü Cemil Süleyman'ın eserlerinde doğrulanır.

Çünkü Cemil Süleyman, düşsel kadın imgesine can verirken, öteki karşısında duyduğu *nostalji*den-özleminden güç alır. Kendinden dolayısıyla ötekini/kadını bilir ve temsil eder. Kendine bakar gibi bakarak onu kafasında oluşturur. Düşsel kadın imgesi, erkek öznenin / anlatıcının ötekisi olarak karşıdadır; o nasıl istiyorsa, orada öyle durur. Erkek özne onu görmek, tanımak ve ele ge-

çirmek ister. Bu süreçte mantığına egemen olan *nostalji*-özlem seyrile giderilir. Sonuçta öykü ve romanlarda anlatılanın kadın değil erkek olduğu; yazarın kendisini anlattığı görülür. Kadının sakladığı öze ulaşmak, kendini tamamlayacak olan ruhu keşfetmek yolunda anlatıcının / erkeğin kendi eksiklerini, kendi sınırlarını gördüğü, kendini dile getirdiği saptanır.

Ne kadar *feminist* bir yazardır desek de Cemil Süleyman'ın kadını bir edilgen dışı olarak gösterdiği kuşku götürmez. İdeal kadın imgesi bir türlü ben de varım diyemez. Dil kontratında konuşma, yalnızca erkek olana ait olur. Dolayısıyla kadın kahramanların yerinde konuşan hep erkektir. Her ne kadar tema kadın olsa da gerçek başkadır. Erkek, kendisini en elverişli biçimde gösteren aynaya / kadına bakarak kendini anlatır. Zihnindeki bölünmüşlüğü kaldıracak nitelikleri kadına bu kontrat içinde verir. Öyle ki kadın nitel kazançlarına karşın düşlenen imgenin içinde olmaktan çok dışında kalır. Hatta kaygan ve ürkütücü görünümlemler olarak anlatıcı tarafından tehlike olarak belirlenir, öyle tanımlanır. Hep tedirgin, hep kuşkulu olan erkek de karşısında ele geçiremediği bu kadını *seyretmeyi* ve bundan zevk duymayı sürdürür.

Cemil Süleyman'ın henüz tamamına ulaşılmamış eserinin; örneğin yalnızca tefrikalardan izlenebilen *İnhizam* adlı romanının, bir gün Türk edebiyatının zenginlikleri arasında görüleceği kuşkusuzdur. Bir dönemin İstanbul'unu seçkin ve popüler yerleşim yerleriyle ele alan, devrin değişik cemiyet yaşamlarını sıcaklığı, canlılığı, renkleri, kokuları, insan manzaraları ve her şeyden çok kadınlarıyla eserlerine taşıyan bu roman, biraz eskide kalmış bir söylem ve biçimle de olsa bir nostaljiyi karşılayacaktır. Eserleri II. Meşrutiyet döneminin olumlu ürünleridir. Cemil Süleyman'ın eserleri duygusal hikâye ve romanlar arasına konabilir. M. H. Abrams duygusal hikâye ve romanları sınıflandırırken bu tür metinlerin yazarlarının, kadını yalnızca ev içi hayatı içinde anlatıklarını söylüyor. Dediğine göre, bu tür eserlerden yazın tarihlerinde baştan savmacı ve aşağılayıcı biçimde söz edilse de, bunlar

19. yüzyıl başlarının kurmaca piyasasını saran ve en çok satan kitaplar olmuştur. Nitekim Cemil Süleyman'ın 1910'lardaki şöhretinin bu tür bir eserle, *Siyah Gözler*'le yayıldığı biliniyor. Öteki eserleri Türkçe harflerle henüz basılmamış olduğu için günümüzde de bu kitapla anılmaktadır. Aslında *Siyah Gözler*'in asıl şöhreti cesus konusundan çok ilginç kurgusundan; yazarın, kadın imgesini ele alışından olsa gerektir. Kitabın önsözünde Selim İleri'nin “*şaşırtıcı bir bilinçle dönemindeki kötülüğü tersyüz ediyor*” demesi yapılan *feminist* incelemenin verileriyle buluşmaktadır. Çünkü yazar, genel anlamda incinmiş, yaralı, mağdur, intikam peşindeki kadını anlatırken, hem kadının bu durumda olmaması gerektiği konusuna dikkatleri çekmekte; hem de onu bu duruma sokanın erkek olduğuna işaret etmektedir. Toplum yapısı bağlamında toplumu yeni bir yapıya uyandırmak ve hazırlamak istediği; bilinçli bir bakışla bu işi çözme çabasına girdiği; dolayısıyla romanda sözü edilen paradoksu yarattığı düşünülebilir.

Kendi tarihsel gerçekliğimizi göz önünde bulundurarak Cemil Süleyman'ı Meşrutiyet dönemi roman ve hikâyelerinin çatışmalı bünyesini yansıtan yazarlar arasına da koymak gerekir. Çünkü: “Meşrutiyet romanı, açık mesajlı, sosyal ve siyasî olaylara angaje; toplum değerlerinde yönetime, eski-yeni boyutundan batılılaşma temasıyla desteklenen Doğu-Batı çatışmasına; değişen değerler, zihniyet çatışmasına ve nihayet siyasî ve sosyal yapının geleceğe dönük ütopyik fantezilerine kadar pek çok çatışmayı bünyesinde taşır.”² Yazdığı eserlerle kendi toplumunu daha esnek ve cana yakın bir söylemle besleyen Cemil Süleyman'ın başka yazarlara göre ayırt edici özelliği –Ahmet Midhat'ın *Felsefe-i Zenân*'da radikal feminist kadın imgesini yaratmasından farklı olarak- bugüne kadar dolaşıma girmemiş bir kadın imgesini, “direnen kadını” kurgularına oturtmuş olmasıdır. Ne tamamlayıcı ne karşıt olan bu imgeyi *Bir Mektup*'ta dolaşıma sokarak, *feminist* eleştirinin bugün girdiği kıskacı –Jale Parla bu kıskacı erkek öznenin bütünüyle dışlanmasında görür- ona atlatmış olur.

Yazar, kendi zihninde kurmaya çalıştığı dengeyi, ulusun ve toplumun da dengesi olarak görmüştür. Hikâyelerindeki gerilim unsurlarından biri olan denge arayışı ya da dengesizlik, bir kayıtsızlık ve yalnızca bir cinsiyetçi yazar tutumu olarak algılanmamalıdır. Yazarın varolan statükoyu zorlamasıdır bu. Bir düşsel kadın imgesi dolayında, tarihsel bağlama oturmuş kurban ve cellat durumunu *şahsî* duruşuyla ortadan kaldırma çalışmasıdır. Hatta kadın / erkek dengesini kendisine sorun yapmış olmasıdır. Eşitlikçi tabandan yola çıkarak, değişik toplumsal-kültürel özellikler taşıyan kadın oluşumuyla iletişim kurmaya çalışmasıdır. Uyumlu, kısıtsız, kendisini gerçekleştirecek bir kadının varolabilmesi için öteki Meşrutiyet yazarları gibi bir siyasi mesajla kadını uyandırmaya yönelik yazmış olabileceği neden düşünülemesin?

Yapılan çalışmanın genel iki önemli sonucu vardır: 1. *Dışavurumculuk*'un temel tutumunu gösteren "iç dünyasının, hayallerinin ve vizyonlarının dışa yansımaları, yazar için kendi kimliğini derinliklerine kadar tehdit eden dışgerçekliğe bir tür müdahale etme araçlarıdır"³ görüşü Fecr-i Âti dönemi romancısı ve hikâyecisi olan Cemil Süleyman için kuşkusuz geçerlidir. Ayrıca bu tutum genel olarak Fecr-i Âti dönemi sanatçılarının sanat karşısındaki duruşları olarak da saptanmıştır. Onlar, *dışavurumculuğu şahsî ve muhterem* ifadesiyle uyarlamışlardır. Bu çalışmaya göre Fecr-i Âti dönemi sanatçıları bu akım içinde tanımlanabilmektedirler. 2. Fecr-i Âti'nin sanat anlayışına birebir uyan eserlerinde Cemil Süleyman, bir dışgerçeklik olarak kadını, düşsel kadın imgesine dönüştürerek dışavurmuştur. Dolayısıyla bu imge *benindeki bölünmüşlüğe* de bağlı bir olgu olarak biçimlenmiştir. Yazar bir *dışavurumcu* tepkisiyle, bir "özgürlük hareketi içinde bu bağlama giren kurallar, uzlaşım ve yerleşik değerler karşısında" *şahsî* durmuş; II. Meşrutiyet dönemi Osmanlı toplumunun bir erkek öznesi olarak kendine bakmış; *şahsını* anlatmıştır. Eserlerin *feminist* okuması, ortaya konan bu

sınırları belirginleştirmiş; *feminist* açıdan başarılı ve başarısız yanlar saptanmıştır. Ayrıca bu değerlendirme, eserleri dar bir alandan çıkarmış ve metinler daha önce olduğu gibi kısa yoldan aşk ve kadın konusuyla sınırlandırılmış, hatta toplumsal yanları olmadığı yargısıyla suçlanmış olmaktan ve hiçe sayılmaktan kurtulmuşlardır.

KADIN YAZILARI: BİR MEKTUP

Bu gece, size şu uzun mektubu yazmağa karar verdiğim zaman, vicdânımın üzerinde, bana isnâd etmek istediğiniz o ben-ce mechûl olan müthiş cinayetin ağır mes'ûliyetlerini hissediyordum. Sanki gecelerin esrârengiz derinliklerinden bilmediğim bir el uzanarak, kalbimi tazyik ediyor; tanımadığım bir ses, bana:

– Evet, diyordu. Sen bir cinayet işliyorsun... Müthiş bir cinayet!...

Bu sizin sesiniz idi. Fakat Ya Rabbi, ne demek istiyordunuz?... Ben, ben mi cinayet işliyordum!... Niçin, neden!... Yoksa rüya mı görüyordum?... Gözlerime inanamadım; mektubunuzun o kısmını bir kere daha okudum. Ve inanır mısınız, o dakikada kalbimin üzerinden ağır bir şeyin kalktığını hissettim. Çünkü bu mektubu yazan sizdiniz. Hitâb edilen kadın da bendim. Halbuki sizinle benim aramda, bir cinayet addolunabilecek hiç bir hâdisе cereyân etmemişti. Hattâ edebiyat hakkındaki gürültülü mücadelelerimize, bizimizin diğerinin fikirlerini kabul etmemekte gösterdiğimiz şedid ısrarlara, taassublara rağmen her zaman için samîmî bir dost kalmıştık. Şu halde burada müthiş bir dalgınlığınızı keşfetmiş oluyorum. Mutlaka kur yaptığınız kadınlardan birisine yazmış olmanız icâb eden bir mektubu bana göndermiş olacaksınız. Bakınız, ne tuhaf tesâdüf, değil mi?... Benden o kadar ketmettiğiniz muâşakalarınızdan birisi, belki en mühimi, şu dakikada avuçlarının içinde bulunuyor ve kim bilir hazine-i esrârınızı ayaklarının altına kadar sürükleyip getiren bu tesâdüfe şimdi ne kadar hiddetleneceksiniz!... Fakat ben bunda, alelâde bir gafletten ziyâde bir eser daha görüyorum. Çünkü dâhilerin o meşhur dalgınlıklarına ait hikâyeleri yine sizden dinlemiştim. O halde müsaade eder misiniz, size dâhî diyeyim?...

Fakat bilmem ki neden hayât-ı ailede ekseriya pek büyük felâketlere sebebiyet verebilen bu müthiş hatânızı mazûr görmek

istiyorum. Sizi, insanlar arasında dâimâ yüksek görmeğe alışmış gözlerim, çirkin hakikatler saklayan bu ma'nîdâr mektubunuzun, sizin nezih kaleminizden çıkmış olmasına inanmak istemiyor. Eğer kıymet ve zekânızı takdir edemeyecek kadar sathî düşünceli bir kadın olsaydım, hiçbir isim tasrîh edilmeden ve kim bilir, ne âteşin hulyâlara esir olarak yazılan bu mektupla doğrudan doğruya bana i'lân-ı aşk ettiğinize hükmederdim ve işte asıl o zaman, sadece bunu böyle farzetmekle, bu bilmediğim sevgiliye isnâd olunan müthiş cinayeti, ben, kendim işlemiş olurum. Oh, böyle bir cinayet, hakîkaten o kadar müthiş ki... Bakınız, hayâli bile düşüncelerimi tedhîş ediyor ve beni, şimdiye kadar aramızda mevzû'-i bahs olmamış tehlikeli bir zemin üzerinde idâre-i kelâm etmeğe sevk ediyor. Halbuki bence, size bu mektubu yazmak da bir cinayettir. Fakat ben, burada muhtâc-ı tenvîr bazı noktalar görüyorum. Ve yanlış verilmiş bir hükmün bana ait olan cihetlerini tashîh etmeğe mecbûriyet hissediyorum...

Mektubunuzda, anlamadığım mübhem bir lisanla bana bir felâketten bahsediyorsunuz ve buna benim sebebiyet verdiğimi anlatmak istiyorsunuz. Bir felâket pek çok sebeplerden tevellüd edebilir. Fakat bunu, sizi fedakâr bir hemşire kadar seven, kalbinde liyâkat ve iktidârınıza karşı azîm bir hürmet ve takdir saklayan bir kadına karşı mı söylüyorsunuz, Semih Bey?... O kadın ki, size bir hemşireden başka bir şey değildir ve olmak imkânı yoktur...

Hayır, hayır, ben buna ihtimal vermeyeceğim. Ve esâsen vermemekte ma'zûrum. Çünkü sizi, ilk defa, bir kardeşinden ziyâde sevdiği terbiyeli ve namuslu bir mektup arkadaşı olmak üzere bana takdim eden zevcim, ben, büyükannelerimizden, dadılarımızdan aldığımız terbiyenin tesîrleri altında ezilerek, yabancı bir erkeğe çıkmamakta ısrar gösterirken:

– Lâkin emin ol, demişti. Semih, benim bir kardeşimden başka bir şey değildir. Hem o, senin bildiğin, pudralı, ince belli İstanbul beylerine hiç benzemez. Göreceksin ki bir kadın kadar affif, bir erkek kadar metîn bir gençtir...

Ve bana, meziyet ve liyâkatiniz hakkında uzun bir nutuk îrâd etmişti. O zaman o kadar samîmiyetle söylenen bu sözler, ben-de öyle derin tesîrler bıraktı ki sizi ilk gördüğüm gün, yemin ederim, yabancı bir erkeğe karşı duyulan hicâbı hissetmedim. O günden itibaren siz benim için hürmet edilmek icâb eden kıymetdâr bir vücûd, bütün ma'nâsıyla bir küçük kardeşiniz ve bu kanaat ile, sizin hâtıralarınızda, ölen kardeşimin tesliyet-i hayâtını yaşardım. Halbuki şimdi sizi, bu hiç beklemediğim ma'nîdâr mektubunuzla samîmiyetlerinizden uzaklaşmış; müthiş bir sükût-ı ma'nevî ile semâlarınızdan topraklara düşmüş gördüğümünden titriyorum. Bilir misiniz, bu benim için ne elîm bir inkisâr-ı hayâlidir.

İhtimal, siz burada benim gibi düşünmüyorsunuz. Fakat ben, insanları, her şeyden evvel, cemiyetler teşkil edebilmekteki kabiliyetleriyle ölçerim. Nitekim bugünkü medeniyetin esâsını kuran milletler, yirminci asrın şa'sa'-i ikbâlîni, kendilerine bu kabiliyeti bahşeden hayât-ı ictimâiye medyûndurlar. İyileri o kadar az olan bir muhitte bu ekalliyetin de iflâs etmiş olması, yükselmeye muhtâc bir kabiliyetin büsbütün sönmesi demektir. Bugün bir sizi, bu fena şerâit dahilinde iflâs edeceği muhakkak olan bu mühim ekalliyetin kıymetdâr bir uzvu gibi telakkî ediyorum. Fakat maalesef onların içinde en evvel sukut eden siz olduğunuzu görüyorum. Halbuki bana hayât-ı ictimâiyenin lüzûm ve ehemmiyetinden şiddetle bahseden yine siz olmuştunuz. Hatta beni, sizin gibilere karşı biraz takyîd-kâr yapan haklı düşüncelerimi, ibtidâî bir terbiyenin tesîrlerine atfeder; bana açıktan açığa:

– Vahşî... derdiniz.

Ve ben, bu hayır- hahâne isnâdı o zaman hüsn-i niyetinize karşı beslediğim derin bir i'timâdla pek muhik bulurdum. Çünkü artık öyle hissediyordum ki insâniyet, boynundaki bu ağır zinciri, birkaç asır daha sürüklemeye mütehammil değildir. Bütün inkılâblarda olduğu gibi bu zincirleri de kırabilecek kavî eller vardır. Ve öyle zannediyorum ki bu eller, bizi esâretimizden kurtarabilecek olan kavî bilekler, sizin metîn ve azimkâr ellerinizin bilekleri-

dir. Benimle birlikte bütün bir kitle-i insâniye, gözlerimizde ferdâya karşı bir helecân-ı ümidle onlar tarafından kazanılacak ilk muzafferiyeti bekliyorduk. Ve bunu, şüphesiz bizim kat'î ve mütevelî hücumlarımız ta'kib edecek ve belki o zaman, asırlardan beri ayaklarımızı tutan zincirler tamamiyle kopmuş olacaktı. Fakat şimdi görüyorum ki bu ilmekler, o mâhir zannolunan beceriksiz ellerin me'lûl parmakları arasında, gittikçe bir kördüğüm oluyor; ilerlemek için sarf olunan cehdler, bizi zulmet-i hayâl içinde açılan müthiş bir sukuta doğru sürüklüyor. Zaten bizi, faziletlerimizden ayırarak, bugünkü sefil mevki'e indiren, yine aynı beceriksiz ve hûd-gâm eller değil midir?... Bizi, bu meflûc kollarla mı düştüğümüz çirk-âbe-i mezelletten kurtarabilecektiniz?...

Halbuki ben sizi, eski neslin felsefe-i hûd-gâmisinden sıyrılmış; bütün ihtirâsât-ı sefleden tecrîd etmiş; lekesiz bir maksadla, bize medeniyetin nurlu yollarını göstereceksiniz, farzediyordum. Fakat siz beni, bu bilmediğim yollardan götürerek, nihayet öyle sarp ve dikenli uçurumlara sevk etmiş oldunuz ki şimdi yolunuzun üzerine tesadûf eden müşkilâtı iktihâm edebilmek için kuvvetinizin kifâyet etmeyeceğini anlayınca, bana: "Bakınız, burası ne güzel!... Etrafında rengin ve nazar-fırîb çiçekleriyle bir lâne-i sevdâya benziyor!... Halbuki hakikat bir çöldür... Orada faziletin gözleri kamaştıran güneşlerinden, vicdânın mânasız sükûtundan başka bir şey yoktur..." diyordunuz. Fakat ben sizden aşk istemiyordum. Biraz fazilet, biraz medeniyet bekliyordum. Halbuki aşk... Oh, bu o kadar sefil bir şey ki sizi nazarımda, bütün o tesadûf ettikleri kadınlara söz atan, mesîrelerde hanımlara kokulu zarflar içinde mahabetnâmeler veren, hafif-meşrebler münzelesine indiriyor. Ve bu hakikatin en iğrenç manâlarıyla ruhumu üşüten mektubunuzu okurken, sizi, sahnelerde, diz üstüne gelerek, sevgililerine ilân-ı aşk eden sahte sevdâ kahramanlarına o kadar benzetiyorum ki...

Halbuki siz bana bunun aksini söylüyordunuz. Ve bütün gençliğin musâb olduğu bu illetin, hayât-ı ictimâiyemizde ne müthiş bir felâket olduğundan bahsederdiniz. Fakat siz de artık pek

bayağılaşan bir nazariyenin kurbanlarındansınız; nihayet, işte siz de bir âşkınsınız...

Fakat bilir misiniz ki bu memleket, bilhassa bu son rub' asır zarfında, lüzumundan pek fazla âşık yetiştirmiştir. Ve bunlar, hayât-ı ictimâiyemizin öyle meş'ûm heyûlâlarıdır ki sessiz ve hıyânetkâr adımlarıyla samîmiyetimize kadar dâhil olurlar; bütün bir ailenin mukaddesâtını çiğneyerek, kadınlığımızın en kıymetdâr bir şeyini, iffetimizi çalarlar, götürürler. Bunlar faziletin, namusun en büyük düşmanıdır ve benim nazarımda bir câniden, bir hırsızdan başka bir şey değildirler. İşte siz de benden bu kıymetdâr şeyi çalmak istiyorsunuz ve cinayetinizi ma'zûr göstermiş olmak için bana temâyûlât-ı beşeriyeden bahsediyorsunuz. Fakat rica ederim, insanlık, yemek, içmek, behîmiyyetin bütün ihtirâsâtına tebaiyyet etmekten mi i'bârettir?... O halde sizin, bütün o nefret ettiğim ahlâksız neslin me'lûl ve idâreleri münselib, dejenere evlâdından farkınız nedir?... Kadınlık, bunlardan mı istifâde edecek?... Kendilerini idare edemeyen bu ellerle mi yükselecek?... Fakat onlar bizi lekeliyorlar; kafeslerin arkasında taarruzdan masûn kalmış iffetimizi, medeniyetin çamurlarında sürüklüyorlar...

Hayır Semih Bey, hayır... Eğer medeniyet bu demekse, biz dâimâ Şarklı kalmayı temennî ederiz. Eskilerin zulüm ve esâretinden kurtulup yenilerin âguş-ı ihtirâsına düşemeyiz. Çünkü bu bizi lekeler; çünkü bu bizi kaymetimizden düşürür. Halbuki, biz de pek yanlış bir tefsîre uğrayan kânûn-ı medeniyet, kadınlara bir hakk-ı hayât bahşediyor; cemiyet-i beşeriye arasında onlara da bir mevki göstererek, insanın hâiz olması icâbeden salâhiyetleri, imtiyazları veriyor. Eğer siz de böyle yapmak istese idiniz, kadınların riâyet olunmak lâzım gelen bir hakk-ı ictimâiyesi bulunduğunu takdir etmiş olsa idiniz, sizi husûsiyetine kabul eden bir kadına karşı ilk hareketiniz, ona ilân-ı aşk etmek olmazdı. Bâ-husûs bende, size bu fenâ cür'eti verebilecek bir eser-i temâyül görmemiştiniz. Hatta beni, mesâil-i rûhiye hakkındaki müferrit felâfelerim-

le biraz hissiz bulurdunuz. Şu halde sizi, doğrudan doğruya bana ilân-ı aşk etmeğe sevk eden sebep nedir?...

Ben bunu zihnimde pek güzel izâh edebiliyorum. Ve bu sâ-yede ekseriya yanlış verilen bu hükûmlerin menşe'lerini keşfetme-ye muvaffak oluyorum. Bu gibi mesâilde erkeklerimizin garîb bir tarz telakkîsi var. Onların nazarında kadınlar, za'findan istifâde olunabilir bir şikâr-ı sevdâ, her türlü arzularına bilâ-kayd ü şart tebaiyyet eden birer âlet-i zevk olmaktan başka bir şey değildirler. Onları, istedikleri gibi idare etmeyi bilirler. Ve hareketlerinden o kadar emindirler ki, karşılardakinin temâyülâtını anlamağa bile lüzûm görmezler. Nitekim şimdi siz de öyle yapıyorsunuz. Sizi bir hemşire muhabbetiyle seven bir kadına, size en muazzez ve en mahrem şeyleri hakkında büyük bir emniyet gösteren bir arkadaşınızın, sevgili bir kardeşinizin haremine ilân-ı aşk ederken, en basit bir kâide-i nezâketi ihmâl edecek kadar eser-i za'f gösteriyor; onun böyle mevkilerde pek tabîi olan metânet ve kayıtsızlıklarına karşı isyân ederek: – Lâkin bu bir cinayet... Müthiş bir cinayet... diyorsunuz.

Fakat sizin yaptığınız bir cinayet değil midir, Semih bey?... Düşününüz ki ben bir kere müteehhil bir kadınum. Sonra beni, husûsiyetime rabt eden kuvvetli bağlarım, çocuklarım var... Onlar, benim hayatım, aşkım, saadetim, her şeyimdir. Siz de benim bir dostum, bir kardeşimsiniz. Fakat, şimdi, hayatımda, beni onlardan, kadınlığımın bu mukaddes hislerinden ayırmak isteyen bir felâket, bir tehlike oluyorsunuz ve işte bana isnâd etmek istediğiniz müthiş cinayeti, asıl siz kendiniz işlemiş oluyorsunuz. Halbuki ben sizin temâyüllerinize nasıl tebaiyyet edebilirdim?...

Eğer hayatta aşk, mutlaka lâzım bir şey ise, beni herhalde sizden pek çok fazla seven, bana kadınlığımın bütün şefkatlerini veren, daha doğru manâsıyla mukaddesâtıma hürmet eden bir zevcim, hayatın müşkil ve dikenli yollarında bana dest-i himâyesini uzatan müşfik ve vefâkâr bir refikim vardı. Ve o, hiçbir zaman, beni, sizin sürüklemek istediğiniz bu çirk-âba düşürmemişti. Tabîi ben de onu severdim ve ona hıyânet etmeyi düşünemezdim. Esa-

sen bunun için bir sebep de yoktu. Fakat siz bu hareketinizle bizde hayât-ı muâşeretin ne dereceler kadar müfid esasları üzerinde teessüs edebileceğini bütün mahzurlarıyla göstermiş oluyorsunuz. Zaten eskiler de böyle düşünürler ve kendi nefislerine itimâdları olmadığı için bizi de hakk-ı muâşeretten mahrûm etmeye mecbûriyet hissederlerdi. Çünkü yabancı bir erkeğin hayât-ı ailede ne müthiş bir tehlike olabileceğini, kendi kabiliyetsizlikleriyle mukayese ederlerdi. Ve bu, onların meziyeti idi. Halbuki siz, bizi iğfâl ediyorsunuz; yalan vaadlerle za'fımızdan istifâde etmeyi düşünürsünüz. Fakat yemin ederim ki aldanıyorsunuz, Semih Bey. Bugünkü kadınlık, artık o, yalnız zevkini düşünen, insanlığı behîmiyyetten ibâret farz eden hûd-gâm zümrenin her bir arzusuna bilâ-kayd ü şart tebaiyyet edecek kadar sefil değildir. Onun da bir gayesi, varlığını yaşamak için esasları şimdiden kurulmak icâb eden bir istikbâli var. Şimdi kadınlık, yalnız bunu düşünüyor; yalnız bunun için çalışıyor. Anlıyor musunuz, Semih Bey?... Biz artık aşk istemiyoruz. Biraz da hakikat... Anlıyor musunuz, biz yalnız bunu arzu ediyoruz ve sizden bunu bekliyoruz. İstiyoruz ki erkekler bize muâvenet etsinler ve bize medeniyetin asıl hakîkî yollarını göstersinler. Eğer kendinizde bu kabiliyeti, tarîk-i fazîlette bizimle elele yürüyebilmek istidâdını görmüyorsanız, rica ederim, bizden uzaklaşınız; bir ailenin hayatında bir tehlike olmaktan kendinizi kurtarınız. Çünkü bu sizinle birlikte bütün gençliği lekeleyen bir şeyn, bir za'fır...

Bilir misiniz, size bu satırları yazarken kalbimde ne elîm bir ıztırâb duyuyorum. Bu gayr-i ihtiyârî isyanlar arasında, ruhumun samîmiyetlerini inciten ve adetâ nedâmete benzeyen öyle garîb bir teessür de var ki kaybedilmiş dostlukların ezâ-yı telehhüfüne benziyor ve bilmem ki neden bu mektubu bana sizin göndermiş olmanıza ihtimal vermemek istiyorum. O halde beni temin ediniz, yahut itiraf ediniz ki asıl sizin yaptığınız bir cinayettir. Ve bana bütün hemcinslerim nâmına tarziye veriniz...

12 MAYIS 325 KADIKÖYÜ



عبدالله بروجردی
تبریز - آذربایجان



آقای کاشانی
تهران - آذربایجان



آقای بایزید
تهران - آذربایجان



آقای کاشانی
تهران - آذربایجان



آقای بایزید
تهران - آذربایجان



آقای کاشانی
تهران - آذربایجان



آقای کاشانی
تهران - آذربایجان



آقای کاشانی
تهران - آذربایجان



آقای کاشانی
تهران - آذربایجان



آقای کاشانی
تهران - آذربایجان



آقای کاشانی
تهران - آذربایجان

Servet-i Fünûn'un 1000. sayısında Fecr-i Âticiler arasında Cemil Süleyman (alt sırada sağda).

Ek. II

HAYATINDAKİ ÖNEMLİ OLAYLAR

- 24 Şubat 1302 [1886]: Doğum tarihi. Yüksekaldırım, Kalender Çeşmesi, no. 2, İstanbul
- 1890: Kalender Çeşmesi İlkokulu
- 1894: Ailecek Beyrut'a sürgün
- Kânûn-ı Sâni 1895: Halep'e sürgün
- 1897: Sidon Papaz Okulu
- 1903: Halep Mekteb-i İdâdî'sinden mezuniyet.
- 16 Şubat 1321 [1905]: Beyrut Amerikan Tıp Üniversitesi hazırlık sınıfına kayıt, annesinin ölümü, babasının yeni evliliği İlk yazısının *Servet-i Fünûn*'da yayınlanması
- 1906: İstanbul, Kadırga, Mekteb-i Tıbbiyye'den mezuniyet
- 1908: İlk romanı *Kadın Rûhu*'nun *Âşîyan*'da tefrikası
- 18 Kânûn-ı Evvel
1324 [1908]: İlk hikâyesi, *Unutulmuş bir Sîmâ*
- 20 Mart 1909: *Fecr-i Âti* Topluluğu'na resmen katılış
- Kânûn-ı Evvel 1325 [1909]: *Timsâl-i Aşk* basılır
- Şubat 1325 [1909]: *İnhizam* basılır
- 10 Ekim 1909: İstanbul Dâr-ül-Muallimîn'de Tatbîkât-ı Fenniyye öğretmenliği
- 31 Nisan 1325 [1909]: *İnhizam* romanının *Servet-i Fünûn*'da tefrikası
- 1 Haziran 1910: Avrupa'ya gitmek üzere öğretmenlikten istifa.
- 4 Teşrîn-i Evvel 1326 [1910]: *Siyah Gözler* romanının *Tanin*'de tefrikası

- 21 Mart 1327 [1911]: *Siyah Gözler* basılır
Ağustos 1911: Sinir ve iç hastalıkları ihtisasından 1761 nolu diplomayla mezuniyet
- 1912: Balkan Savaşı. Yanya ve Bulgar Cepheleleri
Mart 1328 [1912]: *Ukde* basılır
Birinci Kânûn 1912: Karantina İdaresi. Cidde'de 3. Harp Hastanesi Sertabîbi, veba salgınıyla mücadele. Karaman. Tebük, Heyet-i Fenniyye dahilinde Hicaz kolerasıyla mücadele
- 7 Mart 1330 [1914]: *İnhizam* romanının *Tanin*'de tefrihası
Ağustos 1330 [1914]: 2. Ordu'nun hizmetinde
28 Ekim 1914: 4. Ordu Menzil Karargâh Tabîbi
10 Nisan 1915: 4. Ordu Sıhhiyye Reis Muavini. Şam: Medhâl-i Umûmî Sertabîbi. Riyak: Mevkî Sertabîbi. Şam: Cemiyet-i Hayriyye-i Nisvâniyye Hastanesi Sertabîbi. Amman: Menzil Hastaneleri Sertabîbi (Şeria muharebelerinde atla uçurumdan yuvarlanı; haftalarca hastanede kalır)
- 27 Ekim 1917: General Kâzım Dirik ve Bahriye Nazırı Cemal Paşa'nın maiyetlerinde Şark Orduları Baş Menzil Müfettişliği Sertabib Muavini
1917: Batum: Şark Orduları Baş Menzil Müfettişliği Sertabîbi. Sadiye (Alyanakoğlu) ile evlilik
- 1918: "Demir Salîb" nişanı. Büyük kızı İlhan'ın doğumu
- 15 Kânun-ı Evvel 1335: İhtiyat Tabip Yüzbaşı iken Harp Madalyası
[Aralık 1918]: Ordudan terhis, İstanbul'a dönüş
- 4 Eylül 1919: Antalya Hastanesi 2. Doktoru
12 Temmuz 1336 [1920]: Antalya Hastanesi 2. Hekimi. Frengi Mücadele Tabîbi. Antalya İstihbarat Müdürü. Küçük kızı Suna'nın doğumu

- 9 Haziran 1338 [1922]: Antalya Merkez Hükümet Tabibi
 1 Kasım 1338- Antalya Sıhhiyye Müdürü. Malarya
 18 Aralık 1338 [1922]: mücadeleleri. Oğlu Süleyman Özkul'un
 doğumu. Antalya Müdâfaa-i Hukûk Azâ-
 sı. Vilâyet Umûr-ı Hukûkiyye Vekili
 2 Mart 1339 [1923]: Çanakkale Sıhhiyye Müdürü
 1 Şubat 1340 [1924]: Galata Sahil Sıhhiyye Merkezi Karantina
 Tabîbi. İstanbul Manastır Ağzı Tahaffuz-
 hânesi Tabîbi
 7 Şubat 1341 [1925]: Samsun Sıhhiyye Müdürü. Samsun Malar-
 ya Mücadele Heyeti Riyâseti. Dâr-ül Eytâm
 Ulûm-ı Tabîiyye Muallimi
 9 Aralık 1341 [1925]: Heyet reisliğinden azıl
 3 Kasım 1927: Hükümet izniyle Suriye. Cebel-i Lübnan,
 Cûnya, Halep, Şam, Amman, Beyrut
 1928: Şam Elektrik ve Tramvay Şirketi'nde
 doktorluk
 1929: Antakya. Verem Mütahassısı
 1 Aralık 1929: *Yenigün* dergisinde *Yolcular* yayınlanır
 1931-1934: Hicaz Kralı İbn-üs-Suûd'un husûsî dok-
 toru
 1934: İstanbul'a dönüş. İstanbul Vapurculuk
 Şirketi. Soyadı kanunu gereği "Alyana-
 koğlu" soyadını alışı
 9 Şubat 1936 - 1 Mayıs 1940: Denizyolları İşletmesi'nde doktor
 16 Eylül 1937: Yirmi yıl sonra *Kurun* gazetesinde ilk ya-
 zısı
 5 Ocak 1937: Beyoğlu Hastanesi'nde bacağı kesilir
 30 Nisan 1940: Ölüm tarihi, İstanbul

Ek III

ESERLERİN BİBLİYOGRAFİK KÜNYELERİ

KADIN RÛHU

Yayın Tarihi: Kitap olarak yayınlanmadı

Tefrika edildiği yer: *Âşîyan* dergisi

Tefrika edildiği tarihler: 25 Eylül 1324 [1908]-26 Şubat 1324 [1908]

Tefrikalar sırasıyla:

- nr. 5, 25 Eylül 1324, s. 153
- nr. 6, 2 Teşrîn-i Evvel 1324, s. 189
- nr. 7, 9 Teşrîn-i Evvel 1324, s. 221
- nr. 8, 23 Teşrîn-i Evvel 1324, s. 254
- nr. 9, 30 Teşrîn-i Evvel 1324, s. 285
- nr. 11, 13 Teşrîn-i Sâni 1324, s. 353
- nr. 12, 20 Teşrîn-i Sâni 1324, s. 393
- nr. 13, 27 Teşrîn-i Sâni 1324, s. 429
- nr. 15, 11 Kânûn-ı Evvel 1324, s. 116
- nr. 17, 25 Kânûn-ı Evvel 1324, s. 125
- nr. 20, 15 Kânûn-ı Sâni 1324, s. 216
- nr. 21, 22 Kânûn-ı Sâni 1324, s. 250
- nr. 23, 5 Şubat 1324, s. 311
- nr. 26, 26 Şubat 1324, s. 412

TİMSÂL-i AŞK

Yayın tarihi: Kânûn-ı Evvel 1325 [1909] (iç kapakta)

1326 [1910] (dış kapakta)

Yayın evi: Fecr-i Âti Kütüphanesi

Yayın yeri: İstanbul, Uhuvvet Matbaası

Sayfa sayısı: 222 + 2

İçindeki hikâyeler sırasıyla:

- I "Timsâl-i Aşk" (Emin Bülend'e)

Yazıldığı yer ve tarih: Büyükkada, 3 Temmuz 324,

- Yayın yeri ve tarihi: *Resimli Kitap*, nr. 9,
Haziran 1325-[Haziran 1909], s. 912
- 2 “Âşîyan-ı Müstakbel” (Tahsin Nâhid’e)
Yazıldığı yer ve tarih: Büyükkada, 13 Haziran 324,
Yayın yeri ve tarihi: *Âşîyan*, nr. 4, 18 Eylül 1324, s. 110
- 3 “Ferdâ-yı Zifâf” (kitapta yer alan tashîhe göre İzzet Melih’e)
Yazıldığı yer ve tarih: Beşiktaş, 5 Kânûn-ı Evvel 324,
Yayın yeri ve tarihi: *Musavver Muhit*, nr. 11,
Kânûn-ı Sâni 1324 , s.174
- 4 “Bir Fâcia”
Yazıldığı yer ve tarih: Heybeli, 12 Ağustos 325,
Yayın yeri ve tarihi: *Resimli Kitap*, nr. 14,
Teşrin-i Sâni 1325-[Aralık 1909], s. 142
- 5 “Kadın İntikamı”
Yazıldığı yer ve tarih: Büyükkada, 19 Haziran 325,
Yayın yeri ve tarihi: *Resimli Kitap*, nr. 11,
Ağustos 1325-[Ağustos 1909], s. 1094
- 6 “Nevzad’ın Defteri’nden, Unutulmuş Bir Sîmâ”
Yazıldığı yer ve tarih: Bostancı, 18 Haziran 324,
Yayın yeri ve tarihi: *Servet-i Fünûn*, nr. 918,
18 Eylül 1324 , s. 126 (birinci bölüm imzasız olarak);
nr. 919, 25 Eylül 1324, s.138 (ikinci bölüm
‘Defter Hatıralarından’ başlığıyla)
- 7 “Dört Sene Sonra”
Yazıldığı yer ve tarih: Bostancı, 13 Ağustos 323,
Yayın yeri ve tarihi: (Selim Nüzhet Bey’e ithâfıyla)
Servet-i Fünûn, nr. 924, 29 Kânûn-ı Sâni 1324, s. 219
- 8 “Ayna Karşısında” (Hamdullah Subhî’ye)
Yazıldığı yer ve tarih: Haydarpaşa, 10 Haziran 325,
Yayın yeri ve tarihi: *Mehâsin*, sayı: 11, Teşrin-i Evvel
1325, s. 821
- 9 “Heykel” (Ali Sühâ’ya)
Yazıldığı yer ve tarih: Haydarpaşa, 11 Teşrin-i Sâni 325,

- Yayın yeri ve tarihi: *Servet-i Fünûn*, nr. 967-68-69, 3-10-17 Kânûn-ı Evvel 1325, sayfalar: 72 ve 85 ve 100
- 10 “Fikret’in Kuzusu” (Hasan Şevket Bey’e)
Yazıldığı yer ve tarih: Çiftecevizler, 6 Mayıs 321,
Yayın yeri ve tarihi: *Resimli İstanbul*, nr. 25,
23 Teşrin-i Sâni 1325, s. 387
- 11 “Nüvid’in Evrâk-ı Metrûkesi’nden. Beyaz Gece”
Yazıldığı yer ve tarih: Büyükkada, 11 Temmuz 321,
Yayın yeri ve tarihi: *Musavver Muhit*, nr. 20-21,
12-19 Mart 1325, sayfalar: 313 ve 326
- 12 “Küçük Dost”
Yazıldığı yer ve tarih: Haydarpaşa, 20 Teşrin-i Sâni 325,
Yayın yeri ve tarihi: görülmedi.
- 13 “Tehlike” (Fazıl Ahmed’e)
Yazıldığı yer ve tarih: Haydarpaşa, 15 Kânûn-ı Evvel 325,
Yayın yeri ve tarihi: *Balayları Geçince* başlığıyla
Vakit, nr. 7758-61, 15-18 Ağustos 1939.
- 14 “*Ruznâmemden: Ceriha*”
Yazıldığı yer ve tarih: Bostancı, 4 Teşrin-i Sâni 325,
Yayın yeri ve tarihi: görülmedi.

İNHİZAM

Yayın tarihi: Şubat 1325 [1909]
Yayın evi: Fecr-i Âti Kütüphanesi
Yayın yeri: İstanbul, Ahmed İhsan ve Şürekâsı
Matbaacılık Osmanlı Şirketi
Sayfa Sayısı: 238 + 1
Tefrika edildiği yer: *Servet-i Fünûn*, *Tanin*.
Tefrika edildiği tarihler: 4 Şubat 1325 [1909]-26 Mayıs 1327 [1911] (*Servet-i Fünûn*); 7 Mart 1330 [1914]-17 Temmuz 1330 [1914] (*Tanin*)

SERVET-İ FÜNÛN'DA

nr. 975, "Karilerimize, Yeni Romanımız "İnhizam." (Gelecek haftadan itibaren *Fecr-i Âti Encümen-i Edebiyyesi a'zâsından Cemil Süleyman Bey'in [İnhizam] ismindeki romanını tefrika edeceğimizi tebşîr eyleriz*), 28 Kânûn-ı Sâni 1325, s. 208.

nr. 976, "Mehmet Rauf Bey'e" 4 Şubat 1325, s. 223

nr. 977, 11 Şubat 1325, s. 237

nr. 978, 18 Şubat 1325, s. 255

nr. 979, 25 Şubat 1325, s. 270

nr. 981, 11 Mart 1326, s. 303

nr. 983, 25 Mart 1326, s. 334

nr. 986, 14 Nisan 1326, s. 383

nr. 988, 29 Nisan 1326, s. 414

nr. 989, 6 Mayıs 1326, s. 15

nr. 996, 24 Haziran 1326, s. 126

nr. 998, 8 Temmuz 1326, s. 158

nr. 999, 15 Temmuz 1326, s. 171

nr. 1008, 16 Eylül 1326, s. 347

nr. 1009, 22 Eylül 1326, s. 363

nr. 1010, 30 Eylül 1326, s. 379

nr. 1011, 7 Teşrîn-i Evvel 1326, s. 394

nr. 1015, 4 Teşrîn-i Sâni 1326, s. 15

nr. 1016, 10 Teşrîn-i Sâni 1326, s. 39

nr. 1017, 18 Teşrîn-i Sâni 1326, s. 63

nr. 1026, 19 Kânûn-ı Sâni 1326, s. 285

nr. 1027, 27 Kânûn-ı Sâni 1326, s. 308

nr. 1029, 10 Şubat 1326, s. 355

nr. 1030, 17 Şubat 1326, s. 381

nr. 1031, 24 Şubat 1326, s. 405

nr. 1032, 3 Mart 1327, s. 430

nr. 1034, 17 Mart 1327, s. 477
nr. 1035, 24 Mart 1327, s. 502
nr. 1044, 26 Mayıs 1327, s. 92

TANİN'DE

nr. 1881, 7 Mart 1330 [20 Mart 1914] bölüm: 1
nr. 1882, 8 Mart 1330 [21 Mart 1914] bölüm: 2
nr. 1883, 9 Mart 1330 [22 Mart 1914] bölüm: 3
nr. 1884, 10 Mart 1330 [23 Mart 1914] bölüm: 4
nr. 1885, 11 Mart 1330 [24 Mart 1914] bölüm: 5
nr. 1886, 12 Mart 1330 [25 Mart 1914] bölüm: 6
nr. 1887, 13 Mart 1330 [26 Mart 1914] bölüm: 7
nr. 1888, 14 Mart 1330 [27 Mart 1914] bölüm: 8
nr. 1889, 15 Mart 1330 [28 Mart 1914] bölüm: 9
nr. 1890, 16 Mart 1330 [29 Mart 1914] bölüm: 10
nr. 1891, 17 Mart 1330 [30 Mart 1914] bölüm: 11
nr. 1892, 18 Mart 1330 [31 Mart 1914] bölüm: 12
nr. 1893, 19 Mart 1330 [1 Nisan 1914] bölüm: 13
nr. 1894, 20 Mart 1330 [2 Nisan 1914] bölüm: 14
nr. 1895, 21 Mart 1330 [3 Nisan 1914] bölüm: 15
nr. 1896, 22 Mart 1330 [4 Nisan 1914] bölüm: 16
nr. 1897, 23 Mart 1330 [5 Nisan 1914] bölüm: 17
nr. 1898, 24 Mart 1330 [6 Nisan 1914] bölüm: 18
nr. 1899, 25 Mart 1330 [7 Nisan 1914] bölüm: 19
nr. 1900, 26 Mart 1330 [8 Nisan 1914] bölüm: 20
nr. 1901, 27 Mart 1330 [9 Nisan 1914] bölüm: 21
nr. 1902, 28 Mart 1330 [10 Nisan 1914] bölüm: 21 (içeriği farklı olan bu bölüme 2. kez aynı numara verilmiş)
nr. 1903, 29 Mart 1330 [11 Nisan 1914] bölüm: 22
nr. 1904, 30 Mart 1330 [12 Nisan 1914] bölüm: 23
nr. 1905, 31 Mart 1330 [13 Nisan 1914] bölüm: 25 (24 yerine)
nr. 1906, 1 Nisan 1330 [14 Nisan 1914] bölüm: 26
nr. 1909, 4 Nisan 1330 [17 Nisan 1914] bölüm: 28 (27 yerine)

nr. 1910, 5 Nisan 1330 [18 Nisan 1914]	bölüm: 29
nr. 1911, 6 Nisan 1330 [19 Nisan 1914]	bölüm: 30
nr. 1912, 7 Nisan 1330 [20 Nisan 1914]	bölüm: 31
nr. 1913, 8 Nisan 1330 [21 Nisan 1914]	bölüm: 32
nr. 1914, 9 Nisan 1330 [22 Nisan 1914]	bölüm: 33
nr. 1915, 10 Nisan 1330 [23 Nisan 1914]	bölüm: 34
nr. 1916, 11 Nisan 1330 [24 Nisan 1914]	bölüm: 35
nr. 1917, 12 Nisan 1330 [25 Nisan 1914]	bölüm: 36
nr. 1918, 13 Nisan 1330 [26 Nisan 1914]	bölüm: 37
nr. 1919, 14 Nisan 1330 [27 Nisan 1914]	bölüm: 38
nr. 1920, 15 Nisan 1330 [28 Nisan 1914]	bölüm: 39
nr. 1921, 16 Nisan 1330 [29 Nisan 1914]	bölüm: 40
nr. 1922, 17 Nisan 1330 [30 Nisan 1914]	bölüm: 41
nr. 1923, 18 Nisan 1330 [1 Mayıs 1914]	bölüm: 42
nr. 1924, 19 Nisan 1330 [2 Mayıs 1914]	bölüm: 42 (içeriği farklı olan bu bölüme 2. kez aynı numara verilmiş)
nr. 1925, 20 Nisan 1330 [3 Mayıs 1914]	bölüm: 43
nr. 1926, 21 Nisan 1330 [4 Mayıs 1914]	bölüm: 44
nr. 1927, 22 Nisan 1330 [5 Mayıs 1914]	bölüm: 45
nr. 1928, 23 Nisan 1330 [6 Mayıs 1914]	bölüm: 46
nr. 1929, 24 Nisan 1330 [7 Mayıs 1914]	bölüm: 47
nr. 1930, 25 Nisan 1330 [8 Mayıs 1914]	bölüm: 48
nr. 1931, 26 Nisan 1330 [9 Mayıs 1914]	bölüm: 49
nr. 1932, 27 Nisan 1330 [10 Mayıs 1914]	bölüm: 50
nr. 1933, 28 Nisan 1330 [11 Mayıs 1914]	bölüm: 51
nr. 1934, 29 Nisan 1330 [12 Mayıs 1914]	bölüm: 52
nr. 1935, 30 Nisan 1330 [13 Mayıs 1914]	bölüm: 53
nr. 1936, 1 Mayıs 1330 [14 Mayıs 1914]	bölüm: 54
nr. 1937, 2 Mayıs 1330 [15 Mayıs 1914]	bölüm: 55
nr. 1938, 3 Mayıs 1330 [16 Mayıs 1914]	bölüm: 56
nr. 1939, 4 Mayıs 1330 [17 Mayıs 1914]	bölüm: 57
nr. 1940, 5 Mayıs 1330 [18 Mayıs 1914]	bölüm: 58
nr. 1941, 6 Mayıs 1330 [19 Mayıs 1914]	bölüm: 59

- nr. 1942, 7 Mayıs 1330 [20 Mayıs 1914] bölüm: 60
nr. 1943, 8 Mayıs 1330 [21 Mayıs 1914] bölüm: 61
nr. 1944, 9 Mayıs 1330 [22 Mayıs 1914] bölüm: 62
nr. 1945, 10 Mayıs 1330 [23 Mayıs 1914] bölüm: 63
nr. 1946, 11 Mayıs 1330 [24 Mayıs 1914] bölüm: 64
nr. 1947, 12 Mayıs 1330 [25 Mayıs 1914] bölüm: 65
nr. 1948, 13 Mayıs 1330 [26 Mayıs 1914] bölüm: 66
nr. 1949, 14 Mayıs 1330 [27 Mayıs 1914] bölüm: 67
nr. 1950, 15 Mayıs 1330 [28 Mayıs 1914] bölüm: 68
nr. 1951, 16 Mayıs 1330 [29 Mayıs 1914] bölüm: 69
nr. 1952, 17 Mayıs 1330 [30 Mayıs 1914] bölüm: 70
nr. 1953, 18 Mayıs 1330 [31 Mayıs 1914] bölüm: 70 (içeriği farklı olan bu bölüme 2. kez aynı numara verilmiş)
nr. 1954, 19 Mayıs 1330 [1 Haziran 1914] bölüm: 72 (71 yerine)
nr. 1955, 20 Mayıs 1330 [2 Haziran 1914] bölüm: 73
nr. 1956, 21 Mayıs 1330 [3 Haziran 1914] bölüm: 74
nr. 1957, 22 Mayıs 1330 [4 Haziran 1914] bölüm: 75
nr. 1958, 23 Mayıs 1330 [5 Haziran 1914] bölüm: 76
nr. 1959, 24 Mayıs 1330 [6 Haziran 1914] bölüm: 77
nr. 1961, 26 Mayıs 1330 [8 Haziran 1914] bölüm: 78
nr. 1962, 27 Mayıs 1330 [9 Haziran 1914] bölüm: 79
nr. 1963, 28 Mayıs 1330 [10 Haziran 1914] bölüm: 80
nr. 1964, 29 Mayıs 1330 [11 Haziran 1914] bölüm: 81
nr. 1965, 30 Mayıs 1330 [12 Haziran 1914] bölüm: 82
nr. 1968, 2 Haziran 1330 [15 Haziran 1914] bölüm: 83
nr. 1969, 3 Haziran 1330 [16 Haziran 1914] bölüm: 84
nr. 1970, 4 Haziran 1330 [17 Haziran 1914] bölüm: 85
nr. 1971, 5 Haziran 1330 [18 Haziran 1914] bölüm: 86
nr. 1972, 6 Haziran 1330 [19 Haziran 1914] bölüm: 86 (içeriği farklı olan bu bölüme 2. kez aynı numara verilmiş)
nr. 1973, 7 Haziran 1330 [20 Haziran 1914] bölüm: 87
nr. 1974, 8 Haziran 1330 [21 Haziran 1914] bölüm: 88

nr. 1976, 10 Haziran 1330 [23 Haziran 1914] bölüm: 89
nr. 1977, 11 Haziran 1330 [24 Haziran 1914] bölüm: 90
nr. 1978, 12 Haziran 1330 [25 Haziran 1914] bölüm: 91
nr. 1979, 13 Haziran 1330 [26 Haziran 1914] bölüm: 92
nr. 1980, 14 Haziran 1330 [27 Haziran 1914] bölüm: 93
nr. 1981, 15 Haziran 1330 [28 Haziran 1914] bölüm: 94
nr. 1982, 16 Haziran 1330 [29 Haziran 1914] bölüm: 95
nr. 1983, 17 Haziran 1330 [30 Haziran 1914] bölüm: 96
nr. 1985, 19 Haziran 1330 [2 Temmuz 1914] bölüm: 97
nr. 1986, 20 Haziran 1330 [3 Temmuz 1914] bölüm: 98
nr. 1987, 21 Haziran 1330 [4 Temmuz 1914] bölüm: 99
nr. 1993, 27 Haziran 1330 [10 Temmuz 1914] bölüm: 100
nr. 1994, 28 Haziran 1330 [11 Temmuz 1914] bölüm: 101
nr. 1995, 29 Haziran 1330 [12 Temmuz 1914] bölüm: 102
nr. 1996, 30 Haziran 1330 [3 Temmuz 1914] bölüm: 103
nr. 2000, 4 Temmuz 1330 [17 Temmuz 1914] bölüm: 104
nr. 2001, 5 Temmuz 1330 [18 Temmuz 1914] bölüm: 105
nr. 2004, 8 Temmuz 1330 [21 Temmuz 1914] bölüm: 106
nr. 2009, 17 Temmuz 1330 [27 Temmuz 1914] bölüm: 107
nr. 2012, 17 Temmuz 1330 [30 Temmuz 1914] bölüm: 10

SIYAH GÖZLER

Yayın tarihi: 21 Mart 1327 [1911]

Yayın yeri: Tanin Matbaası

Sayfa sayısı: 120

Tefrika edildiği yer: *Tanin*

Tefrika edildiği tarih: 21 Mart 1327 (3 Nisan 1911)-19 Nisan 1327 (2 Mayıs 1911).

TANİNDE TEFRİKALARI SIRASIYLA

nr. 763, 4 Teşrin-i Evvel 1326 [17 Teşrin-i Evvel 1910] bölüm: 1
nr. 766, 7 Teşrin-i Evvel 1327 [20 Teşrin-i Evvel 1910] bölüm: 2

- nr. 777, 18 Teşrin-i Evvel 1327 [31 Teşrin-i Evvel 1910] bölüm: 3
- nr. 928, 21 Mart 1327 [3 Nisan 1911]
- nr. 929, 22 Mart 1327 [4 Nisan 1911]
- nr. 930, 23 Mart 1327 [5 Nisan 1911]
- nr. 931, 24 Mart 1327 [6 Nisan 1911]
- nr. 932, 25 Mart 1327 [7 Nisan 1911]
- nr. 933, 26 Mart 1327 [8 Nisan 1911]
- nr. 934, 27 Mart 1327 [9 Nisan 1911] bölüm: 7 (bölüm numarası ilk defa bu sayıda belirtilir)
- nr. 935, 28 Mart 1327 [10 Nisan 1911] bölüm: 8
- nr. 936, 29 Mart 1327 [11 Nisan 1911] bölüm: 9
- nr. 937, 30 Mart 1327 [12 Nisan 1911] bölüm: 10
- nr. 938, 31 Mart 1327 [13 Nisan 1911] bölüm: 11
- nr. 939, 1 Nisan 1327 [14 Nisan 1911] bölüm: 12
- nr. 940, 2 Nisan 1327 [15 Nisan 1911] bölüm: 13
- nr. 941, 3 Nisan 1327 [16 Nisan 1911] bölüm: 14
- nr. 942, 4 Nisan 1327 [17 Nisan 1911] bölüm: 14 (aynı numarayla farklı bir bölüm yayınlanır)
- nr. 943, 5 Nisan 1327 [18 Nisan 1911] bölüm: 16 (bir önceki numaradan dolayı)
- nr. 944, 6 Nisan 1327 [19 Nisan 1911] bölüm: 17
- nr. 945, 7 Nisan 1327 [20 Nisan 1911] bölüm: 18
- nr. 946, 8 Nisan 1327 [21 Nisan 1911] bölüm: 19
- nr. 947, 9 Nisan 1327 [22 Nisan 1911] bölüm: 20
- nr. 948, 10 Nisan 1327 [23 Nisan 1911] bölüm: 21
- nr. 949, 11 Nisan 1327 [24 Nisan 1911] bölüm: 22
- nr. 950, 12 Nisan 1327 [25 Nisan 1911] bölüm: 23
- nr. 951, 13 Nisan 1327 [26 Nisan 1911] bölüm: 24
- nr. 953, 15 Nisan 1327 [28 Nisan 1911] bölüm: 24 (2. kez aynı numarayla farklı bir bölüm)
- nr. 954, 16 Nisan 1327 [29 Nisan 1911] bölüm: 24 (3.kez aynı numarayla farklı bir bölüm)

nr. 955, 17 Nisan 1327 [30 Nisan 1911] bölüm: 27
nr. 956, 18 Nisan 1327 [1 Mayıs 1911] bölüm: 28
nr. 957, 19 Nisan 1327 [2 Mayıs 1911] bölüm: 29. ve son bölüm.

UKDE

Yayın tarihi: Mart 1328 [1912]

Yayın yeri: Resimli Kitap Matbaası

Sayfa sayısı: 132

İçindeki hikâyeler sırasıyla:

- 1 “Bir Arkadaşımın Hâtırâtından. Ukde”
Yazıldığı yer ve tarih: Bostancı, 19 Nisan 326
yayın yeri ve tarihi: *Resimli Kitap*, nr. 22,
10 Temmuz 1327, s. 871
- 2 “Kotra” (Kardeşim M. Raufa)
Yazıldığı yer ve tarih: Bostancı, 2 Haziran 326
yayın yeri ve tarihi: *Resimli Kitap*,
nr. 28, Mart 1327, s. 322
- 3 “Ferdâne” (Köprülüzâde’ye)
Yazıldığı yer ve tarih: Kadıköyü, 24 Teşrîn-i Evvel 326
yayın yeri ve tarihi: *Servet-i Fünun*, nr. 1327,
10 Mart 1327, s. 452
Kanad, nr. 4, 28 Teşrîn-i Evvel 326, s. 10
Vakit, (‘Evlât Mürüvveti’ adıyla) nr. 7709, 27 Haziran 1939.
- 4 “Gülsüm’ün İrâdı” (Mehmed Ali Tefk’e)
Yazıldığı yer ve tarih: Bostancı, 28 Temmuz 326
yayın yeri ve tarihi: *Tanin*, nr. 726, 26 Ağustos 1326
[8 Temmuz 1910]
Kadın (İstanbul), nr. 8, 24 Mayıs 1328, s. 26
- 5 “Eski mevzûlardan. Kadın Hilesi”
Yazıldığı yer ve tarih: Kadıköyü, 10 Kânûn-ı Sâni 326
yayın yeri ve tarihi: *Resimli Kitap*, nr. 27, 1326, s. 244
- 6) “Celeb Osman”
Yazıldığı yer ve tarih: Kadıköyü, 25 Kânûn-ı Sâni 327

yayın yeri ve tarihi: *Vakit*, nr. 7731, 19 Temmuz 1939
Kadın (İstanbul), nr. 6, 17 Şubat 1327, s. 14

7 “Dikişçi Kız”

Yazıldığı yer ve tarih: Kadıköyü, 1 Mart 327
yayın yeri ve tarihi: *Tanin*, nr. 912, 5 Mart 1327
[18 Mart 1911]

8 “Kadın Yazıları. Bir Mektup”

Yazıldığı yer ve tarih: Kadıköyü, 12 Mayıs 325
yayın yeri ve tarihi: görülmedi.

Ek IV

1905-1915 DÖNEMİNDE BASILAN ÖTEKİ ÖNEMLİ ESERLER

Olaylar ¹	Yazarlar ²	Eserler ³
	Güzide Sabri	<i>Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi</i> 1905
	<u>Hamdullah Suphi</u> ⁴	<i>Namık Kemal Bey Magosa'da</i> 1905
II. Meşrutiyetin İlânı 23 Temmuz 1908	Tevfik Fikret	<i>Tarih-i Kadim</i> 1905
	Süleyman Nazif	<i>El Cezire Mektupları;</i> <i>Gizli Figanlar</i> 1906
	Tahsin Nâhid	<i>Hicranlar</i> 1908
	Celâl Sâhir	<i>Kardeş Sesi</i> 1908
	Fâik Âli	<i>Mithat Paşa</i> 1908
İlk kadın derneği Cem'iyet-i İmdâdiyye'nin Fatma Aliye tarafından kuruluşu 1908		
Fecr-i Âtî'nin Oluşumu 25 Mart 1909	<u>Ahmet Hâşim</u> ⁵	<i>Şî'r-i Kamer</i> 1909
31 Mart Vak'ası 13 Nisan 1909	Halit Ziya	<i>Nesl-i Ahîr</i> 1909
	Mehmet Rauf	<i>İhtizar; Aşıkane;</i> <i>Serap</i> 1909
	Halide Edip	<i>Raik'in Annesi</i> 1909
	<u>Celâl Sâhir</u>	<i>Beyaz Gölgele</i> 1909
Hareket Ordusunun İstanbul'a Girişi 23 Nisan 1909	Tahsin Nâhid	<i>Jön Türk</i> 1909
	Mehmet Fuat (Köprülü)	<i>Hayat-ı Fikriyye</i> 1909
Abdülhamid'in Hali ve V. Mehmet'in (Sultan Mehmet Reşat) tahta çıkması 27 Nisan 1909	<u>Cemil Süleyman</u> ⁶	<i>Timsâl-i Aşk; İnhizam</i> 1909
Fecr-i Âtî Encümen Üyesi Ahmet Samim'in Öldürülmesi 9/10 Haziran 1909		

Fecr-i Âti

Kütüphanesi'nde ilk
eserin basılması
Kânûn-ı Evvel 1325
(1910)

Namık Kemal
Ömer Seyfettin
Ahmet Midhat
Süleyman Nazif
Mehmet Rauf

Kara Belâ 1910
Yalnız Efe 1910
Jön Türk 1910
Süleyman Paşa 1910
Bir Zambak'ın Hikâyesi
(imzasız) 1910

Fecr-i Âti Beyannâmesi 24 Şubat 1910

Bekir Fahri
Ebubekir Hazım Tapeyran
Hüseyin Cahit Yalçın

Jönler 1910
Küçük Paşa 1910
*Kavgalarım; Hayat-ı
Hakikiyye Sahneleri*
1910

Halide Edip
Saffeti Ziya
Tahsin Nâhid
Şahabettin Süleyman
İzzet Melih
Fazıl Ahmet
Müfit Ratib

Seviyye Talip 1910
Hikâyeler 1910
Firar 1910
Fırtına 1910
Antere (çeviri) 1910
Terbiyye Dair 1910
Zincir; Güzel Dost
(çeviri) 1910

Emin Bülend
Cemil Süleyman
Tevfik Fikret

Kin şiiri 1910
Siyah Gözler 1911
Rübâbın Cevabı;
Halûk'un Defteri 1911
Şıpsıvdi 1911

Milli Edebiyat Dönemi 1911-1923

Hüseyin Rahmi

İlk feministlerden

Fatma Nesibe
Hanım'ın düzenlediği
"Beyaz Konferanslar"
1911

Fazıl Ahmet
Müfit Ratib

Divançe-i Fâzıl der Vafı
Efâzıl 1911
Bir Sükût-ı Nâ-tamâm
(çeviri) 1911
Erganun 1911
Tarih-i Hikmet 1912
Yunan Tarih-i Edebiyatı
1912
Bir Safha-i Kalb;
Horalambos Cankıyadis;
Salon Köşelerinde 1912

Halide Edib'in "Teâlî-i
Nisvân" Derneği
Konferansları 1911

Mehmet Behçet
Ahmet Mithat
Halit Ziya

Saffeti Ziya

Tevfik Fikret
Halit Ziya

Mehmet Rauf
Refik Halit

İzzet Melih
Fâik Âli
Ali Cânîp
Ali Süha

Şermin 1914
Bir Şi'r-i Hayâl; Alman
Tarih-i Edebiyatı 1914
Menekşe 1915
Sakın Aldanma İnanma
Kanma 1915
Tezad 1915
Elhân-ı Vatan 1915
Geçtiğim Yol 1918
İkinci Gençlik 1923

CEMİL SÜLEYMAN BİBLİYOGRAFYASI (YILLARA GÖRE)

I. HİKÂYE VE ROMANLARI

Romanları:

- Kadın Rûhu* (kitap olarak yayınlanmadı); *Âşîyan* dergisinde tefrikası: 25 Eylül 1324 [1908] – 26 Şubat 1324 [1908]
İnhizam, (İstanbul: Fecr-i Âti Kütüphanesi, Şubat 1325 [1909]): 238+1 s.; *Servet-i Fünûn*'da tefrikası: 4 Şubat 1325 [1909] – 26 Mayıs 1327 [1911]; *Tanin*'de tefrikası: 7 Mart 1330 [1914] - 17 Temmuz 1330 [1914]
Siyah Gözler, (İstanbul: Tanin Matbaası, 21 Mart 1327 [1911]): 120 s.; *Tanin*'de tefrikası: 21 Mart 1327 [3 Nisan 1911] – 19 Nisan 1327 [2 Mayıs 1911]

Hikâye Kitapları:

- Tîmsâl-i Aşk*, (İstanbul: Fecr-i Âti Kütüphanesi, Kânûn-ı Evvel 1325 [1909] iç kapakta; 1326 [1910] dış kapakta): 222+2 s.
Ukde, (İstanbul: Resimli Kitap Matbaası, Mart 1328 [1912]): 132 s.

2. GAZETE VE DERGİLERDE YAYINLANMIŞ YAZILARI¹

- Küçük Hikâyeler,² *Hanımlara Mahsus Gazete*, nr. 12, 20 Mayıs 1320 [1904], s. 181.
Verem Kâbil-i Şifâdır, *Servet-i Fünûn*, nr. 775, 16 Şubat 1321 [1905], s. 336
Barân-ı Dürr ü Elmas, *Âşîyan*, nr. 3, 11 Eylül 1324 [1908], s. 72-73
Âşîyân-ı Müstakbel, *Âşîyan*, nr. 4, 18 Eylül 1324 [1908], s. 110 (T. A.)
Unutulmuş Bir Simâ,³ *Servet-i Fünûn*, nr. 918, 18 Eylül 1324 [1908], s. 126 (T. A.) La Bel Kolomb, *Bahçe*, nr. 19, 25 Teşrin-i Sâni 1324 [1908], s. 17

- Ferdâ-yı Zifâf, *Musavver Muhit*, nr. 11, Kânûn-ı Sâni 1324 [1908], s. 174 (T. A.) İki Hemşire, *Bahçe*, nr. 27, 20 Kânûn-ı Sâni 1324 [1908], s. 5
- Dört Sene Sonra, *Servet-i Fünûn*, nr. 924, 29 Kânûn-ı Sâni 1324 [1908], s. 219 (T. A.)
- Ayna Karşısında, *Mehâsin*, nr. 11, Teşrin-i Evvel 1325 [1909], s. 821. (T. A.)
- Beni Terk Eden Kadına, *Resimli Kitap*, nr. 14, Teşrin-i Sâni 1325 [Aralık 1909], s. 146
- Bir Fâcia, *Resimli Kitap*, nr. 14, Teşrin-i Sâni 1325 [Aralık 1909], s. 142 (T. A.)
- Fikret'in Kuzusu, *Resimli İstanbul*, nr. 25, 23 Teşrin-i Sâni 1325 [1909], s. 387 (T. A.)
- Heykel, *Servet-i Fünûn*, nr. 967-68-69, 3-10-17 Kânûn-ı Evvel 1325 [1909], s. 72 ve s. 85, ve s.100 (T. A.)
- Beyaz Gece, *Musavver Muhit*, nr. 20-21, 12-19 Mart 1325 [1909], s. 313 ve 326 (T. A.)
- Timsâl-i Aşk, *Resimli Kitap*, nr. 9, Haziran 1325 [1909], s. 912 (T. A.)
- Kadın İntikamı, *Resimli Kitap*, nr. 11, Ağustos 1325 [Ağustos 1909], s. 1094 (T. A.)
- Büyük Manevralar. Çorlu, *Tanin*, nr. 773, 14 Teşrin-i Evvel 1326 [27 Teşrin-i Evvel 1910]
- Büyük Manevralar. Çorlu'dan Hareket, *Tanin*, nr. 774, 15 Teşrin-i Evvel 1326 [28 Teşrin-i Evvel 1910]
- Büyük Manevralar. Karargâh-ı Umûmiye, *Tanin*, nr. 775, 16 Teşrin-i Evvel 1326 [29 Teşrin-i Evvel 1910]
- Ferdâne, *Kanad*, nr. 4, 28 Teşrin-i Evvel 1326 [1910], s. 10 (U.)
- Kadın Hilesi, *Resimli Kitap*, nr. 27, 1326 [1910], s. 244 (U.)
- Timsâl-i Aşk, *Servet-i Fünûn*, nr. 985, 8 Nisan 1326 [1910], s. 355 (T. A.)
- Servet-i Fünûn, *Servet-i Fünûn*, nr. 1000, 22 Temmuz 1326 [1910], s. 194
- Gülsüm'ün İrâdı, *Tanin*, nr. 726, 26 Ağustos 1326 [8 Temmuz 1910] (U.)

- Veremin Esbâb-ı İçtimâiyyesi. Sû-i Tagaddî 1, *Resimli Kitap*, nr. 36, Kânûn-ı Sâni 1327 [1911], s. 969
- Veremin Esbâb-ı İçtimâiyyesi'nden. Sû-i Tagaddî 2, *Resimli Kitap*, nr. 37, Şubat 1327 [1911], s. 102
- Celeb Osman, *Kadın* (İstanbul), nr. 6, 17 Şubat 1327 [1911], s. 14 (U.)
- Kotra, *Resimli Kitap*, nr. 28, Mart 1327 [1911], s. 322 (U.)
- Dikişçi Kız, *Tanin*, nr. 912, 5 Mart 1327 [8 Mart 1911] (U.)
- Ferdâne, *Servet-i Fünûn*, nr. 1327, 10 Mart 1327 [1911], s. 452 (U.)
- Handan'ın Mektupları 1, *Tanin*, nr. 962, 20 Nisan 1327 [7 Mayıs 1912]
- Handan'ın Mektupları 2, *Tanin*, nr. 993, 25 Mayıs 1327 [7 Haziran 1912]
- İtirâf, *Resimli Kitap*, nr. 31, Haziran 1327 [1911], s. 583-92
- Ukde, *Resimli Kitap*, nr. 22, 10 Temmuz 1327 [1911], s. 871 (U.)
- Veremin Esbâb-ı İçtimâiyyesi'nden. Sû-i Tagaddî 3, *Resimli Kitap*, nr. 38, Mart 1328 [1911], s. 112
- Aşk Gecesi, *Resimli Kitap*, nr. 38, Mart 1328 [1912], s. 113
- Gülsüm'ün İrâdı, *Kadın* (İstanbul), nr. 8, 24 Mayıs 1328 [1912] (U.)
- Ana Hissi 1, *Tanin*, nr. 1873, 27 Şubat 1329 [12 Mart 1914]
- Bedbinler ve Lâkaydlar Memleketi, *Tanin*, nr. 1563, 14 Mart 1329 [27 Mart 1913]
- Edirne'nin Sukutundan Sonra, *Tanin*, nr. 1563, 25 Mart 1329 [7 Nisan 1913]
- Bugünkü Gençler, *Tanin*, nr. 1567, 30 Mart 1329 [30 Nisan 1913]
- Vatanperverlik, *Tanin*, nr. 1589, 20 Nisan 1329 [3 Mayıs 1913]
- Fıkr-i Muhâceret, *Tanin*, nr. 1609, 10 Mayıs 1329 [23 Mayıs 1913]
- Büyük Kumandan, *Tanin*, nr. 1634, 4 Haziran 1329 [18 Haziran 1913]
- Hak ve Kuvvet, *Tanin*, nr. 1682, 23 Temmuz 1329 [5 Ağustos 1913]
- Ana Hissi 2, *Tanin*, nr. 1876, 2 Mart 1330 [15 Mart 1914]
- Ana Hissi 3, *Tanin*, nr. 1881, 7 Mart 1330 [20 Mart 1914]
- Bir İntihar, *Tanin*, nr. 1901, 27 Mart 1330 [9 Nisan 1913]
- Baba Nasîhati, *Tanin*, nr. 1908, 3 Nisan 1330 [16 Nisan 1913]
- Gül ve Bülbül, *Tanin*, nr. 1925, 20 Nisan 1330 [3 Mayıs 1914]

Eski Şam, *Tanin*, nr. 3501, 9 Eylül 1334 [1917]
Ka'alar, *Tanin*, nr. 3504, 12 Eylül 1334 [1918]
Sahrâ, *Tanin*, nr. 3513, 24 Eylül 1334 [1918]
İlk Rebi, *Tanin*, nr. 3527, 8 Teşrin-i Evvel 1334 [1918]
Medenî Hayat, *Tanin*, nr. 396, 19 Teşrin-i Sâni 1339 [1923]
Fikret'in Kuzusu, *Resimli İstanbul*, nr. 25, 23 Teşrin-i Sâni 1335
[1919] s. 387-89 (T. A.)
Hezîmetin Asıl Sebepleri. Harbde Suriye, *Âti*, nr. 355, 3 Kânûn-ı
Sâni 1335 [1919]
Çerkez Kızı,⁴ *İfham*, nr. 1, 23 Temmuz 1335 [1919] s. 13-14
Kanarya, *Güneş*, nr. 6, 15 Mart 1927, s. 8
Dudakların Zehri, *Güneş*, nr. 9, 1 Mayıs 1927, s. 12
Yirmi Seneden Beri Niçin Yazmıyorum? *Kurun*, nr. 7070, 16 Eylül 1937
Ceziretül' Arab'ta geçirdiğim günler, *Kurun*, nr. 7077, 23 Eylül 1937
Eski ve Yeni İstanbul, *Kurun*, nr. 7084, 30 Eylül 1937
Ruhlarda Değişiklik, *Kurun*, nr. 7091, 7 Birinci Teşrin 1937
Şehba Yolu, *Vakit*, nr. 7452, 8 I. Teşrin 1938
Türk Ferdinin Kıymeti, *Kurun*, nr. 7099, 15 Birinci Teşrin 1937
En Büyük Mucize, *Kurun*, nr. 7116, 1 İkinci Teşrin 1937
Lübnan'da Türk Dostluğu, *Kurun*, nr. 7119, 4 İkinci Teşrin 1937
Beyrut Şehrini Nasıl Buldum? *Kurun*, nr. 7131, 16 İkinci Teşrin 1937
Dünyanın En Gürültülü Şehri Beyrut, *Kurun*, nr. 7140, 25 II. Teşrin 1937
Sursuk Saraylarında, *Kurun*, nr. 7154, 11 I. Kânûn 1937
Lübnan Köyleri, *Kurun*, nr. 7158, 15 I. Kânûn 1937
Eski Günlerde Posta Vapurları, *Kurun*, nr. 7146, 1 Birinci Kânûn 1937
Konfor, *Vakit*, nr. 7545, 31 I. Teşrin 1938
Kadın Tuvaletleri, *Kurun*, nr. 7480, 5 II. Teşrin 1938
Kadere Ne Denir, *Kurun*, nr. 7492, 17 II. Teşrin 1938
Tarihin Cilvesi, *Kurun*, nr. 7506, 3 I. Kânûn 1938
Dudakların Zehri, *Kurun*, nr. 7510, 7 Birinci Kânûn 1938
Lübnan Eteklerinde, *Kurun*, nr. 7186, 15 Birinci Kânûn 1938

Bir Kış Günü, *Vakit*, nr. 7520, 17 I. Kânûn 1938
 Lübnan Eteklerinde, *Kurun*, nr. 7186, 12 İkinci Kânûn 1938
 Eski Sidon Şehri, *Kurun*, nr. 7194, 20 İkinci Kânûn 1938
 Karadeniz'de Fırtına, *Vakit*, nr. 7558, 24 II. Kânûn 1938
 Radyo Sanatkârlarımız Arasında, *Kurun*, nr. 7198, 24 İkinci Kânûn 1938
 Lübnan'da Aşıklar Yatağı: İştora, *Kurun*, nr. 7200, 26 İkinci Kânûn 1938
 Eski Şam, *Kurun İlâve*, nr. 7203, 29 İkinci Kânûn 1938
 Büyük İkramiye, *Kurun*, nr. 7208, 3 Şubat 1938
 Arap Düğünü, *Kurun İlâve*, nr. 7216, 11 Şubat 1938
 Yolcu Tipleri, *Kurun*, nr. 7230, 28 Şubat 1938
 Şam'ın Yeraltı Sarayları, *Kurun*, nr. 7233, 3 Mart 1938
 Böylesiyle Evleneceklerin Vay Hâline! *Kurun*, nr. 7237, 7 Mart 1938
 Şam'da Gece Âlemleri, *Kurun İlâve*, nr. 7242, 12 Mart 1938
 . Bu da Bir Musikişinâs İşte, *Kurun*, nr. 7246, 16 Mart 1938
 Kocasından Kaçan Bir Kadın, *Kurun*, nr. 7251, 21 Mart 1938
 Kırklar Dağından, *Kurun*, nr. 7258, 28 Mart 1938
 Hayatın Komik Çehresi, *Kurun*, nr. 7264, 3 Nisan 1938
 Henri Fort'la Benim Aramdaki Fark, *Kurun*, 11 Nisan 1938
 Şeria Vâdisinde Beyaz Bir Köy, *Vakit*, nr. 7277, 16 Nisan 1938
 Genç Kızlar Arasında, *Kurun*, nr. 7286, 25 Nisan 1938
 Mehtâbın Sihri, *Kurun*, nr. 7291, 30 Nisan 1938
 Şam'da Dinlediğim Bir Muganniye, *Vakit*, nr. 7299, 7 Mayıs 1938
 Gemi Hayatı, *Kurun*, nr. 7302, 11 Mayıs 1938
 Kadından Memur, *Kurun*, nr. 7309, 18 Mayıs 1938
 Takma Kalp Meselesi, *Kurun*, nr. 7321, 30 Mayıs 1938
 Aynıs Sultan, *Vakit*, nr. 7326, 4 Haziran 1938
 Bahar Aşk, *Kurun*, nr. 7333, 11 Haziran 1938
 Büyük Harpte Lut Denizi, *Vakit*, no. 7341, 19 Haziran 1938
 Kadından Asker, *Kurun*, nr. 7345, 23 Haziran 1938
 Niçin Çok Gülüyorum? Niçin Çok Gülmelisiniz? *Kurun*, no. 7347, 25 Haziran 1938

Aşk Kadını, *Kurun*, nr. 7354, 2 Temmuz 1938
Harp Dönüşü, *Kurun*, nr. 7363-64, 11-12 Temmuz 1938
Aşkın Çağı, *Kurun*, nr. 7368, 16 Temmuz 1938
Yaşadığımız Komedi, *Kurun*, nr. 7426, 10 Eylül 1938
Misafirlik, *Vakit*, nr. 7352, 17 Eylül 1938
Bir Eski Dostun Evinde, *Kurun*, nr. 7438, 24 Eylül 1938
Alman Hududundan Geçerken, *Vakit*, nr. 7806, 3 I. Teşrin 1939
Alman Hırsı, Alman İştihâsı, *Vakit*, nr. 7807, 4 I. Teşrin 1939
Berlin ve Banliyöleri, *Vakit*, nr. 7835, 1 II. Teşrin 1939
Baltık Denizinde I, *Vakit*, nr. 7835, 1 II. Teşrin 1939
Baltık Denizinde II, *Vakit*, nr. 7836, 2 II. Teşrin 1939
Almanya'dan Dönüş, *Vakit*, nr. 7838, 4 II. Teşrin 1939
Kiel Kanalından Geçerken, *Vakit*, nr. 7850, 18 II. Teşrin 1939
Hollanda Sularında, *Vakit*, nr. 7881, 19 I. Kânûn 1939
Krizantemler,⁵ *Vakit*, nr. 7535, 1 II. Kânûn 1939
Vali'ye Açık Mektup, *Vakit*, nr. 7543, 9 II. Kânûn 1939
Beyoğlu Hayatı,⁶ *Vakit*, nr. 7548, 14 II. Kânûn 1939
Boğaziçi'nin Son Günleri, *Vakit*, nr. 7549, 15 II. Kânûn 1939
Modern Hayat,⁷ *Vakit*, nr. 7555, 21 II. Kânûn 1939
Ayık Gözü ile Meyhâne Âlemi,⁸ *Vakit*, nr. 7562, 28 II. Kânûn 1939
Ateşten Kadın, *Vakit*, nr. 7580, 18 Şubat 1939
Hayat Mücadelesi, *Vakit*, nr. 7587, 25 Şubat 1939
Bir Ömrün Sonu, *Vakit*, nr. 7597, 7 Mart 1939
Nevruz, *Vakit*, nr. 7601, 11 Mart 1939
Mektupla Muâşaka, *Vakit*, nr. 7618, 28 Mart 1939
Gündelik Notlar 1,⁹ *Vakit*, nr. 7630, 9 Nisan 1939
Gündelik Notlar 2, *Vakit*, nr. 7631, 10 Nisan 1939
Gündelik Notlar 3, *Vakit*, nr. 7632, 11 Nisan 1939
Gündelik Notlar 4, *Vakit*, nr. 7633, 12 Nisan 1939
Gündelik Notlar 5, *Vakit*, nr. 7634, 13 Nisan 1939
Gündelik Notlar 6, *Vakit*, nr. 7635, 14 Nisan 1939
Gündelik Notlar 7, *Vakit*, nr. 7636, 15 Nisan 1939
Çiçek ve Portakal Memleketi Antalya, *Vakit*, nr. 7639, 18 Nisan 1939

Antalya Seyyah Şehri, *Vakit*, nr. 7641, 20 Nisan 1939
Yirmi Sene Evvel Antalya, *Vakit*, nr. 7650, 29 Nisan 1939
Antalya'da İlk Günler, *Vakit İlâve*, nr. 7650, 29 Nisan 1939
İlk Gurbet Gecesi, *Vakit*, nr. 7690, 8 Haziran 1939
İnsanların Ev Hâli, *Vakit*, nr. 7692, 10 Haziran 1939
İki Çiçek Bir Böcek, *Vakit*, nr. 7695, 13 Haziran 1939
Evlât Mürüvveti,¹⁰ *Vakit*, nr. 7709, 27 Haziran 1939
Dikişçi Kız, *Vakit*, nr. 7710, 28 Haziran 1939 (U.)
Celeb Osman, *Vakit*, nr. 7731, 19 Temmuz 1939 (U.)
Efsâne Kadını, *Vakit*, nr. 7744-46, 1-2-3 Ağustos 1939
Çöl Şehirlerinde Akşam Saatleri, *Vakit*, nr. 7752, 9 Ağustos 1939
Balayları Geçince,¹¹ *Vakit*, nr. 7758-61, 15-18 Ağustos 1939
Romenlerin Basarabyası, *Vakit*, nr. 7775, 2 Eylül 1939
Birinci Durak Köstence, *Vakit*, nr. 7776, 3 Eylül 1939
Bükreş'ten Geçerken, *Vakit*, nr. 7778, 5 Eylül 1939
Berlin Ekspresi'nde, *Vakit*, nr. 7779, 6 Eylül 1939
Polonya Hudut İstasyonu'nda, *Vakit*, nr. 7789, 16 Eylül 1939
Krakov'da Bir Akşam, *Vakit*, nr. 7803, 30 Eylül 1939
Tahtelbâhir Korkusu, *Vakit*, nr. 7901, 8 II. Kânûn 1940
Cezair'de Bir Gün, *Vakit*, nr. 7914, 24 II. Kânûn 1940
İstanbul Yolunda, *Vakit*, nr. 7919, 29 II. Kânûn 1940
Atlantik Geceleri, *Vakit*, nr. 7920, 30 II. Kânûn 1940
Kış Gecelerinin Rüyası I, *Vakit*, nr. 8013, 2 Mayıs 1940
Kış Gecelerinin Rüyası II, *Vakit*, nr. 8014, 3 Mayıs 1940
Ölümlü Dünya, *Vakit*, nr. 8032, 21 Mayıs 1940

3. GAZETE VE DERGİLERDE HAKKINDA ÇIKAN YAZILAR

Nâhid, Tahsin, “‘Aşk’ Kardeşim Cemil Süleyman'a” *Servet-i Fünûn*, nr. 925, 5 Şubat 1324 [1908], s. 237

Kitap ilânı, “Siyah Gözler, Cemil Süleyman Bey'in eser-i nezihi-
dir. Mevzûu macerâ-yı aşk ve muhabbettir. Saf ve sâde ve dil-
berdir. 120 sahifeliktir. Fiat 5 guruştur”, *İçtihad*, nr. 26, 1 Tem-
muz 327, s. 774.

- Delilbaşı, Ali Süha, “Mezâmîr-i Elem, ‘Melâl’, Cemil Süleyman’a”, *Servet-i Fünûn*, nr. 970, 24 Kânûn-ı Evvel 1325 [1909], s. 115.
- Delilbaşı, Ali Süha, “Tahassüsât-ı Edebî, ‘Timsâl-i Aşk”, *Servet-i Fünûn*, nr. 985, 1910, s. 355.
- Bir fotoğrafı, *Servet-i Fünûn*, nr. 1000, 22 Temmuz 1326 [1910], (numara yok, özel ek)
- Hemedânîzâde Ali Nâci, “Şahabettin Süleyman Bey’e Cevab”, *Rûbab*, nr. 29, 1328 [1912], s. 290.
- Gazete Haberi, “Siyah Gözler Müellifi Dr. Cemil Süleyman, Matbuat Hayatında Yirmi Sene Fasılada Sonra, Gazetemizde Edebî Yazılarını Neşre Başlıyor”, *Vakit*, nr. 7070, 16 Eylül 1937
- Gezgin, Hakkı Süha, “Cemil Süleyman da Gitti”, *Vakit*, nr. 8012, 1 Mayıs 1940.
- Gazete haberi, “Siyah Gözler Müellifi Dr. Cemil Süleyman Vefat Etti”, *Vakit*, nr. 8012, 1 Mayıs 1940
- Yazar, Mehmet Behçet, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1938, s. 109-114.
- Alyanak(oğlu), Sadiye, “Teşekkür”, *Vakit*, nr. 8013, 2 Mayıs 1940
- Gazete haberi, “Cemil Süleyman Dün Gömüldü”, *Vakit*, nr. 8013, 2 Mayıs 1940
- Örik, Nahid Sırrı, “Bir Eski Hikâyecinin Ölümü Münâsebetiyle”, *Ülkü*, nr. 88, Haziran 1940, s. 379.
- Türkeş, Ömer. “Osmanlı Romanı ‘Aşk ve Cinsellik Ütopyası’”, *Tarih ve Toplum*, sayı 208, Nisan 2001, s. 63.

4. TEZLER, ÇALIŞMALAR

- Ülüglüer, İbrahim, *Cemil Süleyman Alyanakoğlu. Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Türkoloji Bölümü Mezuniyet Tezi, 1970, Danışman: Prof. Dr. Mehmet Kaplan.
- Temel, Tahsin, *Cemil Süleyman’ın Hayatı ve Eserleri*, Atatürk Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Bitirme Tezi, 1971, Danışman: Dr. M. Orhan Okay.
- Şenüz, İlhad, *Cemil Süleyman’ın Romancılığı ve Öykücülüğü*, Dil

Tarih Coğrafya Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Bitirme Tezi, 1971-72, Danışman: Prof. Dr. Gündüz Akıncı.

Tekin, Mehmet, *Cemil Süleyman'ın Hayatı, Sanatı, Eserlerinden Örnekler*, Antakya, Yayı Yayınları, 1991

Top, Fatma, *Timsâl-i Aşk*, Atatürk Üniversitesi, Bitirme Tezi 1993, Danışman: Prof. Dr. M. Orhan Okay.

Baran, Olcay, *Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 1998, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Abide Doğan.

Berksoy, Berkiz, *Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Eserlerinin Feminist Eleştirel İncelemesi*, İstanbul, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi 2003, Danışman: Prof. Dr. Abdullah Uçman.

5. GAZETELERE VERDİĞİ MUAYENEHÂNE İLÂN LARI¹²

Muayenehâne İlânı, *Tanin*, nr. 1506, 27 Kânûn-ı Sâni 1328 [1912]; nr. 1507, 28 Kânûn-ı Sâni 1328 [1912]; nr. 4 Şubat 1328 [1912]; nr. 1514, 6 Şubat 1328 [1912]; nr. 1517, 7 Şubat 1328 [1912]; nr. 1518, 8 Şubat 1328 [1912]; nr. 1519, 9 Şubat 1328 [1912]; nr. 1520, 10 Şubat 1328 [1912]; nr. 1521, 11 Şubat 1328 [1912]; nr. 1522, 12 Şubat 1328 [1912]; nr. 1523, 13 Şubat 1328 [1912]; nr. 1524, 14 Şubat 1328 [1912]; nr. 1525, 15 Şubat 1328 [1912]; nr. 1526, 16 Şubat 1328 [1912]; nr. 1527, 17 Şubat 1328 [1912]– nr. 1534, 24 Şubat 1328 [1912]; nr. 1536, 26 Şubat 1328 [1912]; nr. 1537, 27 Şubat 1328 [1912]

Yenilenmiş ilan, *Tanin*, 24 Şubat 1329 [9 Mart 1913]; 26 Şubat 1329 [11 Mart 1913]; 27 Şubat 1329 [12 Mart 1913]; 22 Nisan 1329 [5 Mayıs 1913]; 29 Nisan 1329 [12 Mayıs 1913]; 9 Mayıs 1329 [22 Mayıs 1913]; 10 Mayıs 1329 [23 Mayıs 1913]; 12 Mayıs 1329 [25 Mayıs 1913]; 15 Mayıs 1329 [28 Mayıs 1913]; 17 Mayıs 1329 [30 Mayıs 1913]; 28 Mayıs 1329 [9 Haziran 1913]; 1 Haziran 1329 [14

Haziran 1913]; 4 Haziran 1329 [18 Haziran 1913]; 15 Haziran 1329 [28 Haziran 1913]; 18 Haziran 1329 [1 Temmuz 1913]; 21 Haziran 1329 [4 Temmuz 1913]; 28 Haziran 1329 [11 Temmuz 1913]; 1 Temmuz 1329 [14 Temmuz 1913]; 6 Temmuz 1329 [19 Temmuz 1913]; 8 Temmuz 1329 [21 Temmuz 1913]; 16 Temmuz 1329 [29 Temmuz 1913]; 17 Temmuz 1329 [30 Temmuz 1913]; 18 Temmuz 1329 [31 Temmuz 1913]; 19 Temmuz 1329 [1 Ağustos 1913]; 21 Temmuz 1329 [3 Ağustos 1913]; 22 Temmuz 1329 [4 Ağustos 1913]; 24 Temmuz 1329 [6 Ağustos 1913]; 25 Temmuz 1329 [7 Ağustos 1913]; 26 Temmuz 1329 [8 Ağustos 1913]; 27 Temmuz 1329 [9 Ağustos 1913]; 29 Temmuz 1329 [11 Ağustos 1913]; 30 Temmuz 1329 [12 Ağustos 1913]; 1 Ağustos 1329 [13 Ağustos 1913]; 3 Ağustos 1329 [16 Ağustos 1913]; 28 Eylül 1329 [11 Eylül 1913]; 30 Eylül 1329 [13 Eylül 1913]; 6 Teşrîn-i Evvel 1329 [19 Eylül 1913]; 14 Teşrîn-i Evvel 1329 [27 Eylül 1913]; 19 Teşrîn-i Evvel 1329 [1 Teşrîn-i Sâni 1913]; 2 Mart 1330 [15 Mart 1913]; 4 Mart 1330 [17 Mart 1913]; 5 Mart 1330 [18 Mart 1913]; 19 Mart 1330 [1 Nisan 1913]; 20 Mart 1330 [2 Nisan 1913]; 21 Mart 1330 [3 Nisan 1913]; 22 Mart 1330 [4 Nisan 1913]; 23 Mart 1330 [5 Nisan 1913]; 24 Mart 1330 [6 Nisan 1913]; 25 Mart 1330 [7 Nisan 1913]; 26 Mart 1330 [8 Nisan 1913]; 27 Mart 1330 [9 Nisan 1913]; 28 Mart 1330 [10 Nisan 1913]; 29 Mart 1330 [11 Nisan 1913]; 30 Mart 1330 [12 Nisan 1913]; 31 Mart 1330 [13 Nisan 1913]; 1 Nisan 1330 [14 Nisan 1913]; 2 Nisan 1330 [15 Nisan 1913]; 3 Nisan 1330 [16 Nisan 1913]; 4 Nisan 1330 [17 Nisan 1913]; 5 Nisan 1330 [18 Nisan 1913]; 6 Nisan 1330 [19 Nisan 1913]; 10 Nisan 1330 [23 Nisan 1913]; 11 Nisan 1330 [24 Nisan 1913]; 13 Nisan 1330 [26 Nisan 1913]; 14 Nisan 1330 [27 Nisan 1913]

Muayenehane İlânı, Âti, nr. 3586 Kânûn-ı Sâni 1335 [1919]; nr. 3597, Kânûn-ı Sâni 1335 [1919]; nr. 360, 8 Kânûn-ı Sâni 1335 [1919]; nr. 365, 13 Kânûn-ı Sâni 1335 [1919]; nr. 371, 19 Kânûn-ı Sâni 1335 [1919]; nr. 373, 21 Kânûn-ı Sâni 1335 [1919].

NOTLAR

BİRİNCİ BÖLÜM

- 1 Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938): 109.
- 2 Cemil Süleyman, "Yirmi Seneden Beri Niçin Yazmıyorum?", *Kurun*, nr. 7070 (İstanbul: 16 Eylül 1937).
- 3 Orhan Okay, "Fecr-i Âti", *Büyük Türk Klâsikleri*, c. 10 (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1990): 231-233.
- 4 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Tiyatro Eserleri*, haz. Niyazi Akı, 2. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991): 13-18.
- 5 Lionel Richard, "Expressionisme", *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, (Paris: Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2001): 290-91: "En vérité, ce qui vaut d'être qualifié d'expressionniste, en littérature comme ailleurs, c'est tout ce qui prend place dans un mouvement de libération à l'égard des normes, des conventions, des valeurs établies."
- 6 E. M. Forster, *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür (İstanbul: Adam Yayınları, Ocak 2001): 81.
- 7 David Waldner, "Fecr-i Âti", *Encyclopedia of The Modern Middle East*, c. 2 (New York: Simon & Schuster and Pretence Hall International, 1992): 651.
- 8 Nihat Sami Banarlı, "Fecr-i Âti Edebiyatı", *Aylık Ansiklopedi*, nr. 28 (İstanbul: Ağustos 1946): 842-846.
- 9 Edmund Wilson, "Marxçılık ve Edebiyat", çev. Murat Belge, *Yeni Dergi* (İstanbul: De Yayınevi, 1966): 261-272.

İKİNCİ BÖLÜM

- 1 M. Seyfeddin Özege, *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu. (Yazar adına göre)*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1991): 369. Bu katalogta Cemil Süleyman'ın dört kitabı anılır: *İnhizam*, 1325 [1909]; *Siyah Gözler*, 1327 [1911]; *Timsal-i Aşk*, 1325 [1909]; *Ukde*, 1328 [1912]. Özege'nin (*eser adına göre*) katalogundaydı Cemil Süleyman'ın ilk romanı olan *Kadın Rûhu* hakkında bir madde bulunmaz.
- 2 Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I. Tanzimat'tan Meşrutiyet'e kadar*. 1859-1910. c. 1, (İstanbul: Varlık Yayınları, Kasım 1965): 310.
- 3 Cemil Süleyman, *İnhizam*, (İstanbul: Fecr-i Âti Kütüphanesi, Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanlı Şirketi, Şubat 1325 [1909]). Bu esere Erzurum Atatürk Kütüphanesi Seyfeddin Özege Bağışı çerçevesinde ulaşıldı. Yapılan araştırmada Türkiye'deki tüm kütüphaneler arasında bu eserin yalnızca bu kütüphanede bulunduğu öğrenildi ve eser CD olarak ulaştı. Ancak şaşırtıcı bir sonuçla karşılaşıldı: *İnhizam* adını taşıyan bu kitap biçimsel özellikleriyle Özege katalogunda belirtilen (sayfa sayısı, tarih, matbaa vb.) bilgilerle örtüşmekle birlikte, kitabın ilk 18 sayfası *İnhizam*'ın ancak

bir bölümünü kapsıyordu. 19. sayfadan itibaren *Feride, İthaf, Model Sami, Mozole, Nasıl Anlatmalı, Fırtına* adlı *İnhizam*'ın içeriğiyle ilgisi olmayan bölümlerle devam ediyordu. 239. ve son sayfada (ayın).(elif) harfleriyle imzalanmış bir *i'tizâr* vardı. Kitabın bütününe henüz ulaşılmış değil.

- 4 Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, 2. bs. (İstanbul: İletişim Yayıncılık, 1989): 75.
- 5 Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938). Mehmet Behçet Yazar, (Halep 1890-İstanbul, 2 Temmuz 1980): Şair, yazar. 1908'de kurulan Fecr-i Âti topluluğuna katılır. Gerek şiir, gerekse düzyazı alanında bu topluluğun bütün özelliklerini taşımaktadır. Dile ve nazım tekniğine egemen, daha çok bireyciliği ön plana aldığı lirik şiirler yazmıştır. Fecr-i Âti topluluğu dağıldıktan sonra ürünlerini *Şair* ve *Nedim* dergilerinde yayımlamıştır. Edebiyat tarihlerinde daha çok yaşadığı dönemin şair ve romancılarıyla ilgili olarak hazırladığı anket, röportaj ve antolojilerle yer almıştır. Bunlardan özellikle *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* adlı yapıt dönemin birçok yazarının Türk edebiyatının geçmişini ve geleceğini değerlendirdiği görüşleriyle önem taşımaktadır. Bkz. *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: YKY, 2001): 904.
- 6 "Yirmi Seneden Beri Niçin Yazmıyorum?", *Kurun*, sayı: 7070-1160, 16 Eylül Perşembe 1937: 3.
- 7 "'Siyah Gözler' Müellifi Dr. Cemil Süleyman Vefat Etti", *Vakit*, nr. 8012, 1 Mayıs 1940.
- 8 Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, (İstanbul: Cem Yayınları, 1983): 170.
- 9 Seyit Kemal Karaalioğlu, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, (İstanbul: İnkılâp Yayınları, 1969): 143; *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*, (İstanbul: İnkılâp Aka Yayınları, 1982): 135; *Resimli-Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*, (İstanbul: İnkılâp Yayınları, 1985): 296.
- 10 Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, eklerle 19. basım, (İstanbul: Varlık Yayınları, Eylül 2000): 105.
- 11 *İnhizam*'ın ilk tefrikası Servet-i Fünun'da 31 Nisan 1325'te [1909] birinci bölümle başlar. 30 sayı sürdükten sonra kesilir. Daha sonra Tanin'de 7 Mart 1330'da [1913] başlayan tefrika 17 Temmuz 1330'a kadar sürer ve bitmeden kesilir. *Kadın Ruhu* ise Aşçıyan dergisinde 25 Eylül 1324'ten [1908] 26 Şubat 1324'e kadar tefrika edilir.
- 12 Cevdet Kudret'in *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* adlı eserinin Varlık Yayınları tarafından 1965'te; daha sonra 1977'de yapılan baskılarında; gene bu kitabın 1987'de İnkılâp Yayınları'nca gerçekleştirilen 5. baskısında da verilen bilgiler hiçbir değişikliğe uğramadan tekrarlanmıştır.
- 13 İhsan Işık, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, (Ankara: Uyum Ajans, 2001): 232
- 14 Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1973): 406.
- 15 *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, (İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986): 25.
- 16 *Büyük Lûgat ve Ansiklopedi*, (İstanbul: Meydan Yayınevi, 1970): 847.
- 17 Atilla Özkanlı, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, (İstanbul: Cem Yayınları, 1984): 276.
- 18 Zeynep Kernan, "Cemil Süleyman Aryanakoğlu", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 3 (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1977): 128.

- 19 "Cemil Süleyman (Alyanakoğlu)", *Büyük Türk Klasikleri*, c. 11 (İstanbul: Ötüken-Söğüt, 1990): 337-342.
- 20 Rauf Mutluay, 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı 1908-1972 adlı eserinin 58. sayfasında, Cemil Süleyman için "başlangıçta edebiyata adanan sonra vazgeçip susan kişilerin tipik bir örneğidir" demektedir.
- 21 Abdullah Uçman, "Cemil Süleyman", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 1999): 350.
- 22 *İnhizam*'ın tefrika edildiği dergi ve gazete adları ile tefrikaların başlangıç ve bitiş tarihleri, Ülüglüer'in 1970'de Prof. Dr. Mehmet Kaplan danışmanlığında hazırladığı *Cemil Süleyman Alyanakoğlu. Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri* adlı bitirme tezinde bulunmaktadır. Olcay Baran da 1998'de hazırladığı tezde birçok sayı eksik olmakla birlikte tefrikaların dökümünü yapmıştır. Her iki tezin tefrikalar hakkında verdiği bilgilerden yola çıkarak yaptığımız tetkiklerle bu eksikler elden geldiğince tamamlanmaya çalışıldı.
- 23 Orhan Okay, "FECE-i ÂTİ", *İslam Ansiklopedisi*, c. 12 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995): 287-90.
- 24 "Cemil Süleyman", *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c. 1, (İstanbul: YKY, 2001): 223.
- 25 *Siyah Gözler*, (İstanbul: Tanin Matbaası, 21 Mart 1327 [1911]. Olcay Baran'ın bu eseri yalnızca Nuri Akbayan'ın çevrimyazısıyla Oğlak Yayınları'ndan Eylül 1997'de çıkan örneğinden izlediği anlaşılmakta; tefrikasından da hiç söz etmediği görülmektedir. Halbuki Ülüglüer, çalışmasının 94. sayfasında *Siyah Gözler*'in "ilk defa 17-20-31 Teşrinnevvel 1910 tarihlerinde Tanin gazetesinde tefrika edildiğini; devam edilemediğini; nihayet aynı gazetede 4 Nisan 1911 tarihinden itibaren 2 Mayıs 1911'e kadar muntazaman tefrika edilerek romanın tamamlandığını" söyler. Bu tefrika Ülüglüer'in dediği gibi yarım bırakılmıştır. Ancak daha sonra 21 Mart 1327 [3 Nisan 1911]de 928. sayıda, Ülüglüer'in verdiği tarihten farklı olarak, bir önceki gün tefrika edilmeye başlanmıştır. Gün ve sayı atlanmadan da 19 Nisan 1327 [2 Mayıs 1911]de 957. sayıda son bulmuştur.
- 26 Jean DENEY, "Littérature Turque", *Grand Mémento Encyclopédique Larousse*, c. 1 (Paris: Librairie Larousse, 1936-37): 853; "(...) Indépendamment de la revue éphémère et de transition *Fedjr-i Âti* (fondée en 1909: le meilleur collaborateur: fut Ahmed Hâchim (...)). Maddenin yazılmasında kullanılan kaynaklar adı geçen ansiklopedinin aynı sayfasındadır.
- 27 Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002): 75-79.
- 28 Hikmet Dizdaroğlu, "Fecr-i Âti Topluluğu", *Ulusal Kültür*, nr. 5 (Temmuz 1979): 94.
- 29 Ahmet Hâşim, *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c. 1 (İstanbul: YKY, 2001): 24.
- 30 Cevdet Kudret, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985): 403.
- 31 Ayvazoğlu, a.g.e., 94-95.
- 32 Atilla Özkanlı, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: Cem Yayınevi, 1984): 492-3.
- 33 Berna Moran, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Roman", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Tür-*

kiye *Ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985): 415.

- 34 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hikâyeler*, haz. Niyazi Akı, 3. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999): 151. Bu hikâyelerden ilki 998 numaralı *Servet-i Fünûn*'da 8. 7. 1326'da; ikincisi 24 numaralı *Yeni Mecmua*'da 20. 12. 1914'de yayımlanmıştır.
- 35 Hasan Âli Yücel, a. g. e. , 117.
- 36 Niyazi Akı, a. g. e. , 14.
- 37 H. Dizdaroğlu, *Ulusal Kültür*'deki yazısında Fecr-i Âti'yi adım adım anlatmakta ve 115nci sayfada bu topluluğun kuruluş ve dağılıp tarihlerini açıklamaktadır: "Şimdi hesabını yapabiliriz: Kuruluşu, 1909 yılı Şubatının dördüncü haftasıdır. Dağılıpını, 1912 yılının bitimi olarak kabul edersek, Fecr-i Âti'nin yazınsal varlığının, yaklaşık 3 yıl, 10 ay, 5 gün (24 Şubat 1909-31 Aralık 1912) sürdüğü ortaya çıkar." Dizdaroğlu dışında dağılıp tarihini veren bir başka kaynak Ötügen yayınlarından 1985'de çıkan *Yeni Türk Ansiklopedisi*; 1989'da Ana yayıncılıktan çıkan *AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi* ve Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı yayınlarından 1994'de çıkan *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*dir.
- 38 Orhan Okay, "Fecr-i Âti", *İslâm Ansiklopedisi*, c. 12 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995): 290.
- 39 Orhan Okay, "Fecr-i Âti Üzerine", *Kaşgar*, nr. 9 (Mayıs 1999): 10-13.
- 40 "Fecr-i Âti Bildirisi", *Gelişim Hachette. Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi*, c. 4 (İstanbul: Sabah Gazetesi Yayınları, tarihsiz).
- 41 Fazıl Ahmet, *Kırpıntı*, (İstanbul: Arba Yayınları, 1991): 36.
- 42 Mehmet Tekin, *Fecr-i Âti Yazarlarından Cemil Süleyman (Alyanakoglu)*, (Antakya: Kültür Ofset Basımevi, 1991).
- 43 İncelediğimiz kaynaklar sırasıyla: 1987-2000 yılları arasında yapılmış ve YÖK'te kayıtlı olan tezler; Kâzım Yetiş, "Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi'ndeki Tezlerin Bibliyografyası II. Yeni Türk Edebiyatı Sahasındaki Tezler", *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, s. 26 (1993): 317-349; Dr. Olcay Öner, "D. T. C. F Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları", *Türkoloji Dergisi*, c. 1, nr. 1 (Ankara 1964): 148-164; İsmail Ünver, "Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları", *Türkoloji Dergisi*, c. 4, s. 1 (Ankara 1972): 147-164; Dr. Hasan Kavruk, "D. T. C. F. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları", *Türkoloji Dergisi*, (Ankara 1991): 235-272; Dr. İ. Güven Kaya, "Türk Üniversitelerinde Yapılan Yeni Türk Edebiyatı Tezleri Bibliyografyası (1942-1993)", *Boğaziçi Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*, nr. 1 (İstanbul 1993); Arş. Gör. Metin Ekici, "E. Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tezler Bibliyografyası", *E. Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, V (İzmir 1989): 141-152; Yrd. Dç. Dr. Dilek Yalçın, Dr. G. Gonca Gökalep, Arş. Gör. Serdar Odacı, "Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı ve Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Seminer Kütüphanelerinde Bulunan Tezler", *Türkbilgi*, nr. 1 (Ankara Nisan 2000): 251-290.
- 44 *Eski Harfli Türkçe Eserler Bibliyografyası*, Millî Kütüphane, (Nüvis Beşeri Araştırmalar ve Yayıncılık, 2001).

- 45 Nahid Sırrı Örik, "Bir Eski Hikâyecinin Ölümü Münasebetiyle", *Ülkü Mecmuası*, nr. 88 (İstanbul 1940): 379-80.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

- 1 "Boğaziçi'nin Son Günleri", *Vakit*, nr: 7549, 15 İkinci Kânûn 1939.
2 "Kış Gecelerinin Rüyası II", *Vakit*, nr: 8014, 3 Mayıs 1940.
3 "Türk Ferdinin Kıymeti", *Kurun*, nr: 7099, 15 Birinci Teşrin 1937.
4 "İlk Gurbet Gecesi", *Vakit*, nr: 7690, 8 Haziran 1939.
5 "Kış Gecelerinin Rüyası I", *Vakit*, nr: 8013, 2 Mayıs 1940.
6 "Çöl Şehirlerinde Akşam Saatleri", *Vakit*, nr: 7752, 9 Ağustos 1939.
7 "Bükrüş'ten Geçerken", *Vakit*, nr: 7778, 5 Eylül 1939.
8 "Kadere Ne Denir?", *Kurun*, nr: 7492, 17 Birinci Teşrin 1938.
9 "Lübnan Köyleri. Çam kokuları içinde çiçekten ve güneşten yapılmış bir memleket", *Kurun*, nr: 7158, 15 Birinci Kânûn 1937.
10 "En Büyük Mucize", *Kurun*, nr: 7166, İkinci Teşrin 1937.
11 "Kadere Ne Denir", *Kurun*, nr: 7492, 17 İkinci Teşrin 1938.
12 "Antalya'ya Ait Hâtıralar. Yirmi Sene Evvel Antalya", *Vakit*, nr: 7650, 29 Nisan 1939.
13 Berthe George Gaulis'in öteki eserlerinden bazıları şunlardır: *Çankaya Akşamları*, çev. Füzûzan Tekil (İstanbul: 1983); *Türk Mucizesi*, çev. Reyhan Enünlü (İstanbul: 1969); *La Nouvelle Turquie* (Paris: A. Colin, 1924); *Le Nationalisme Turc* (Paris: Librairie Pion, 1921); *Angora, Constantinople, Londres; Mustafa Kemal et la Politique Anglaise en Orient*, (Paris: A. Colin, 1922); *La Question Turque; Une Page d'Histoire Turque et d'Erreurs Européennes 1919-1931*, (Paris: Berger-Levrault, 1931); *La France au Maroc*, (Paris: A. Colin, 1919); *La Question Arabe. De l'Arabie du roi Ibn Saoud à l'Indépendance Syrienne*, (Paris: Berger-Levrault, 1930).
14 Zamanın İstanbul valisi Lütfi Kırdar'dır. Bu, Sadiye Ayanak'ın eşi Cemil Süleyman'ın vefatına ve defnine ilişkin olarak 2 Mayıs 1940 tarihli 8013 nolu *Vakit* gazetesinde verdiği *Teşekkür* ilânında da görülür: "Zevcim Deniz Yolları Etibbasından Cemil Süleyman Ayanak'ın vefatı dolayısıyla hissetmiş olduğum elim acıyı teselli ile gerek hastalığı esnasında ve gerek cenazenin nakli hususunda pek büyük lütfkârlıkta bulunan kıymetli Sayın Valimiz Lütfi Kırdar ve Deniz Yolları başdoktorluğunda Prof. Mahir ve arkadaşlarına taht-ı tedâvide bulunduğu Cerrahpaşa Hastahanesi sertabibi ve diğer âlâkadar doktorlara, İstanbul Basın Mıntıkası Reisi Hakkı Tarık Us'a, cenaze merasiminde hazır bulunan etibbâ ve dostlarına ve merhûmun hakkında mesleki ve temiz duygular besleyen kıymetli matbuatımıza alenî teşekkür etmeyi bir vicdan borcu telâkkî ettiğimden lütfkâr gazetenizin tavassutunu rica ederim."
15 "Vali'ye Açık Mektup", *Vakit*, nr: 7543, 9 İkinci Kânûn 1939.
16 "Ölümlü Dünya", *Vakit*, nr: 8032, 21 Mayıs 1940.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

- 1 M. Seyfeddin Özege, *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu. Yazar adına göre*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 1991): 361. Burada *Timsâl-i Aşk* 1325 (1909) tarihiyle gösterilmektedir.
- 2 Orhan Okay, 'Fecr-i Âti', *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 12 (İstanbul: 1995): 287-290.
- 3 Mehmet Muhittin Mekki. (Mekke, 1874 – İstanbul, 1 Aralık 1936). Şair. Hicaz vilâyeti muhasebe müneyyizlerinden Arapkirli Mehmet Efendi'nin oğlu. Mekke'deki ilköğreniminin ardından İstanbul'a gelerek Harbiye'ye girdi. Mezun olduktan sonra çeşitli askeri görevlerde bulundu. Miralay rütbesiyle emekliye ayrıldı. Erkân-ı Harbiye Miralayı Recep Vahyi Bey'in teşvikiyle şiir yazmaya başladı. Abdülhak Hâmit, Cenap Şahabettin, Ali Ekrem ve Süleyman Nazî'le mektuplaşarak dostluklar kurdu. Bazı eserleri: *Yeşil Yaprak* (1913, şiir), *Yeni Filiz* (1930), *Vatan Daha Güzel - Güzel Rumeli* (1914, oyunlar), *Nahit* (manzum, 1930). Kaynak: *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001): 571.
- 4 Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema* adlı eserinin II. cildinin 1020. sayfasında "İlân Edilmesine Rağmen Yayımlanmamış Romanlar" bölümünde Cemil Süleyman'ın basılmamış eserlerini sayar, ancak *Kadın Rûhu*, *Handan'ın Mektupları* ve *Hayata Doğru*'yu saymaz.
- 5 Cemil Süleyman, "Yirmi Seneden Beri Niçin Yazmıyorum?", *Kurun*, nr: 7070 (İstanbul: 16 Eylül 1937).
- 6 M.Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938): 110.
- 7 Cemil Süleyman, "Servet-i Fünûn", *Servet-i Fünûn*, nr: 1000 (İstanbul: 22 Temmuz 1326).
- 8 Şiirin yayımlanış tarihi için bkz. Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, (İstanbul: Ötügen, 2002): 46.
- 9 Cemil Süleyman, "Aşk Gecesi", *Resimli Kitâb*, nr: 38 (İstanbul: 1328): 113-23.
- 10 Cemil Süleyman, "Bârân-ı Dürr ü Elmâs", *Âşîyan*, nr: 3 (İstanbul: 11 Eylül 1324): 72-73.
- 11 Ayvazoğlu, a.g.e., 163.
- 12 Cemil Süleyman, "Beyrut Şehrini Nasıl Buldum?", *Kurun*, nr: 7131 (İstanbul: 16 İkinci Teşrin 1937).
- 13 Altı çizilen satırlar için bkz. Edward Said, *Şarkiyatçılık*, (İstanbul: Metis, Mart 1999): 182-91.
- 14 Lionel Richard, "Expressionnisme", *Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires*, (Paris: Encyclopaedia Universalis/Albin Michel, 2001): 288.
- 15 *XIXe siècle. Collection Littéraire. Lagarde/Michard*, (Paris: Bordas, 1969): 498.
- 16 Cemil Süleyman, "Gül ve Bülbül", *Tanin*, (İstanbul: 20 Nisan 1330 [3 Mayıs 1914]).
- 17 Alphonse Daudet, *Değirmenimden Mektuplar I*, çev. Sabri Esat Siyavuşgil (İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, Eylül 2000): 29-36.
- 18 Bu hikâye *Ukde*'nin içindedir.
- 19 Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mart 1997): 130.

- 20 İnci Enginün, "Hikâye ve Roman", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 2. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, Aralık 2001): 266.
- 21 Cemil Süleyman, "Gündelik Notlar", *Vakit*, nr: 7630-36 (İstanbul: 9 Nisan-27 Haziran 1939).
- 22 Doç. Dr. Sadık Tural, "Hikâye Kavramı ve Hikâyeciliğimiz Üzerine", Zeynep Kerman, Sadık Tural, Kayahan Özgül. *Hikâyeciliğimizin 100. Yılında 100 Hikâye* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987): XII.
- 23 İnci Enginün, "Popüler Romancılar", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, Aralık 2001): 277.
- 24 Jean Tulard, "Roman Populaire", *Dictionnaire Des Genres et Notions Littéraires*, (Paris: Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2001): 724-30.
- 25 Niyazi Akı, haz. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu. Tiyatro Eserleri*. (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991).
- 26 İnci Enginün, "Mehmet Kaplan ve Edebiyat Araştırmaları Metodu", *Araştırmalar ve Belgeler*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, Kasım 2000): 341.
- 27 Lionel Richard, "Expressionnisme", *Dictionnaire Des Genres et Notions Littéraires*, (Paris: Encyclopaedia Universalis / Albin Michel, 2001): 289.
- 28 Ahmet Cevizci, "Dışavurumculuk", *Felsefe Sözlüğü* (İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999): 231-32.
- 29 Mehmet Kaplan, "Mâi ve Siyah Romanının Üslubu Hakkında I", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, C. 1 (İstanbul: Dergâh Yayınları, Nisan 1999): 437.

BEŞİNCİ BÖLÜM

- 1 Yeşim Sönmez Dinçkan, "Feminist Biçembilimsel Yaklaşımla İnci Aral'ın Ağda Zamanı Başlıklı Öyküsünün Bir İncelemesi", *A.Ü. Dil Dergisi Dilbilimsel Eleştiri Özel Sayısı*, 105 (Ankara: Temmuz 2001). Feminist Eleştiri'ye ilişkin metinler Feminist Eleştiri Kaynakçası'nda verilmektedir.
- 2 Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999): 252-53.
- 3 Feminizmin sıralanan kuramlarla bağdaştırılmasını görmek için, bkz. Josephine Donovan, *Feminist Teori*. Çevirenler: Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan (İstanbul: İletişim Yayınları, 2001).
- 4 M. H. Abrams, "Feminist Eleştiri", *Kuram*, s. 10 (İstanbul: Ocak 1996): 71. Abrams'ın bu yazısı, İngilizce özgün metinden B.Ü. Yabancı Diller Yüksek Okulu, Mütercim Tercümanlık 4. sınıf öğrencileri tarafından ortaklaşa çevrilmiş.
- 5 Sibel İrızak, "Öznenin vefatından sonra kadın olarak okumak", *Toplum ve Bilim*, s. 75 (İstanbul: Kış 1997): 33-47.
- 6 Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, çev. Suğra Öncü (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002).
- 7 Jale Parla, "Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?", *Defter*, s. 21 (İstanbul: Bahar, 1994): 101-113.
- 8 Abrams, *Kuram*, a.g.m. 69.

- 9 Nermin Abadan-Unat, "Söylemden Protestoya: Türkiye'de Kadın Hareketlerinin Dönüşümü", *Cumhuriyet'in 75. Yılında Kadınlar ve Erkekler*, (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1996): 323-35.
- 10 Ekrem Işın, "Tanzimat, Kadın ve Gündelik Hayat", *Tarih ve Toplum*, s. 51 (İstanbul: 1988): 150.
- 11 Şirin Tekeli, "Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme", *Cumhuriyet'in 75. Yılında Kadınlar ve Erkekler*, (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1996): 337-46.
- 12 Nilüfer Kuyaş, "Kadınların Felsefesi", *Defter*, s. 36 (İstanbul: Bahar 1996): 205-207. Ayrıca bkz. Ahmet Midhat, *Felsefe-i Zenân*, haz. Handan İnci (İstanbul: Arma Yayınları, 1998): 9.
- 13 Cemil Süleyman'ın metinlerinden yapılan alıntılar, eserlerin orijinal baskılarındaki sayfa numaralarını taşımaktadır.
- 14 Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*, çevrimyazı: Nuri Akbayan, (İstanbul: Oğlak Yayınları, 1997): 9-12.
- 15 Woolf, a.g.e., 116-17.
- 16 "Cerîha", *Timsâl-i Aşk*, (İstanbul: Uhuvvet Matbaası, 1326 [1910]): 214.
- 17 "Baba Nasihatı", *Tanin*, nr.1908 (İstanbul: 3 Nisan 1330 [6 Nisan 1913]).
- 18 *Siyah Gözler*, 34.
- 19 "Ferdâ-yı Zîfâ", *Timsâl-i Aşk*, 38.
- 20 "Beyaz Gece", a.g.e.169.
- 21 A.g.e. "Ferdâ-yı Zîfâ", 45.
- 22 "Kotra", *Ukde*, (İstanbul: Resimli Kitap Matbaası, 1328 [1912]): 33.
- 23 "Bir Facia", *Timsâl-i Aşk*, 55-56.
- 24 "Ana Hissi I", *Tanin*, nr. 1873 (İstanbul: 27 Şubat 1329 [12 Mart 1914] x).
- 25 "Bir Facia", *Timsâl-i Aşk*, 55.
- 26 "Kamerin Hikâyeleri-İtiraf", *Resimli Kitap*, nr. 31 (İstanbul: Haziran 1327[1911]): 589-90.
- 27 "Ana Hissi I, II", *Tanin*, nr. 1873 (İstanbul: 27 Şubat 1329 [12 Mart 1913] - 2 Mart 1330 [15 Mart 1913]): 1876.
- 28 "İnhizam", *Tanin*, nr. 1936 (İstanbul: 1 Mayıs 1330 [14 Mayıs 1914]).
- 29 "Ferdâne", *Ukde*, 53-54.
- 30 "Handan'ın Mektupları I-II", *Tanin*, nr. 962, 993 (İstanbul: 20 Nisan 1327 [7 Mayıs 1912] - 25 Mayıs 1327 [7 Haziran 1912]).
- 31 "İnhizam", *Tanin*, nr. 1936 (İstanbul: 1 Mayıs 1330 [14 Mayıs 1914]).
- 32 "Handan'ın Mektupları I-II", *Tanin*, nr. 962, 993 (İstanbul: 20 Nisan 1327 [7 Mayıs 1912] - 25 Mayıs 1327 [7 Haziran 1912]).
- 33 "İnhizam", *Servet-i Fünûn*, nr. 999 (İstanbul: 15 Temmuz 1326).
- 34 "Ayna Karşısında", *Timsâl-i Aşk*, 111.
- 35 *Siyah Gözler*, 37.
- 36 "Bir Facia", *Timsâl-i Aşk*, 57.
- 37 "İnhizam", *Servet-i Fünûn*, nr. 1010 (İstanbul: 30 Eylül 1326): 379

- 38 "Efsane Kadını", *Vakit*, nr. 7744-45-46 (İstanbul: 1-2-3 Ağustos 1939).
- 39 "İnhizam", *Tanin*, nr. 1981 (İstanbul: 15 Haziran 1330 [28 Haziran 1914]).
- 40 "Ceriha", *Timsâl-i Aşk*, 221.
- 41 "Heykel", a.g.e., 136.
- 42 "Dört Sene Sonra", *Timsâl-i Aşk*, 98.
- 43 "Kamerin Hikâyeleri-İtiraf", *Resimli Kitap*, nr. 31 (İstanbul: 31 Haziran 1327 [1911]): 588.
- 44 "Kadın Ruhu", *Âşîyan*, nr. 5 (İstanbul: 25 Eylül 1324): 155.
- 45 A.y., nr. 6, 189.
- 46 "İnhizam", *Servet-i Fünûn*, nr. 981 (İstanbul: 11 Mart 1326): 303.
- 47 A.y., nr. 988 (İstanbul: 29 Nisan 1326): 415.
- 48 "İki Hemşire", *Bahçe*, nr.27 (İstanbul: 20 Kânûn-ı Sâni 1324): 5.
- 49 "Efsane Kadını", *Vakit*, nr. 7744-46 (İstanbul: 1-2-3 Ağustos 1939).
- 50 "Dudakların Zehri", *Kurun*, nr. 7510 (İstanbul: 7 Birinci Kânûn 1938).
- 51 "Ukde", *Ukde*, 7,8,9.
- 52 "Kadın Hilesi", a.g.e.,76.
- 53 "Kadın Ruhu", *Âşîyan*, nr. 7 (İstanbul: 9 Teşrin-i Evvel 1324): 223.
- 54 Aysu Erden, "Türk Kısa Öyküsünde Bir Gülmece Ustası (Memduh Şevket Esendal'ın Biçemine Dilbilimsel Bir Yaklaşım -Bir Öykü ve Çözümleme: "Feminist", *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, (İstanbul: Gendaş Kültür, 2002): 164-177. Öykü için bkz. Mahmut Şevket Esendal, "Feminist", *Ötügen Büyük Türk Klasikleri*, c. II (İstanbul: Ötügen Yayınları, 1990): 120.
- 55 Çevrimyazı için bkz. Ekler.
- 56 "Ukde", *Ukde*, 13.
- 57 "Kotra", a.g.e. 46.
- 58 "Heykel", *Timsâl-i Aşk*, 153-54.
- 59 "Kadın Ruhu", *Âşîyan*, nr. 5 (İstanbul: 25 Eylül 1324): 155.
- 60 "Aşk Gecesi. Kamerin Hikâyeleri", *Resimli Kitap*, nr. 38 (İstanbul:1328): 123.
- 61 Nermin Abadan-Unat, "Söylemlerden Protestoya: Türkiye'de Kadın Hareketlerinin Dönüşümü", *Cumhuriyet'in 75. Yılında Kadınlar ve Erkekler*, (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1996): 323-335: "Osmanlı kadın feministleri eşitsizlikten yakanan ikinci sınıf bir toplumsal grubun şikâyetlerini dile getirmeye başlamışlardı. 1908'de ilân edilen II.Meşrutiyet'in 'kadın söylemi' olumlu ürünler vermiş sayılır. Kadının eğitime sağlanan olanaklar, kadının sınırlı da olsa çalışma hayatına katılması, modayı izlemesi, gerçi sadece İstanbul, İzmir gibi büyük kentlere özgü olmakla beraber, önemli yeniliklere yol açmıştır."
- 62 Berna Moran, "Feminist Eleştiri Kuramı", *Hürriyet Gösteri*, nr. 124 (İstanbul: 1991): "(...) Saussure'ün deyişiyle 'sözcükte önemli olan sesin kendisi değildir, sözcüğü bütün öbür sözcüklerden ayırt etmemizi sağlayan ses ayrılıklarıdır'. Taşa anlamı veren onu baş, kaş, taç gibi diğer bütün sözcüklerle (göstergelerle) olan ayrılığdır. Bundan şu sonuç çıkarıyor: Göstergenin anlamı başka göstergelerle olan ayrılığına bağlı olduğu için ve bu ayrılık da göstergenin dışına taşan bir ilinti olduğu için hiçbir göstergenin anlamının tümü kendinde mevcut (present) değildir. Başka şekilde söylersek bir göstergenin anlamını

oluşturan onda yalnız varolan değil, varolmayan ses birimleridir. Yani onda 'yok olan'dır. Derrida bu noktada durmaz. Çünkü ona göre, Saussure'un iddia ettiği gibi gösteren ile gösterilen arasında bire bir bağlantı yoktur. Anlam tanımlanamaz, çünkü bir gösterenin anlamı diğer bütün gösterenlerle bağlantılıdır. Onun için bir gösterenin anlam üretmesi bir diğer gösteren sayesinde olur diyemeyiz, çünkü ikinci gösterenin de anlamı bir diğer gösterene bağlıdır ve bu zincirleme bağlantının sonu gelmez. Anlamın kesinleşmesi hep ertelenme halindedir. Bundan ötürü bir noktada durmak yerine sağa sola, öne arkaya, gösterenler arasında her yana yayılan karmaşık, çok yönlü ve kaygan bir bağlantılar ağı söz konusudur. Dilin yapısı ayrıntıların oyunu ile durmadan değişen, sınır tanımayan bir ağ gibi örülmüştür. Yapısalcılığın kapalı sistem kavramı yerine, Derrida, hem ayrılığı hem ertelemeyi içeren ve *différance* adını verdiği bu açık örgü kavramını getirir."

- 63 Ayşe Durakbaşı, "Klasik teoriler feminizmle karşılaşılıyor: Comte'un Pozitivizmin ilmihi kitabı üzerine feminist okuma denemesi", *Toplum ve Bilim*, nr. 75 (İstanbul: Kış 1997): 135-143.
- 64 Susan Hayward Routledge, *Cinema Studies: The Key Concepts*, 2. nd edition, (London: 2000): 318-19: "Literaly the desire to see. Sigmund Freud used the term scopophilic drive to refer to the infant's libidinal drive to pleasurable viewing. Ayrıca bkz. Hasan Bülent Kahraman, "Kadın Bedeninin Cazibesi", *Radikal*, (İstanbul: 10 Nisan 2003): "(...) Freud'un ikinci dereceden güdüler arasında saydığı izlemekten kaynaklanan zevk, yani 'skopofilo' içinde bulunduğumuz dönemde iyice kıskırtılmış durumda (...) Psikanalitik çözümlemeye göre skopofili tek başına bir şey değildir. Cinsellikle ilişkili bir duygudur. Skopofilo biraz daha genişle(til)diğinde narsizmin, fetişizmin en önemli kurucu öğelerindendir. Bir ikamedir, bir yüceltmedir skopofilo. İzlerken, gözlerken, aslında cinsel kökleri olan bir eylemi gerçekleştiririz. (...) İşin daha karmaşık bir yanı var. O da kadın bedeni, daha geniş anlamıyla kadın imgesiyle belirleniyor. Bu noktada üretilmiş çeşitli modeller var. Bu modellerin hemen hemen tümü feminist kuramın içinde belirleniyor. Feminist kuram, her şeyin ötesinde cinselliğin bir görsel süreç olduğu konusunda kesin yargılar geliştirdi. Laura Mulvey özellikle sinemanın 'masum' ve 'nötr' bir süreç olmadığına işaret etti. Mulvey, makalesinde, sinemada ne yapılırsa yapılsın izleme eyleminin 'erkek bakış açısı'yla oluşturulduğunu söylemişti. (...) 20. yüzyıl, bunu sinema aracılığıyla kitlesel hale getiriyor, kadını bakılan, erkeği de bakan, izleyen konumuna yerleştiriyordu. (...)"
- 65 "Arap Düğünü", *Kurun İlâve*, nr. 7216 (İstanbul: 11 Şubat 1938)
- 66 "Kırklar Dağı'nda", *Kurun*, nr. 7258 (İstanbul: 28 Mart 1938).
- 67 "Boğaziçi'nin Son Günleri", *Kurun*, nr. 7549 (İstanbul: 15 İlkinci Kânûn 1939).
- 68 "Şam'da Gece Âlemleri", *Kurun İlâve*, nr. 7242 (İstanbul: 12 Mart 1938).
- 69 "Avrupa Mektupları II - Cezair'de Bir Gün", *Vakit*, nr. 7914 (İstanbul: 24 İlkinci Kânûn 1940).
- 70 "Ka'alar", *Tanin*, nr. 3504 (İstanbul: 24 Eylül 1334 [1918]).
- 71 "İnhizam", *Tanin*, nr. 1919 (İstanbul: 14 Nisan 1330 [27 Nisan 1914]).
- 72 "İnhizam", *Tanin*, nr. 1958 (İstanbul: 23 Mayıs 1330 [5 Haziran 1914]).
- 73 "Ukde", *Ukde*, 13.

- 74 "Timsâl-i Aşk", *Timsâl-i Aşk*, 9.
75 "Dört Sene Sonra", a.g.e., 101.
76 "Kadın İntikamı", a.g.e., 71.

ALTINCI BÖLÜM

- 1 R. Wellek-A. Warren, çev. Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983): 127.
- 2 Osman Gündüz, *Meşruiyet Romanında Yapı ve Tema I*, (İstanbul: M.E.B Yayınları, 1997): 74.
- 3 Lionel Richard, "Expressionnisme", *Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires*, (Paris: Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2001): 290-91: "La projection de leur univers intérieur, leurs visions, leurs rêves sont pour eux des moyens de procéder à la désagrégation de cette réalité qu'ils ressentent comme une menace contre leur identité individuelle profonde"; "c'est tout ce qui prend place dans un mouvement de libération à l'égard des normes, des conventions, des valeurs établies."

Ek IV

- 1 Olaylar için kaynak olarak *Fecr-i Ati Edebi Topluluğu'nun Dil ve Edebiyat Görüşleri*, Hayriye Topçuoğlu, Ankara Üniversitesi, 1987 Yüksek Lisans Tezi; Şirin Tekeli, "Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelenmesi Üzerine Bir Deneme", *Cumhuriyet'in 75. Yılında Kadınlar ve Erkekler* (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1996): 341.
- 2 Yazarlar için kaynak olarak *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçıları Ansiklopedisi* (İstanbul: YKY, 2001).
- 3 Eserler için kaynak olarak: a.g.e ve Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 7. bs. (İstanbul: Varlık Yayınları, 2000).
- 4 Altı çizili isimler, 24 Şubat 1910 tarihli *Servet-i Fünûn*'da çıkan beyannâmenin altında imzası bulunan isimler arasındadır. *Büyük Türk Klasikleri*. c. 10 (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1990): 232.
- 5 Ahmet Hâşim'in ilk kitabı olan *Göl Saatleri* 1921'de basılmıştır.
- 6 Cemil Süleyman, «Fikret'in Kuzusu» adlı ilk hikâyesini 6 Mayıs 1321 [1905]'de yazar. Ancak çok sonra *Resimli Kitap* dergisinde 23 Teşrin-i Sâni 1335'te 25. sayıda yayınlanır. Buna karşılık Cemil Süleyman'ın basılan ilk hikâyeleri şunlardır: «Âşiyân-ı Müstakbel» 18 Eylül 1324'te *Âşiyân*'ın 4. sayısında; «Unutulmuş Bir Sîmâ'nın 1. bölümü 18 Eylül 1324'te *Servet-i Fünûn*'un 918. sayısında; 2. bölümü ise 25 Eylül 1324'te *Servet-i Fünûn*'un 919. sayısında.

Ek V

- 1 Hikâyeler basıldıkları kitapların baş harfleriyle gösterilmektedir. Gün ışığına çıkardığımız yeni yazılar bilinenlere katılmış olarak yer almaktadır. Yıllara göre kronolojik düzende hepsini birden göstermek hedefimizdi.

- 2 Bu hikâyeye ilişkin bilgi *Kadın Dergileri Bibliyografyası*, (İstanbul: Metis Yayınları, 1992) adlı çalışmada görülmüş; ancak verilen bilgiler ışığında yazıya rastlanmamıştır.
- 3 İki bölüm halinde *Servet-i Fünûn* dergisinin 918. ve 919. sayılarında yayınlanan bu hikâyenin ilk bölümünde yazarın imzası yoktur. İkinci bölüm *Defter Hatıralarından* başlığıyla ve yazarın imzasıyla yayınlanır.
- 4 Bu kısa hikâye gazetesinin ilâvesindedir.
- 5 M. Behçet Yazar'ın *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı Tarihi*, (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938) adlı kitabından anlaşılan o ki Cemil Süleyman'ın bastırmak istediği *Gül ve Bülbül* adlı bir eseri bulunmaktadır (kitap olarak baskısına rastlanmadı; aynı başlığı taşıyan fantastik öykü olarak yayınlandı). Cemil Süleyman'ın bu yazıyı sözünü ettiği eserden seçerek, Yazar'a bir mektupla gönderdiği anlaşıyor.
- 6 Bu yazının bulunduğu tahmin edilen *Vakit* gazetesinin 45. ve 46. ciltleri, Atatürk Kitaplığı'nda okura çıkarılmıyor.
- 7 Bu yazının da durumu aynı.
- 8 Durum bu yazı için de geçerli.
- 9 Bu yazı yedi sayıda ve yedi bölüm olarak yayınlanır.
- 10 *Ukde*'de yer alan «Ferdâne» adlı hikâye yeniden bu başlıkla yayınlanır.
- 11 Bu hikâye *Timsâl-i Aşk* adlı kitapta «Tehlike» adıyla yer almaktadır.
- 12 Dr. Cemil Süleyman, gittiği uzak kentlerden İstanbul'a her dönüşünde muayenehane ilanı vermiştir. Bu ilanlar daha önceki çalışmalarda saptanmamıştır. 27 Kânûn-ı Sâni 1328 [1912] tarihli, 1506 nolu *Tanin*'de çıkan ilân, daha sonra 24 Şubat 1329 [1913]'da yenilenir ve 14 Nisan 1330 [1914]'a kadar sürer. Tıpkıbasımlarını verdiğimiz ilân metinleri şöyledir: «Doktor Cemil Süleyman. Emrâz-ı dâhiliyye ve 'asabiyye ve masaj mütehasssı. Kadıköyü'nde, Altıyol ağzında, Emniyyet Eczahânesi'nin üstündeki husûsî muayenehânesinde zevâlî saat ikiden beşe kadar kabul eder. Fukarâ' meccânendir»; (yeni metin) «Doktor Cemil Süleyman. Elektrikle Tedâvî. Emrâz-ı dâhiliyye ve 'asabiyye ve masaj mütehasssı, memleketimizin yetiştirdiği erbâb-ı ihtisâs arasında kendisini ciddiyyet ve iktidâr ile muhitine tanıtmış olan Cemil Süleyman Bey, hastalarını her gün zevâlî saat birden beşe kadar, Kadıköyü'nde Altıyol ağzındaki muayenehânesinde en yeni vesâit-i fenniyye ile tedâvî eder. Aile tabâbeti için abone kaydedilmek isteyenler şerâiti kendisinden anlayabilirler. Fukarâ' Salı günleri meccânendir. Telefon numarası: 247.» Kurtuluş Savaşı sonrasında, 6 Kânûn-ı Sâni 1335 tarihli, 358 nolu *Âti* gazetesinde şöyle bir ilân verilir: «Emrâz-ı dâhiliyye ve 'asabiyye mütehasssı. Elektrik ve Masaj. Elektrik ve masaj için tedâvîhâne edininceye kadar şimdilik hamseleri Beşiktaş'ta Tramvay caddesinde Zincirli Eczahânesi'nde kabul eder. İnşâti hastalıkların sür'atle teşhîs ve tedâvîsi için yabancı laboratuvar vesâiti mevcûddur. Fakir hastalardan para almaz.» Bir başka ilanda da şu bilgileri bulduk: «Sinir ağrıları, hazımsızlık, uykusuzluk, kalp, akciğer, karaciğer, bağırsak, menşei efrenci olan bütün asabi hastalıklarla tenâsül-i iktidâr (bilhassa elli beş yaşına kadar), sar'a en son ve kat'i usullerle tedâvî edilir. Veremlilere muayene bilâ-istisnâ herkese aşıyla meccânendir. Muayenehâne şimdilik Samandıg'da.»

KAYNAKÇALAR

İ-FECR-i ÂTİ KAYNAKÇASI

ESERLER, MAKALELER, TEZLER (ALFABETİK)

- Abacı, Tahir, "Ahmet Haşim", *Kuram*, s. 2 (Mayıs 1992): 73-77.
- Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılâp, 1995
- Ayaşlı, Münevver, *İşittiklerim Gördüklerim Bildiklerim*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1975
- Aykaç, Fazıl Ahmet, *Kırpıntı*, İstanbul: Arba Yayınları, 1991.
- Ayvazoglu, Beşir, "Ahmet Haşim Fecr-i Âti Şairi miydi?", *Kaşgar*, s. 8 (Mart 1999): 19-22.
- Ayvazoglu, Beşir, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002. Başol, Cahide, *Fecr-i Âti Edebiyatı*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi, İstanbul: 1939-40.
- Buğra, Tark, *Düşman Kazanmak Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul: 1944.
- Dizdaroglu, Hikmet, "Fecr-i Âti Topluluğu", *Ulusal Kültür*, s. 5 (Temmuz 1979): 78-120.
- Erozan, Sahir, Celâl, "Kaht-ı Edebi", *Servet-i Fünûn*, s. 927 (19 Şubat 1324 [1908]): 263-66.
- Gezgin, Süha Hakkı, *Edebi Portreler*, haz. Beşir Ayvazoglu, İstanbul: Timaş Yayınları, 1997.
- Karakoç, İrfan, *Anılar ve Edebiyatçıların Anıları*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: 1999.
- Karaosmanoğlu, Kadri Yakup, *Gençlik Hatıraları*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.
- Karay, Halid Refik, "Sinayi Emel ve Fecr-i Âti", *Yeni Mecmua*, s. 38 (19 İkinci Kânûn 1940): 6.
- Kısakürek, Fazıl Necip, *Ove Ben*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1995.
- Melih, İzzet, *Tezad*, İstanbul: Sabah Matbaası, 1919.
- Okay, Orhan, "Fecr-i Âti Üzerine", *Kaşgar*, s. 9 (Mayıs 1999): 10-3.
- Ozansoy, Fahri Halit, *Edebiyatçıları Geçiyor*, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1939.
- Rauf, Mehmet, "Fecr-i Âti'nin İflâsı", *Servet-i Fünûn*, s. 1105 (26 Temmuz 1328 [1912]): 291-93.
- Tokgöz, İhsan Ahmet, *Matbuat Hatıralarım*, haz. Alpay Kabacalı, İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- Topçuoğlu, Hayriye, *Fecr-i Âti Edebi Topluluğunun Dil ve Edebiyat Görüşleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: 1987.
- Waldner, David, "Fecr-i Âti", *Encyclopedia of The Modern Middle East*, c. 2 New York: Simon & Schuster and Pretence Hall International, 1992.
- Yücel, Âli Hasan, *Edebiyat Tarihimizden*, İstanbul: İletişim Yayıncılık, 1989.
- Yeni Türk Edebiyatı Maddesi, *Türk Ansiklopedisi*, Ankara: M. E. B. Yayınları, 1966.

ANSİKLOPEDİLER, SÖZLÜKLER, EDEBİYAT TARİHLERİ (KRONOLOJİK)

ANSİKLOPEDİLER:

- Grand Memento Encyclopedique Larousse*, 1936-37
- İslam Türk Ansiklopedisi*, Asâr-ı İlmiyye Kütüphanesi, 1941
- Aylık Ansiklopedi*, Servet İskit, 1947

Türk Meşhurları Ansiklopedisi, İbrahim Alaaddin Gövsa, Yedigün Yayınları, 1949
Resimli Yeni Lugat ve Ansiklopedi, İbrahim Alaaddin Gövsa, İskit Yayınları, 1959
Resimli Türk ve Dünya Meşhurları Ansiklopedisi, Altın Kitaplar, 1962
Hayat Küçük Ansiklopedi, Hayat Yayınları, 1968
Türk Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, Ankara: 1970
İslam Meşhurları Ansiklopedisi, Faruk Meyan, Hikmet Gazetecilik, 1970
Büyük Lugat ve Ansiklopedi, Meydan Yayınları, İstanbul: 1970
Gelişim Devrimler ve Kültür Tarihi Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, 1975
Encyclopédie de L'İslam, Paris: 1977
Sosyalist Kültür Ansiklopedisi, May Yayınları, 1979
Gelişim Alfabetik Gençlik Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, 1980
Türk Ansiklopedisi, M. E. B. Yayınları, 1981
Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, 1983
Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, Anadolu Yayınları, 1983
Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Atilla Özkırmı, Cem Yayınları, 1984
Yeni Türk Ansiklopedisi, Ötüken, İstanbul: 1985
Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayıncılık, 1985
Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, 1986
Atlaslı Büyük Uygurluklar Ansiklopedisi: İslam Dünyası, Francis Robinson-Mete Tunçay, İletişim Yayınları, 1986
Büyük Uygurluklar Ansiklopedisi, İletişim, 1986
İslam Ansiklopedisi, Türk Diyanet Vakfı, 1988
Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, 1989
Büyük Türk Klasikleri, Orhan Okay-Şerif Aktaş, Ötüken, İstanbul: 1990
Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi, Milliyet, İstanbul: 1992
Yeni Rehber Ansiklopedisi, Türkiye Gazetesi, 1993
Gelişim Hachette, Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, Sabah Gazetesi Yayınları, 1993
Temel Britannica, Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi, Hürriyet Yayınları, 1993
Thema Larousse Milliyet, İnsan ve Tarih, Milliyet Yayınları, 1993-94
İslam Ansiklopedisi İndeksi, Türk Tarih Kurumu, 1994
Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Yayınları 1994
Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul: 1995
Encyclopedia of the Modern Middle East, New York: 1996
Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, Y. K. Kültür Sanat Yayıncılık, 1999
Axis Milliyet Hachette, 2000
Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Y.K.Y., 2001
Hayat Ansiklopedisi, Hayat Yayınları (tarihsiz)

SÖZLÜKLER

Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü, Mustafa Nihat Özön, İnkılâp Yayınları, 1954
Ansiklopedik Sözlük, Milliyet Yayınları, 1967

- Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, Seyit Kemal Karaalioğlu, İnkılâp Yayınları, 1969
- Millî Kütüphanede Mevcut Arap Harfli Türkçe Kitapların Muvakkat Kataloğu*, Millî Kütüphane Basım ve Cilt, Ankara: 1971
- Okyanus Ansiklopedik Sözlük*, Pars Tuğlacı, 1972
- Şairler ve Yazarlar sözlüğü*, Şükran Kurdakul, Cem Yayınları, 1983
- M. Seyfeddin Özege, Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*, Hazırlayan Ahmet Eryüksel, TDV İslam Ansiklopedisi, 1991
- Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Dr. Arslan Tekin, Ötüken Neşriyat, 1995
- Edebiyat Sözlüğü*, Ali Püsküllüoğlu, Özgür Yayınları, 1996
- Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Behçet Necatigil, 2000
- Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Behçet Necatigil, 2000
- Edebiyat Tarihleri**
- Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye*, Abdülhalim Memduh
- Numûne-i Edebiyat-ı Osmaniyye*, Ebu El Ziya Tefvik, 1913
- Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*, İsmail Habib Sevük, 1925
- Türk Edebiyatı Tarihi*, İsmail Hikmet Ertaylan, Bakü, 1926
- Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı*, Mustafa Nihat Özön, 1932
- Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, Mehmet Behçet Yazar, Kanaat Kitabevi, 1938
- Edebiyat Tarihi Dersleri*, Ağâh Sırrı Levend, 1938
- Fecr-i Âti Şair ve Romanları*, Murad Uraz, 1938
- Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Mustafa Nihat Özön, Maarif Matbaası, 1941
- Tanzimattan Beri II. Edebiyat Antolojisi*, İsmail Habib Sevük, İstanbul: 1943
- Tanzimattan Zamanımıza Türk Edebiyatı Tarihi*, Hıfzı Tefvik Gönensoy, Remzi Kitabevi, İstanbul: 1944
- Türk Edebiyatı Tarihi*, Vasfi Mahir Kocatürk, 1964
- Türk Edebiyatı*, Ahmet Kabaklı, Türkiye Yayınları, 1965
- 100 Soruda 19. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, Rauf Mutluay, Gerçek Yayınları, 1970
- 50 Yılın Türk Edebiyatı*, Rauf Mutluay, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul: 1973
- 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı "1908-1972"*, Rauf Mutluay, Gerçek Yayınları, İstanbul: 1973
- Türk Edebiyatı Tarihi*, Ağâh Sırrı Levend, c. 1, 1973
- Türk Edebiyatı Tarihi I, II.*, Mehmet Fuat Köprülü, Ötüken Neşriyat, 1973
- 100 Soruda Türk Edebiyatı*, Rauf Mutluay, Gerçek Yayınları, İstanbul: 1974
- Resimli-Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cumhuriyet Edebiyatı, Seyit Kemal Karaalioğlu, İnkılâp Kitabevi, 1985
- Edebiyat Araştırmaları*, Mehmet Fuat Köprülü, TDK Ankara: 1986
- 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, Mahir Ünlü-Ömer Özcan, İnkılâp Kitabevi, 1991
- Dil ve Edebiyat Yazıları*, Celâl Nuri İleri, Hazırlayan Recep Duymaz, İstanbul Kitabevi, 1995
- Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Nihat Sami Banarlı, M. E. B 1998

II- FEMİNİST ELEŞTİRİ KAYNAKÇASI (ALFABETİK)

TEZLER, ARAŞTIRMALAR

- Başbuğ, Yaraman Ayşegül, *Halide Edip Adivar et La Naissance du Mouvement Féministe en Turquie*, Paris VII Jussien. Paris: 1986. D.E.A. d'Histoire du Tiers Monde.
- Coşkun, Ayfer, *Fransa'da Göçmen Türk Kadını*, Araştırma. Paris: 1992.
- Çakar, Serpil, *II. Meşrutiyet'te Osmanlı Kadın Hareketi ve Kadınlar Dünyası*, Dergisi, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi. İstanbul: 1991. Dnş. Pr. Dr. Cemil Oktay.
- Doğan, Fatma, *Le Problème de Féminisme Chez Simone de Beauvoir*, Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı. İstanbul: 1991. Dnş. Dç. Dr. Hüseyin Gümüş.
- Ternar, Yashar Yeshim, *The Book and the veil. A Critique of Orientalism from a Feminist Perspective*, Department of Anthropology McGill University. Montreal, Quebec: 1989.
- Solak, Handan, *The Study on "Feminism" 1908-1909*, İstanbul: 1991. Dnş. Zafer Toprak.

KİTAPLAR

- Donovan, Josephine, *Feminist Teori*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Kurnaz, Şefika, *II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını*, İstanbul: M. E. B. Yayınları, 1996.
- Midhat, Ahmet, *Kadınların Felsefesi*, haz. Handan İnci, İstanbul: Arma Yayınları, 1998.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Woolf, Virginia, *Kendine Ait Bir Oda*, Çev. Suğra Öncü, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Yamaner, Güzin, *20. Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001.

MAKALELER

- Abrams, M. "Feminist Eleştiri", *Kuram*, s. 10 (Ocak 1996): 69-74.
- Ahıska, Meltem, "Yoksa Kadınlar Var mı?", *Defter*, s. 21 (Bahar 1994): 31-41.
- Akatlı, Füsün, "Türk Yazınında Kadın İmgesi", *Milliyet Sanat*, (15 Aralık 1984): 5-7.
- Andaç, Feridun, "Yazınıımızda Kadın Yazar İmajı" *Varlık*, s. 58 (Mart 1992): 10-11.
- Aksoy, Nazan, "Fatma Aliye Hanım'ın _Muhâzarât_ında Kadın Açısı I", *Varlık* s. 1022 (Kasım 1992): 40-43.
- Aksoy, Nazan, "Fatma Aliye Hanım'ın _Muhâzarât_ında Kadın Açısı II", *Varlık* s. 1023 (Aralık 1992): 24-27.
- Dinçkan, Sönmez Yeşim, "Feminist Biçembilimsel Yaklaşımla İnci Aral'ın Ağda Zamanı Başlıklı Öyküsünün Bir İncelemesi", *A. Ü. Dil Dergisi Dilbilim Eleştiri Özel Sayısı*, s. 105 (Temmuz 2001).
- Durakbaşı, Ayşe, "Klasik Teoriler Feminizminle Karşılaşıyor: Comte'un Pozitivizmin İlmihali Kitabı Üzerine Feminist Okuma Denemesi", *Toplum ve Bilim*, s. 75 (Kış 1997): 134-43.
- Durakbaşı, Ayşe, "Kemalist Kadın Kırılığının Oluşumu", *Tarih ve Toplum*, s. 51 (Mart 1988): 39-43.

- Ecevit, Yıldız, "Dünden Bugüne Türk Edebiyat Eleştirisi", *Varlık*, (Mart 1995): 49-56.
- Erden, Aysu, "Türk Kısa Öyküsünde Bir Gülmece Ustası (Memduh Şevket, Esendal'ın Biçimine Dilbilimsel Bir Yaklaşım - Bir Öykü ve Çözümler: „Feminist“, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, İstanbul: Gendaş Kültür, 2002.
- Esen, Nüket, "H. R. Gürpınar'ın İki Romanında Anlatım Teknikleri", *Kuram*, s. 11 (Mayıs 1996): 51-62.
- Esendal, Mahmut Şevket, "Feminist", *Ötügen Büyük Türk Klâsikleri*, c. II. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 1990.
- Günyol, Vedat, "Sevgi Sabuncu (Sosyal) ve Erkek Dünyası", *Çala kalem*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999.
- Güzel, Şehmus Mehmet, "1908 Kadınları", *Tarih ve Toplum*, s. 7 (1984): 6-12.
- Irzik, Sibel, "Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak", *Toplum ve Bilim*, s. 75 (Kış 1997): 33-47.
- Işın, Ekrem, "Tanzimat, Kadın ve Gündelik Hayat", *Tarih ve Toplum*, s. 51 (Mart 1988): 22.
- Kahraman, Bülent Hasan, "Kadın Bedeninin Cazibesi", *Radikal*, 10 Nisan 2003.
- Koroğlu, Erol, "Bir feminist eleştiri denemesi. Aşk-ı Memnû'nun Aynı Dünyaları", *Cumhuriyet Kitap*, s. 615 (29 Kasım 2001): 4-6.
- König, Güray, "Kadın, Erkek ve Dil", *Kuram*, s. 10 (Ocak 1996): 45-49.
- Kristeva, Julia, "Kadınların Zamanı", *Defter*, s. 21 (Bahar 1994): 7-29.
- Kuyaş, Nilüfer, "Kadınların Felsefesi", *Defter*, s. 36 (Bahar 1999): 205-7.
- Landry, Donna, "Feminizm ve Sömürgecilik: At Üzerinde Üç İngiliz Kadın Gezgin", çev. Asena Günel, *Toplum ve Bilim*, s. 75 (Kış 1997): 68-83.
- Menteşe, Batum Oya, "Centilmen Eleştirmenler ve Bayan Yazarlardan „Feminist Eleştiriye“, *Çağdaş Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı*, s. 45-46 (Kasım-Aralık 1991) 421-28.
- Moran, Berna, "Feminist Eleştiri Kuramı II", *Hürriyet Gösteri*, (Mart 1991): 8-11.
- Parla, Jale, "Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?", *Defter*, s. 21 (Bahar 1994): 99-113.
- Reddy Mizanoğlu, Nilüfer, "Çalukuşu: Feminist Bir Okuma", *Kuram*, s. 10 (Ocak 1996): 75-78.
- Savran, Gülnur, "Feminist Teori ve Erkek Şiddeti", *Defter*, s. 21 (Bahar 1994): 45-53.
- Tekeli, Şirin, "Hümanist Bir Feminist", *Milliyet Sanat*, s.143 (Mayıs 1986): 8-11.
- Tekeli, Şirin, "Birinci ve İkinci Dalgâ Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme", *Cumhuriyet'in 75. Yılında Kadınlar ve Erkekler*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1996.
- Türker, Aykut, Ebru, "Feminist Edebiyat Eleştirisi", *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, (İstanbul: 2003): 293-305.
- Türkoğlu, Nurçay, "Kadın İmgeleri: Mitler ve Gerçekler", *Kuram*, s. 10 (Ocak 1996): 37-44.
- Unat, Abadan Nerrmin, "Söylemlerden Protestoya: Türkiye'de Kadın Hareketlerinin Dönüşümü", *Cumhuriyet'in 75. Yılında Kadınlar ve Erkekler*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1996.
- Yeğenoğlu, Medya, "Haremdeki Leydi: Montagu'nün Mektuplarında Feminizm ve Oryantalizm", *Defter*, s. 24 (Yaz 1995): 115-39.
- Yeğenoğlu, Medya, "Emperyal Özne ve Feminist Söylem", *Toplum ve Bilim*, s. 75 (Kış 1997): 7-29.

III- GENEL KAYNAKÇA

- Akı, Niyazi, hazırlayan, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu. Hikâyeler*, İstanbul İletişim Yayınları, 1999.
- Akı, Niyazi, hazırlayan, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu. Tiyatro Eserleri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Aykaç, Ahnet, Fazıl, *Kırpıntı*, İstanbul: Arba Yayınları, 1991.
- Ayvazoğlu, Beşir, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002.
- Cemil Süleyman, *İmzâ-i Aşk*, İstanbul: Uhuvev Matbaası, 1326 [1910].
- Cemil Süleyman, *İnhizam*, İstanbul: Fecr-i Âti Kütüphanesi, Şubat 1325 [1909].
- Cemil Süleyman, *Ukde*, İstanbul: Resimli Kitap Matbaası, 1328 [1912].
- Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*, İstanbul: Tanin Matbaası, 21 Mart 1327 [1911].
- Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*, çevrimyazı: Nuri Akbayar, İstanbul: Oğlak Yayınları, 1997.
- Cevizci, Ahmet, "Dışavurumculuk", *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999.
- Daudet, Alphonse, *Değirmenimden Mektuplar I*, Çeviren Sabri Esat Siyavuşgil. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, Eylül 2000.
- Deny, Jean, "Littérature Turque", *Grand Mémento Encyclopédique Larousse*, c. 1. Paris: Librairie Larousse, 1936-37.
- Donovan, Josephine, *Feminist Teori*, Çeviren Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Ekici, Metin, "E. Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tezler Bibliyografyası" *E. Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, V. İzmir: 1989.
- Enginün, İnci, "Hikâye ve Roman", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Aralık 2001.
- Enginün, İnci, "Mehmet Kaplan ve Edebiyat Araştırmaları Metodu", *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Kasım 2000.
- Enginün, İnci, "Popüler Romancılar", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Aralık 2001.
- Erden, Aysu, "Türk Kısa Öyküsünde Bir Gülmece Ustası" (Memduh Şevket Esendal'ın Biçimine Dilbilimsel Bir Yaklaşım- Bir Öykü ve Çözümleme: "Feminist", *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, İstanbul: Gendaş Kültür, 2002.
- Eski Harfî Türkçe Eserler Bibliyografyası*, Ankara: Millî Kütüphane, NüvisBeşerî Araştırmalar ve Yayıncılık, 2001.
- Forster, E. M., *Roman Sanatı*, Çeviren Ünal Aytür, İstanbul: Adam Yayınları, Ocak 2001.
- Gaulis, Georges, Berthe, *La Nouvelle Turquie*, Paris: A. Colin, 1924.
- Gündüz, Osman, *Meşrutîyet Romanında Yapı ve Tema I, II*, İstanbul: M. E. B. Yayınları, 1997.
- İbsen, H., *Nora Bir Bebek Evi*, İstanbul: M. E. B. 1997.
- Kaplan, Mehmet, "Mâi ve Siyah Romanının Üslûbu Hakkında I", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, c. 1. İstanbul: Dergâh Yayınları, Nisan 1999.
- Kaşgarlı, Mehlika, "Fransız Yazarı Berthe Georges Gaulis'in 1921-1922'de Atatürk'ü Ziyareti", *Atatürk Araştırma Merkezi 3. Uluslararası Atatürk Sempozyumu*, c. 1. Gazi Magosa K.K.T.C.: 3-6 Ekim 1995.

- Kavruk, Hasan, "D.T.C.F. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları", *Türkoloji Dergisi*, Ankara: 1991.
- Kaya, Güven, "Türk Üniversitelerinde Yapılan Yeni Türk Edebiyatı Tezleri Bibliyografyası (1942-1993)", *Boğaziçi Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*, nr. 1. İstanbul: 1993.
- Kerman, Zeynep, Sadık Tural, Kayahan Özgül, *Hikâyeciliğimizin 100. Yılında 100 Hikâye*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali*, İstanbul: YKY, Mart 1997.
- Kudret, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I. Tanzimat'tan Meşrutiyet'e kadar. 1859-1910*, c. 1. İstanbul: Varlık Yayınları, Kasım 1965. *Le Petit Robert*, Paris, 1976.
- Midhat, Ahmet, *Felsefe-i Zenân*, hazırlayan Handan İnci, İstanbul: Arma Yayınları, 1998.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Önertoy, Olcay, "D.T.C.F Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları", *Türkoloji Dergisi*, c. 1. s. 1 Ankara: 1964.
- Özege, M. Seyfeddin, *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. İslam Ansiklopedisi, 1991.
- Richard, Lionel, "Expressionnisme", *Dictionnaire Des Genres et Notions Littéraires*, Paris: Encyclopaedia Universalis / Albin Michel, 2001.
- Routledge, Susan Hayward, *Cinema Studies: The Key Concepts*, 2.nd edition. London: 2000.
- Said, Edward, *Şarkiyatçılık*, İstanbul: Metis, Mart 1999.
- Şener, Sevdâ, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Ankara: Dost Kitabevi, 2000.
- Tanör, Bülent, *Kuruluş. (Türkiye 1920 Sonraları)*, İstanbul: Cumhuriyet Yayınları, Temmuz 1997.
- Tekin, Mehmet, *Fecr-i Âti Yazarlarından Cemil Süleyman (Alyanakoglu)*, Antakya: Kültür Ofset Basımevi, 1991.
- Tulard, Jean, "Roman Populaire", *Dictionnaire Des Genres et Notions Littéraires*, Paris: Encyclopedia Universalis et Albin Michel, 2001.
- Ünver, İsmail, "Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları", *Türkoloji Dergisi*, c. 4. s. 1 Ankara 1972.
- Wellek, R. - A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, çeviren Pr. Dr. Ahmet Edip Uysal, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Woolf, Virginia, *Kendine Ait Bir Oda*, Çeviren Suğra Öncü. İstanbul: İletişim Yayınları. 2002. *XIXe siècle. Collection Littéraire. Lagarde / Michard*, Paris: Bordas, 1969.
- Yalçın, Dilek, G. Gonca Gökalep, Serdar Odacı. "Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı ve Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Seminer Kütüphanelerinde Bulunan Tezler", *Türkbilig*, s. 1. Ankara: Nisan 2000.
- Yazar, M. Behçet, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938.
- Yetiş, Kâzım, "Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi'ndeki Tezlerin Bibliyografyası II. Yeni Türk Edebiyatı Sahasındaki Tezler", *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, s. 26. İstanbul: 1993.

DİZİN

Ab

- Abdullah Cevdet 60, 85
Abrams, M.H. 115, 118, 119, 152, 156
Adıvar, Halide Edip 70, 94, 95, 106, 120-123
Ahmet Haşım 12, 22, 35-37, 41, 92
Ahmet Mithat 40, 112, 121-123, 157
Ahmet Samim 41
Alus, Sermet Muhtar 105
Aşk-ı Memnû 13
Atay, Falih Rıfla 81, 82, 95
Aykaç, Fazıl Ahmet 24, 41, 44, 79

Ba

- Baha Şakir 14
Beklenen Gün 82
Beyatı, Yahya Kemal 70
Bir Neferin Yazıları 81
Bir Ölümlük Mektupları 40
Bir Pılınço 12, 19
Bülbül Yuvası 107
Byron, Lord 151, 153

Ce

- Celâl Sahir 39, 41, 106
Comte, Auguste 113, 145
Culler, Jonathan 115

Ça

- Çalılık* 27, 107
Çıkmaz Sokak 12

Da

- Daudet, Alphonse 22, 96, 98
Değirmenimden Mektuplar 96
Delilbaşı, Ali Süha 15, 16, 20, 22, 48, 79, 80, 90, 116, 122, 155
Demir Maske 107
Devrim, İzzet Melih 24, 32, 38, 41, 63, 78
dışavurumculuk 10, 15, 17-20, 23, 42-45, 96, 108-110, 114, 116, 123, 133, 154, 158
Die Aktion 109
Diplomalı Kız 121
Dirik, Kâzım 60, 82

- Diyalektik 19-20, 110
Dizdaroglu, Hikmet 41
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu 17, 103, 105
Dumas, Alexandre 107
Düşünce ve Duyarlık 87

- Ekspresyonist 17
Emin Bülent 24, 79
Emin Lâmi 41
epik 22, 116, 125
epizot 22, 116, 126
Erganûn 12
estetik 15-17, 20, 21, 23, 41, 90, 116, 117
Ey Türk Uyan 82

- fantezi 22, 90
Fantomas 107
Fatma Âliye 120-122
Felâtin Bey ile Rakım Efendi 112
Felsefe-i Zenân 122, 157
Fetterley, Judith 115
Fuller, Margaret 118

- Gaulis, Berthe Georges 70-71
Gilbert, Sandra M. 112
Glossary of Literary Terms 118
Gökbalp, Ziya 81
Gubar, Suzan 112
Gürpınar, Hüseyin Rahmi 40

- Hakkı Tarık Us Kütüphanesi 81
Halide Salih bkz. Adıvar, Halide Edip
Hasan Şevket 78-79
Hayât-ı Fikriye 11, 12, 25, 78
Hemedânizade Ali Naci 12, 48, 79, 109
Heybeli Ada Merâsimi Münâsebetiyle 82
Hortlaklar 18
Hümanist 14, 23, 145

- İbsen, Henrik 17, 18, 19
İleri, Selim 87, 125, 157

İnsan Hakları Beyannamesi 117

İntibah 112

İstiklâl Marşı 67

İtihat ve Terakki 68, 85-86, 121

Jö *Jön Türk* 121

Ka *Kadın Rûhu* 76, 88

Kaplan, Mehmet 56, 108, 109

Karanfil ve Yasemen 106

Karanlık Ötünde 81

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 11, 17, 18, 35,
37, 39-41, 45, 78, 95, 106, 109

Karay, Refik Halit 11, 37, 41, 45, 78

Kışlaya Doğru 81

Kızıl Destan 81

Köprülü, Mehmed Fuad 11, 12, 25, 78

Kudret, Cevdet 24, 28, 29, 51, 53, 56, 75

Kurdakul, Şükran 28, 30, 75

La Nouvelle Turquie 70

La Presse 107

Lamartine, Alphonse de 95

Le *Le Siècle* 107

Ma *Mad Woman in the Attic* 112

Maeterlinck, Maurice 19

Mağara 106

Mai ve Siyah 13, 44, 92-93

Mehmed Fuad 41

Mehmet Celâl 105

Mehmet Rauf 31, 40, 81, 106, 109

Menekşe 106

Metres 107

Mill, John Stuart 118

Moran, Berna 112, 123-124, 127

Mösyö Seguin'in Keçisi 96-97

Muhittin Mekki 86

Mustafa Kemal bkz. Atatürk

Mutluay, Rauf 30

Müfit Ratip 24, 36, 38, 41

Nabizâde Nâzım 112

Namık Kemal 112

Necatigil, Behçet 28-29, 56, 87

Nerval, Gérard de 95

Nirvana 18, 106

Nostalji 155-156

Nur Baba 95

On Deconstruction 115

Oryantalist 10, 113, 147, 151-153

Öldüren Öpücük 107

Ömer Seyfettin 82

Örik, Nahit Sırrı 53

Para 87

Paradoks 10, 16, 126, 143-145, 157

Parnas19

Pfemfert, Franz 108, 109

Popüler 105-108, 156

Rahmet 40

Recaizade Ekrem 40

Régnier, Henri de 19, 107

Resisting Reader 115

Rodenbach, Albrecht 19

Roman Sanatı 21

Ruh-ı Bîlâyd 12, 25

Rûbâb-ı Şikeste 93

Safa, Peyami 17, 103

Safveti Ziya 76, 88

Samain, Albert 19

Samipaşazade Sezai 112

Scopophilia 10, 147, 150, 153

Selim, Nüzhet 79

Sergüzeşt 112

Sermet Çiftir Kütüphanesi 33

Siyah 106

Soulié, Frédéric 107

Stein, Gertrude 21

On

Öl

Pa

Ra

Sa

Strindberg, August 17
Subjection of Woman 118

Yeryüzünde Bir Melek 113
Yöntem, Ali Canip 41
Yurdakul, Mehmet Emin 37
Yücel, Hasan Âli 25

Zo

Zola, Emile 87

Şa

Şahabettin Süleyman 12, 19, 24, 41, 76, 79
Şahabettin Süleyman Bey'e Cevap 12
Şemsettin Sami 112
Şi'r-i Kamer 91-92

Ta

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat 112
Tahsin Nahit 24-25, 41, 79
Tanpınar, Ahmet Hamdi 102-103
Tanrıöver, Hamdullah Suphi 39, 70, 79
Tevfik Fikret 22, 92
Tevhid 81
Tezad 32
Tural, Sadık Kemal 53
Türk Sazı 37
Türklerin Tekbiri 81

Uş

Uşaklıgil, Halit Ziya 12-13, 22, 31, 93-94,
139

Üç

Üç silahşör 107
Ünaydın, Ruşen Eşref 70

Va

Vahidettin (Sultan) 68, 85
Vecihi 105
Veda 18, 106
Verhaern, Emile 19
Vindication of the Rights of Woman 117-118
Voyage en Orient 95

We

Wellek, R. 154-155
Wilson, Edmund 23
Woman in the Nineteenth Century 119
Woolf, Virginia 118, 144
Woolstonecraft, Mary 117-118

Ya

Yalçın, Hüseyin Cahit 82
Yazar, Mehmet Behçet 12, 24-26, 31, 38, 53,
56, 58, 91-92, 95

Fecr-i Âti topluluğunun kurucu üyelerinden Cemil Süleyman (1886-1940) İkinci Meşrutiyet sonrası edebiyat döneminin giderek ünlenen hikâyeci ve romancısıydı. Basılmış iki hikâye kitabı, iki romanı, Tanin, Âti, Güneş, Kurun daha sonra Vakit gazetelerinde yayımlanan siyasi makaleleri, deneme tadında yazıları, başka hikâyeleri, röportajları, gezi ve hatıra yazıları vardır. Bu çalışmada Cemil Süleyman ne bir sürgün, ne bir asker ne bir doktor, ne de bir gazeteci olarak ele alındı. Önemli olan yazar Cemil Süleyman'dı. Cemil Süleyman'ın başka yazarlara göre ayırt edici özelliği bugüne kadar dolaşıma girmemiş bir kadın imgesini, "direnen kadını" kurgularına oturtmuş olmasıydı. Dönemin kadın söyleminden etkilenerek öyküler, romanlar yazdı. Kadına, kadın ruhuna, kadınlık sorununa ilişkin düşünce alanlarını irdeledi. Ama öte yandan erkek egemenliğinin yeniden üretilmesinde ve erkek denetiminin sağlanmasında aşkı, bu olgunun sürekliliğini sağlayan bir düzenek olarak gördü.



KitapyAYINEVi

ISBN 975-6051-54-2



9 789756 051542

15 YTL

