T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

# YUSUF NİYAZİ'NİN

# HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

**RUKİYE GÜREL**

**TEZ DANIŞMANI**

**PROF. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU**

**EDİRNE-2021**

**Tezin Adı:** Yusuf Niyazi'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri

**Hazırlayan:** Rukiye GÜREL

# ÖZET

II. Meşrutiyet devrinde başlayan yazarlık serüveni, Cumhuriyet döneminde de devam eden Yusuf Niyazi, döneminin üretken yazarlarından biri olmuştur. Daha ziyade gazeteci kimliğiyle öne çıkan yazar, roman, hikâye, tiyatro ve mensur şiir türlerinde eserler kaleme almıştır. Gerek gazetelerde yazdığı yazılarıyla gerekse de çeşitli edebî türlerde verdiği eserlerinde işlediği konularla siyasi ve edebî fikirlerini ortaya koymuş olan Yusuf Niyazi, toplumdan kopmadan eserleriyle dönemine adeta bir ayna tutmuştur.

Bu çalışmamızda çok yönlü bir şahsiyete sahip, hem II. Meşrutiyet döneminde hem de Cumhuriyet döneminde eser vermiş olan Yusuf Niyazi'nin hayatı, sanatı ve eserlerini birçok açıdan ele alıp incelemeye çalıştık.

Çalışmamızın amacı Türk Edebiyatına katkıda bulunmuş olan yazarın bilinmeyen yönlerini ve eserlerini gün ışığına çıkarmaktır. Bu doğrultuda çalışmamızın "Giriş" bölümünde Yusuf Niyazi'nin yaşamış olduğu dönemin edebî ve fikri yapısını genel bir değerlendirme ile ele almaya çalıştık.

**Anahtar Kelimeler:** *II. Meşrutiyet, Yusuf Niyazi, Gazetecilik, Hikâye, Tiyatro, Roman.*

**Name of Thesis:** Yusuf Niyazi's Life, Art and Works

**Prepared by:** Rukiye GÜLER

# ABSTRACT

Yusuf Niyazi, whose writing adventure started before the Second Constitutional Period, continued in the Republic Period, became one of the prolific writers of his period. The author, who stands out with his journalist identity, has written works in the genres of novels, stories, theater and prose poetry. Yusuf Niyazi who put forward his political and literary ideas both with his writings in newspapers and in his works in various literary genres, kept a mirror to his period with his works without breaking away from the society.

In this study, we tried to examine from many different point of view the life, art and works of Yusuf Niyazi, who had a versatile personality and produced work in both in the Second Constitutional Period and in the Republic Period.

The aim of our study is to bring to light the unknown aspects and works of the author who contributed to Turkish Literature. In this direction, we tried to evaluate the literary and intellectual structure of Yusuf Niyazi's Period in the "Introduction" section of our study with a general evaluation.

**Key Words:** *Second Constitutional Period, Yusuf Niyazi, Story, Theatre, Novel, Journalism.*

# ÖN SÖZ

Türk edebiyatına ilk defa 19. yüzyılda giren roman, tiyatro ve gazete gibi türlerde ilk örnekler Tanzimat döneminde kaleme alınmış, Servet-i Fünûn döneminde ise en olgun örnekleri ortaya konulmuştur. II. Meşrutiyet dönemine gelindiğinde yazın dünyamızda tabiri caizse bir eser bolluğu yaşanmıştır. Yusuf Niyazi de 1908 yılında yayımladığı ilk hikâyesiyle edebiyat dünyasındaki yerini almış ve bu tarihten sonra hem bir gazeteci hem de diğer türlerde eser veren bir yazar olarak varlığını sürdürmüştür. Yusuf Niyazi, arka planda kalan bir şahsiyet olmakla birlikte yaşadığı süre zarfında kendi anlayışına uygun olarak pek çok esere imza atmış ve bunları yayımlamıştır. Ancak onunla ilgili olarak bugüne kadar ne üniversitelerde ne de sivil alanda herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Hatta edebiyat tarihlerinde dahi yazar hakkında neredeyse hiçbir bilgiye tesadüf edilememektedir. Bu itibarla, son derece ilginç ve dikkate değer olduğunu ön ve sonraki araştırmalarımızda gördüğümüz Yusuf Niyazi hakkında, akademik bir çalışma yapılmasının uygun olacağını düşündük ve onu tez konusu olarak seçtik.

Yusuf Niyazi, hakkında çok az bilgi olan bir şahsiyettir. Bu sebeple, çalışmamızı yaparken elimizden geldiğince fazla kaynağa ulaşmak, özellikle yazarın eserlerini temin edebilmek amacıyla çeşitli kütüphanelere müracaat ettik ve oralarda araştırmalar yaptık. Çıkardığı gazetelere, yayımlanmış ve tefrika hâlinde kalmış eserlerine ulaştık. Bunların tamamı eski yazı ile olan kaynaklardır. Eserlerinden ve gazetelerinden hayatı ile ilgili bilgilere ulaşmaya çalıştık. Ancak hangi yola başvurduysak maalesef Yusuf Niyazi'nin hayatı ile ilgili çok az bilgiye ulaşabildik. Bunlar da ifade ettiğimiz gibi son derece yetersizdir. Devlet kademesinde bulunmuş, memurluk yapmış olmasına rağmen Osmanlı Arşivinde yer alan Sicilli-i Ahvâl Defterlerinde de onunla ilgili herhangi bir kayıt bulamadık. Osmanlı Arşivi kayıtlarında sadece birkaç resmî belgeye rastladık. Bu itibarla hayatı hakkında ayrıntılı bilgi edinemediğimiz yazarın elimizdeki kaynaklar doğrultusunda hayat hikâyesini oluşturmaya çalıştık.

*Yusuf Niyazi'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri* adlı yüksek lisans tezimiz, "Ön Söz", "Giriş", "Sonuç" ve "Kaynakça" dışında üç bölümden oluşmaktadır. Giriş'te yazarın eserlerini kaleme aldığı döneme gelinceye dek Türk edebiyatının tarihî gelişim evrelerini gösterebilmek amacıyla genel bilgiler verdik. Roman, hikâye, tiyatro, gazete türünün gelişimini ana hatlarıyla dikkatlere sunmaya çalıştık.

Birinci Bölüm'de, daha önce işaret ettiğimiz tüm kaynak yetersizliklerine rağmen elden geldiğince yazarın hayatını, kişiliğini, çalışma serüvenini ve yaptığı evlilikleri ele aldık. Gazeteci kimliğini dikkate alarak yazı faaliyetlerini ve çalışmalarını değerlendirdik. Yusuf Niyazi'nin basın yayın faaliyetlerine yönelik bu değerlendirmeyi yaparken bilhassa sahibi ve mesul müdürü olduğu *Nazikter* ve *Çalçene* gazetelerini inceledik. Kısa süreli çıkardığı diğer gazete ve dergilere kısaca değindik.

İkinci Bölüm'de eserlerinden hareketle edebî kişiliğini ve sanatını ele aldık. Sanatını izah ederken hikâye, roman ve tiyatrolarının içeriğini merkeze koyarak eserlerinin özelliklerini açıklamaya çalıştık. Yazar, toplam on dört eser yayımlamıştır. Bunlardan biri roman, altısı hikâye, altısı tiyatro ve biri mensur şiirdir. Bunların dışında gazetelerinde yazdığı yazı ve şiirleri, *Nazikter* gazetesinde tefrika olarak kalmış vodvil türünde bir oyunu ve iki tane de romanı vardır.

Üçüncü Bölüm'de yazarın eserleri türlerine göre gruplandırılmış, her eser kendi içinde türünün özelliğine uygun olarak yapısal ve tematik olarak incelenmiştir. Mensur şiirleri de hem muhteva hem de yapı bakımından değerlendirilmiştir. *Nazikter* gazetesinde tefrika olarak kalmış olan iki romanı ve vodvil türündeki bir tiyatrosu incelenmemiştir. Bunun sebebi, gazetenin bazı sayılarının eksik olması ve tefrikanın tamamına erişemediğimizdendir.

Çalışmamız boyunca ulaştığımız bulguları ise Sonuç'ta dikkatlere sunduk. Bununla birlikte çalışmayı oluştururken kullandığımız tüm kaynakları Kaynakça'da verdik. Ayrıca Yusuf Niyazi ile ilgili olarak Osmanlı Arşivi'nde bulduğumuz belgeleri, yanı sıra fotoğraf ve mektupları Belgeler'de sunduk.

Çalışmamızda, özellikle yazarın eserlerinin incelemesinin yapıldığı üçüncü bölümdeki alıntılarda görülen imla ve noktalama yanlışlıkları yazarın dildeki özensizliğinden kaynaklanmaktadır.

Bu çalışmanın konusu, danışman hocam Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU ile yapılan istişareler sonucunda tespit edilmiştir. Bu vesileyle bu süreçte desteğini, bilgisini ve yardımlarını esirgemeyen, akademik yönü ve kişiliğiyle örnek aldığım kıymetli hocama teşekkür ederim.

Son olarak bugünlere gelmemde büyük emekleri olan sevgili anneme, babama, bu süreçte bana destek olan kardeşlerime, kıymetli dostlarıma, tezin her sürecini benimle yaşayan, desteğini

her daim hissettiren sevgili eşime ve en büyük güç kaynağım olan canım oğluma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Edirne-2021 Rukiye Gürel

# KISALTMALAR

| | |
|---|---|
| *age*. | Adı geçen eser |
| agm. | Adı geçen makale |
| bk. | Bakınız |
| C. | Cilt |
| s. | Sayfa |
| S. | Sayı |
| Y. | Yıl |
| vb. | Ve benzeri |
| vd. | Ve diğerleri |

# İÇİNDEKİLER

**ÖZET** ..... **İ**

**ABSTRACT** ..... **İİ**

**ÖN SÖZ** ..... **İİİ**

**KISALTMALAR** ..... **Vİ**

**İÇİNDEKİLER** ..... **Vİİ**

**GİRİŞ** ..... **1**

**Bizde Edebiyat ve Basın Yayın** ..... **7**

**BİRİNCİ BÖLÜM**

**1.HAYATI** ..... **11**

1.1. Aile Hayatı ve Evlilikleri ..... 16

1.2. Gazeteciliği, Yazı Faaliyeti ve Muhtelif Konulara İlişkin Düşünceleri ..... 23

1.2.1. II. Abdülhamit Dönemi Üzerine Düşünceleri ..... 26

1.2.2. Siyaset ve Savaş ..... 26

1.2.3. Gazete ve Gazetecilik ..... 28

1.2.4. Mustafa Kemal'e Övgü ..... 30

1.2.5. Toplumsal Meseleler ..... 31

1.2.6. Kadın ve Aile ..... 33

**İKİNCİ BÖLÜM**

**2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ** ..... **35**

2.1. Dil Hakkındaki Görüşleri ..... 42

2.2. Hikâyeciliği ..... 43

2.3. Romancılığı ..... 45

2.4. Tiyatro Yazarlığı ..... 46

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

**3. ESERLERİNİN İNCELENMESİ ..... 51**

**3.1. HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ ..... 51**

**A) HİKÂYELERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ ..... 51**

**3.1.1.1. OLAY ÖRGÜSÜ ..... 51**

3.1.1.1.1. Kara Bela ..... 52

3.1.1.1.2. Girit Kurbanları ..... 53

3.1.1.1.3. Menfa Köşelerinde ..... 54

3.1.1.1.4. Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi ..... 56

3.1.1.1.5. İşvekâr ..... 58

3.1.1.1.6. Mesire Perisi ..... 61

**3.1.1.2. KİŞİLER ..... 63**

3.1.1.2.1. Başkişiler ..... 64

3.1.1.2.2. Norm Karakterler ..... 69

3.1.1.2.3. Kart Karakterler ..... 72

3.1.1.2.4. Fon Karakterler ..... 77

**3.1.1.3. ZAMAN……77**

**3.1.1.4. MEKÂN……83**

3.1.1.4.1. Açık/Geniş Mekânlar ....84

3.1.1.4.2. Dar/Kapalı Mekânlar....86

3.1.1.4.3. Çevresel Mekânlar....89

**3.1.1.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI....89**

3.1.1.5.1. İlahî/Tanrısal Bakış Açısı....90

3.1.1.5.2. Kahraman Bakış Açısı....93

3.1.1.5.3. Gözlemci Bakış Açısı....94

3.1.1.5.4. Çoklu Bakış Açısı....95

**B) HİKÂYELERİNİNİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ ....96**

**3.1.2.1. "İSTİBDAT" DÖNEMİ ELEŞTİRİSİ....97**

3.1.2.1.1. Menfa/Sürgün....97

3.1.2.1.2. Hafiyelik ve Jurnalcilik ....99

**3.1.2.2. AŞK VE EVLİLİK....101**

**3.1.2.3. ÖLÜM……103**

**3.1.2.4. TARİHÎ TEMALAR....105**

**3.2. ROMANININ İNCELENMESİ....108**

**A) ROMANININ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ....108**

**3.2.1.1. OLAY ÖRGÜSÜ ....108**

**3.2.1.2. KİŞİLER ..... 112**

3.2.1.2.1. Başkişi…….112

3.2.1.2.2. Norm Karakterler ..... 114

3.2.1.2.3. Kart Karakterler ..... 115

3.2.1.2.4. Fon Karakterler ..... 117

**3.2.1.3. ZAMAN……..118**

**3.2.1.4. MEKÂN……..119**

3.2.1.4.1. Açık/Geniş Mekânlar ..... 119

3.2.1.4.2. Kapalı/Dar Mekânlar ..... 120

3.2.1.4.3. Çevresel Mekânlar ..... 121

**3.2.1.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI ..... 121**

**B) ROMANININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ ..... 123**

**3.2.2.1. AŞK……123**

**3.2.2.2. "İSTİBDÂT" ELEŞTİRİSİ ..... 124**

**3.2.2.3. ÖLÜM……125**

**3.3. TİYATROLARININ İNCELENMESİ ..... 125**

**A) TİYATROLARININ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ ..... 125**

**3.3.1.1. KURGU VE OLAY ÖRGÜSÜ ..... 125**

3.3.1.1.1. Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan ..... 125

3.3.1.1.2. İnhidam……128

3.3.1.1.3. Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti ..... 129

3.3.1.1.4. Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri ..... 131

3.3.1.1.5. Çürük Şeftali ..... 133

3.3.1.1.6. Alemdar Yahut Civelek Mustafa ..... 134

**3.3.1.2. ŞAHIS KADROSU ..... 136**

3.3.1.2.1. Birinci Derecedeki Kişiler ..... 136

3.3.1.2.2. Hasım veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler ..... 145

3.3.1.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Kişiler veya Olgular ..... 149

3.3.1.2.4. Alıcı Güçler ..... 152

3.3.1.2.5. Yönlendirici Kişiler ..... 155

3.3.1.2.6. Yardımcı Kişiler ..... 156

3.3.1.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler ..... 158

**3.3.1.3. ZAMAN……..... 160**

**3.3.1.4. MEKÂN/DEKOR ..... 162**

**B) TİYATROLARININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ ..... 166**

**3.3.2.1. HAFİYELER VE JURNALLER ..... 166**

**3.3.2.2. AŞK……169**

**3.3.2.3. ÖLÜM……171**

**3.3.2.4. BATIL İNANÇLAR ..... 173**

**3.3.2.5. TARİH……173**

**3.4. MENSUR ŞİİRLERİ.....174**

**3.4.1. SESSİZ FERYÂDLAR .....174**

**A) MUHTEVA BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ .....175**

**B) YAPI BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ.....179**

**SONUÇ.....181**

**KAYNAKÇA .....184**

**BELGELER.....191**

# GİRİŞ

Hemen her bakımdan yenileşmenin ve değişmenin adı olan Tanzimat, kuşkusuz Türk edebiyatı için de önemli bir dönüm noktasıdır. Şinasi'nin *Tercümân-ı Ahvâl*'i çıkardığı yıl olan 1860, edebiyat tarihçileri tarafından Tanzimat edebiyatının başlangıcı kabul edilir. Bu dönemde Avrupalılaşmanın etkisiyle Türk edebiyatına yenilik getirilip Batı edebiyatı örneklerini Türk edebiyatına uyarlama, Divan edebiyatının nazım ve nesrinden farklı bir edebî dönem oluşturma gayreti söz konusudur. Bu gayret doğrultusunda özellikle Fransız edebî türlerinin Türk edebiyatındaki özgün örnekleri verilmeye çalışılmıştır.

Tanzimat'la birlikte hikâye türü, geleneksel biçimden sıyrılıp şekil değiştiren bir edebî tür olur. Bu yeni dönemde temelleri atılan çağdaş Türk hikâyesinin ana kaynakları; divan edebiyatı, halk edebiyatı ve 19. yüzyıldan sonra ise Batı edebiyatıdır. Tanzimat döneminde kaleme alınan ilk hikâyelerde hem divan edebiyatının hem de halk edebiyatının etkileri oldukça fazladır. Hatta bu dönemdeki ilk hikâye örneklerinde halk edebiyatı ögeleri devam etmiştir. Bilhassa meddah hikâyeciliği, Ahmet Midhat Efendi'nin üslubunda bir devamlılık göstermiştir.

Türk edebiyatında hikâye türünün ilk denemeleri Giritli Ali Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*'ı (1852) ve Emin Nihad'ın *Müsâmeretnânme* (1870) adlı eseridir. Modern hikâyenin özellikleriyle kıyaslandığında bu iki hikâye örneği de çeşitli yönlerden eskidir. *"18. yüzyıl devlet adamlarından Giritli Aziz Efendi'nin 1796'da yazılan, çeşitli yazmalarının yanı sıra birkaç baskı yapan Muhayyelât adlı eseri, hikâye ve masal türü ile roman özelliklerinin karıştığı bir kitaptır. Üç ayrı hikâyeden (Hayal-i Evvel, Hayal-i Sani, Hayal-i Salis) oluşan bu kitapta yerli-yabancı, tasavvuf, fantezi, realizm unsurları birbirine karışır. 17. yy. meddah hikâyelerinde olduğu gibi 18. yy. İstanbul'unun günlük hayat sahneleri de bu eserde yer alır. Hayal-i Evvel'de Kamercan adlı şehzadenin evlenmesini, oğulları Şehzade asil ve Nesil'in, Serendib Padişahı Abdüssamed'in ve Firuz Şah'ın kıssaları takip eder. Kadınların vefasızlıkları, iyilik, ahlak, sözünde durma konuları perilerin de işe karıştığı çeşitli olaylarla anlatılır."*[1]

Emin Nihad'ın *Müsâmeretnâme*'sini Ahmet Midhat'ın *Kıssadan Hisse* (1870) ve *Letâif-i Rivâyât*'ı (1870-1895) takip eder. Geleneksel izler taşımalarına karşın Ahmet Hamdi Tanpınar bu

[1] İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e 1839-1923*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, s. 168.

iki eseri ilk yerli hikâyenin başlangıcı kabul eder ve *Müsâmeretnâme* ile *Letâif-i Rivâyât*'ı şöyle kıyaslar: *"Letâif-i Rivâyât'ın ilk cüzleriyle aynı yıllar içinde tamamlanan Emin Nihad Bey'in Müsâmeretnâme'si aynı şekilde bir başlangıç olarak dikkate değer eserdir. Müsâmeretnâme öteden beri şarkta ve garpta emsaline tesadüf edilen şekilde bir ahbap topluluğunda şahsi bir macera veya işitilen yahut uzaktan seyir ve takip edilen bir vak'a gibi anlatılan altı hikâyedir. Fakat daha evvel isimlere dikkat edelim. Letâif-i Rivâyât, manasıyla, işitilen birçok hikâyelerin içinde en güzellerinin seçildiği hissini bırakır. Müsâmeretnâme'nin manası ise, gece sohbetleridir. Böylece her iki muharrir, bu adlarla eski meddah hikâyesini devam ettirmek istiyor gibidirler."*[2]

Bunlarla birlikte anlatmaya dayalı bir edebî tür olan roman, 1860'tan sonra Batı edebiyatından yapılan tercümeler vesilesiyle Türk edebiyatına girmiştir. Jale Parla Türk romanını geç doğmuş ve aceleye getirilmiş bir tür olarak tanımlar.

Türk edebiyatındaki roman türünün ilk örneklerinde, kendisinden önceki klasik anlatının izleri görülmektedir. Bunun yanında Batı edebiyatından yapılan çevirilerin etkisini de ilk roman örneklerinde görmek mümkündür. Ahmet Hamdi Tanpınar Türk romanının kaynağını Batı edebiyatı olarak görür ve şunu ifade eder. *"Türk romanı mütalaa edilirken göz önünde tutulması lazım gelen ilk hakikat bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı, bir anânenin olduğu yerde bırakılıp yerine yeninin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir. Roman bize dışardan gelir."*[3]

Türk edebiyatında romanın kaynakları konusunda çeşitli fikirler vardır. Bazı araştırmacılar romanın kaynağını geleneksel anlatı türlerine dayandırır. Pertev Naili Boratav "İlk Romanlarımız" başlıklı yazısında Türk romanının oluşumunda geleneksel yerli kaynakların etkili olduğunu belirtir ve romanın kaynağıyla alakalı bir detaya dikkati çeker, o da romanla hikâyenin kaynaklarının birbirinden farklı olduğu yönündedir. *"Anlatıcı çeşitten iki edebî nevi görüyoruz: Biri 'destan' biri de 'masal'. Romanın kaynağı destandır; küçük hikâye de masalın bugünkü şeklinden başka bir şey değildir. Bugün küçük hikâye ile romanı bir arada tetkik etmek zarureti vardır. Romancı ve hikâyeci ayrı amaçlar gözeten yazarlar değildir. Menşelerde ise destan masaldan tamamıyla ayrı*

[2] Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihî*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 266.
[3] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Roman ve Romancıya Dair Notlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977, s. 57.

*kalmış, ayrı sosyolojik şartlar içinde meydana çıkmış ve gelişmiştir. Masal halk tabakasının hayatını anlatan, kendini onlara dinleten çeşittir; destan ise aristokrasinin sanat çeşidi olmuştur. Roman ilk çağlarında destanın genişliğini ve bunun verdiği imkânlarla beraber masalın mevzularını bir araya getiren bir çeşit olarak gelişmeye başlıyor. Fakat henüz modern romandan çok uzağız. Meddah, ancak her gün rastlayabileceğimiz olağan hadiseleri, alelade insanların alelade ölçüler içinde geçen maceralarını anlatır. Şu hâlde meddah hikâyesinde biz modern roman için lazım gelen esas şartı da buluruz. Ama meddah hikâyesi de modern roman değildir. Çünkü hikâyenin yalnız 'vakası' romana yakışır bir vakadır, o kadar. Modern romanın -tabiri caizse- bir mimarı vardır: Romanı muayyen bir plana göre inşa etmiştir, o bir sanatkârdır, eserine şahsiyetinin damgasını vurmuştur, kendisi de cemiyetin belli bir zümresine, belli bir zihniyete mensuptur. Bu sanat vasfını biz destanlarda, masallarda ve halk hikâyelerinde olduğu gibi meddah hikâyelerinde de bulamayız."*[4]

Türk romanının diğer bir kaynağı ise Batı edebiyatından yapılan çevirilerdir. Nurullah Çetin ilk çevirilerin roman türünü beslediğini şu şekilde ifade eder. *"Roman türü ilk olarak tercüme yoluyla girmiştir bizim edebiyatımıza. Bu çeviriler hem roman yazarını yetiştirmiş hem de okuyucunun roman ihtiyacını karşılamıştır."*[5]

Roman türü, Batı edebiyatı aracılığıyla Türk edebiyatına girmiş olsa da bu türün ilk örneklerini veren yazarlarımız hem tercümelerden hem de geleneksel anlatı türlerimizden beslenmişlerdir. Gelenekselden Batılı hikâye ve romana geçişte Doğu edebiyatının birçok özelliğini taşısa da *Muhayyelât* önemli bir adımdır.

Türk edebiyatının Hâce-i Evvel'i olan Ahmet Midhat Efendi de Namık Kemal gibi edebiyat aracılığıyla halkı eğitmeyi amaçlar. Ahmet Midhat 'popüler edebiyat' anlayışıyla Namık Kemal'den ayrı bir yöndedir. Orhan Okay, Ahmet Midhat Efendi için şunları söyler: *"O, baştan beri halkını okumaya alıştırmaya karar vermiş popüler popülist bir yazardır. Bir bakıma nâşirliği yazarlığından öncedir. Bu açıdan bakıldığında, ilk Tanzimat edebî mektebinin felsefesi olan 'eğlendirerek öğretmek' prensibini kendisine çıkış yolu yapanlar arasında en başarılısı ve ustasıdır. Yazdığı romanların çoğu herhangi bir tahlile dayanmayan, gerçekle olağanüstünün*

[4] Pertev Naili Boratav, "İlk Romanlarımız", *Folklor ve Edebiyat 1*, Adam Yayınları, İstanbul 1982, s. 30-308.
[5] Nurullah Çetin, "Tanzimat Döneminde Türk Romanı", *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65-66-67, 2002, s. 21.

*birbirine karıştığı, fevkalâde tesadüflerin, bütünüyle iyi ve kötü kahramanların üst üste yığıldığı, daha çok vaka romanı görünüşünde olan eserlerdir."*[6]

19. yüzyılda ilk defa edebiyatımıza giren roman türünün asıl örnekleri Servet-i Fünûn döneminde verilir. Dönemin hikâye ve romanda yol gösterici usta yazarı Halit Ziya'dır. Roman ve hikâyenin temel ögelerini ortaya koyduğu *Hikâye* adlı eserinde romantizm ve realizm hakkında açıklamalarda bulunup Batı roman ve hikâyesinin edebî akımları ve şahsiyetleri hakkında bilgi verir. Servet-i Fünûn nesli II. Abdülhamit baskısının da sebebiyle kendi iç dünyalarına kapılıp eserlerinde toplumsal meselelerden ziyade şahsi konulara yönelmiş "sanat için sanat" yapma anlayışıyla hareket etmişlerdir.

Her toplumsal değişim edebiyata tesir eder. II. Meşrutiyet'in ilanı hem siyasal hem de sosyal hayat için büyük ve önemli değişimlere sebebiyet vermiştir. Bu değişimler hiç kuşkusuz edebiyata ve dönemin romanlarına da yansımıştır. *"Şöyle ki İkinci Meşrutiyet'in ilânının arkasından Tanzimat'la birlikte başlatılan Batılılaşma ve aydınlanma çabaları Osmanlı tabakalaşmasının üst katlarından başlayarak alt katlara doğru yaygınlaşmış, buna bağlı olarak tüm kurumlarda özellikle toplumsal yaşamı biçimlendiren/düzenleyen geleneksel değerler manzumesini sarsmış/değiştirmiş, hatta yıkmıştır. Yönetimdeki bozulma, çözülme ve yozlaşma her alanda varlığını sezdirmekte; ülke, bir yanda herhangi bir seçime ve ayıklamaya gitmeksizin yeni değerleri benimsetmeye çalışan Batılı eğitim ile yetişmiş yozlaşmış aydınların, bir yanda geleneksel değerleri ödünsüz savunan eski yanlılarının, bir yanda bu aşırı kutupları uzlaştırmaya çalışarak orta bir yol izleyen ve her iki yaşam tarzına seçici bir dikkatle yaklaşan aydınların sundukları kurtuluş reçetelerinin çatışmalarına sahne olmaktadır. Bütün bu çatışmaların temelinde bozulan devlet kurumlarını zamanın koşullarına göre yeniden düzenleme, devleti eski gücüne kavuşturma ve toplumu değişen dünya koşullarına hazırlama endişesi vardır. Öte yandan kontrolsüz olarak toplumun bünyesini saran bütün bu düşünce akımları ve yaşam biçimleri, iki farklı uygarlık arasında bocalayan aydınımızın ruhsal dünyasını sarsmakta ve içsel çatışma yaşamasına sebep olmaktadır."*[7]

---

[6] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 135-136.
[7] Osman Gündüz, *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 Yapısal ve Tematik İnceleme*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 18.

II. Meşrutiyet'in ilanı toplumda büyük bir coşkuyla karşılanır. İstibdat dönemindeki baskı yerini sınırsız özgürlüğe bırakmıştır. Bu özgür ortam, edebiyat dünyasında bir yazar-eser bolluğu yaşanmasına zemin hazırlar. Başta II. Abdülhamit yönetimi olmak üzere İstibdat devrinin yöneticileri ve toplumsal aksaklıklar ile bozulmalar ağır bir şekilde eleştirilir. Dönemin romanlarında II. Abdülhamit yönetimi, hafiyelik ve jurnalcilik bir kötülük unsuru olarak işlenmektedir. *"Bu dönemde yoğunlukla işlenen temel temalar daha çok özgürlük, idealizm, çağdaşlaşma, feminizm, alafrangalık çevresinde yoğunlaşır. 1908 öncesi yönetimin yol açtığı yıkımlar ve yaşanan acılar bir fon olarak kullanılır. Yapı ise Doğu-Batı, alaturka-alafranga, birey-toplum değerleri, birey-idare, gelenekler ve kadın-erkek gibi ikili çatışma üzerine kurulur."*[8]

Batı edebiyatı tesiriyle Türk edebiyatı içinde yer edinen diğer bir tür de tiyatrodur. 19. yüzyıla gelinceye dek Türk tiyatrosunda yazılı metni olmayan geleneksel türler var olmuştur. Tanzimat döneminde Türk tiyatrosu yeni bir kimlik kazanmaya başlamıştır. Yabancı oyunların Osmanlı coğrafyasında sahnelenmesi ve ilk tiyatroların kurulmasıyla Batılı anlamda tiyatro için adımlar atılır. Tiyatro yazarları fikirlerini topluma aşılamak için tiyatroyu iyi bir vasıta olarak görüyorlardı ve asırlardır var olan karagöz, ortaoyunu, meddahın vücuda getirdiği geleneksel Türk tiyatrosu ile daha yeni tanıştıkları Batı tiyatrosu olmak üzere beslenecekleri iki kaynak vardı. *"Yazarlar tiyatroyu hem seviyor hem de telkin etmek istedikleri fikirler için uygun bir vasıta olarak görüyorlardı. Yazarların yararlanacakları iki kaynak vardı: Karagöz, ortaoyunu ve meddahtan oluşan geleneksel Türk tiyatrosu ve pek az bildikleri batı tiyatrosu. Türk yazarların bir kısmı sadece batı tiyatrosunu örnek alırken, bir kısmı da batı tiyatrosundan yararlanmakla birlikte yerli tiyatronun ıslahını düşünmüşler ve bazı örnekler vermişlerdir. Batı tiyatrosunu belki en iyi bilenlerden Şinasi'nin seyirlik oyunlardan faydalanması ve Vefik Paşa'nın bu geleneğin komediye dayandığını görerek Moliére'i Türk okuyucularına tanıtması önemlidir. Âli Bey, Teodor Kasap, Mehmet Şemsettin, Feraizcizade Mehmet Şakir de bu yolu takip etmişlerdir. Avrupalı tiyatroyu örnek alanların başında manzum tragedyayı Türkçede başlatmak isteyen Ali Haydar, tezli tiyatronun savunucusu Namık Kemal ve Hâmit gelir. Şemsettin Sami, Ahmet Midhat, Recaizade her iki gelenekten de yararlanmışlardır."*[9]

---

[8] Osman Gündüz, *age.*, s.18.
[9] İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e 1839-1923,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, s. 652.

Servet-i Fünûn döneminde tiyatro sahasında bir durgunluk yaşanır. II. Abdülhamit'in baskıcı yönetimi, basına ve edebiyata uyguladığı sansür nedeniyle Servet-i Fünûn yazarları tiyatro ile pek alakadar olmazlar. II. Meşrutiyet'in ilanına dek tiyatrodaki bu durgunluk devam eder.

II. Meşrutiyet'in ilanıyla tiyatroda da büyük bir coşku yaşanmıştır. Çok sayıda tiyatro yazarı ortaya çıkmış oldukça fazla oyun kaleme alınmıştır. *"23 Temmuz (10 Temmuz 1324) 1908'de Meşrutiyet ilan edilince, her alanda olduğu gibi tiyatroda da inanılmaz bir coşkunluk başlar. Meşrutiyet ilân edilince herkeste uyanan zan, her meselenin hallolduğudur. İlk günler İstanbul'da hürriyet, meşrutiyet, uhuvvet sözleri duyulur, herkes yüksek perdeden konuşur, nutuklar söylenirken tiyatro bu coşkunluğun tezahür ettiği sahnelerden biri olur. Metin And bu sevinci "Anarşiye varan bir bayram havası" diye niteler. Devrin tek siyasi ve sosyal gücü olan İttihat ve Terakki Partisi bu faaliyeti desteklemiş ve tiyatroyu siyasal ve hukuki düşüncelerin bir kürsüsü olarak kabul etmiştir."*[10]

II. Meşrutiyet'in ilanıyla yaşanan hürriyet ortamında tiyatro oyunlarında işlenen konularda da çeşitlilik söz konusudur. II. Abdülhamit yönetiminin tenkidi, hafiyeler ve jurnalcilik işlenen temel konulardandır. Bunların yanında tarihî olaylar ve II. Meşrutiyet döneminin içtimai ve siyasi meseleleri de oyunlarda sıklıkla işlenmiştir. II. Meşrutiyet'in ilanı Türk tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır. Dolayısıyla bu dönemde yazılan oyunlar da bir devre ayna tutar niteliktedir.

II. Meşrutiyet yılları Türk tiyatrosunu temsil eden iki önemli yazardan birisi İbnürrefik Ahmet Nuri'dir. Daha çok yaptığı uyarlamalarla tanınan İbnürrefik Ahmet Nuri'nin oyunlarındaki asıl gayesi güldürüdür. *"İbnürrefik Ahmet Nuri'nin tiyatrodaki birinci önceliği, halkı eğlendirmek ve güldürmektir. En ciddi konularda bile gülünç bir taraf bulur veya onu mahallileştirmede güçlük çekmez. Dönemin önemli siyasi, fikri, kültürel meselelerini anlatmayı amaçlayan didaktik ve angaje oyun tarzına uzak duran yazar, daha çok toplumun ve insanların ev içindeki günlük hayatı üzerinde durmayı yeğler. Aile içi ilişkiler, kadın erkek ilişkileri, yaşanan değişme olgusu karşısında bu ilişkilerdeki farklılaşmalar, kadının mutsuzluğu, geçim sıkıntısı, onun vazgeçemediği aslî*

[10]. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e 1839-1923*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, s. 711.

*konularıdır. Çoğunlukla kısa (bir perde) olan oyunları, tür bakımından çoğunlukla komedi ve vodvildir."*[11]

Bu dönemi temsil eden diğer önemli isim ise Müsahipzâde Celal'dir. Daha çok tarihî oyun kaleme alan yazar, geleneksel Türk tiyatrosunun ögelerinden de sıkça faydalanmıştır. *"Müsahipzâde Celâl oyunlarının konularını, Osmanlı toplumunun son dönem hayatında görülen sosyal bozulma, çözülme ve yozlaşmalardan almıştır. Özellikle değişen toplum hayatına paralel olarak yenilenemeyen değerler, din adamları, eğitim tarzı, bürokrasi ve siyasi hayatın eleştirisi üzerinde durur. Söz konusu eleştirilerle, Cumhuriyet dönemi inkılâplarına vurguda bulunur. Bu itibarla onun eserleri daha çok töre komedisi sınırları içinde kalır. Müsahipzâde Celâl, tiyatroda geleneksel Türk tiyatrosundan geniş ölçüde faydalanır ve onun devamı olur. Karagöz, ortaoyunu, meddah ve İstanbul folkloru, onun temel kaynaklarıdır. Müzikli komedi türünde de önemli başarılar elde eder."*[12]

II. Meşrutiyetin ilanından sonraki dönemde her alanda yoğun olarak yaşanan coşku ve hareketlilik tiyatroda da yoğun olarak kendini gösterir. Bu dönem tiyatro sahasında yaşanan gelişmeler, Modern Türk Tiyatrosunun temellerini sağlamlaştırmasına katkı sağlaması bakımından oldukça önemlidir.

Sonuç olarak yukarıda belirtilen tüm süreçler, Türk siyasal ve toplumsal yapısında dolayısıyla da Türk edebiyatında yaşanan tüm gelişmeler, Yusuf Niyazi'nin edebî ve fikrî düşüncelerini şekillendirmede etkili olmuştur.

**Bizde Edebiyat ve Basın Yayın**

Tanzimat ile başlayan yenilik hareketi, etkilerini edebiyat sahasında da gösterir. Asırlardır hüküm süren ve kaynağını Doğu'dan alan divan edebiyatı artık gücünü yitirmeye başlar. Tanzimat'a kadar yönünü Doğu'ya çevirmiş olan Türk edebiyatı Tanzimat'la beraber artık yönünü Batı'ya çevirir ve oradan beslenir.

Türk edebiyatında Batı'ya yöneliş tam manasıyla 1859'dan sonra başlar. Edebiyatı, halkı aydınlatmak için kullanan yazarlar bu amaçlarına gazete, tiyatro, hikâye ve roman vesilesiyle

[11] İsmail Çetişli vd., *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı,* Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 243.
[12] İsmail Çetişli vd., *age*., s. 244.

ulaşma arzusundadırlar. Batılılaşma olgusunu halka indirmede ve toplumu bilinçlendirmede "gazete" büyük öneme sahiptir. Osmanlı'nın ilk gazetesi Tanzimat'tan önce çıkan *Takvim-i Vekâyi* (1831)'dir. Resmi bir gazete olan *Takvim-i Vekâyi*'den sonra 1840 yılında yarı resmî bir gazete olan *Ceride-i Havadis* çıkarılır.

Türk edebiyatında gazetecilikte öncü isim Şinasi'dir. Halkı fikrî yönden eğitmek için gazeteyi araç olarak kullanır. Âgah Efendi ile beraber 1860'ta *Tercümân-ı Ahvâl*'i çıkarır. Ardından tek başına 1862'de *Tasvir-i Efkâr*'ı çıkarır. Şinasi'den sonra gazetecilik oldukça hızlı bir gelişme gösterir. Gazetelerde sade bir dil kullanarak düşüncelerini halka iletmeyi hedefleyen Şinas'i *Tercümân-ı Ahvâl* gazetesinin mukaddimesinde neler yapacağını açık bir dille anlatmıştır. Gazeteler ve gazetecilik yeni aydın bir neslin ortaya çıkmasında ve sadeleşmiş yeni ve açık bir nesir tarzının oluşup gelişmesinde bir hayli katkı sağlamıştır.

Servet-i Fünûn dönemine gelindiğinde Batı tesiriyle gelen yenilikler artık Türk edebiyatına tamamıyla yerleşmiştir. Servet-i Fünûn veya Edebiyat-ı Cedide olarak adlandırılan bu hareket *Servet-i Fünûn* dergisinde başlar. Edebiyat-ı Cedide "yeni edebiyat" manasına gelir ve bir nevi Batı kaynaklı unsurların Türk edebiyatındaki varlığını temsil eder. Bu dönemde gazeteden ziyade dergiler ön plana çıkar. Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünûn* yazı işlerini devralmasıyla bu dergi yeni edebiyat destekçisi olan genç aydınların etrafında toplandığı bir yayın organı olmuştur. Ancak Edebiyat-ı Cedide sanatçıları eserlerini yalnızca *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlamazlar. Sanatçılar arasında çıkan anlaşmazlıklar ve fikir ayrılıklarının yanında bir de yönetim baskısı zaman zaman sanatçıların yollarını ayırmasına sebebiyet vermiştir. Sanatçıların bir kısmı Baha Tahir'in 1895-1903 yılları arasında çıkardığı *Malumat* dergisine geçmiştir. *Servet-i Fünûn* da dönemin baskıcı yönetimi sebebiyle kapatılmıştır. Bilhassa *Servet-i Fünûn*'un kapatılmasından sonra sanatçılar eserlerini çeşitli dergilerde yayımlamışlardır.

II. Abdülhamit'in 33 yıl süren baskı döneminin II. Meşrutiyet'in ilanıyla son bulmasının ardından gazete ve dergi sayısında dikkati çekecek derecede bir artış olmuştur. II. Meşrutiyet'in ilanıyla basında yıllarca susturulmuş, sansürlenmiş insanların kavuştuğu özgürlüğün beraberinde gelen coşkun bir ruh vardır. Ahmet İhsan hatıralarının ikinci cildinde bu durumu şöyle açıklar: *"Sanki memleketin eli kalem tutanlarının hepsi muharrir oluyordu! Kimin beş on parası varsa, hemen bir gazete kurmağa kalkıyordu! Hazır parası olmayanlar evlerini, mallarını satıp matbaa ve gazete açıyorlardı. İntişara başlayan günlük gazetelerin sayısı elliyi geçmişti; mecmuaların*

*risalelerin hesabı yoktu."*[13] II. Meşrutiyet'in ilanıyla basın dünyasında yaşanan serbestlik 31 Mart vakasının yaşanmasının ardından askerî hükümetin koyduğu sansürle yeniden baskı altına alınmıştır.

II. Meşrutiyet döneminde siyasi ve sosyal fikir çatışmalarının yaşandığı görülür. Bu dönemde ortaya çıkan fikir akımları ise gazetelerde ses bulur. Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük fikirlerini savunanların mücadelesi bilhassa gazeteler aracılığıyla yürütülür.

Türkçülük II. Meşrutiyet'in önem arz eden fikir hareketlerinden biridir. Cumhuriyetin de ana zeminini oluşturan bu düşünce hareketinin savunucularına göre her şeyden evvel "milletleşmek" gerekmektedir. *"Bir Osmanlı milleti olmadığına göre, önce milletleşmek gerekmektedir. Türkçülere göre milletleşmek demek Batılılaşmak demek değildir. Diğer milletler seviyesine çıkmak, zamanın gereklerine uygun bir seviyeye ulaşmaktır. Ancak milliyetçilik, batılılaşmaya mâni değildir."*[14]

Birinci Dünya Savaşı, mütareke ve Millî Mücadele dönemlerinde hem İstanbul'da hem de Anadolu'da gazeteler kamuoyunu bilinçlendirmek için birinci araç olma görevi üstlenmiştir. Millî Mücadele döneminde *Tasvir-i Efkâr* Aydın cephesine, *İkdam* ve *Akşam* gazeteleri de Ankara'ya muhabir gönderip süreci yakından takip etmişlerdir. Millî Mücadele dönemi Türk basınının önemli bir safhasını oluşturmaktadır. Bu dönemde Millî Mücadele'nin yanında yer alan İstanbul ve Anadolu'nun çeşitli illerinde yayımlanan gazetelerin bazıları şunlardır: Akşam, *Tasvir-i Efkâr*, *Vakit*, *İkdam*, *İleri*, *Yeni Gün*, *İrade-i Milliye*, *Hakimiyet-i Milliye, Öğüt Gazetesi, Açıksöz Gazetesi, Albayrak Gazetesi, İzmir'e Doğru, Yeni Adana, İstikbal, Emel, Ahali*. Millî Mücadele'nin karşısında yer alan gazete ve dergiler ise şöyledir: *Alemdar* gazetesi, *Peyam-ı Sabah* gazetesi, Türkçe *İstanbul* gazetesi, *Aydede Dergisi* ve *Ümit Dergisi*'dir.

Dergiler de Mütareke ve Millî Mücadele dönemlerinde yayın hayatına devam etmiş bilhassa yazın dünyasının sesi olmuştur. Mütareke döneminin en önemli dergisi Yeni Mecmua'dır. Birbirinden farklı edebî görüşlere sahip kıymetli yazıları bir araya getiren Ziya Gökalp, dergide hem kendi yazılarına hem de Ahmet Haşim, Ömer Seyfettin ve Halide Edip gibi yazarların

---

[13] Ahmet İhsan, *Matbuat Hatıralarım 1888-1923*, C.2. Meşrutiyet İlânından Umumî Muharebeye Kadar 1908-1914, Ahmet İhsan Matbaası, İstanbul 1931, s. 35.
[14] M. Nuri İnuğur, *Basın ve Yayın Tarihî*, Gözden Geçirilmiş 3. Basım, Der Yayınları, İstanbul 1993, s.315.

yazılarını yayımlamıştır. Millî Mücadele döneminde ise öne çıkan dergilerden biri Dergâh dergisidir. Siyasi yönden Kurtuluş Savaşını destekleyen dergi edebiyatta ise birbirinden değerli sanatçıların yazı ve şiirlerini bir araya toplamıştır. Dergâh'ın kadrosunu Darülfünûn çevresi oluşturur. Bu kadroda öğrenciler ve aynı zamanda edebiyat dünyasının da kıymetli şahsiyetleri arasında olan hocalardan meydana gelir. Bu kadroda Yahya Kemal, Mehmet Emin, İsmail Hakkı, Mehmet Şekip ve Fuad Köprülü yer alan hocalardandır. İnci Enginün Tanzimattan Cumhuriyete adlı eserinde Dergâh'la ilgili şu ifadelerde bulunur. *"Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi şiirin iki büyük yol açıcısının Dergâh'taki beraberlikleri, dergide ilk kalem denemelerine başlayan gençler için çok önemli bir örnek teşkil etmiştir. Cumhuriyet döneminin eserleri ve etkileri bugüne kadar ulaşan Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Mustafa Nihat Özön, Necmettin Halil Onan gibi şahsiyetler, hep bu derginin çevresinde yetişmiş ve edebiyat zevkini ve terbiyesini buradan almışlardır. Dergâh hem Millî Mücadele havasını yansıtmış hem de barış günlerinin kültür ortamını hazırlamış okul niteliğinde bir dergidir."*[15]

[15] İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, s. 129.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1. HAYATI

Türk edebiyatının son derece ilginç ve renkli bir şahsiyeti olan Yusuf Niyazi, maalesef yakın dönem edebiyatımızın bir yazarı olmasına rağmen ne ailesi ne doğumu ne de yaşantısı hakkında geniş ve ayrıntılı bir bilgiye sahibiz. Uzun süre yayımladığı *Nazikter*[16] gazetesinde karşımıza çıkan bazı sınırlı bilgilerin yanında onun biyografisine ilişkin edindiğimiz malumatın neredeyse tamamı Taha Toros arşivine dayanmaktadır. Taha Toros, Yusuf Niyazi'nin bir süre evli kaldığı Yaşar Nezihe'yi anlattığı kısımda tabiatıyla Yusuf Niyazi'ye de temas eder ve böylece onunla ilgili bazı bilgileri dikkatlere sunar. O, *Mazi Cenneti* adlı eserinde Yaşar Nezihe'yi anlattığı kısımda Yusuf Niyazi ile ilgili olarak şunları söyler:

*"Yusuf Niyazi Erdem 1880'de doğdu. Bir müddet Hukuk'ta okudu. Ama edebiyat alanına yöneldi. Düzgün bir kalemi vardı. Fakat o yılların Türkiye'sinde kalemle geçim sağlamak güçtü. Bütün yazarlar gibi, o da devlete kapılandı. Yaradılışındaki şıpsevdilik ve resmi görevleri küçümseyen eğilimi, bu alanda onu fazla ileriye götüremedi. Önce ve Meşrutiyet'in ilanı üzerine, Orman Nezareti'ne girdi. Daha sonra Saadet ve Terakki gazetelerinde çalıştı. Tek başına Nazikter adında bir edebiyat gazetesi çıkardı. Bu gazeteyi ölümüne kadar çalıştığı yerlerde sürdürdü. Birinci Umumî Harp'ten Cumhuriyet'in ilanına, hattâ 1925 yılına kadar Kastamonu'nun Cide ilçesinde tahrirat kâtipliği yaptı. Daha sonra Bursa'da hapishane kâtipliği ve Orhaneli ilçesinde*

---

[16] *Sahibi ve Mesûl Müdürü Yusuf Niyazi'nin olduğu Nazikter gazetesinin," Tarih-i Te'sisi 1910"dur. Elimizde bulunan ilk sayı, Rumî 1 Temmuz 1333 Tarihli 3 nolu sayıdır. Son sayısı ise Miladi 30 İkinci Kânûn 1929 tarihli 194 numaralı sayıdır. İlk sayısının da gazetenin kapağında belirtildiği üzere 1910 yılında çıkmış olduğunu düşünmekteyiz. Ancak gazetenin ilk iki sayısı ne yazık ki hiçbir yerde bulunmamaktadır. 3 numaralı sayıda gazetenin birinci senesi olduğu belirtilmiştir. Çeşitli kaynaklarda gazetenin 19 yıllık bir yayın süreci olduğu belirtilmektedir. Gazetenin ilk sayfasında kuruluş tarihî olarak 1910 verilmiş olup 1929 yılında "19. Sene" ibaresi mevcuttur. Buradan hareketle var olma süresinin 19 yıl olduğunu söylemek mümkündür. İlk sayısının çıkış tarihî olarak Aziz Demircioğlu 17 Mayıs 1326 tarihini verir. 13. sayıya kadar çıkmış olduğunu ve 13. sayının tarihinin 15 Kasım 1326 olduğunu söyler. Ancak Demircioğlu'nun bahsettiği 13 sayı da dâhil olmak üzere 1910'dan 1917'ye kadar olan 7 yıllık sürede Nazikter'e dair hiçbir sayıyı temin edemedik. Aziz Demircioğlu 100 Yıllık Kastamonu Tarihî adlı çalışmasında Nazikter ve Yusuf Niyazi hakkında şu bilgileri paylaşır: "Gazetenin sahipliğini, mesul müdürlüğünü, muharrirliğini, müretteplığini kendisi yapardı. Nasrettin Hoca gibi eşeğine biner, köy köy, kasaba kasaba aboneman kaydeder ve para toplardı. Kuyruklu kamyon adını verdiği eşeğinin sırtında yemeği, yatağı, evrakı ve çeşitli eşyası bulunurdu. Para toplayabilirse gazete haftada bir, iki, üç, bazen de günlük çıkardı. Gazetenin çıktığı yerlerde çeşitli idi. Kastamonu'da çıktı battı. Cide'de çıktı battı. Daday'da çıktı battı, tekrar Kastamonu'da çıktı, bazen litoğrafi bazen de tipoğrafi baskısı olarak türlü ölçüde ve türlü renkte çıkan bu gazetenin 1930 yılında dağdağalı hayatı sona erdi. ...Gazeteden ziyade edebî bir dergi niteliğindedir. Bu gurup Nazikter'lerin başlığının altında 'Her şeyden bahseder Osmanlı gazetesidir.' ibaresi, bunun altında 'Ayda şimdilik iki defa intişar eder' ibaresi bulunmaktadır.* bk. Aziz Demircioğlu, *100 Yıllık Kastamonu Basını 1872-1972*, Doğrusöz Matbaası, Kastamonu 1972, s. 45-46.

*tahrirat kâtipliği görevlerinde bulundu. Bursa'da iken Nilüfer, Çekirge ve Uludağ adlı dergileri çıkartmaya çalıştı. Sonuç alamadı. Hayal yönü güçlü idi. Bu tutumu dolayısıyla eski bir edebiyat ekolünün isimsizleri arasında silinip gitti. Birçok şiirleri, hikâyeleri piyesleri vardır."*[17]

Bu alıntıdan anlaşıldığı gibi Taha Toros, Yusuf Niyazi'nin 1880 yılında doğduğunu söyler. Toros'un verdiği bu doğum tarihini, aslında Osmanlı Arşivinden elde ettiğimiz ve çalışmamızın belgeler kısmında sunduğumuz Rumi 1325 tarihli bir evrak da teyit eder gibidir. Bu evraka göre Yusuf Niyazi, *Şule*[18] gazetesini çıkarmak için ilgili makama bir başvuru yapmıştır. Ancak başvurusu Matbuat Nizamnamesinin[19] ilgili maddeleri gereği reddedilmiştir. Zira bu maddelere göre otuz yaşını doldurmayanlar gazete imtiyazı sahibi olamazlar. Bu itibarla Yusuf Niyazi'nin başvurusu, otuz yaşını ikmal etmediği için reddedilmiş, kendisine ruhsat verilmemiştir. Yazar *Şule* gazetesini ancak 1326/1910 yılının aralık ayında çıkarabilmiştir. İlk başvurusu reddedildiği ve müteakip yıldaki başvurusuna cevaz verildiğine göre Yusuf Niyazi'nin ilkinde henüz istenen yaşı ikmal etmediği ama ertesi yıl, otuz yaşını tamamladığı anlaşılıyor. Bu belge ve ona ilişkin ortaya çıkan bu bilgilere göre Yusuf Niyazi'nin Taha Toros'un da ifade ettiği gibi 1880 doğumlu olması kuvvetle muhtemeldir.

---

[17] Taha Toros, *Mazi Cenneti I*, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1998, s. 137-138.

[18] Aziz Demircioğlu, *100 Yıllık Kastamonu Basını* adlı çalışmasında Şule gazetesi hakkında şu malumatı verir: *" Çıkış Tarihî: Aralık 1326 (1910), Kapanış Tarihî: 6 Ocak 1326 (1911), Sahibi: Yusuf Niyazi, Mesul müdür: Yusuf Niyazi, Basıldığı Yer: Kastamonu Vilayet Matbaası. Muhtemelen Nazikter'in ilk kapanışından sonra Yusuf Niyazi tarafından çıkarılan Şule gazetesinin hiçbir sayısını bulup inceleyemedik. Türkiye'deki bütün büyük kütüphanelerde bir sayısı dahi bulunmayan Şule gazetesi ile ilgili olarak Kastamonu ve Köroğlu gazetelerinde yayımlanan reklamlardan elde ettiğimiz bilgilerle, kesin olarak iki sayı çıktığını tespit ettik. Fakat bu sayılardan sonra çıkıp çıkmadığını öğrenemedik. Yalnız 1 Mart 1327 (1911) de ilk sayısı çıkan Ilgaz gazetesinde 'Şule abonelerine – Bundan böyle Şule abonelerine Ilgaz takdim olunacak' diye bir yazıya rastlanmıştır. Bu ifadeden Şule'nin 2. sayısından sonra da birkaç sayı daha çıktığını tahmin etmekteyiz. 2. sayısını gördüğünü yazan İhsan Ozanoğlu Nazikter Sahibi Yusuf Niyazi'nin 14 günde bir çıkardığı Şule gazetesinin 2. sayısından başka elimizde tek nüsha dahi bulunmamaktadır. Bu ikinci sayıdan şu malumatı çıkarıyoruz. Şule aylık Osmanlı gazetesi, sahip ve mesul müdürü Yusuf Niyazi 6 Ocak 1326 (1911) sayı 2 gazetenin yıllık abone ücreti 10 kr. Kastamonu Vilayet Matbaası, idarehanesi Cebrail Mahallesi. Ziya Demircioğlu'nun verdiği malumata göre sonradan bu gazete 15 günde bir çıkarılmaya başlamış fakat sahibinin diğer gazete ve dergileri gibi kısa ömürlü olmuştur. Şule'ye gazete denmesi pek gariptir. Zira elimizdeki nüsha her şeyden bâhis aylık Osmanlı gazetesi denilmesine rağmen her bakımdan gazete değil dergidir."* bk. Aziz Demircioğlu, *Yüzyıllık Kastamonu Basını 1872-1972*, Doğrusöz Matbaası, Kastamonu 1972, s.49-50.

[19] *Nizâmnâme, genel hükümler ve cezâ hükümleri olmak üzere iki fasıl halinde, toplam 35 maddeden oluşmaktadır. Nizâmnâmeye göre, hangi dilde olursa olsun, süreli ve süreli olmayan gazete ve benzeri yayınlar ruhsat alınmaksızın basılıp yayınlanamayacaktır. Ruhsat talebi, Osmanlı Devleti tebaasınca Maârif Nezâreti'ne, yabancı tebaaca ise Hariciye Nezâreti'ne yapılacaktır. 30 yaşını tamamlamış, Ceza Kanunundaki cinayet ve cünhalardan hüküm giymemiş ve şahsi haklara tamamen sahip oldukları anlaşılan isteklilere matbuat kalemince ruhsat verilecektir.* bk. Ayhan Ceylan, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Basım Yayımında Hukukî Düzen (1839-1876), Türk Hukuk Tarihî Araştırmaları,* S. 1, 2006 (Bahar), s. 151.

Yusuf Niyazi'nin hukuk öğrenimi görmesi, *Saadet* ve *Terâkki* gazetelerinde çalışmış olması, Yaşar Nezihe ile olan tanışıklığı ve nişanlılığı gibi durumlar göz önünde bulundurulduğunda İstanbul'da uzun süre bulunduğu, hatta burada doğmuş olabileceği ileri sürülebilir. İlk yazarlık yıllarına denk geldiğini düşündüğümüz bu yılların II. Meşrutiyet'in ilanının hemen öncesi veya sonrasındaki yıllar olduğunu tahmin etmekteyiz. Taha Toros arşivinde yer alan kartvizitlerinde *Saadet* gazetesi için kullandığı kartvizitinde "Saadet Gazetesi Heyet-i Tahririyesinden" ibaresi yer alır. *Terâkki* gazetesinde kullandığı kartvizitinde ise "*Terâkki* Ceride-i Edebiyyesi Muharrirlerinden" ibaresi mevcuttur. Bu ibarelerden *Saadet* ve *Terâkkî* gazetesinde yazarlık yaptığı anlaşılan yazarın, yaptığımız incelemeler sonucunda ilgili gazetelerde namına kayıtlı herhangi bir yazısına tesadüf edemedik. Ancak bu yokluk, yanıltıcı olabilir. Nitekim ilgili gazetelerde birtakım imzasız yazılar mevcuttur. Kuvvetle muhtemeldir ki bu yazılardan bir takımı *Terakki* ve *Saadet* tahrir heyetinden Yusuf Niyazi'nindir. Ancak Yusuf Niyazi, kalemiyle geçim sağlayamamış ve dolayısıyla bir süre sonra devlet memuriyetine geçmiştir.

Yusuf Niyazi'nin, 1325/1909 yılında Giresun Işık Matbaasından *İnhidam* adlı oyununu yayımlaması ve Aralık 1326/1910'da Kastamonu'da *Şule* gazetesini çıkarması, Kastamonu'da olduğunu akla getirmektedir. Bu bilgilere göre o, muhtemelen II. Meşrutiyet'in ilanından sonra 1908'in sonu veya 1909'un ilk aylarında Kastamonu'ya gelmiştir. Nitekim Taha Toros da bu bilgiyi teyit etmekte ve onun Meşrutiyet'in ilanından sonra memuriyeti dolayısıyla Kastamonu'ya gittiğini belirtmektedir. Yusuf Niyazi, Kastamonu'ya Orman, Maden ve Ziraat Nezaretine atanmış, Cide ilçesinde tahrirat kâtipliği yapmıştır. Cide ve Daday ilçelerinde bulunmuştur. 1910-1929 yılları arasında çıkardığını bildiğimiz *Nazikter* gazetesinin yönetim merkezi de Daday'dır. Buradaki görevinin ardından Bursa'ya gitmiş ve oraya yerleşmiştir. Ancak Bursa'ya ne zaman gittiğine ilişkin net bir bilgi yoktur. *Nazikter*'in elimizde olan son sayısı 30 Kânunusani 1929 tarihlidir. Aziz Demircioğlu da 7 Mart 1929 tarihli 198. sayısı olduğunu, bundan sonra hiçbir sayısının olmadığını ve Yusuf Niyazi'nin bu tarihte Bursa'ya gitmiş olmasının muhtemel olduğunu belirtir:

*"Nazikter'in bu şekilde devam edecek 7 Mart 1929 tarihinde yayınlanan 198. sayısından sonra yayımını durdurduğunu tahmin ediyoruz. Zira bu tarihten sonraya ait hiçbir sayısına rastlanmamıştır. Ayrıca 9 Haziran 1930 tarihli Açıksöz gazetesinde Yusuf Niyazi'nin Bursa'da*

*Uludağ isimli bir gazete yayınlamaya başladığı bildirildiğinden Yusuf Niyazi'nin 1929 yılında Daday'dan ayrılarak Bursa'ya yerleşmiş olması muhtemeldir."*[20]

Bunlarla birlikte Yusuf Niyazi Kastamonu'da *Çalçene*[21] isimli bir mizah gazetesi de çıkarmıştır. *Çalçene,* 9 Ağustos 1927 ile 16 Ocak 1929 tarihleri arasında çıkan Kastamonu'nun ilk mizah gazetesidir. Yusuf Niyazi *Çalçene'*nin sahibi ve mesul müdürüdür. *Nazikter* ve *Çalçene'*nin yayın hayatının sona ermesinin müşterek sebebi, maddi sıkıntılardır. Yusuf Niyazi, bu iki gazete kapandıktan kısa bir süre sonra da Kastamonu'dan ayrılmıştır.

Bursa'da hapishane kâtipliği ve Orhaneli ilçesinde de tahrirat kâtipliği görevlerinde bulunan Yusuf Niyazi, 1946 yılında Orhaneli'nde mal müdürü olarak görev yapmaktadır.[22] 1948 yılında ise Orhangazi'de emekli idare memurluğunda[23] bulunmaktadır.

Kırklı yılları gördüğü ve bu yıllarda memuriyette bulunduğunu bildiğimiz Yusuf Niyazi'nin ne zamana kadar yaşadığı, çalıştığı ve kesin olarak hangi tarihte vefat ettiğine ilişkin net bir bilgiye sahip değiliz. Ancak onun Taha Toros ve arşiv belgelerine dayalı olarak elde ettiğimiz doğum tarihî

---

[20] Aziz Demircioğlu, *Yüzyıllık Kastamonu Basını 1872-1972*, Doğrusöz Matbaası, Kastamonu 1972, s.48.

[21] *İlk sayısı 9 Ağustos 1927* tarihinde *çıkan Çalçene gazetesinin sahibi ve mes'ûl müdürü Yusuf Niyazi'dir. On beş günde bir çıkan gazetenin toplam on dokuz sayısı çıkmıştır. Gazete Kastamonu Vilâyet Matbaası'nda basılmış; idare merkezi: "Kastamonu'da daire-i mahsusadır. Her nev'i hususat için müdür-i mes'ûl nâmına müracaat olunur" kaydı düşülmüştür. Gazete 3x50 ebadındadır. İki sayfalık olup, beş sütuna ayrılmıştır. Gazetenin her sayısı farklı renkte kâğıtlara basılmıştır. Resimli bir gazete olan Çalçene'de yer alan ve çoğunluğunu kadınların oluşturduğu resim ve karikatürler, Ahmet Turgut tarafından elle yapılmış ve renklendirmiştir. Gazetenin ilk on üç sayısı eski harflerle yayınlanmış olup, on dördüncü sayıdan itibaren Latin Alfabesi'ne geçiş çalışmaları görülmektedir. On dördüncü sayıda rakamlar yeni harflerle dizilmiştir. On beşinci sayıdan itibaren yazı başlıkları Latin Alfabesi ile yazılmaya başlanırken; on yedi ve on sekizinci sayılarda kimi yazılar tamamen Latin Alfabesi'ne göre dizilmiştir. Son sayı olan 16 Ocak 1929 tarihli on dokuzuncu sayı ise tamamen Latin Alfabesi ile çıkmıştır. Gazete, nüshası 5 kuruştan satılmıştır. Kırk sekiz nüsha itibariyle senelik abonelik bedeli 300 kuruş, altı aylığı ise 10 kuruştur. Toplam 19 sayısı çıkan gazete, zaman zaman maddi sıkıntılar içerisinde kalmış ve buna bağlı olarak ta yayın hayatına son vermek durumunda kalmıştır.* bk. Ercan Çelebi, *Kastamonu Basınında Bir Mizah Gazetesi: Çalçene (1927-1929), TÜRÜK* Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, y.5, S.10, 2017, s. 100.

[22] Necdet Tarkan," Kurtuluş Savaşında Bursa" ile İlgili Yılmaz Akkılıç'a Bir Mektup, *Bursa Defteri,* S. 21, Bursa 2004, s. 92.

[23] *Cumhuriyet Gazetesi*, Elli Yıllık Kalem Erbabı, 14 Eylül 1948. Gazetenin ilgili sayısında yayımlanan yazının bir kısmı şöyledir: *İlk yazılarının basılışı üstünden en az elli yıl geçmiş Türk kalem erbabının 1943'te bir jübilesi yapılmış ve yeniden elli yıla basanlar için bu törenin beş yılda bir düzenlenmesi kararlaştırılmıştı. İlk jübile ile bu günlerin boynunda birikmiş bir borcu ödeme yoluna girmiş olduğumuzu o günden beri esirgenmiyen takdir ve teşvik anlatıyor. Bu defa da imzalarını 1898 sonuna kadarki zamanın gazete, dergi veya kitap sayfaları üstünde bulduğumuz ve bir kısmını hâlâ çalıştıklarını, bir kısmının ya umumî bir hizmetle ilgilenerek yahut kavuştukları emeklilik devrinde hak edilmiş istirahati arayarak çalışanlara örnek olduklarını görüp mütehassis zatlar için 2 ekim cumartesi günü Üniversite fen fakültesinin yeni bina edilen konferans salonunda bir toplantı yapmak ve her birinin kendi zaman ve alan sınırları içinde yurd kültürünü emzirmekte ettikleri hizmeti ve umumî hizmet uğrunda kolladıkları hareketi kendi huzurlarında anıp saygılarımızı göstermek istiyoruz.*

olan 1880 ila son görev yerindeki çalışma yılını dikkate aldığımızda altmışlı yılların sonuna kadar çalıştığını söyleyebiliriz. Ölüm tarihine ilişkin bilgiyi ise Taha Toros'un Yaşar Nezihe ile aralarındaki münasebete temas ettiği yerden yaklaşık olarak öğrenebiliyoruz. Son derece şıpsevdi ve çapkın bir kişilik olduğunu bildiğimiz Yusuf Niyazi, Taha Toros'un verdiği bilgilere göre eski karısı Yaşar Nezihe ile doksanlı yaşlarına kadar mektuplaşmıştır:

*"Fakat sevgililer, yıllarca bu türden yazışmalarla, avunur giderler ve yaşları biri doksanına yaklaşırken diğeri ise doksanını aşarken ayrı ayrı şehirlerde ölürler."*[24]

Yaşar Nezihe 1971'de ölmüştür. Taha Toros Yaşar Nezihe'nin 91 yaşında öldüğünü ifade eder.[25] Buna göre Yusuf Niyazi de 90 yaşına yaklaştığı sıralarda ölmüştür. Bu bilgilerden hareketle 1880'de doğduğunu göz önünde bulunduracak olursak Yusuf Niyazi'nin 1960'lı yılların ikinci yarısından sonra öldüğü söylenebilir.

Elimizdeki bilgiler Yusuf Niyazi'nin daha evvel İstanbul ve ardından Kastamonu'nun Cide ve Daday gibi çeşitli ilçelerinde yaşadıktan sonra Bursa'ya yerleştiğini, oradan ayrılmadığını, emekli olup yaşamının sonuna kadar Bursa'da kaldığını göstermektedir. İstanbul'a dönmek istememesinin sebebi ise büyük şehirde yaşamanın zorluğudur. Bunu Yaşar Nezihe'ye gönderdiği bir mektubunda şu şekilde ifade eder:

*"…Seninle hayatımızı birleştirmek için benim İstanbul'a gelmemi istiyorsun. Bu düşüncen belki doğru olabilir. Fakat ben o büyük şehirde ne yapabilirim? Yeniden matbuata dönsem, orada hayatımı kazanamam. Kimselere el açmak da istemem. İnsaf et, bu ruh hâliyle ben İstanbul'da nasıl geçim sağlayabilirim. Ama, Cide öyle değil; 0 yıl öncesi yaşamı neyse, bugün de bu… siyaset yok, sefahat yok. Her ailenin sade bir tutumu, geçimini sağlayacak bir düzeni var…"*[26]

Yazar Soyadı Kanunu'ndan sonra Erdem soyadını almış ve tam adı Yusuf Niyazi Erdem olmuştur.

---

[24] Taha Toros, *Mazi Cenneti I*, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1998, s. 147.
[25] Taha Toros, *age.*, s. 148
[26] Taha Toros, *age.*, s. 146.

### 1.1. Aile Hayatı ve Evlilikleri

Son derece renkli bir kişilik olan ve gördüğü güzelliğe hayran olan Yusuf Niyazi, sınırlı sayıda kaynağın verdiği bilgiye göre pek çok evlilik yapmıştır. Ancak evliliklerinin sayısı ve bu evlilikleri kimlerle yaptığına ilişkin elimizde net bilgiler yoktur. Kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre onun ilk evliliği Nazikter adlı bir kadınladır. Ne var ki bu kadın, 1909-1910'lu yıllarda vefat etmiştir. Bu sıralarda çıkarmaya başladığı *Nazikter* gazetesinin adı, öyle anlaşılıyor ki bu devrede yaşadığı bu büyük acının bir yadigârıdır:

*"Yusuf Niyazi Bey'in velut kaleminin eser-i mahsûlü olan Kastamonu'da münteşir Nazikter refik-i muhteremimizin on dokuzunca sal-i hayâtını idrâke muvaffak olmuştur. Yusuf niyazi Bey on dokuz sene evvel genç yaşında kaybettiği çok sevdiği refikası (Nazikter) Hanım'ın hatırasını ihyâ için gazetesine bu ismi vermiştir. Üstadın kalbine de gömülü olan teessürlerine iştirâk eder, refikimizin daha pek çok seneler memlekete hizmet etmesini candan temenni ederiz."*[27]

Hangi evliliğinden olduğunu net bir şekilde belirleyemediğimiz Kemal, Necdet ve Fikret adlarında üç erkek evladı olan Yusuf Niyazi, evlatlarını çok küçük yaşlarda kaybetmiştir. Taha Toros Yusuf Niyazi'nin oğlu Necdet'i kızamık ve boğmacadan, küçük oğlu Fikret'i de kuşpalazından kaybetmiş olduğunu belirtir.[28] Yusuf Niyazi *Nazikter* gazetesinde yayımladığı Rumi 2 Nisan 1335 Cide tarihli "Kenâr-ı Kabrinde" adlı yazısında oğlu Necdet'in kabrinin kenarında duyduğu üzüntüyü "Oğlum Necdet'e" hitabıyla dile getirmiştir. Oğlunun artık dünyada olmadığını; büyük kardeşi Kemal, büyük annesi, bu dünyadan göçenler ve bütün sevdikleriyle beraber olduğunu belirtir.[29]

Kaynakların verdiği bilgilerden anlaşıldığına göre üç evladını kaybeden yazar, tabii olarak derin bir kedere sürüklemiştir. *Nazikter'*in 23. sayısında yine oğlu Necdet'in ruhuna hitaben "Ramazan Davulu" yazısını kaleme alır. *Nazikter'*in 26. sayısında "Derd-i Nihân"[30] başlıklı on sekiz dizeden oluşan bir şiiri mevcuttur. Bu şiiri; anne, babasını ve oğulları Kemal, Necdet ile Fikret'i kaybetmesinin derin hüznünün tesiriyle kaleme almıştır. Peş peşe yaşadığı kayıplar yazarı iyice kedere boğmuştur. O, babasını da kaybetmenin üzüntüsünü hafızasında kalan anıları

---

[27] "Nazikter Refikimiz", *Güzel Ordu,* 30 Nisan 1928, S. 31.
[28] Taha Toros, *Mazi Cenneti I,* İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1998, s. 142.
[29] "Kenâr-ı Kabrinde", *Nazikter*, 26 Mayıs 1335, S. 22.
[30] "Ramazan Davulu", *Nazikter,* Eylül 1339, S. 26.

anımsayarak yine *Nazikter'*de 16. sayıda kaleme aldığı "Hediye-i Gıriv"[31] adlı yazısında dile getirir. Yazının tarihi ise 8 Eylül 1334'tür. *Sessiz Feryâdlar* adlı mensur şiir kitabını, kaybettiği oğlu Kemal ve şiirde ismini Kadriye olarak zikrettiği eşi için yazmıştır. Oğlu Kemal'e hitaben yazdığı "Dinle" isimli şiirde içindeki elemi şöyle mısralara döker:

*"...İşte bak karşımda bükmüş boynunu ağlar Kemâl*

*Katre-i çeşmiyle çeşminden saçılmakta melâl*

*İsterim düşmek mezara bulmuyor ömrüm zevâl*

*Çok mudur ölsem ben siyeh-bahtım için giryebâr"*[32]

*Sessiz Feryâdlar'*ın basım tarihi 1327 yani Miladi 1911'dir. Oğlunu ve eşini bu tarihe yakın bir zamanda kaybettiğini söyleyebiliriz. Oğlu Kemal'in annesi Kadriye Hanım'dır. Kadriye ismi sembolik midir yoksa gerçekten Kadriye isminde bir hanımla evlik yapmış mıdır? Buna ilişkin net bir bilgi yoktur. Yazarın Nazikter Hanım ile evli olduğunu ve Nazikter Hanım'ın yaklaşık olarak 1909-1910 tarihinde vefat ettiğini bilmekteyiz. Kitabın basım tarihi ile Nazikter Hanım'ın vefat tarihlerini göz önünde bulundurduğumuzda, yazarın Kadriye ismi ile Nazikter Hanım'ı kast etmiş olması da ihtimal dâhilindedir. Kadriye Hanım'a *Sessiz Feryaâdlar*'da şöyle seslenir:

*"Oh! Kadriye! O muhterem kadın şimdi dünyada bulunsaydı da seni yine nerm ve şefik kolları arasına alsa harâret-i bâliyle ısıtsaydı... Bu kâbil olsaydı."*[33]

Bütün bu evliliklerinden sonra Yusuf Niyazi, 1912'de Yaşar Nezihe ile evlenmiştir. Yaşar Nezihe ile evlendiğinde daha evvel boşadığı iki hanımı da vardır. 1918 yılında da Köseoğlu Hasan kızı Zehra adında bir hanımla evlilik yapmıştır. *"Yusuf Niyazi hakkında yaptığımız araştırma sırasında elde ettiğimiz tek bilgi 1918 yılı temmuz ayında İsmailbey Mahallesinden Köseoğlu Hasan kızı Zehra isimli bir hanımla evlenmiş olmasıdır."*[34]

---

[31] "Hediye-i Gıriv", *Nazikter,* 1 Teşrinievvel 1334, S. 16.
[32] Yusuf Niyazi, *Sessiz Feryâdlar*, Uhuvvet Matbaası, İstanbul 1327, s. 14. Çalışmamızdaki tüm alıntılar bu baskıdan yapılacak ve alıntıların sayfa numaraları metin içinde gösterilecektir.
[33] Yusuf Niyazi, *age*., s. 13
[34] Aziz Demircioğlu, *100 Yıllık Kastamonu Basınında Kim Kimdir*, Doğrusöz Matbaası, Kastamonu 1980, s. 65.

Yusuf Niyazi güzel sözler söyleyen, güzel yazı yazan ve kadınları etkileyebilen bir karakterdir. Bu yönü ile kadınları etkilemiş ve bir hayli evlilik yapmıştır. Ancak evliliklerinde aradığını bir türlü bulamamıştır.

*"Aslında Yusuf Niyazi Bey güzel yazı yazan, güzel laf üreten bir kişiliğe sahipti. Kendisinde kadınları inandırma tılsımı da vardı. Gazeteciliği, şairliği, hatta hat sanatındaki hüneri de bulunan Yusuf Niyazi Bey, Yaşar Nezihe Hanım'dan sıkça dinlediğime göre belki on kez evlenmiştir."*[35]

Yusuf Niyazi İstanbul'da olduğu 1897-1899 yılları arasında ilk defa nişanlanmış ancak bu nişanlılığı evlilikle sonuçlanmamıştır. Nişanlısı ise kadın şair Yaşar Nezihe Bükülmez'dir. Evlenmemelerinin sebebi ise Yaşar Nezihe'nin babası Kadir Efendi'nin Yusuf Niyazi'nin şıpsevdi olduğunu düşünmesidir. Yaşar Nezihe'nin babası, Yusuf Niyazi'yi "Her çiçeğe konup bal yapan arılar"a benzetir.

Yusuf Niyazi daha evvel nişanlandığı Yaşar Nezihe ile yıllar sonra tekrar görüşüp ona talip olur. Yaşar Nezihe aradan geçen 13 yıl içinde iki evlilik yapmış, üç oğlu olmuş, ikisini kaybetmiş (Suat ve Sedat) ve bir oğlu (Vedad) ile yaşamaya devam etmektedir. 13 yıl sonraki bu görüşme evlilikle sonuçlanır. Ancak bu evlilik uzun soluklu olmaz. Yalnızca elli gün sürer. 10 Temmuz 1912'de İstanbul'da evlenip Cide'ye giderler. Elli gün süren bu evlilik Yaşar Nezihe için bir hayal kırıklığından ibarettir. Yaşar Nezihe bu evliliği şöyle anlatır.

*"Evvelce iki sene nişanlı kaldığımız Yusuf Niyazi Bey, aradan 13 yıl geçtikten sonra, bana talip oldu! Yakamı bırakmadı. İlk iki evliliğimden yüreğim yanıktı ama, üçüncü kez de olsa talihimi bir daha deneyeyim, dedim! Hay, demez olsaydım! Güya yuvamıza uğur getirir diye, nikâh günümüzü, İkinci Meşrutiyet'in dördüncü yıldönümüne rastlayan 10 Temmuz 1912'ye düşürmüştük! Niyazi'nin görev yeri olan Cide'ye gitmek üzere İstanbul'dan vapura bindik. Adam daha vapurda iken çapkınlığa başladı! Cide'ye vardığımızın on ikinci günü de evvelce boşadığı iki kadını eve getirdi! Gayet soğukkanlı bir dille, 'hep birlikte otururuz' dedi. Nikâhlandığım 10 Temmuz günü, ben onun onuncu karısıymışım da haberim yokmuş! Ancak elli gün dayanabildim. İstanbul'a dönüp mahkemeye başvurdum. Adam 'boşanmam da boşanmam' diye tutturdu. Zar zor*

[35] Taha Toros, *Mazi Cenneti I*, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1998, s. 137-138.

*boşanabildim. Üç evliliğimde, düş kırıklığına uğradım. Hiçbirinden ne birlikte olduğum günlerde ne de ayrıldıktan sonra on paralık yardım, ya da nafaka ve tazminat gibi bir şey görmedim."*[36]

Yaşar Nezihe'nin ifadelerinden de anlaşıldığı üzere Yusuf Niyazi tabiri caizse şıpsevdi yaradılışta biridir. Yıllar önce nişanlılık dönemlerinde Yaşar Nezihe'nin babası Kadir Efendi'nin Yusuf Niyazi ile ilgili yaptığı "her çiçeğe konup bal yapan arı" benzetmesi bir nevi doğrulanmıştır. Ancak boşanmalarına rağmen Yusuf Niyazi ile Yaşar Nezihe uzun yıllar mektuplaşmaya devam etmişler ve böylece uzaktan da olsa gönüllerindeki aşkı sürdürmüşlerdir. Hatta Yusuf Niyazi bu mektuplaşmalar esnasında çok kere Yaşar Nezihe'yi tekrar evlenmeye ikna etmeye çalışmış, ancak bunda muvaffak olamamıştır. Aslında bu ikilinin ayrılmalarına rağmen bu kadar uzun soluklu yazışmalarının sebebi, kalbi olmakla birlikte benzer acıları yaşıyor olmalarıdır. Nitekim her ikisi de evlatlarını kaybetmiş, onların ardından uzun süre gözyaşı dökmektedirler. Kuşkusuz bu benzer müşterek acı, birbirini anlamayı kolaylaştırmış, aralarındaki bağı güçlendirmiştir:

*"Evlilikleri 50 günü aşmayan bu acı kederlilerin ellisinden sonra da ayrı ayrı şehirlerde sürdükleri yaşamlarını, bu duygusal mektuplar çok güzel yansıtmaktadır. Böylesine karı koca arasında sürdürülmüş sayısız mektuplara edebiyatçılarımız arasında da rastlanmaktadır. Abdülhak Hamid'le Lüsyen'in -kısa ayrılık yıllarındaki- yazışmaları, Yusuf Niyazi ile yaşar Nezihe'nin mektupları yanında, pek cılız hattâ yapmacık kalır. 1911 yılında başlayan ve her bir yaprağına eski bir aşkın bağdaş kurduğu bu mektuplar, onları ömürlerinin sonuna kadar, belki 40 yıl oyalamıştır; ama tekrar birleşmelerini sağlayamamıştır!"*[37]

Mektuplaşmalarında Yusuf Niyazi tatlı sözleriyle Yaşar Nezihe'nin aklına girip onu tekrar evliliğe iknaya çalışır. Yaşar Nezihe ise tecrübe ettiklerinden dolayı artık evliliğe çok uzaktır. Ancak Yusuf Niyazi'ye İstanbul'a gelip aile geçimini üstlenirse evliliği kabul edeceğini söyler. Yusuf Niyazi buna karşılık şu mektubu yazar:

*"Ruhum Nezihe;*

*Hastalıklar, mahrumiyetlerle geçen günlerin duyguları ile yazıp gönderdiğin 29 Nisan 1923 günlü mektubunu bugün aldım. Kitabı Mukaddes gibi, hürmetle öptüm! İlk gençlik aşkının anıları*

[36] Taha Toros, *age.*, s. 138-139.
[37] Taha Toros, *age.*, s. 141.

*ile dolu olan ruhum, senden bir şifâ, bir umut beklerken satırların suratımda bir kamçı gibi şakladı. Hakkın var Nezihe! Ben Cide'ye gömülmüş bir zavallıyım. Artık ne duygularıma uyumlu kalemimi ne geleceğe dönük bir emelim var. Şimdi herkesten, her zevkten uzak yaşamak istiyorum. Evvelce, kof bir mutluluk hayali ile hayli evlilikler yaptım. Herkes gibi, yuvama cıvıltılı bir kuş sesi serpecek âşinâlar arayarak bu dikenli yokuşlara tırmandım. Neyleyeyim ki bulduklarımın hiçbiri beni sarmadı. Sakın bu kötülememden kendine bir pay çıkarma. Sen, elemli hayatımda yıllarca, aşkla fazileti, ısrarlı bir dürüstlükle ruhunda saklayan birisin. İşte bu özelliklerindir ki beni, hayal ve duygu dünyalarında, seninle bir arada olmaya itiyor. Seninle hayatımızı birleştirmek için benim İstanbul'a gelmemi istiyorsun. Bu düşüncen belki doğru olabilir. Fakat ben o büyük şehirde ne yapabilirim? Yeniden matbuata dönsem, orada hayatımı kazanamam. Kimselere el açmak da istemem. İnsaf et, bu ruh hâliyle ben İstanbul'da nasıl geçim sağlayabilirim. Ama, Cide öyle değil; 0 yıl öncesi yaşamı neyse, bugün de bu… Siyaset yok, sefahat yok. Her ailenin sade bir tutumu, geçimini sağlayacak bir düzeni var.*

*Ha, İmam Efendi'nin yumurtalarla yağlara dair söylediklerini -nikahımızı çürük yaptığı gibi- çürük buldum. Ama bu seferki nikâhı sağlamca yaparsa, göndereceğim sepet sepet yumurtalarla, kendisini memnun etmeye çalışırım.*

*Yusuf Niyazi"*[38]

Yusuf Niyazi, bu mektubundan da anlaşılacağı üzere Yaşar Nezihe'yi unutamamış, yaptığı diğer evliliklerinde de aradığını bulamamıştır. Yaşar Nezihe evliliğe yanaşmasa da Yusuf Niyazi'nin ilgisine karşılık vermiştir. Yıllar süren mektuplaşmalarında Yusuf Niyazi, Yaşar Nezihe'den hiç vazgeçmez, her fırsatta güzel ve süslü sözleriyle onu ikna etmeye çalışır:

*"…Aşksız, ümitsiz ve emeksiz geçen şu çorak, çetin hayatımı her vesile ile sana açıklamış bulunuyorum. Seni fazla yormamak için şurasını tekrar ve ısrarla belirteyim ki, ben o eski benliğimden tamamen uzaklaşmış bir zavallıyım. Sensiz bir hayat, beni mezara terkedilmiş bir cesede döndürür. Ben hep seni düşünüyorum. Tatlı rüyalarıma giren seni. Hiç evden çıktığım yok artık; odamda hep hayal zevki ile yaşıyorum. İki gözüm, tekrar ediyorum, vücudum, kalbim, ruhum, vicdânım yalnız senindir! Gönderdiğim mektupları tekrar tekrar oku. Elini kalbinin üstüne koy. Ve*

[38] Taha Toros, *age.*, s. 145-146.

*bana kesin cevabını bildir. Gel, dersen geleyim. Seninle orada nikâhlanıp döneyim. İnşallah bu defaki nikâh ikimizi de ebedî mutluluğa götürür. Teklifimi kabul ettiğin takdirde, tek kelimelik telgrafın beni hayata bağlar."*[39]

Yusuf Niyazi ve Yaşar Nezihe'nin bu can yoldaşlığı gençlik yıllarından hayatlarının son demlerine kadar devam etmiştir. O, *Nazikter*'in baş şairliğini Yaşar Nezihe'ye bırakmıştır. Bunu *Nazikter*'in 8. sayısında okuyuculara duyurmuştur.[40] *Nazikter* dışında kendi el yazısıyla çıkardığı *Çiçekler*[41] gazetesinde hem kendi hem de Yaşar Nezihe'nin şiirlerini yayımlamıştır. Hattatlık yönü olan Yusuf Niyazi, gazetenin yazılarını kendi el yazısıyla yazmış, gazetedeki resimleri de kendisi çizmiştir.

Yusuf Niyazi ve Yaşar Nezihe'nin birbirlerini teselli edişleri şiirlerine aks etmiştir. Yaşar Nezihe *Nazikter'*de çıkan "Felek Sevinsin"[42] isimli, Yusuf Niyazi'ye hitaben yazdığı şiirinde, talihlerinin kötülüğünden, çektiklerinden ve buna bir çözüm bulamamaktan bahseder. Talihin bu kötü seyrine, birlikte intihar ederek son vermeyi Yusuf Niyazi'ye teklif eder.

*"Felek Sevinsin*

*Ne senden bir haber ne benden bir ses*

*Sanki yek-diğere yabancı olduk*

*Bizi doğrulukla anarken herkes*

*Şimdi ikimiz de yalancı olduk*

*Kalbimizde varken gam, elem, hüsrân*

*Neşeli sanırdı her gören bizi*

---

[39] Taha Toros, *age*., s. 147.
[40] "Muhterem Kâr'ilerime", *Nazikter*, 6 Teşrinievvel 1333, S. 8.
[41] Rumi 1339 (Miladi 1923) Tarihinde 6 sayı çıkmış olan gazetenin orijinalleri Taha Toros arşivinde yer almaktadır. Bir örneğine çalışmamızın "Belgeler" bölümünde yer verilmiştir.
[42] "Felek Sevinsin", *Nazikter*, Yaşar Nezihe, 29 Mart 1926, S. 73.

*Sevincimiz sahte, handemiz yalan*

*Yıllarca aldattık birbirimizi*

*Ne ben saâdetten nasibim aldım,*

*Ne sen hayâtında sevindin birgün*

*Ne sen güldün ne ben elemsiz kaldım*

*Bize tâliimiz ezelden küskün*

*Ağardı saçlarımız genç yaşımızda*

*Şimdi ikimiz de olduk ihtiyâr*

*Dolaştı felâket hep başımızda*

*Ne ben mesûd oldum ne sen bahtiyâr.*

*Sevgilim hayâta vedâ edelim*

*Bâri gözümüzün yaşı dinsin*

*Bu fâni dünyadan gidelim*

*Bizi güldürmeyen felek sevinsin."*

Yusuf Niyazi bu şirin altında Yaşar Nezihe'ye şöyle cevap verir:

*"Metin ol hayatta mesûdlar gibi*

*Yükseksin ruhumda ma'bûdlar gibi*

*Ey ömrümün ilk ve son çiçeği*

*Hasretle inler kalbim ûdlar gibi"* [43]

Bu şiirler, bu talihsiz sevgililerin hayatlarının ve birbirlerine karşı olan sevgi bağlarının kısa özeti gibidir.

### 1.2. Gazeteciliği, Yazı Faaliyeti ve Muhtelif Konulara İlişkin Düşünceleri

Edebî yönünden ziyade gazeteci kimliğiyle tanınan Yusuf Niyazi, *Saadet* ve *Terakki* gazetelerinde çalışmış[44]; Kastamonu'da *Nazikter*, *Şule, Curcuna*, *Çalçene*, *İnebolu* gazetesini, Bursa'da *Nilüfer*, *Uludağ* ve *Çekirge* dergisini çıkarmıştır. Bunların dışında Yusuf Niyazi'nin kendi el yazısıyla çıkardığı *Çiçekler* adında bir de el gazetesi vardır.[45]

Yusuf Niyazi *Nazikter*'de çeşitli adlarla yazılarını yayımlar. Yazar bu yazılarında; Nazikter, Y. N., Görürgöz ve Yusuf Niyazi imzalarını kullanır. Bununla alakalı, *"İhsan Ozanoğlu Yusuf Niyazi hakkında şu bilgiyi vermektedir: Bir kerre Yusuf Niyazi türlü adlarla anılan bir adamdır. Yüzüne Nazikter derlerdi. Fakat arkasından çalçene adını verirlerdi."*[46] Yüksek bir yazma arzusu olan yazarın kıymete değer bir diğer gazetesi de *Çalçene*'dir. Yazar *Çalçene*'nin ilk sayısında "İfade-i Merâm Ber İhtimâ" başlığıyla yayımladığı yazısında gazetesinin çıkarılma amacını izah etmiştir.

*"Sizde bu zevk-i mütalaâ, bende bu ateş-i tahrîr, eşeceğimde (eşekçiğimde) de bu tâb ve tahammül varken, emin olun (Çalçene) size nice kutuları açmaya nice gizli sıtmaları anlatmaya çalışacaktır. Çalçene size tutacağı yol ile çalacağı kapıyı çok iyi bildiği için kimsenin hatırına, gönlüne toz toprak kondurmadan hakikati anlatmak sırrına erenlerden olduğu için eminiz ki pek az vakitte merhale-i tekâmüle erişmiş olacaktır."*[47]

---

[43] Yusuf Niyazi, *Nazikter*, 29 Mart 1926, S. 73.
[44]Taha Toros, *Mazi Cenneti I*, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1998, s. 137.
[45]Taha Toros, *age*., s.141
[46] Aziz Demircioğlu, *100 Yıllık Kastamonu Basınında Kim Kimdir 1872-1972*, Doğrusöz Matbaası, Kastamonu 1980, s. 65.
[47] "İfade-i Merâm Ber İhtimâ", *Çalçene*, 9 Ağustos 1927, S. 1.

Yukarıda kendi kaleminden çıkan satırlarda da açıkça görülüyor ki Yusuf Niyazi, yaşadığı toplumun önem arz eden meselelerine temas eden, yazma coşkusuyla dolu bir gazeteci kimliğine sahiptir. Yusuf Niyazi tıpkı *Nazikter'*de olduğu gibi *Çalçene'*de de yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti'nin geçirdiği süreçleri, toplumsal değişim ve dönüşümleri, toplumun aksayan yönlerini mizahi bir üslupla ele alıp okuyucusuna aktarmıştır.

*"Bir mizah gazetesi olduğu kadar, kendisini cumhuriyetçi, halkçı bir gazete olarak niteleyen Çalçene, özellikle yeni Türk Devleti'nin 29 Ekim 1923'te resmen kurulması ve başlatılan büyük inkılâp hareketleri ile birlikte yaşanılan toplumsal dönüşüm ve sonrasında ortaya çıkan bir takım temel sorunlara ve bu çerçevede kadın konusundan, genel ahlâkî sorunlara; eğitim meselesinden, yerel belediye hizmetlerinin yetersizliğine kadar birçok önemli ve ciddi konuya el atabilmiş; toplumsal sorunlara mizahi bir yaklaşımla çok cesur bir biçimde eğilebilmiştir."*[48]

Yusuf Niyazi, *Nazikter* ve *Çalçene*'de birçok şair ve yazarın kalemine de yer vermiş bunun yanında, şiir ve edebiyatla ilgilenen gençlere de edebî dünyaya adım atmaları için imkân sunmuştur. Gençlik yıllarında Kastamonu'da bulunan Rıfat Ilgaz ilk şiirinin Yusuf Niyazi'nin cesaretlendirmesiyle *Nazikter*'de çıktığını şu sözlerle ifade eder: *"Ortaokulun ikinci sınıfındayım, şair arkadaşım 73 Hilmi… Türkçe öğretmenim Zeki Ömer Bey… Şiir dörtlüklerle uzayıp gidiyor. Onları şaşırtmam gerekir; artı, biten şiirimin yayımlanması gerekir, nerde? Dünyam o denli daracık ki… Kastamonu'da yayımlanan Nazikter gazetesini biliyorum yalnız… Sahibi babamın arkadaşı… Eski Cide tahrirat kâtibi Yusuf Niyazi Amca… Beni görür görmez tanıyor… Şairliğimden söz ediyorum, babamı sorduğu zaman… Şiirler yazıyorum, diyorum. Öğretmenimiz Zeki Ömer Bey… Getir göreyim diyor… Yeniden yazıp getiriyorum, eski harflerle… Yıl 1926… Beni yüreklendirmek için 'Çok güzel!' diyor, 'Her hafta bir tane getir de yayınlayalım!' O haftadan başlayarak yayınlıyor da: 'Her Hafta Bir Çiçek'… Şiirin adı: 'Sevgilimin Mezarında*[49]*'…"*[50]

Rıfat Ilgaz'ın ilk mizahi yazıları da yine Yusuf Niyazi'nin sahibi olduğu *Çalçene*'de yayımlanmıştır. Ilgaz, buna dair şunları dile getirir: *"Nazikter gazetesini çıkaran ve babamın*

---

[48] Ercan Çelebi, "Kastamonu Basınında Bir Mizah Gazetesi: Çalçene (1927-1929)", *TÜRÜK* Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, y.5, S.10, 2017, s. 101.

[49] *Sevgilimin Mezarında şiiri Mehmet Rıfat imzasıyla 1927 yılında Nazikter'de yayımlanmıştır.* bk. "Sevgilimin Mezarında", *Nazikter*, 27 Temmuz 1927, S.136.

[50] Asım Bezirci, *Rıfat Ilgaz (Yaşamı, Kişiliği, Şairliği, Hikâyeciliği, Romancılığı, Oyun, Anı ve Köşe Yazarlığı ile Eserlerinden Seçmeler)*, Çınar Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1992, s.24

*arkadaşı olan Yusuf Niyazi isimli zat 'Çalçene' diye bir de mizah dergisi çıkarmaya başladı. Bu dergiyi görünce özendim. Bir öykü, bir iki fıkra, bir manzum mizah yazısı yazdım."*[51] *"Mizah yanımın olduğunu ilk kez Çalçene'de yayımlanan yazılarım ortaya çıkardı. İlk mizah yazım ortaokulu bitirdiğim yıl bu gazetede çıktı. O da bir öyküydü. Onun dışındakiler taşlama şeklindedir. Gazetenin sahibi Yusuf Niyazi 'Sende iyi bir mizah yeteneği var…' dedi"*[52]

Yazar, yaşadığı dönemin siyasal ve toplumsal meselelerine ilgisiz kalmaz. Kalemini bu meseleleri eleştirel bir gözle okuyucusuna sunmak için kullanır. Hem siyasi hem toplumsal birçok konuda fikri olan ve fikirlerini okuyucuya aktarıp onları aydınlatmayı amaçlayan yazarın *Nazikter*'in çeşitli sayılarında yayımlanan bazı mühim yazıları şöyledir:

Kadın ve Çocuk (1333, 3-4. sayılar)

O Zavallılar İçin 'Müdâfa-i Hukûk-i Nisvân Cemiyetine' (1333-5.sayı)

Açılacak Dârül Eytâm (1339- 28. Sayı)

Maarif Encümenleri (1340- 31.Sayı)

Köy Kanunu (1342- 35.Sayı)

Deyn-i Şükrân (1341- 45.Sayı)

Mâzinin Hâli (1341- 52. Sayı)

Ak Akçe (1926- 66. Sayı)

Söze Saza Dâir (1926- 99. Sayı)

Fuhuş ve Safahat (1927- 129. Sayı)

Gazetelerindeki köşesinde çeşitli konularda yazılar kaleme almış olan yazarın, temas ettiği bazı konuları şu başlıklar altında sınıflandırabiliriz.

---

[51] Asım Bezirci, *age.*, s.26.
[52] Mehmet Saydur, *Rıfat Ilgaz'lı Yıllar*, Çınar Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1994, s.41.

### 1.2.1. II. Abdülhamit Dönemi Üzerine Düşünceleri

Devrinin pek çok aydını gibi Yusuf Niyazi de II. Abdülhamit yönetimine karşı çıkmış ve Meşrutiyet'in ilanından sonra eski yönetimin kötülüğünden ve yol açtığı yıkımlardan eserlerinde sıkça bahsetmiştir. Eski yönetim döneminde toplumsal hayatın içinde aksayan ve eksik olan birçok şey söz konusudur. Yazar gazetelerinde yazdığı yazılarında da Meşrutiyet öncesindeki hayatın olumsuz yanlarından bahsetmekten kaçınmaz. Sahibi olduğu *Nazikter* gazetesinin Teşrinisani 1339 tarihli 27. sayısında, Nazikter takma adıyla yazdığı yazısında Meşrutiyet öncesi ile ilgili şunları söyler:

*"Meşrutiyetten evvel, mektep, medrese işlerinin matbautı gibi bir nevi siyaset işi olduğunu görür de sinirlenirdik. O zaman hususi olsun, resmî olsun herhangi bir mektep; büyük olsun, küçük olsun herhangi bir kitap hafiye gözüyle sansür pençesinden bir türlü kurtulamazdı. Onun için kürsi-i takrire çıkan hocalar duaüssultanı, iktisâb-ı feyze koşan çocuklar da (padişahım çok yaşa)yı vird-i zebân ittihaz ve mucibince amel ederlerdi."*[53]

Yazmaktan asla vazgeçmeyen Yusuf Niyazi *Nazikter*'de gazeteci kimliğiyle her meseleye değinmiş, yer yer geçmişten hareketle nasihat vermiş, yol göstermeye çalışmıştır. Meşrutiyet öncesi dönemde yaşanan olumsuzluklara değinmiş, o dönemden ders çıkarılması gerektiğini vurgulamıştır. *Nazikter*'in 11. sayısında "Bugünün Vazifesi"[54] başlıklı yazısında I. Dünya Savaş'ından, devletin içinde bulunduğu durumdan bahsedip Meşrutiyet'ten önceki hayatı hatırlatır. Avrupalıların Osmanlı Devleti'ni hasta adam olarak nitelediğinden, onu güçsüz gördüklerinden söz eder. Avrupalıların bu yaklaşımını iyi bilip ona göre temkinli davranılması gerektiğini ifade eder.

### 1.2.2. Siyaset ve Savaş

Yusuf Niyazi, Abdülhamit Dönemi ile ilgili olduğu gibi başka konuları da gazetesine taşır ve onlar üzerine düşüncelerini serdeder. Başka bir ifade ile o, ülkenin sorunlarına kayıtsız kalmaz. Kastamonu'da uzun yıllar çıkardığı *Nazikter* gazetesinde kimi zaman Yusuf Niyazi imzasıyla kimi zaman takma isimlerle kaleme aldığı yazılarında hem Osmanlı hem de Cumhuriyet dönemindeki meselelerle alakalı fikrini açıkça beyan eder. 19. sayıda yayımladığı "Harpten Sulhe" yazısı

[53] "Bir Mütalaa: Velev Kâne Yüz Seksen", *Nazikter*, Teşrinievvel 1339, S. 27.
[54] "Bugünün Vazifesi", *Nazikter*, 15 Mayıs 1334, S. 11.

bunlardan biridir. Yusuf Niyazi bu yazısında I. Dünya Savaşı'ndan, savaşın milleti içine düşürdüğü felaketten ve sonuçlarından bahseder. Yusuf Niyazi I. Dünya Savaşı'na, halka sorulmadan devletin başında karar mercii olan bey ve paşalar tarafından alınan karar neticesinde dâhil olunduğunu, vatanın kan ve ölüm kasırgasına uğradığını, bu sebeple yapılacak olan barış anlaşmasının kabul edilmesi gerektiği görüşünü savunur. Barış antlaşmasına karşı gelenleri ise eleştirir.

*"…Evet herkes harp kapısının bizi nasıl müthiş bir uçuruma sürüklediğini pek iyi biliyordu. Fakat kime dert anlatmalıydı? Bu kuvve-i kâhire harbi alkışlatır, bu zehirli hapı herkese yuttururken bu ihtirâz kimin haddi idi?... Kim cesâret edebilirdi ki bir taraftan imhâ ve idâm politikası takip olunuyordu, hangi kuvvet muhalefet edebilirdi ki şübbân-ı vatan serhadlere sürülmüş, yurdumuzun her tarafı sertaser bir meşhed-i bîintihâ hâline gelmişti.*

*Harp biter bitmez şüphesiz bunların hesabı kitabı sorulacaktı. Nasıl ki, sorulmaya başladı. Ama denilecek ki, Paşalar kaçtı, beyler kaçtı!... Varsın kaçsınlar hükümet-i hâzıramız onları divan-ı 'âliye teslim etmeye muktedirdir. O zaman hesaplar görülecek, o zaman milletin reyi alınmadan vaziyet düşünülmeden kör gibi bizi ateşe sürükleyenler hakkında muktefî muamele yapılacaktır. Fakat bunlar hükümete ait vazifeden olup milletin doğrudan doğruya işgali şüphesiz doğru olamaz. Bizim uhdemize teretüb eden vezâif-i vataniye hükümetin vereceği o emre harfiyen inkıyâd ile intizâm-ı idâreye halel verecek en ufak hadiseye meydan vermemektir. Zaten mütareke şeraiti tetkik olunursa bunun nasıl hayati bir mesele olduğu bütün vüzuhuyla taayyün eder. Mamafih bu ağır şartlara bakıp da nevmid olunmağa da mahal yok. Dün düşman tanınan milletler Türklüğü yaşatmaya, yükseltmeye çalışmış, felaketlerimizin tehvini için pek çok muavenetler etmişti! Fakat neyleyim ki dört beş kişinin içtihâd-ı meşumu bugünkü hailenin sebeb-i tahaddüsü oldu.*

*Yine tekrar ediyoruz. Harbi sükûnetle kabule mecbur edilen milletimiz için sulhe de sükûnetle dâhil olmak lazım, en ufak bir dirliksizlik müessif bir mesele-i siyasiye ihdas eder ki bundan da başkaca mutazarrır olacak yine biz oluruz."*[55]

41. sayıda "Bir Mütalaa" başlığı altında çok partili hayata ve meclisteki muhalif görüşlere dair düşüncelerini dile getirir. TBMM'de olan fikir ayrılıklarının millet için kötü sonuçlar doğuracağını söyler. Bu durumu Osmanlı Mebusan Meclisi ile kıyaslar. Osmanlı meclisindeki

[55] "Harpten Sulhe", *Nazikter*, 7 Kânunusani, 1335, S. 19. (Rumi 7 Kânunusani 1335 tarihli 19. Sayı Miladi olarak 7 Ocak 1919'a tarihine denk gelir.)

görüş ayrılıklarının milleti felaketten felakete sürüklediğini ifade eder. Fikir ayrılığından doğan farklı fırkaların mecliste var olmasını bir felaket olarak gören yazar, olması gerekenin fikir birliği olduğunu belirtir.

*"Ta Meşrutiyet'in bidayetinden beri gördüğümüz hatta bittecrübe anladığımız bir hakikat varsa o da vaktin Meclis-i Mebûsânı'nda menâfi'-i milliye namına ihdas eden ikiliklerin üçlüklerin milleti felakete sürüklemesinden birçok mesâib-i harbiye ile mat'un ve perişân etmesinden ibarettir."*[56]

*Nazikter* gazetesi Yusuf Niyazi'nin kaleminin sesidir. Fikrini, görüşünü her daim açıkça beyan eder. I. Dünya Savaşı'ndan sonra barış antlaşmasını savunan yazar, Millî Mücadele döneminde verilen kurtuluş mücadelesini desteklemiş, yeni kurulan ve millet iradesinden doğan Türkiye Cumhuriyeti'nin Batı'ya büyük bir ders verdiğini ifade etmiştir.

*"Türk tarihinde dört macera-i zaferle namesbük bir saha-i celâdet açan gâzi-i 'âlişânımız irâde-i milliyeden doğan (Cumhuriyet'imizle Garb medeniyetini belki medâr-ı ittilâmız olacak icraat-ı teşebbüsât-ı âlempesendânesiyle hayretkünan etmiştir."*[57]

### 1.2.3. Gazete ve Gazetecilik

Yusuf Niyazi *Nazikter'*deki "Türk Matbuatı" başlıklı yazısında, matbuatın tutumunun nasıl olması gerektiğini anlatmış ve Millî Mücadelede her daim matbuat âleminin de tek yürek olması gerektiğinin altını çizmiştir.

*"Türk Cumhuriyeti'nin medeniyet-i Garbiyeye verdiği ders bundan da ibâret kalmamıştır. Onlarla el ele kalp kalbe çalışan yekvücut muazzam bir de matbuat kuvvetinin varlığını göstermiştir."*[58]

Matbuat âlemiyle ilgili kaleme aldığı bir diğer yazısı da "Lisan-ı Matbûât"tır. Yazarın matbuattan kastı gazetelerdir. Yusuf Niyazi, gazetelerin şahsi bir amaca değil, millete hizmet etmesi gerektiği görüşündedir.

---

[56] "Bir Mütalaa", Nazikter, 15 Teşrinisâni 1340, S. 41.
[57] "Türk Matbûâtı", *Nazikter*, Nisan 1340, S. 32.
[58] *Nazikter*, agm., Nisan 1340, S. 32.

*"Matbûât-ı lisân millettir diyenler şüphesiz doğru bir söz söylemişlerdir. Filhakika bugün matbuatın hizmet-i neşriyesi ne kadar mühim ise müntesibîn-i matbûâtın da vadi-i tahrirdeki mevki-i mes'ûliyet ve ehemmiyetleri o nispette büyüktür.*

*İşte bu bir hakikat mehmaemken akıllı uslu gazetelerimizin, gazetecilerimizin fikir ve kalemlerini şahsiyane hasr etmeleri hakikaten şâyân-ı hayret olduğu kadar mûcib-i esef bir keyfiyettir."*[59]

Matbuatın ve matbuat emektarlarının o günkü durumları ve gazetecilerin sorunlarını yine *Nazikter'*deki köşesinde dile getirir. "Vasiyet" başlıklı yazısında mesai arkadaşlarına, kendisi gibi gazeteciliğe gönül vermiş olanlara hitap eder. Matbuat emektarlarını koruyup onların haklarını gözeten ve onlara yardımda bulunan herhangi bir kurum veya kuruluşun olmamasından şikâyetçidir. Bunun için yapılması gerekeni belirtir. Herhangi bir sebeple artık gazetecilik mesleğini yapamayanlar için bir yardım cemiyeti kurulmasının gerekliliğini vurgular. Kendisinin 35 yıllık matbuat hayatı olduğundan bahsederek kendi hayatından hareketle durumu izah eder:

*"Şu satırları niçin yazıyorum? Şimdi onu arz edeyim: Bugün hepiniz biliyorsunuz ki gazeteciler milleti tenvir ve irşat vazifesiyle mükellef ve büyük bir müşkilata göğüs germeye mahkûmdur. Bilhassa Anadolu'daki evlâd-ı matbûâtın vaziyeti gerçekten çok şâyân-ı takdirdir. Burada müstesna tâli'de olanlarımızdan bahsetmiyorum. İhtimal onlar bugünkü ve yarınki hayatlarından memnundurlar faka; biz ne yapacağız? Bizim gibiler ne yapacak?.. Bilhassa (meslek-i matbûât) aşkına âtiyen uğrayacakları müşkilât-ı maişetini hangi kuvvet tehvin edecek? Hangi sandık yardım edecek? Evlatlarını hangi cemiyet himaye eyleyecek? Görüyorsunuz ki kahvecilerin bile bir teavün sandığı varken; en mühim ve en ağır vazifeyi ifaya çalışan amele-i matbûâtın hâlâ istinat edeceği bir cemiyet, yardım göreceği bir sandık yok. Hâlâ biri diğerinin vaziyetinden haberdar değil.. Hâlâ birçok matbuat emektarları yazamaz, çalışamaz oldukları günden itibaren sefaletin esiri zaruretin fermânber-i âhkâmı oluyor.*

*Acaba erbâb-ı kalemin son mükâfatı bir iki sütun yazı ile birkaç vah vahtan mı ibarettir, böyle mi olmalıdır?*

---

[59] "Lisân-ı Matbûât", *Nazikter*, *10* Şubat 1335, S. 20.

*Görüyorsunuz ki bu mesele çok acı ve çok mühimdir. Bu yara çok vahim ve çok derindir.*

*Onun için hepimizin baş başa gelerek, artık yazamayan, çalışamayan matbuatın hademeleriyle sevilenlerin eytam ve eramiline yardım edecek bir teavün sandığı ve zîkudret bir matbuat yardım cemiyeti vücuda getirmenizi çok şâyân-ı temenni buluyorum. Bilmem siz ne dersiniz?"*[60]

"Vasiyet" dışında "Bizde Gazeteci"[61] adlı yazısında yine "Bir Muhabirimizin Derdi" adı altında gazetecilerin sorunlarını, yaşadıkları sıkıntıları dile getirmiştir.

### 1.2.4. Mustafa Kemal'e Övgü

Yusuf Niyazi Millî Mücadele'yi destekleyen bir tavır sergilemiş, millî irade ile vücut bulan Türkiye Cumhuriyeti'ni destekleyen ve Mustafa Kemal Atatürk'ü öven yazılar kaleme almıştır. *Nazikter*'in 52. sayısında Mustafa Kemal Atatürk'ün fotoğrafı yayımlanmış, 53. sayısında ise Mustafa Kemal Atatürk'ün İnebolu'ya olan ziyareti duyurulmuştur. Bu ziyaret Türk tarihinde önem arz eder. Zira bu ziyarette Mustafa Kemal Atatürk şapkayı halka tanıtıp kıyafet devriminin ilk adımını göstermiştir.

*"Reis-i Cumhurumuz Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri İnebolu'muzu dahi teşriflendirmişlerdir. Gazi Reis-i Cumhurumuzu kemâl-i hürmetle selamlarız.*

*Teşrifleri, intibaatını gelecek nüshamıza bırakıyoruz."*[62]

Mustafa Kemal Atatürk ile ilgili olarak 149. sayıda "Gazimize" diye bir şiir de yayımlamıştır. Şiirin son dörtlüğü şöyledir:

*"Gönlümüz gamlı değil, kalbimiz küskün değil*

*Bu düğün yeryüzünde görülmüş düğün değil*

*Hey yüceler yücesi! Dün değil bugün değil*

---

[60] "Vasiyet", *Nazikter*, 19 Teşrinievvel 1927, S. 145.
[61] "Bizde Gazeteci", *Nazikter*, 15 Mart 1341, S. 45.
[62] "Reis-i Cumhurumuz", *Nazikter*, 1 Eylül 1341, S. 53.

*Sen dünyalar durdukça bu milletin başısın."*[63]

### 1.2.5. Toplumsal Meseleler

Kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin toplumsal alanda yaptığı inkılapları desteklediğini yazılarında açıkça ifade eden yazar, kılık-kıyafet kanunuyla alakalı görüşlerini hem *Nazikter*'de hem de *Çalçene*'de açıklamıştır. Kılık-kıyafet mevzusuyla alakalı görüşlerini *Nazikter* gazetesinde "Her Yerdeki Mevzû"[64] başlığı altında ifade ederken *Çalçene*'de ise "Ölüden Diriden" başlığıyla yazdığı satırlarda izah etmiştir. Avrupa ülkelerindeki kaidelere göre düzenlenip sosyal hayata geçirilmeye çalışılan kılık-kıyafet ve şapka mevzusunun yeterli gelişmeyi gösteremediğinden bahsedip bu konuda büyük sorumsuzluk gösteren, hâlâ eski alışkanlıklarını devam ettiren halkı ise eleştirir.

*"Köy ağalarının birçokları cüzdanda bankınot saklar gibi şapkaları altında birer yağlı fes taşımaya, beş vakit namaz gibi riayet ediyor. Çoluk çocuk ile köy kadınları fes istimalinde ufak bir lemha-i tereddüde bile uğramıyor… Eğer çarşıda pazarda setre pantolonlu, mantolu birkaç hanıma tesadüf etmesek kılık-kıyafet meselesinin hallindeki lüzum ve vücubu bile hatıra getirebileceğimiz yok…"*[65]

Yusuf Niyazi *Çalçene*'deki çeşitli yazılarında değindiği toplumsal konular ile bu yazılarındaki cesur tavrı ve yine aynı gazetede yer verdiği bazı kadın resimleri sebebiyle eleştiri oklarının da hedefi olmuştur. Kendisine yöneltilen bu eleştirilere *Çalçene* gazetesinde şu şekilde cevap vermiştir:

*"İşitiyoruz ki bizim meslek ve meşrebimizin ne olduğunu bilmeyen bazı zevat: sermuharririmizin fahişe, sefahate müteallik yazılarına bambaşka manalar vermeye uzanıyorlarmış. Olabilir ya! Bazı insanlar cemiyetperverliği ihzâr-ı dehân gibi sadece kendi nefislerinde mütecelli zannettikleri için başkalarına bundan bir hisse ayırmaya nasıl tahammül edemezlerse bazıları da gölgeden nem kapmak, pireyi deve yapmak hassasiyetiyle yaratılmış oldukları için ellerine geçen mecmua resimlerinin gölgelerine bile mana verecek derecede müdekkik bulunurlar. Fakat bunlar böyle imiş diye bizim de efkâr-ı mütâlââlarına serfüru etmeye,*

---

[63] "Gazimize, *Nazikter"*, 20 Temmuz 1927, S. 149.
[64] "Her Yerdeki Mevzû", *Nazikter,* 2 Mart 1927, S. 117.
[65] Dedikodu (Ölüden Diriden), *Çalçene,* 16 Teşrinievvel 1927, S. 5.

*daha doğrusu onları kuşkulandırmamak için sütunlarımızı demet demet şiirlerle süslemeye mecburiyetimiz yok ya! Hele siz muharririmiz gibi hayatın levsiyatıyla didişmeye alışan salhurde bir gazeteci için adımladığı yoldan bu beylerin vahim ve hayali şerefine bir adım inhiraf etmesine katiyyen imkân yoktur. Ama sakın şu sözlerimiz de bu efendilerce yanlış tefsire uğramasın. Peşin peşin anlatalım ki, hayât-ı fâniyenin ikbal ve idbarına çoktan yuf borusunu çalan sermuharririmiz terakki ve teali yollarını açan, hakkı, adaleti hâlâ tevzi eden Cumhuriyet'in can feda bir âşığı olduğu kadar günâh-ı zînânın, sonra bunu tevlit eden içki, kumar ve israf tezeyyününe ezeli düşmandır."*[66]

Yusuf Niyazi kendi çıkardığı gazetelerin yanı sıra bazı mahalli gazetelerde de yazılar kaleme almıştır. *Güzel Ordu* isimli mahalli bir gazetenin 18. sayısında yayımladığı "Hayatta Fantezi" başlıklı yazısında toplumsal bir sorun teşkil eden yanlış Batılılaşma mevzusuna temas etmiştir. Avrupa medeniyetine ayak uydurmayı modadan, giyim kuşamdan ibaret zanneden gençlerin bu uğurda içine düştükleri olumsuzlukları yine sert bir dille eleştirmiştir:

*"Ortada bir alafrangalık, bir asrilik iptilasıdır gidiyor. Ama bunun usul ve kavaidinden birçoklarımızın haberi bile yok… Filan beyin kerimesi saçlarını alagarson mu kestirmiş. Hocanın gelininden turşucunun kızına kadar mahallede bir sürü nisvan kendilerine aynı çekidüzeni vermekte hiç de tereddüd etmiyor. Ama bu nev'i tuvalet mevsime, renge-i sinne, bilhassa vaziyet-i içtimâiyeye uygun olmak lazımmış; bunu arayan, anlayan nerede?*

*… Şu satırları okurken sakın bizim asri eğlencelere düşman olduğumuza hükmetmeyiniz… Hayır biz kimsenin zevkine, keyfine karışmıyoruz. Yalnız şunu anlatmak istiyoruz ki iğneden ipliğe varıncaya kadar Avrupa'dan getirtmeye muhtaç olan bir millet, servetinin bir kısmını da böyle hesapsız, kitapsız izzet-i sermâyedârlarına vakfederse netice bir felâket-i umumiye hâlinde tebellür edecektir. İşte biz bu nokta üzerine gençlerin nazar-ı dikkatini celbe çalışıyoruz. Daha doğrusu mademki Avrupa usûl-i muâşeretini kabul ettik. O hâlde Avrupalıların (eğlenceden evvel kazanma) pîş-i ehemmiyete alınmasını rica ediyoruz."*[67]

---

[66] *Çalçene*, 16 Kânunuevvel 1927, S. 9.
[67] Yusuf Niyazi, "Hayatta Fantezi", *Güzel Ordu,* 17 Teşrinisani 1927, S. 18.

### 1.2.6. Kadın ve Aile

Toplumun en küçük yapısı olan aile kurumu içerisinde kadının önemli bir payı olduğunu düşünen Yusuf Niyazi kadın konusuna eğilmiş, bu konudaki fikirlerini evvelce *Nazikter* gazetesinde dile getirmiştir. *Nazikter*'in elimizde olan ilk sayısı Rumi 1 Temmuz 1333 tarihli 3. sayısıdır. Bu sayının ilk yazısı olan "Kadın ve Çocuk" başlıklı yazısında Avrupa'da kadına verilen değer ile Osmanlı coğrafyasında kadının gördüğü değeri kıyaslar. Yazara göre Avrupa'da kadın hayatın her alanında yer alır. Bizde ise kadın kısaca aklı kısa, saçı uzun diye tarif edilir:

*"Birçok kadın kâbûs-ı cehâletin zulmetlerinde yaşar. Batılı kadınlar çocuklarını vatani şiirlerle, hamasi neşidelerle sallarlar sonra tarihî menkıbelerle oyalarken bizim kadınlarımız 'Benim oğlum paşa olsun, benim yavrum memur olsun' ninnileriyle uyutmaktan veyahut ahlaksızlığı öğreten efsanelerle masum dimağlarını zehirlemekten çekinmezler. Ne zaman toplumsal hayat içinde kadınlarımıza mevki-i mühim verirsek onları beşikle mutfak arasında geçen esaretten kurtarırsak o zaman terakki için hak kazanmış oluruz."*[68]

*Çalçene* gazetesinde de kadın konusuna temas eden yazar bu kez kadına verilen değerden, ona sunulan sevgiden bahseder. Gazetenin Köşemden Sesler sütununda şunları söyler:

*"Kadını ipek gibi sevenler nescinin yıpranmasından, çiçek gibi sevenler dikenlerinin hırpalanmasından korkmalıdır… Bir kısım halk vardır ki kadına bambaşka bir kutsiyet verirler. Onun içinde çarçabuk çarpılırlar. Bazılarımız var ki ona süs der ve tıpkı nefise-i sanat gibi gurur içinde teşhirden zevk alırlar… Kadını nasıl mı sevmeli diyorsunuz? Cevap vereyim: Kadını erkek gibi sevmeli…"*[69]

Bu fikirleriyle kadına olan sevginin nasıl olması gerektiğini beyan eden yazar, yazısının devamında kadının toplumsal hayattaki varlığına da değinir:

*"…Yine bazıları görülüyor ki kadını kaz gibi kafese sokmayı yahut çuvala tıkmayı âdâb-ı muaşeretten addediyorlar. Böylelerine karşı Allah akıllar versin duasından başka ne söylenebilir."*[70]

---

[68] "Kadın ve Çocuk (Tâ'lî Yollar)", *Nazikter*, 1 Temmuz 1333, S. 3.
[69] "Köşemden Sesler", *Çalçene*, 15 Teşrinisâni 1927, S. 5.
[70] *Çalçene*, agm.

Gördüğümüz üzere farklı yıllarda yazmış olduğu iki yazısında ortak olan fikir şudur ki kadın içtimai ve iktisadi hayatın içinde var olmalıdır.

Yaklaşık iki yıl yayın hayatı olan *Çalçene* gazetesinde görüldüğü üzere birçok konuya temas edilmiştir. Gazete hem mahalli hem de millî pek çok konudaki yazılarıyla toplumsal meseleleri eleştirmekten çekinmemiştir. Bu yaklaşım Yusuf Niyazi'nin gazeteci ve gazetecilik anlayışının bir neticesidir. *Çalçene*'deki kimi yazılar imzalı, kimisi imzasızdır. Yusuf Niyazi *Çalçene*'de, Görür Göz, Çalçene ve Yusuf Niyazi imzalarını kullanmıştır. İmzasız bazı yazıların içerik ve üslubundan hareketle Yusuf Niyazi'ye ait olduğunu düşünmekteyiz.

# İKİNCİ BÖLÜM

## 2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1908 öncesinde var olan edebî suskunluk, II. Meşrutiyet'in ilanının ardından, siyasi baskının azalması ile sona ermiş ve yazın dünyasında bir hareketlilik başlamıştır. Yusuf Niyazi'de bu hareketliliğin içerisinde yer almış ve 1908 yılında yayımladığı hikâyelerle edebiyat dünyasında var olmaya başlamıştır. Yazarın yayımlanmış eserlerinin tarihlerine baktığımızda, ilk eserlerinin basım tarihinin 1908 yılına denk geldiğini görüyoruz. Ancak buradan hareketle yazı hayatının kesin olarak 1908 yılında başladığını söyleyemiyoruz. Lakin II. Meşrutiyet öncesinde yönetimin uyguladığı siyasi baskı ve sansür sebebiyle eser vermemiş olması da göz ardı edilemeyecek bir ihtimal dâhilindedir.

Yusuf Niyazi hikâye, roman, tiyatro, mensur şiir gibi edebiyatın birçok türünde eserler vermiş çok yönlü bir sanatçıdır. İlk eserleri 1908 yılında, tespit ettiğimiz son eseri ise 1932 yılında basılmıştır. İncelemelerimiz neticesinde belirlediğimiz bu tarihler (1908-1932) dışında eser verip vermediğine dair herhangi bir bilgimiz yoktur. Yazarın farklı türlerde yayımlanmış toplam 14 eseri bulunmaktadır. Altı hikâye, bir roman, altı tiyatro, bir mensur şiir yayımlamıştır. Bunların dışında sahibi ve mesul müdürü olduğu *Nazikter* gazetesinde tefrika halinde olan iki romanı bir de vodvil türünde bir tiyatrosu vardır. Seyfettin Özege koleksiyonunda yer alan eski yazıyla yazılmış Yusuf Niyazi'ye ait biyografik bir fişte[71], basımı yapılmış 14 eserine ilave olarak türü beyan edilmemiş *Abdülhamit'in Destanı* isimli bir eserin de adı geçmektedir. Bu biyografik fişte basılmamış eserler adı altında; *Karanlıklar, Yelda-yı Garam, Hilye-i Şer'iyye* ve *Mavi Boncuk* eserlerinin ismi verilir. *Karanlıklar Nazikter*'de tefrika edilmiş romanıdır. *Hilye-i Şer'iyye* ise yine *Nazikter*'de tefrika olarak kalmış vodvilidir. İlaveten fişte bahsi geçen diğer bazı eser isimleri şöyledir: *Casus, Kır Alemleri ve Cadı Gözlü*. Taha Toros arşivinde yer alan, eski zevcesi Yaşar Nezihe Hanım'a eserlerinin telif haklarını bıraktığını beyan ettiği bir belgede; bir roman, iki hikâye ve türü belirtilmemiş bir eserin adı geçmektedir. Ancak hem bu belgede adı geçen eserlerine hem de *Karanlıklar* ve *Hilye-i Şer'iyye* dışında biyografik fişte bahsi söz konusu olan eserlerine ulaşamadık ve eserler hakkında herhangi bir bilgi de elde edemedik. Ayrıca yazar *İşvekâr* isimli

[71] Biyografik fişin orjinali Seyfettin Özege koleksiyonunda yer almaktadır. Fişin bir örneğine çalışmamızın "Belgeler" bölümünde yer verilmiştir.

hikâyesinin girişinde de eserlerinin bir listesini vermiş. Burada ismi verilen ve basılacağı ilan edilen *Vedide*, *Kan İzleri*, *Kırmızı Fesliler, Siyah Geceler* isimli romanlarına ve *Tuhfe-i Gıriv* isimli mensur şiir türündeki eserine de ulaşamadık. Tüm bunların dışında Yusuf Niyazi'nin *Nazikter* gazetesinde yazdığı yazıları, şiirleri ve Taha Toros arşivinden temin ettiğimiz Yaşar Nezihe ile karşılıklı yazdığı şiirleri ile 1946-1947 yıllarında yazdığı şahsi şiirleri de mevcuttur.

Yusuf Niyazi'nin II. Meşrutiyet döneminde başlayan yazarlık serüveni, Cumhuriyet sonrasına kadar devam etmiştir. Hayatını matbuat âlemine ve edebiyata adamış bir şahsiyet olan Yusuf Niyazi, dönemin en üretken kalemlerinden biri olmasına karşın hak ettiği ilgiyi ve değeri görmemiştir. Taha Toros *Mazi Cenneti* adlı eserinde Yusuf Niyazi için *"Hayal yönü güçlü idi. Bu tutumu dolayısıyla eski bir edebiyat ekolünün isimsizleri arasında silinip gitti."*[72] ifadesini kullanır. Bu ifade, Yusuf Niyazi'nin şahsiyetini âdeta özetler niteliktedir. Tanzimat aydınlarının, bilhassa Ahmet Midhat Efendi'nin toplumu eğitmek için edebiyatı bir araç olarak kullanma anlayışıyla hareket eden ve onun ekolünden giden sanatçılar kervanına, eserlerinde işlenen konular ve gazete yazılarının içeriği sebebiyle, Yusuf Niyazi'yi de dâhil etmek yerinde bir karar olacaktır.

II. Meşrutiyet'in özgürlük ortamında kendi kalemine yer bulan Yusuf Niyazi, eserlerinin konusunu çoğu kez gerçek hayattan seçer. Hikâye, roman ve tiyatrolarında ele aldığı temalar yaşadığı dönemin siyasal, sosyal ve ahlaksal sorunlarının temelinde şekillenmiştir. Başta II. Abdülhamit yönetiminin hüküm sürdüğü süreçte yaşanan sıkıntılar, felaketler ve bunun yanında toplumda başlayan ahlaksal çözülme eserlerinin ana malzemesidir.

Eserlerinin büyük çoğunluğunu II. Meşrutiyet'ten sonra yayımlayan yazarın eserleri, dönemin karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Daha çok popülist edebiyat geleneğinin özelliklerinin görüldüğü eserlerde, duygular ön plandadır. Yazarın eserlerinde, estetik kaygı gütmediği gözlemlenmektedir. Hikâye, roman ve tiyatrolarında dili genellikle sade, anlatımı ise yalındır. Ancak az da olsa süslü tasvirlerde bulunduğu görülmektedir. Sanatsal bir endişesinin olmadığı aşikârdır. Okuyucuya verecek bir mesajı olduğu için eserlerinin sanat yönü zayıftır. Sanat kaygısı gütmemesi, bazı yapıtlarında yer yer yapısal aksaklıkların varlığına sebebiyet vermiş ve olayların gelişiminde mantık dışı unsurların ortaya çıkmasına neden olmuştur. *Hafiye Melanetleri* oyununda Vecdet'in ani gerçekleşen ölümü bu duruma iyi bir örnektir. *"Tamamı 62 sayfa olan*

[72]Taha Toros, *Mazi Cenneti I*, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1998, s. 137.

*piyeste hadiselerin gelişme tarzı mantıkî değildir. Bilhassa Vecdet'in sevinçten ölmesi son derece zayıf ve suni bir tavır gibi görünmektedir."*[73] Yapıtlarının en önemli özelliği yaşadığı dönemi bir ayna gibi oldukça canlı bir biçimde yansıtmasıdır. Yaşadığı dönemi gözlemleyip sosyal meselelere ışık tutarcasına eserlerine aktaran yazar, roman, hikâye ve tiyatrolarında yer verdiği siyasi kimliğe sahip gerçek kişilerle, anlattığı dönemi gerçekçi bir şekilde sunmaya çalışmıştır. Yazarın eserleri incelendiğinde edebiyatı toplumu aydınlatmak için bir araç olarak kullandığı açıkça görülmektedir.

Yusuf Niyazi, Türk tarihinde önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemde hem edebî hem de gazeteci yönüyle olaylara tanıklık etmiş bunun neticesinde eserlerinde her zaman bir düşüncenin savunucusu konumunda olmuştur. Kendisini toplumundan soyutlamayan yazar, özellikle II. Meşrutiyet'in ilanından önceki dönemin sorunlarını aktarmaya çalışmıştır. Kalemini toplumun aydınlanması için kullanmıştır. Dönemin karamsar havası eserlerinde kendisini göstermiştir. Hissi yönleriyle öne çıkan hikâye, roman ve tiyatrolarında acılar, felakete sürüklenen hayatlar, facialar söz konusudur. Yazarın *Mesire Perisi* hariç hiçbir eseri mutlu sonla nihayete ermemiştir.

Yusuf Niyazi'nin eserlerinde kişiler özelinde bireysel konulara yer verilmekle beraber eserlerin ana zemininde sosyal konulara vurgu yapıldığı bir gerçektir. Hayal kırıklığı, hüzün ve kaybetme duygusu eserlerdeki bireysel yönlü temel izleklerdir. Kahramanların umutsuzluğa düşmesinde ve hayal kırıklığına uğramasında dönemin siyasi havasının da tesiri vardır. Yazar bireysel temalara değinerek okuyucusuna sosyal mesajlar vermeyi amaçlamaktadır.

Yusuf Niyazi'nin eserlerinde, farklı edebî türler olsa da ortak temaların işlendiği görülmektedir. Bu temalarında işlenişinde kıssadan hisse çıkarılabilecek didaktik unsurların kullanımı söz konusudur. Yazarın eserlerinin temalarını gerçek hayattan çarpıcı konularla zenginleştirmiş olmasına karşın bu temaları romantik bir tavırla işlemesi Yusuf Niyazi'nin eserlerinin teknik açıdan zayıf olmasına sebebiyet vermektedir.

Yazarın hem anlatma hem de gösterme esasına dayalı bazı edebî eserlerinin muhtevasında öne çıkan bir husus da "baba"nın olmadığı aile yapısıdır. Osmanlı Devleti'nin 19. asırda yaşadığı iktidar boşluğu yazarlarda babasını kaybetmiş bir aile yapısındaki büyük güç boşluğunu, bu boşlukta yolunu bulamayan, savrulan aile fertlerini ve büyük sorumluluklar altında ezilen kadın

[73] Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihî*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, 2. Baskı, s.63.

kahramanları öne çıkarmaktadır. Yazarın eserlerinin genelinde babasızlık kavramı hâkimdir. Hikâye, roman ve tiyatrolarında vakanın merkezinde yer alan kişiler babasız bir hayatın içinde savrulurlar.

Yusuf Niyazi'nin kahramanları yanlı hareket eden kişilerdir. İyiler ve kötüler şeklinde sınıflandırılır. Kahramanlarına yönelik öznel bir tavır takınan yazarın eserlerinin çoğunda kahramanlarının psikolojik tahlillerinin yüzeysel kaldığı, fiziki tasvirlerine ise pek fazla yer verilmediği görülür.

Eserlerin genelinde vaka süresinin kısa tutulmadığı dikkati çekerken ayrıca bazı eserlerinin vaka akışında geriye dönüş tekniğiyle geçmişe, geçmişte yaşanan olay ve kişilere dair bilgiler verilir. Eserlerde çoğunlukla tarihî/sosyal zamana dair bir şekilde bilgi verilmektedir.

Yapıtlarında, vakanın gerçekleştiği mekân olarak çoğunlukla İstanbul'u tercih eden yazar, sürgün temalı eserlerinde mekân olarak İstanbul dışına çıkar. Kahramanların sürgüne gönderildiği mekânların isimleri bazı eserlerde ifade edilirken bazılarında belirtilmez. Tarihî temaların konu olarak işlendiği eserlerde ise mekân tarihî olayla ilintili olarak verilir. Eserlerde genellikle mekâna dair tasvirlere rastlanmaz. Ayrıca eserlerinde yer alan Kristal, Mirkön, Konkordiya gibi eğlence mekânları toplumsal hayatı yansıtan gerçekçi figürler olarak yer almaktadır.

Anlatıcı olarak bütün anlatıcı türlerinden faydalanılmakla beraber hâkim anlatıcının varlığı ve 3. tekil kişi anlatımı eserlerde yoğunluktadır. Yazar bazı eserlerde yazar kimliğiyle araya girip vakaya dair çeşitli bilgileri okuyucuya vermektedir.

Yusuf Niyazi'nin eserlerinde dikkati çeken diğer bir unsur yapıtlarının isimlerinde "yahut" bağlacının kullanımıdır. *(Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi, Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan, Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti, Alemdar Yahut Civelek Mustafa)* Batılılaşma hareketleriyle birlikte yeni bir kimlik kazanan Türk edebiyatında, 19. yüzyıla gelindiğinde yazarlar, yapıtlarının başlığında "yahut" bağlacını kullanmayı tercih etmişlerdir.

*"Ancak 19. yüzyılda bariz bir şekilde, kitap başlıklarında 'yahut' bağlacının tercih edildiği görülmektedir. Hatta bazı araştırmacılar tarafından Türk aydınının ve bütünüyle Türk toplumunun, sancıları bugüne kadar uzanacak bir biçimde, gelenekle modernlik, kendisi kalmakla*

*Batılılaşma tercihleri arasında bocaladığı bir zaman dilimi olan 19. yüzyıl bir kitaba ad koyma bakımından 'Yahutlar Asrı' olarak da değerlendirilebilmektedir."*[74]

II Abdülhamit yönetiminin uyguladığı yayın sansürüne karşı yazara imkân sunan "yahut" bağlacının, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra baskı rejiminin eleştirildiği kitaplarda yaygın kullanıldığı görülmektedir.

*"II. Meşrutiyet'in aşırı serbest havası içerisinde, İstibdat yönetimi ve hafiye teşkilâtı yeni yayımlanan kitapların hedefi hâline gelirken, bu türden kitapların isminde bol miktarda "yahut" kullanılmıştır.*[75]

Yapıtlarda "yahut" bağlacının kullanımın iki önemli sebebi olduğunu belirten Cem Şems Tümer, ikinci sebebin "Yahut"lu isim kalıplaşmasının içinde barındırdığı romantik tavır (Sezdirme-Eserden Hareket Etme) olduğunu ifade eder ve bunu şu şekilde açıklar.

*"Böyle bir kullanarak metne isim vermek, yukarıda izah ettiğimiz gibi, bazen kitabın içeriğini açıklama imkânı verirken, bazen de bir varlığın ya da kavramın iki ayrı görüntüsünü, ya da anlamını -tıpkı bir madalyonun iki yüzü gibi- aynı anda veya bir arada vermekten ortaya çıkan duygusal, romantik bir hava yarattığı için de tercih edilmiş olabilir. Bu havayı yaratırken somut ve soyut iki kavramı bir arada kullanma gayreti de dikkati çekmektedir. Bu aynı zamanda "bir dualiteyi, bir tereddütü ve 'Bu böyledir! diyememe güvensizliğini" de göstermektedir."*[76]

Yusuf Niyazi, eserlerinin yapı ve tama özellikleri bakımından popüler edebiyat geleneğinin takipçisi gibi görünse de büyük bir farkla popüler edebiyat geleneğine dâhil olan sanatçılardan ayrılır. Popülist yazarların çoğu genellikle sosyal meselelerle ilgilenmezken Yusuf Niyazi devrinin siyasi ve içtimai meselelerine kayıtsız kalmaz. Eserlerini bu meselelerin zemininde inşa eder. Kendisine has üslubuyla yaptığı siyasal ve sosyal eleştiriler onun karakteristik özelliğidir. Eserlerinin neredeyse hepsinde ibret verici hayat sahnelerini göstererek okuyucusunu eğitme amacı

[74] Cem Şems Tümer, "19. Yüzyıl Metinlerinde Genel Bir Tercih:" Yahut"lu Başlık Kalıplaşması", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/1 Winter 2008, s.383.
[75] Cem Şems Tümer, *age*., s.386.
[76] Cem Şems Tümer, *age*., s 387.

taşımaktadır. Yazar bu ibret verici sahneleri gösterirken bazen anlatıcı olarak bazen de kahramanlar vasıtasıyla okuyucuya bilgi vermeyi ihmal etmez.

Yusuf Niyazi, Türk edebiyatında ilk örnekleri Servet-i Fünûn döneminde görülen mensur şiir türünde de bir eser yayımlamıştır. *Sessiz Feryâdlar* adını verdiği bu eserinde eşinin ve oğlunun vefatından dolayı duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir. Mensur şiir, Servet-i Fünûn sanatçılarından sonra Fecr-i Âti topluluğu üyelerinin de ilgi duyduğu bir tür olmuştur. Bu bağlamda Yusuf Niyazi, çağdaşlarının ilgilendiği edebî türlerle ilgilenmiş ve çağının edebî eğilimlerini takip etmeyi ihmal etmemiştir.

*Sessiz Feryâdlar,* gücünü Yusuf Niyazi'nin yaşadığı derin elem, acı ve kederden almıştır. Yazar hislerini yoğun ve süslü bir üslupla ifade etmiştir. Yaşadığı acıdan duyduğu hüznü karamsar bir şekilde dile getirmiştir. *Sessiz Feryâdlar'*daki üslûbu, dili ve anlatımı Servet-i Fünûn izleri taşımaktadır. Yazarın bu eserinde süslü bir anlatımı vardır. Arapça ve Farsça kelimelerin kullanımı söz konusudur. Yaşı itibariyle Edebiyat-ı Cedide edebî topluluğunun faaliyet yılları Yusuf Niyazi'nin 16-21 yaş aralığına denk gelir. Bu edebî topluluktan etkilenmesi kaçınılmazdır.

*"...Ye's ü hicrân mâtem ü hüsrân*

*Iztırâb-ı hayât-ı fersûde*

*Sonra hep girye, girye vü efgân*

*Aşkımın son sâhifesi işte..."*[77]

*...*

*"...Âh en sonra beni gördün ettin târümâr*

*Evvel dîde-i yâr, yâre-i hicrânı kaldı yâdigâr*

*Rûz u şeb vird-i zebânımdır benim, bîihtiyâr*

[77] Yusuf Niyazi, *Sessiz Feryâdlar*, Uhuvvet Matbaası, İstanbul 1327, s.9.

*Çok mudur ölsem siyeh-bahtım için ben giryebâr…"*[78]

Yusuf Niyazi'nin *Nazikter*'de yayımlanan şiirleri hem yaşadığı acı, hüzün gibi duyguların bir yansıması hem de aşk ve sevgi temaları etrafında şekillenmiştir. Yaşar Nezihe'ye yazdığı şiirlerinde de aşk ve sevgi temel temalar olmuştur. Şiirlerinde duygusallık ön plandadır. Çağdaşı olan Fecr-i Âti topluluğunun üyelerininki kadar olmasa da dili süslüdür.

*"Derd-i Nihân*

*Bilmem nasıl anlatayım derd-i nihânı*

*Zulmetler içinde görürüm şimdi cihânı*

*Bir rûz-ı münevveri bu? Heyhât! Şeb-i deycûr*

*Bir darbe-i mâtem ile ruhum yine makhûr*

*Makhûr yine darbe-i mâtem ile ruhum*

*Âğaşte-i hâk oldun, tebâh oldu o şûhum*

*…"*[79]

*"Gel Seninle*

*Gel seninle ağaçların tenhâ*

*Sâyegâhında mest-i nâz ü niyâz*

*Gezelim ey sihr gülüşlü biraz*

*Gel tahassürle ağlayan gözler*

[78] Yusuf Niyazi, *age*., s.14.
[79] "Derd-i Nihân", *Nazikter*, 1339, S. 26.

*Yine nurunla müncelî olsun*

*Yine ey mâh! O pür vefâ sözler*

*İle ruhum biraz sefâ bulsun*

*Gel seninle hayât-ı sevdânın*

*Yine zevk-i sabîhine dalalım*

*Giryenâk olmadan uzaklaşalım*

*Gel de mâtemlerin dolmadan*

*Rûh-ı rencîdem artık kurtulsun*

*Gel de hicrânların melâlinden*

*Sefîl ömrüm biraz rehâ bulsun."*[80]

### 2.1. Dil Hakkındaki Görüşleri

Matbuat âleminde geçen zaman zarfında kalemi güçlenen Yusuf Niyazi, Osmanlıca'ya oldukça hâkimdir. Mizahi ve eleştiri yönü güçlü olan yazar bunu gazete yazılarında başarıyla kullanmış, gelişmiş hayal gücünü de edebî dünyasına yansıtıp birçok türde eser vücuda getirmiştir. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin gerçekleştirdiği inkılapların destekçisi olan yazar, harf inkılabının da arkasında durmuştur. Bu konudaki görüşlerini *Çalçene* gazetesinde şu şekilde ifade etmiştir:

*"Evvelce Arap'ın harfleri: Osmanlı hükümeti gibi milletin başında bela idi. Hani; (iktisâb-ı ulûm) niyetiyle besmeleyi çektin mi, ancak üç beş yıl sonra usûl-i tahrîr ve kıraâtin hatmesine*

[80] "Gel Seninle", *Nazikter,* Ağustos 1339, S. 24.

*erişilir, hele edebiyat gibi bin bir kâideli, bin bir usullü nimete ermeye çok zaman ömrün âdeti eyyâmı bile kifâyet edemezdi. Bu sebeple cehalet vatanın her köşesine dal budak sarmıştı… Şimdi Gazi'nin büyük mucizesi Arabi harflerini çöp tenekesine doldurup ta yerine yeni Türk harfleri ikame edince işin rengi de derakap değişti… Nice köylüler, iki hafta içinde okuyup yazmaya bile başladı. Gördünüz mü zaferi?..."*[81]

Bu anlatımlardan da anlaşılacağı gibi Arap harflerini olumsuzlayan ve cehaletin sebebi olarak gören yazar Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Arap harfleri yerine Latin alfabesini getirmesini büyük bir başarı olarak görmektedir.

Yusuf Niyazi toplumun fikriyatına yön veren birincil araçlardan olan gazetelerde, yabancı kelimelerin sıklıkla kullanılmasına tepkilidir. Yabancı kelimelerin kullanımını bir özentilik olarak görür ve bunun yanlış bir şey olduğunu düşünüp eleştirir. Türkçede yabancı kelimelerin kullanımına dair yazdığı bir tenkidinde ise şu ifadelere yer vermektedir:

*"Hani (Türkçe konuş) meselesi ne oldu? Bugünlerde gazetelere bakıyorum da hayretten hayrete uğruyorum: Bu ne ecnebi kelime mebzuliyeti? Acaba bunların Türkçe mukabilleri yok mu ki istimalleri tecviz ediliyor? Bize kalırsa Rumca, Yahudice, Ermenice ne ise Fransızca, İtalyanca, Almanca karıştırmak da odur. Mademki Türkiye'de Türkçe konuşulacaktır o hâlde gazeteler de buna riayette zaruret hasıl olmadıkça söze Frenk çeşnisi vermeye özenmemelidir."*[82]

### 2.2. Hikâyeciliği

*Kara Bela* ile ilk hikâyesini yayımlayan Yusuf Niyazi, 1908-1911 yılları arasında toplam altı hikâye yayımlamıştır. Hikâyelerini "millî hikâye" olarak niteleyen yazar, *İşvekâr* adlı hikâyesinin girişinde "Muharririn Âsar-ı Matbuası" başlığı altında yayımlanmış ve yayımlanacak olan eserlerinin listesini verir. Listede *İşvekâr* dışındaki tüm hikâyelerini millî hikâye olarak tanımlar. Bu listede yayımlanmış eserler olarak beyan edilenlerden yalnızca *Kır Alemleri* hikâyesine ulaşamadık. Yazarın yayımlanmış hikâyeleri dışında Yaşar Nezihe'ye eserlerinin telif hakkını bıraktığını bildirdiği bir belgede Baht-ı Alil ve Kahraman Kadın isimli iki hikâyesinden söz etmiştir.

---

[81] "Dedikodu (Yeni Zafer)", *Çalçane*, 12 Eylül 1928, S. 14.
[82] "Dedikodu (Lisân Meselesi)", *Çalçene,* 31 Mart 1928, S. 13.

Yusuf Niyazi'nin hikâyelerinden bazıları, edebiyat tarihi araştırmacıları tarafından roman olarak değerlendirilmektedir. Ancak yaptığımız incelemelerde gördük ki bu eserler bilhassa hacim bakımından ve diğer bazı unsurlar itibarıyla roman olarak kabul edilebilecek bir boyut ve özellikte değildir.

Yusuf Niyazi hikâyelerinde işlediği konularla, âdeta ibretlik nitelikte olan hayat sahnelerini okuyucuya sunar. Hikâyelerindeki temel tema çoğunlukla "İstibdat" eleştirisidir. II. Abdülhamit yönetiminin baskısı, II. Meşrutiyet öncesinde yaşanan huzursuzluklar, sürgünler, hafiyelik, jurnalcilik, ölüm hikâyelerinde işlediği başlıca temalardır. Hikâyelerde sıklıkla siyasi veya sosyal bir meselenin yanında bir de aşk teması işlenir. Bu aşklar popülist yazın geleneğine uygun entrika dolu maceralardır. *İşvekâr*, *Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi* ve *Mesire Perisi*'nde bu tür aşklar işlenmiştir. *"Gazete ve dergilerde birkaç sütunluk yer kaplayan türden aşk maceraları, küçük cep kitapları şeklinde de okuyucuya ulaşmıştır. Hemen tamamına yakını üçüncü sınıf bayağı aşk maceralarını ve entrikalarını anlatan, edebî değeri olmayan, piyasa cep hikâye kitaplarının birçoğu yukarıda da zikredildiği gibi yabancı yazarlardan okunup özetlenmiş metinlerdir."*[83]

Yusuf Niyazi hikâyelerinde hüzünlü, hadiseler karşısında değiştirici bir iradeye sahip olmayan güçsüz kişilerin yaşadığı olayları sergilemektedir. Ayrıca başkişilerin büyük çoğunluğu ya hastalıktan ölür ya cinayet işler ya çıldırır ya da intihar eder. Ölüm hikâyelerin temel motiflerinden biri olarak sunulmaktadır. Özellikle hastalıktan ölüm masum kadınların kaderi hâline gelmiştir. Eşlerini aldatan erkek ve kadınların ihanetleri de ölüm eyleminin gerçekleşmesinde tetikleyici bir unsur olarak yer alır. Hastalık, cinayet, intihar, çıldırma ve ihanet Yusuf Niyazi'nin hikâyelerinin yalnızca mutsuz sonla neticelenmesine sebep etkenler değil aynı zamanda faciaya dönüşmesine neden olacak olgulardır. Bu olgular popüler edebiyat geleneğinin temel özellikleridir.

Yazarın hikâyelerinin geneli basit kurgulu, kişi ve tasvirleri ya çok yüzeysel ya da hemen hiç olmayan, kişilerin psikolojik derinlik taşımadığı bir yapıya sahip olmasına karşın sosyal bir tezin savunulduğu hikâyeleri de söz konusudur. *İşvekâr* ve *Mesire Perisi'*nde aile büyüklerinin kararıyla yapılan görücü usulü evliliklerin yıkımla sonlanacağı görüşü savunulmaktadır. Bununla birlikte hikâyelerde didaktik unsurlar da dikkati çeker. Yazar ibret verici olayları gözler önüne sererek ders vermeyi hedeflemektedir. Yazarın hikâyelerinin muhtevası yapısına göre daha

[83] Nesime Ceyhan, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Hikâyesi 1908-1918,* Selis Kitaplar, İstanbul 2009, s.315.

güçlüdür. Zira genel olarak hikâyelerinde işlediği temalar aracılığıyla sosyal veya siyasi bir durumu eleştirme amacına gider.

### 2.3. Romancılığı

Yusuf Niyazi'nin yayımlanmış tek romanı *Sükût Yahut Ceza-yı Melânet*'tir. *Nazikter* gazetesinde tefrika edilmiş *Karanlıklar* adında ahlaki bir romanı ile *Dertler Şirketi* isimli bir millî romanı da vardır ancak bu romanları yayımlanmamıştır. Yayımlanmayıp tefrika olarak kaldığı için bu romanları incelemeye tabi tutmadık. Ayrıca *İşvekâr* adlı hikâyesinin girişinde yer alan eserlerinin bilgisinin verildiği listede yayımlanacağı belirtilen dört romandan daha bahsedilmiştir. Ancak bu romanlar yayımlanmamıştır. Bunlar *Vedide*, *Kan İzleri*, *Kırmızı Fesliler*, *Siyah Geceler*'dir. Osman Gündüz 1908 sonrası yayımlanacağı ilan edilmesine rağmen yayımlanmamış romanlar listesinde bu romanlara da yer verir.[84]

*Sükût Yahut Ceza-yı Melânet* konusu ve konunun işleniş biçimiyle popülist roman anlayışına uygun bir romandır. Yazar eserin başında *"Hissî, edebî ve ahlakî romanlardan"* tanımını yapar. İbret verici bir hayatı okuyucuya sunan yazar, bununla hem ders çıkarılmasını amaçlar hem de dönemin siyasal, toplumsal ve ahlaki yönlerden içinde bulunduğu kötü gidişatın eleştirisini yapar. Osman Gündüz'ün dönemin kadın-erkek ilişkisine dair şu ifadeleri romanın merkez kişileri olan Nedime-Süreyya ilişkisini özetler niteliktedir.

*"Dönemin kadın-erkek ilişkisi yasaklarla, gizliliklerle doludur. Evlenme çağındaki genç kızlar, toplum ve aile baskısı içinde en umulmadık yollara başvururlar; kimi sevgilisiyle şifreli mektuplaşır, kimi ailesini uyutup ya da aldatıp sonu hüsranla bitecek gözden uzak tehlikeli ilişkilere girişir."*[85]

*Sükût Yahut Ceza-yı Melanet* roman türünde bir eser olmakla beraber yapısı ve işlediği temaları bakımından yazarın hikâyeleriyle birçok noktada ortak özellikler barındırır. *Sükût Yahut Ceza-yı Melanet* incelendiğinde nitelik ve nicelik bakımından hikâyelerinin hacimli hâli gibi

[84] bk. Osman Gündüz, *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 Yapısal ve Tematik İnceleme,* Dergâh Yayınları 2. Baskı, İstanbul 2013, s. 590.
[85] Osman Gündüz, *age.*, s. 343.

olduğu görülmektedir. Roman basit kurgulu romantik maceralarla okuyucuda acıma duygusunu harekete geçirecek bir niteliktedir.

*Sükût Yahut Ceza-yı Melanet* sosyal ve siyasal meselelere temas eden bir roman olmasının yanında romanın yapısı itibariyle popüler roman geleneğinin izlerini taşımaktadır. Bu tür romanlarda başkahraman irade zaafından, saflığından ve hatalı düşünce şeklinden dolayı acı çekmektedir ve *"kısa süreli ümitlerimize rağmen, hissettiğimiz uzun süreli korkularımız, çektiği ıstıraplardan dolayı ona merhamet duymamıza sebep olacaktır. (...) Bu eserler, taptaze ümitleri ezip geçen, kader gibi anlaşılması mümkün olmayan dış şartların mahvedici gücü karşısında insanı, sadece ıstırap, hayal kırıklığı ve merhamet duygularıyla baş başa bırakırlar."*[86]

### 2.4. Tiyatro Yazarlığı

II. Meşrutiyet'in ilanından önce özellikle II. Abdülhamit rejiminin uyguladığı sansürler sebebiyle edebiyat dünyasında yaşanan durgunluk tiyatro türünde de kendisini gösterir. Ahmet Midhat Efendi'nin *Çerkes Özdenler*'i adlı oyununun oynanması üzerine oyun sansüre uğramış, Osmanlı Tiyatrosu basılmış ve tiyatro alanında yıllar sürecek bir sessizlik dönemi başlamıştır. II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte sansür engelinin ortadan kalkması ve tanınan özgürlükler dolayısıyla tiyatrodaki suskunluk bitmiş ve birçok tiyatro eseri kaleme alınmıştır.

Yusuf Niyazi de II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yazmış olduğu tiyatro eserlerini yayımlamıştır. Yayımlanmış toplam altı tiyatro eseri bulunan yazar bunların ikisini 1909'da ikisini 1911'de birini 1927 en sonuncusunu da 1932'de yayımlamıştır. Bunların dışında *Nazikter* gazetesinde tefrika halinde kalmış *Sevda-yı Menfur* ve *Hile-i Şer'iyye* isimli iki oyunu daha vardır. *Nazikter*'de birkaç sayıda tefrika halinde kalan Sevda-*yı Menfur* oyunu yapısı ve muhtevası itibariyle daha evvel yayımladığı İnhidam oyununun birebir aynısıdır. *Sevda-yı Menfur* sadece ismi itibariyle *İnhidam*'dan farklıdır. *Hile-i Şer'iyye* ise ilk defa *Nazikter*'in 9 Mart 1927 tarihli 118. sayısında tefrika edilmeye başlanmış, vodvil türünde yazılmış bir oyundur. *Nazikter*'in elde ettiğimiz sayılarına göre son olarak 14 Kanunuevvel 1927 sayılı 152. sayısında 'mabadı var' ifadesiyle tefrikası olan olan oyunun, gazetenin bazı sayılarının eksik olması sebebiyle tamamının tefrika edilip edilmediğini tespit edemedik. *Nazikter*'in 54. sayısında *İnhidam* oyununa dair verilen

[86] Philip Stevick, Roman Teorisi, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1988, s. 148.

bir ilanda Yusuf Niyazi'nin *Çürük Şeftali* ile beraber *Yelda-yı Garam* diye bir eserinin de yayımlanacağı bildirilir.[87] Eserin türü belirtilmemiştir. Ancak *İnhidam* ve *Çürük Şeftali* eserlerinin tiyatro türüne ait olması, *Yelda-yı Garam*'ın da bu eserlerle birlikte zikredilmesi onun da tiyatro türünde olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Alemdar Yalçın *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasında II. Meşrutiyet döneminde sahnelenen veya sahneleneceği ilan edilen piyeslerin bir listesini vermiştir. Yusuf Niyazi'nin *Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan* adlı oyunu dışında diğer oyunlarına dair herhangi bir bilgi mevcut değildir. *Mazlum Şehzaler Yahut Hürrem Sultan*'ın Amatör Kumpanyası'nda temsil edileceği/edildiği ifade edilmiştir.[88] Alemdar Yalçın'ın verdiği listede, Yusuf Niyazi'nin diğer oyunlarının sahnelenip sahnelenmediğine dair başka bilgi mevcut değildir.

Yusuf Niyazi, tiyatro eserlerinde de tıpkı roman ve hikâyelerinde olduğu gibi toplumsal ve siyasal sorunlara temas eder. Tiyatro eseri manasında hareketliliğin olduğu II. Meşrutiyet döneminde kaleme alınan oyunlarda konu çeşitliliği olmakla beraber diğer konulara nazaran sıklıkla İstibdat ve Türk tarihinden çeşitli konuların işlendiği bir gerçektir. Bu bağlamda, II. Meşrutiyet döneminin siyasal sorunlarını çarpıcı bir şekilde okuyucuya/seyirciye sunan Yusuf Niyazi, Osmanlı tarihinden seçtiği olayları da oyunlarında malzeme olarak işlemesi noktasında çağının edebî yönelimlerine uyum sağlamıştır. Tiyatroyla alakası fazla olan yazarın *Nazikter* gazetesinde tiyatroya dair değerlendirmelerde bulunduğu yazıları da mevcuttur. Geleneksel Türk tiyatrosunun temeli olan tulû'ât tiyatrosunu da tanımlar. Tiyatroya olan ilgisini de yine bu yazılarında ifade eder.

*"Ne yapayım benim sahne âlemine öteden beri derin bir incizâbım vardır. Onun için heyet-i temsiliyenin (temâşâhâne ittihâz ve lisân İsmail Çavuş'un hânende olduklarını anlar anlamaz soluğu yanlarında aldım. Bu zanaat âşıkları altı erkek iki kadından mürekkeb olduğuna nazaran pek pürtânif addolunabilirdi ve ne yalan söyleyeyim: Benim de ilk kasaatim bu oldu kendi kendime."*[89]

---

[87] *Müessisimiz tarafından kaleme alınan (Çürük Şeftali) ile (Yelda-yı Garam) yakında intişâr edecektir*. bk. Nazikter, 8 Teşrinievvel 1341, S.4, s.4.
[88] bk. Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihî,* Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2002, s.289.
[89] *Nazikter*, 9 Haziran 1926, S. 81.

*"Tulû'at deyip de geçivermeyelim: Bunun da birçok incelikleri şâyân-ı dikkat safahatı vardır. Bunun için diyebiliriz ki tulû'ât hayatı maceraları karikatürden başka bir şey değildir."*[90]

Meşrutiyet dönemi tiyatrolarında Osmanlı tarihindeki taht kavgaları ve bu kavgaların sebebiyet verdiği olumsuzluklara yer verilmiştir. Yusuf Niyazi'nin ilk oyunu olan *Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan* buna örnektir. Oyun konusu itibariyle tarihî dram türündedir. Konusunu 16. yüzyıl Osmanlı tarihinden almaktadır. Türk tiyatro tarihinde hanım sultanlar, Osmanlı sarayındaki taht mücadelelerinde ve devlet yönetiminde etkin paya sahip olmaları sebebiyle oldukça ilgi çeken bir konu olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman'ın zevcesi olan ve Osmanlı tarihinde önemli bir acı hadise olarak yer alan Şehzade Mustafa'nın katlinde paya sahip Hürrem Sultan'ı, tiyatro edebiyatı tarihimizde konu edinen ilk oyun Yusuf Niyazi'nin *Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan*'ıdır. Oyundaki hadiseler, tarihî gerçekliklere mümkün olduğunca riayet edilerek kurgulanmıştır.

*İnhidam,* yazarın *Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan* oyunu ile aynı yıl yayımladığı bir tiyatro eseridir. Bu eserde yazar roman ve hikâyelerinde hâkim olan romantik ve popülist tavır ile oyunu kaleme almıştır. Duygusal dram türünün bir örneği olan oyun akıldan ziyade duygulara ağırlık veren, mantık dışı ve abartıya dayalı durumların olduğu bir kurguya sahiptir. Metin And'a göre; *"Bu oyunlar sesleniş, us, düşünce yerine duyguya yönelmiştir. Kişiler çoğunlukla iyi ve olumludur. Acı çeken, erdemli kişiler için gözyaşlı, acındıran bir duygusallık, hayranlık yaratılması önemsenir. Duyguların işlenişinde ve oyunun sonuçlanmasında yapmacıklı, mantıksız, abartılmış veya olasılığı doğal gözükmeyen öğelere yer verilmiştir. Duygusal dramlarda, kişilerinin yakınlarının sevdikleri için yaptıkları fedakârlıklar, üzerinde en çok durulan olaylardır."*[91] Bu bağlamda Sadiye'nin Senih'in Tahir'in oğlu olduğunu bilmeyişi, Senih'in iyi erdemli tavırları, babasının yaşanan rezilliği görmemesi için kendisini feda edip hayatından vazgeçmesi duygusal dram türünün oyundaki örnek yansımalarıdır.

Gerçekçi hayat manzaralarını eserlerine taşımayı seven Yusuf Niyazi yaşadığı dönemi adeta bir belgesel niteliğinde sunmaktadır. Bu hususta başarılı bir örnek olan *Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti* devrinin siyasal ve sosyal hayatına ışık tutan bir oyun olması yönünden önem arz

[90]*Nazikter*, 11 Temmuz 1928, S. 176.
[91] Metin And, *Başlangıçtan 1983'e Türk Tiyatro Tarihî*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, 7.Baskı, s.151.

etmektedir. *Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti*'ni; Siyasal ve Belgesel Oyunlar sınıfına dâhil eden Metin And bu tür oyunlarla ilgili şu değerlendirmeyi yapar: *"Bunları tarihî dramlardan ayıran özelliklerin başında oyun kişilerinin gerçek olması, oyunun yazıldığı tarihte yaşayan kimselerden seçilmesi ve belirli bir konuyu, bir görüş açısını gene gerçek tutanaklar, mektuplar, kararlar, hükümet yorumları, konuşmalar, bildiriler, gerçek olaylarla sahneye çıkarmasıdır."*[92]

Yusuf Niyazi, Cumhuriyet'in ilanından sonra iki oyun daha yayımlamıştır. Bunlardan ilki tek perdeden ibaret bir töre komedisi olan *Çürük Şeftali*'dir. Yanlış anlaşılma ve batıl inançlarla şekillenen olay örgüsü, gülünç durumların anlatıldığı kısa bir oyundur. Yazar tek perdelik bu oyununda cehaletin ve batıl inançların kişiyi düşürdüğü durumu eleştirel boyutuyla sunmaktadır.

Yazarın, Cumhuriyet döneminde yayımladığı ikinci oyun *Alemdar Yahut Civelek Mustafa*'dır. Oyun tarihî bir dramdır. Meşrutiyet döneminde konusunu Osmanlı tarihinden alan oyunlara yer verilmiştir. Cumhuriyet sonrasında da yazarların bu yöndeki eğilimi devam etmiştir. Osmanlı tarihindeki çeşitli konular dönemin tiyatro eserlerinde yer alır. *Alemdar Yahut Civelek Mustafa'*da işlenen 19.yüzyıl iç karışıklıkları da bu konulardan biridir.

*"Osmanlı Devleti'nin iç karışıklıklarının başında bazı menfaat gruplarının çeşitli bahanelerle Yeniçerileri kışkırtarak sebep oldukları sosyal huzursuzluklar gelir. Bu durum Osmanlı siyasi hayatını anlatan eserlere de konu olmuştur. Bu tip eserlerin tamamında iç çekişmelerin sebep olduğu olumsuzluklara işaret edilmiş ve yenilikçi insanların karşılaştığı zorluklar anlatılmıştır."*[93]

Yusuf Niyazi tiyatro yapıtlarında toplum yaşamına, ekseriyetle kadın erkek arasında gelişen ilişkiler ekseninde insan ilişkilerine yer vermiştir. Söz konusu olan bu ilişkiler yazarın hemen hemen tüm oyunlarında kurgunun ana zeminini teşkil eder.

Yazarın tüm oyunlarını incelediğimizde, eserlerinin genelinde sade ve anlaşılır bir dil kullandığı görülmektedir. Anlatım yalın, diyaloglar canlıdır. Yalnızca *Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan* oyununun tarihî bir dram olması, oyun kişilerinin saray çevresinden üst düzey kişiler olması sebebiyle kullanılan dil, diğer oyunlarına kıyasla daha süslü ve ağır bir dildir.

---

[92] Metin And, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihî,* 1. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1970, s. 238-239.
[93] Abdullah Şengül, *Cumhuriyet Döneminde Tarihî Tiyatro*, Alp Yayınevi, Ankara 2008. S. 184-185.

Hikâye ve romanlarında olduğu gibi tiyatrolarında da hayatın içinden konuları işleyen yazar romantizmin tesirinden kaçamamış bu sebeple oyunlarının yapısı, muhtevasına nazaran daha zayıf kalmıştır. Mantık dışı unsurlar, geleneksel aşk hikâyelerine benzer durumlar ve olmadık tesadüfler bilhassa oyunların kurgusunu zayıflatan etkenler olmuştur. Sanatın mükemmelliğin peşinde olmayan yazarın oyunlarında ibret verici olaylar etrafında okuyucuya/seyirciye ders verme amacı gütmektedir. Bütün oyunlarında bu tür olaylarla yanlış olanı gösterip bir noktada okuyucuyu/seyirciyi uyarır.

Yazar tüm oyunlarında bir mesaj vermeyi, bir görüşü savunmayı amaç edinir. Örneğin; *Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri*'nde devlet yönetiminden aldığı gücü kendi şahsi menfaatleri doğrultusunda kötüye kullanan Ser hafiye Fehim Paşa'ya karşı bir mücadele verilir. Fehim Paşa İstibdat yönetiminin simgesidir. Fehim Paşa'ya karşı verilen mücadele aslında İstibdat'a karşı verilmektedir. Bu mücadele, İstibdat'ın kısıtladığı özgürlüğe/hürriyete kavuşma mücadelesidir. Oyunda arka planda verilen diğer mesaj ise vatanperverliktir. Oyunun başkişisi olan Melahat'in babası ve 5 ağabeyi savaşlarda şehit düşmüş, nişanlısı Vecdet de vatanı korumak adına Alasonya'ya savaşmak için gider. Melahat ve Vecdet vatanperver ve hürriyetperver bir ailede büyüyen bireylerdir ve oyunda verilmek istenilen mesajları aktaran kişilerdir.

# ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

## 3. ESERLERİNİN İNCELENMESİ

### 3.1. HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ

### A) HİKÂYELERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

#### 3.1.1.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Anlatma esasına bağlı edebî metinler bir olay ekseninde şekillenip vücut bulur. Bu sebepledir ki anlatmaya bağlı edebî metinlerin de en temel unsuru vaka yani olaydır. Vakasız anlatı sistemi düşünülemez ve vaka anlatı sisteminin ruhudur diyen Mehmet Tekin daha açık bir şekilde vaka kavramını şöyle tarif eder: *"Vaka sözlük anlamı itibariyle 'olup geçen şey' demektir. Romancı, kaleme alacağı romanın 'epik' yapısını bu 'olup geçen şey'le (hatta 'olması mümkün şeylerle') kurar. Bu durumda vaka, roman denilen edebî türün vazgeçilmez ögesi olmaktadır. Aslında vaka, romana değil, hayata ait bir parçadır ve hayatta rastladığımız, yaşadığımız, yaşayabileceğimiz bir şeydir: Romancı sanatın (dar anlamda dilin) sağladığı imkânlarla onu ehlileştirir ve amacı doğrultusunda onu, yeniden biçimlendirir. 'Yeniden' diyoruz; çünkü romanın genel dokusu içine çekilen vakanın (kurmaca yapının içinde yer alan vakanın), edebî bir boyut kazanması için bir mekâna, zamana ve şahıs kadrosuna ihtiyacı vardır."*[94]

Anlatma esasına dayanan edebî metinlerdeki olayların belli bir düzen ve disiplin içerisinde sunulması ise olay örgüsünü oluşturur. Olay örgüsü, olaylar arasında sebep-sonuç ilişkisi gözetilmek suretiyle olayların anlatımıdır.[95] Sebep sonuç ilişkisi dâhilinde olayların tanzimi, sıralanışı ve akışı ile ilgili olan olay örgüsü, okurda merak duygusunu arttıran bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.[96] Kurmaca anlatılarda önemli olan olayların bütünsellik içinde sunulmasıdır. Olay örgüsünün bütünselliğin doğmasında rol oynayan en etkili unsur olduğunu vurgulayan Mehmet Tekin olay örgüsünü ise şu şekilde özetler: *"Olay örgüsü, daha önce ifade*

---

[94] Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2019, s. 65.
[95] E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev.Ünal Aytür), 3. Baskı, Adam Yayınları, İstanbul 2001, s.128.
[96] Şerif Aktaş vd., *Yazılı ve Sözlü Anlatım Kompozisyon Sanatı*, 3. Baskı, Akçağ Yayınları, İstanbul 2001, s.222.

*ettiğimiz gibi, romanın sesidir; bu ses kimi zaman çığlık halinde bize yansır ve bu ses, roman boyunca devam eder: bir romanın yaşaması için gerekli olan da budur zaten…"*[97]

#### 3.1.1.1.1. Kara Bela

Edebiyat dünyasında, daha çok gazeteci kimliğiyle tanınan Yusuf Niyazi, 1324 [1908] yılında *Kara Bela*'yı kaleme alır. İlk hikâye denemesi olan bu eserde yazar, II. Abdülhamit yönetiminin hüküm sürdüğü dönemde geçen ve aşk temelinde şekillenen bir hikâyeyi konu edinir. Hacim olarak oldukça kısa olan hikâye 15 sayfadır ve toplam üç bölümden meydana gelir. Birinci bölümde yazar ayrıntılı bir tasvirle hikâyeye giriş yapar.

*"Terânedâr bir mayıs sabahıydı. Güneşin selsebil nuru şehîd kanı gibi sîne-i sebzin tabiata serpilen âteşîn gelincikleri, beyaz ve nâçiz papatyaları, nigâh-ı sâffeti andıran mînâları tezhîb ederken ikisi de melhuf iktirâb düşünüyorlardı. O sırada Faruk deminden beri nazarlarıyla Marmara'nın mâî ve hâbide sularını bûse-i leyyin Şayeste'ye..."*[98] (Kara Bela, s.3)

Hikâyenin bu bölümünde, hikâyenin asıl kahramanları olan Faruk ve Şayeste'nin adeta kavga edercesine yaptıkları karşılıklı konuşmaları yer alır. Genç kız ağlayarak ailesinin selameti için ayrılmaları gerektiğini söyler, Faruk ise aşklarına uzanan bu belayı anlamak ister ve neden ayrılmak zorunda olduklarını sorgular. Bu sorgulamanın neticesinde, aşklarına engel olan belanın hafiye olan Zühtü Bey olduğunu anlar. Faruk, Şayeste'nin namusu için bu ayrılığı kabul eder ve mahşerde görüşmek üzere ona veda eder.

İkinci bölümde, Faruk'un aşkını kaybettikten sonraki hâlet-i ruhiyesi aktarılır. Faruk Şayeste'yi kaybettiğinden beri adeta ruhsal bir çöküntü içine düşer, kimseyle konuşmaz ve bu durum annesi Rukiye Hanım'ı çok üzer. Faruk bir akşam yüzünde derin bir mutlulukla eve gelir. Bu mesut hâli annesinin de gözünden kaçmaz. Faruk, o akşam annesiyle gülüşüp hoş bir sohbet ettikten sonra müsaade isteyip odasına çekilir.

---

[97] Mehmet Tekin, *age*., s.74.

[98] Yusuf Niyazi, *Kara Bela*, Artin Asadoryan Matbaası, İstanbul 1324, s. 3. Bundan sonraki alıntılar, bu baskıdan yapılacak ve alıntıların sayfa numaraları, alıntı sonunda parantez içinde gösterilecektir.

Hikâyenin üçüncü ve son bölümünde, Faruk odasına çekildikten sonra cebinden bir mektup çıkarır ancak bu mektubu tekrar okuyacak gücü kendinde bulamaz. Mektup, hiç tanımadığı Nezihe adında bir kadından gelmiştir ve mektupta Şayeste'nin ölüm haberi vardır.

*"Hemşirem Şâyeste Hanım fücceten vefât etmiştir. Rûhuna duâ-yı mağfiretinizle şâdân ediniz."* (Kara Bela, s.13)

Şayeste olmadan yaşamanın mümkün olmadığını düşünen Faruk, annesinden af dilediği ve intiharının sebebini anlattığı uzun bir veda mektubu yazdıktan sonra soyunup cebinden çıkardığı bir maya zehrini içer ve intihar eder. Sabahleyin oğlunun uyanmamasından endişe eden Rukiye Hanım, oğlunun odasına girer gördüğü facia karşısında bayılır. Hikâyenin sonunda oğlunun intiharına dayanamayan kadın, delirir.

*"Oh! Bu fâcia, bu intihâr-ı elîm onu o kadar bitirmiş ve öldürmüştü ki Faruk'un tabutunu hâmil olan cemâat mâtemi hatvelerle tebâüd ederken o hâlâ vahşi, kısık bir sesle 'Oğlum da şehîd oldu.' diye kahkahalarla gülüyordu."* (Kara Bela, s.15)

Hikâyenin olay örgüsünün şekillenmesinde asıl rolü oynayan Faruk'un macerasında temel vaka, onu ve sevdiği genç kızı ölüme götüren aşkıdır.

#### 3.1.1.1.2. Girit Kurbanları

*Girit Kurbanları* Yusuf Niyazi'nin hikâye türünde kaleme aldığı ikinci eseridir. 1326 [1910] yılında kaleme alınan eser 14 sayfadan oluşur. Rumların Girit Adası'nı işgalini, adadaki Müslüman Türk halkına yaptığı zulmü ve Türklerin adadan kaçmaya mecbur bırakılmalarını konu edinen eser, konusu itibariyle tarihî bir hikâye niteliği taşır.

*Girit Kurbanları* iki bölümden oluşur. Birinci bölümde yazar, bir haftadan beri devam eden ateş yağmurunun Girit Adası'nı ne hale getirdiğini ve zulüm gören Müslüman Osmanlı tebasının vahim durumunu okuyucuya aktarır.

Adada bir haftadır çatışma devam etmektedir ve her yer harabeye dönmüş, evler yakılıp yıkılmıştır. Çatışmada yaralanan beş on erkek, kadın ve çocuklardan oluşan kırk kişi ise Mehmet Ağa'nın samanlığına sığınır. Herkes gözleri önünde öldürülen insanları, tecavüz edildikten sonra boğazlanmış kadınları, karnındaki bebeğe rağmen parçalanmış ve çocukları öldürülmüş hamileleri

düşünür. Ümitsizliğe uğrayan bu insanlara Mehmet Ağa sözleriyle güç verir. Mehmet Ağa'nın sözleri çocukların üzerinde büyük bir etki bırakır ve düşmana yönelik ellerindeki silahlarla bir karşı koyma başlar. Bu kahramanca karşı koyma dört gün devam eder. Bir yaralı, çaresizlik içinde kaçmak ister, Diğerleri ise kaçmayı alçaklık olarak görür. Düşman gittikçe yaklaşır. Kadınlar, babalar, kocalar ağlamaya başlar.

Hikâyenin ikinci bölümünde çaresizce, namuslarını korumak için adadan kaçmak isteyenler arasında bir müzakere başlar. Kaçış anında hastaların, yaralı kadınların ve küçük kimsesiz çocukların nasıl korunacaklarını düşünürler. Bu kaçış bu mazlum insanlar için ölümden değil uğrayacakları namussuzluklardan bir kaçıştır. Herkes hazırlanır. Yağmur sağanağı altında kasabadan çıkarlar. İlerlemeye çalışırlar ancak öyle bir karanlık vardır ki iki adım ötesini görmek imkansızdır. Kasabadan henüz iki saat uzaklaştıktan sonra düşmana yakalanırlar. On dakika süren ateş yağmuru, etrafı cehenneme çevirir. Kadınların, çocukların feryatları yükselir. Bu aciz yaralı kadınlar savunmasız bir şekilde Rumların eline düşer. Düşman ilk iş olarak analarının eteğine sarılan çocukları parçalar, namuslarını kirlettikleri kadınları ise kurban eder.

Hikâyenin olay örgüsünde iki bölüm ve iki vaka halkası mevcuttur. Bu halkaların ilki hikâyenin birinci bölümünde yer alır. Buradaki vaka adadaki Türk halkının uğradıkları işgal ve zulme yönelik karşı koyma mücadeleleridir. İkinci vaka halkası ise adadaki Müslüman Osmanlı tebaasının uğradıkları zulme karşı koyamayıp canlarını ve namuslarını kurtarmak için zulümden kaçışları ve adayı terk etmeye çalışmalarıdır.

#### 3.1.1.1.3. Menfa Köşelerinde

Yazarın millî hikâye olarak tanımladığı eser 1326 [1910] yılında yayımlanır. Hikâye türünün bir örneği olan eser hacim olarak 30 sayfadan ibarettir. Ancak kitabın son 3 sayfası hikâyeden bağımsız yazarın "musavver" olarak başlıklandırdığı bir bölümdür. *Menfa Köşelerinde* günlük tarzında yazılmış hikâye türüne bir örnektir. Hikâyede, cebinden çıkan Fransız gazetesi yüzünden İstibdat kurbanı olup sürgüne gönderilen bir memurun, sürgünde yaşadıkları anlatılır. Hikâyenin başkahramanı, yaşadıklarını günlüğüne kaydeder ve bu günlük okuyucuya aktarılır.

*Menfa Köşelerinde* iki ana kısımdan oluşur. Birinci kısımda, tarihlerle başlıklandırılan yedi ara bölüm ikinci kısımda ise yine tarihlerle ayrılmış dört ara bölüm vardır. Hikâyenin tüm bölümleri kahramanın günlük olarak tuttuğu defteridir.

Hikâyenin olay örgüsünün birinci kısmı, kahramanın sürgüne gönderilişini anlatmasıyla başlar. Hikâyenin başkahramanı, evinde olduğu bir gece aniden büyük bir gürültüyle evi basılır ve cebinde bulunan bir Fransız gazetesi ve odasında ele geçirilen birkaç kitap uğruna annesi ve kız kardeşinden koparılarak tutuklanıp sürgüne gönderilir. Sürgünde yaşadıklarını bir deftere kaydeder ve bu defter adeta zulüm gibi gelen bu sürgün hayatında ona arkadaşlık eder. Öfkelerini, onu bu sürgüne mahkûm eden zalimlere olan sitemini, İstibdâdın nice hayatı mahvedişine olan tepkisini, özlemlerini, hissiyatını, aklından geçenleri bu deftere aktarır. Bütün sevdiklerinden, sevildiklerinden uzakta her gün parça parça kahrolmak yerine bir anda ölmeyi kabul edecek boyuttadır.

"*Yâ Rabb'i bu da mı hayât! Bütün sevdiklerimden sevildiklerimden uzak ve âzürde her gün bir parça daha artan mahrûmiyet ve elemle makhûr, didine didine sürünmek de mi hayat! Ah bari ölseydim! Evet ölsem diyorum böyle kimsesiz böyle sefîl ve hakîr sürüklenen mevcudiyetimle mezârın sine-i sıyânetine atılabilsem!"*[99] (Menfa Köşelerinde, s. 6-7)

Sürgüne gittiğini haber vermediği sevgilisi Nadide ise tesadüf eseri kahramanın annesinden gidişini öğrenir ve ona bir mektup yazar. Mektubunda sevgilisinin yanına gideceğini belirtir. Nadide'nin yanına geleceğini öğrenen kahraman telaşa kapılır arkadaşı Faruk'un telkinleri ve yol göstericiliğiyle Nadide gelinceye dek nikah akdi için hazırlıklar yapılır ve Nadide onun yanına geldiğinde nikahları kıyılır. Nadide'nin gelişi sürgünde cehennemi yaşayan kahramanımız için bir saadetin başlangıcı olur ve bu mutlulukla artık defterini kapatmaya karar verir.

Ancak bu mutluluk dört ay kadar sürer. Zira Nadide'nin daha önceden yakalandığı verem hastalığı şu dört ayda daha da kötüleşmeye başlar. Kocasının, en azından iki aylığına İstanbul'a gitsen iyi gelir demesine bile aldırış etmez. Kocasından bir dakika bile ayrılmak istememektedir. İki gün öncesinde mendilinde kan görmüştür. Bu kan, ona ölümün ne kadar yakın olduğunu hatırlatmaya yeter. Günler içerisinde hastalığı şiddetlenen Nadide, kocasından birbirlerine dua

[99] Yusuf Niyazi, *Menfa Köşelerinde*, Artin Asedoryan Matbaası, İstanbul 1326, s.6-7. Bundan sonraki alıntılar, bu baskıdan yapılacak ve alıntıların sayfa numaraları, alıntı sonunda parantez içinde gösterilecektir.

etmelerini ve ölümü için ağlamamasını ister. Kocası bunları dinlemek istemez, aldandığını söyler ancak Nadide aldanmamıştır. Sürgünde beraber geçirilen dört ayın sonunda Nadide, vefat eder. Bu acıya dayanamayan kahramanımız ise 19 Mayıs gecesi annesi, kız kardeşi ve arkadaşı Faruk Bey'e hitaben bir şeyler yazar ve hayatına son verir. Hayatı ile beraber sürgünde yaşadıklarını yazdığı defteri ise sonsuza dek kapanır.

*"Daha ziyâde yazmaya vaktim yok, işte tekarrüb-i subhı ihbâr eden horozlar ötüyor. Elveda sevgili defterim! Artık kitâb-ı hayâtımla beraber seni de kapamak iktizâ ediyor. Evet, ebediyyen..."* (Menfa Köşelerinde, s.26-27)

*Menfa Köşelerinde* hikâyesinin olay örgüsü, iki ana bölüm içinde şekillenir. Birinci kısım kahramanın tutuklanıp sürgüne gönderilmesiyle başlayıp Nadide ile evlendiğinde elde ettiği saadetle defterini kapatmasına kadar olan bölümü kapsar. İkinci Kısım ise Nadide'nin hastalığının şiddetlenmesiyle kahramanın defterini tekrar açıp hislerini ve yaşadıklarını kaydetmesiyle başlayıp kahramanın intihar etmesine kadar olan bölümden ibarettir.

#### 3.1.1.1.4. Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi

*Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi*, Yusuf Niyazi'nin 1327 [1911] yılında yayımladığı, millî hikâye olarak nitelendirdiği, diğer bir eseridir. Hikâye hacim olarak 20 sayfadan ibarettir.

*Kadın Pençesi Yahut bir Facia-i Mazi*, numaralarla ayrılmış altı bölümden oluşmaktadır. Birinci ve altıncı bölüm, Sabri ve arkadaşlarının bir gece gazinoda bir araya gelmelerini ve aralarında geçen sohbeti anlatırken ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümde, Nuri Bey ve Etoksiya arasındaki ilişki aktarılır. Bu üç bölümde Nuri Bey-Etoksiya ilişkisinin başlayışı, gelişmesi ve bitişi anlatılır.

*Kadın Pençesi yahut bir Facia-i Mazi* hikâyesi, rüzgârlı ve karanlık bir gecede, Sabri Bey ve iki arkadaşının tıklım tıklım dolu olan gazinolardan birinde bir arada bulunmasıyla başlar. Sabri Bey ve arkadaşı, oturdukları gazinoda karşılarında bulunan kadının ne kadar güzel olduğunu konuştukları sırada gözleri Nuri Bey'e çarpar. Nuri Bey de gözlerini kadının güzelliğinden alamıyordur. Sabri Bey, alay edici tarzdaki bakışları ile Nuri Bey'in kalbini kırar. Bu alaycı tavIra karşılık Nuri Bey, gözlerini ayıramadığı bu kadının ona, kalbinde yer alan ölü bir aşk hikâyesini

hatırlattığını söyler. Bunun üzerine arkadaşları bu aşk hikâyesini anlatması için Nuri Bey'e ısrar ederler.

İkinci bölümde Nuri Bey bu ölü hatırayı anlatmaya başlar. Beş sene önce yine soğuk bir kânunusani gecesi Kristal'in sıcak salonunda karşılaşmışlardır o kadınla. Karşılaştıkları gecenin ertesinde Nuri Bey, onu görmek için yine aynı yere gider. Onu Kristal'in kapısında görür ve kadın (Etoksiya) Nuri Bey'e, çıkışta Sultaniye Mektebi'nin önünde buluşma teklifinde bulunur. Nuri Bey bu buluşma teklifini kabul eder ve o gece aşklarının ilk gecesi olur.

Nuri Bey ve Etoksiya üç yıldır beraberdirler. Çok fakirdirler ancak birlikte olmaktan da çok mutludurlar. Bir ilkbahar sabahı Etoksiya'ya bir mektup gelir.Nuri Bey, mektubun Etoksiya'nın eski sevgilisinden geldiğini düşünür ancak yanılır mektup Atina'dan Etoksiya'nın babasından gelmiştir. Babası Etoksiya'yı Atina'ya çağırır ve eğer gelmezse ona gönderdiği parayı keseceğini yazmıştır. Etoksiya'nın gidecek olması Nuri Bey'i içten içe üzer. Etoksiya'nın yalnız gitmesine gönlü elvermez zira Etoksiya hamiledir. Bu seyahate, ona Marika'nın eşlik etmesi ve seyahat devam ettiği sürece Etoksiya'nın yanında olması koşuluyla razı olur. Bir hafta sonra Nuri Bey, Etoksiya ve Marika ile Atina yolculuğuna uğurlamak için rıhtıma gider. Etoksiya, bu uğursuz seyahate gitmemek için Nuri Bey'e yalvarır. Ancak Nuri Bey, bu yalvarışları kabul etmez. Bu ayrılık, ikisi için de çok zordur. Fakat iki ay sonra tekrar kavuşup tek vücut olacaklarını düşünüp birbirlerine teselli vererek her gün mektuplaşmak üzere ayrılırlar.

O ayrılık gününden sonra hayat Nuri Bey için tahammül edilemez hale gelir. Ne yapsa nereye gitse aklında sadece Etoksiya vardır. Etoksiya'dan gelen mektuplar onu bir nebze de olsa mutlu eder. Bu mektuplarda, Etoksiya babasıyla nasıl barıştığını uzun uzun anlatır ancak bir süre sonra mektuplar gelmemeye başlar. Haftalarca devam eden bu sessizlik Nuri Bey'i korkutur hatta bu yüzden Yunanistan'a bile kaçmayı düşünürken bu sessizliği Marika'dan gelen bir telgraf bozar. Bu telgraf Etoksiya'nin ölümünü Nuri Bey'e bildirmek için gönderilmiştir.

Hikâyenin altıncı ve son bölümünde, Nuri bey'i dinleyen Sabri Bey ve arkadaşı Nuri Bey'in durumuna çok üzülür. Nuri Bey, kendi hikâyesini daha fazla anlatamaz zaten anlatacak da pek bir şey kalmamıştır. Cebinden çıkardığı Marika'dan gelen mektubu anlatmak yerine arkadaşlarının okumasını ve orada yazılanları kulaklarıyla yeniden duymak ister. Marika mektupta, Etoksiya'nın babasının bebeği öğrenince ona zehir içirip bebeğin düşmesine neden olduğunu bununla

yetinmeyip Etoksiya'yı zorla evlendirdiğini, Etoksiya'nın evlendiği gece, önce kocasının daha sonra kendi canına kıydığını anlatır. Mektubu okuduktan sonra ne Sabri Bey'in ne de arkadaşının, teselliye muhtaç olan Nuri Bey için söyleyecek tek bir kelimesi yoktur.

*Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi* hikâyesinde olay örgüsü iç içe geçmiş iki halkadan oluşur. Hikâyenin geniş halkası birinci ve altıncı bölümü kapsar. Diğer vaka halkası ise ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümü içine alır. Hikâyenin ana halkası adeta bir çember gibi ikinci halkayı içine almış durumdadır. İkinci vaka halkası Nuri Bey'in başından geçen acı bir hatırayı anımsayıp arkadaşlarına bu hatırayı anlatmasıyla vücuda gelir. Hikâyenin ana malzemesi aşktır. Nuri Bey ve Etoksiya arasında geçen tutkulu ancak ayrılık ve hatta ölümle neticelenen bir aşk.

Hikâyede anlatılan olayların seyrine göre geniş halkada birinci bölüm "giriş", geçmişteki olaylarla biçimlenen ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümler "gelişme", altıncı bölüm ise "sonuç" bölümü mahiyetinde olabilir. Birinci ve altıncı bölümlerde "hâl" bu bölümler arasında meydana gelen ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümlerde "mâzi" anlatılır. Birinci ve altıncı bölümler hikâyedeki bütünlüğü sağlayıp yapısal denge unsurunu oluştururlar. Bu bölümler arasında kalan diğer bölümler hikâyenin asıl bölümü olmakla beraber hacim olarak geniş bir alana sahiptir.

#### 3.1.1.1.5. İşvekâr

Yusuf Niyazi *İşvekâr*'ı 1327 [1911] yılında yayımlar. Bu eseri de millî bir hikâyedir. Eser hacim olarak toplam 24 sayfadan ibarettir. Başlıklarla ve numaralarla ayrılmış üç bölümden oluşur. Hikâye, düşkün bir kadın olan Rana ile yasak aşk yaşayan Faruk'un bu aşk için evliliğini yıkmasını ve başta kendisi olmak üzere birçok kişinin mahvına sebep olmasını anlatır. Temelde bir aile faciasını konu edinen hikâye, yazıldığı dönemin sosyal meselelerini de yansıtır.

Birinci bölümde Rana ve Faruk bir tartışma içerisindedirler. Faruk, ısrarla Rana'nın sessizliğini bozmasını ve neden kederli göründüğünü öğrenmek ister. Rana'ya olan aşkının ne denli büyük olduğunu anlatarak onu konuşturmaya çalışmaktadır. Rana'nın yüzünde ise birçok aileyi mutluluğundan etmiş bencil ve alaycı gülümseme vardır. Rana'nın ne kadar insafsız olduğunu bildiği halde Faruk, yine de ondan vazgeçemez. Rana, Faruk'a onu aldattığına dair ithamlarda bulunur ve dört ay evvel aşklarını birbirlerine itiraf ettikleri sırada Faruk'un bu aşk uğruna annesini,

babasını, zevcesini, sahip olduğu her şeyini feda edebileceğini söylediğini, kendisinin ise pek istekli yaklaşmadığından bahseder. Sonrasında alevlenen aşklarına rağmen Rana, Faruk'un zevcesinin yerinde olamayışının onu ne kadar yaraladığını, Faruk'un sarılmalarını, buselerini ve hatta vaatlerini bir yalan gibi gösterdiğini ekler. Yaşadığı bu kapatma hayatının aşağılıklarına, acılarına, miskinliklerine katlanmaya çalışırken kadınlığını, Faruk'un heveslerine kurban etmekten de kaçınmayışına ve bu güzelliğine rağmen zevcesinden aşağı kalan bir yanı var mı diye kıskançça sorgular. Daha fazla dayanamayan Faruk Rana'nın yanaklarından, dudaklarından, saçlarından öperken Rana'da gözleri ve sözleriyle Faruk'u büsbütün etkisi altına almaktadır. Onu ne kadar çok sevdiğini söyleyen Rana'nın sözleri, Faruk'u çok mutlu etse de Rana'nın eşi olma fikri Faruk'u korkutur. Bir yanda kucaktan kucağa atılan, eğlenceye düşkün Rana diğer yanda ise tam iki senedir hayatının en sıkıntılı zamanlarında yanında olan zevcesi vardır. Faruk'un sessiz kalışı bu sefer de Rana'nın dilinin bağını çözer. Faruk'un zevcesiyle kendisini mukayese ettiğinde hep aşağı da kalan Rana'dır. Zira zevcesi atlara, arabalara, elmaslara layık bir hanımefendidir. Bu durum Rana'yı üzer ve yanaklarından gözyaşlarının süzülmesine neden olur. Faruk ise o an namusunu, vicdanını düşünmeden Rana'yı teselli eder. Zevcesinin önemli olmadığını, Rana'nın sonsuza dek onunla olmak isteyip istemediğini sorar. Bu sözler karşısında Rana anlamıştı ki ne zaman isterse Faruk'u zevcesinden koparabilir ve onun sahip olduğu hayata kavuşabilir.

İkinci bölümde, uzun geçen bir gecenin ardından bir mayıs sabahına gözlerini açan Nezahat, iki haftadır başında bekleyen annesi İsmet Hanım'ı öptükten sonra saat kaç diye sorar. On iki diye yanıt veren İsmet Hanım, ilacını içmesini söylemeyi de ihmal etmez. Nezahat ise ölüme mahkûm olduğunu ve ilaçların fayda etmeyeceğini düşünür. Bu düşünceler, İsmet Hanımı çok üzer, gözyaşlarına engel olamaz ve hıçkıra hıçkıra ağlar. Bu gözyaşları karşısında Nezahat çok pişman olur, annesinin şefkatli kollarında geçirdiği zor günleri düşünür. Hepsinden önce merhamet timsali babası, İstibdat kurbanı olan ve kumlu çöllere gömülen biraderi ve huzur dolu günleri hatırına gelir. O huzurlu çocukluk günlerinde babası Nezih Efendi, adeta çocukla çocuk olur, çoğu zamanda oyunlarına Nezahat'in biraderi, besleme Cemile ve dadı Necimfer dâhil olur. Oyunlar daha eğlenceli hale gelir. Ta ki on dört yaşına gelene kadar. Artık on dört yaşındaki bir kız için koşup oynamanın uygun olmadığını Nezahat de bilir ancak bu durumun en azından birkaç hafta daha devam etmesini ister. Hele çarşafa girdiği ilk günlerde annesinin onu görücü karşısına çıkarmasına dayanamaz. Evlilik, gerçekten birkaç avuç altınla bir erkeğin nüfusu altına girip her türlü acıya mahkûm olmak olmamalı diye düşünür. Nezahat'e göre annesi ona yeterince önem vermez ve ilk

istemede hemen Faruk'la evlendirir. Yalnız evlilikleri yalnızca on iki ay mutlu edebilir onları. Sonrasında Faruk, evden uzaklaşmak için düğün, tiyatro gibi türlü bahaneler bulur. Nezahat'in yaşadığı tek acı bu olsaydı belki güçlü durabilirdi ancak yaşadığı bir acı daha onu daha da kahreder. Bu acı, kardeşi Nüzhet'in bir gece yarısı gelen İstibdat celladı tarafından tutuklanması ve onu küfür ve hakaretle zindana, sürgüne gönderilmesidir. Zavallı Nezahat, hayırsız kocasının zulümlerini ve ihanetlerini unutup yalnız bu son felaketi düşünür. Elinde sadece ders kitapları olan bu çocuğun suçu ne olabilir diye sorduklarında, jurnallerle haberleşme amacı olduğundan başka yanıt alamazlar. Kardeşi tutuklandıktan üç ay sonra ta Fizan çöllerine sürülür. Nezahat, tüm bu yaşananları düşünüp üzülürken İsmet Hanım da onun için endişe duyar. Nezahat'in kocasını düşünüp endişelendiğini sanır ve içten içe iyice pişmanlık duyar. O sırada elinde bir notla içeriye İkbal girer. İsmet Hanım, notu alır ve okuması için Nezahat'e verir. Gelen not, Faruk'un boşanma kağıdıdır ve bu notla henüz on yedi yaşındayken Nezahat'in hayat kitabı sonsuza dek kapanmış olur.

Üçüncü bölümde Faruk ve Rana yine bir tartışmanın ortasındadırlar. Ayrılmak isteyen Rana'ya, Faruk akıl sır erdiremez. *"Artık size vardım diye uğrunuzda ölecek değilim, gençliğimi size feda edemem" (s.23) diye* sitem eder Rana. Faruk ise onu pişman olacağı sözler söylememesi konusunda uyarır. Rana iyice sinirlenir ve olaylar karşısında sessiz kalmayacağını söyleyerek bir hışımla yerinden ayrılmak ister. Artık dayanamayan Faruk, Rana'sız bir hayat yaşayamayacağını düşünür, gitmesine izin vermez ve öpüp sevmeye kıyamadığı o vücudu bir bıçak ile deler, parça parça eder. Ertesi gün yayımlanan gazeteler 'Facialı İntihar' başlığıyla yaşananları tüm ayrıntılarıyla yazar. Faruk'un kendi cezasını kendi elleriyle verdiğini ilave ederler.

*"Fâcialı İntihâr sernâmesi altında bu vaka-i müthişeyi anane-i tafsilatıyla kârilerine anlattıktan sonra Faruk'un kendi cezâ-yı melânetini yine kendi eliyle vermekte tereddüt etmediğini de ilave etmişlerdi."* (İşvekâr, s.24)

*İşvekâr* üç bölümden ibaret bir hikâyedir. Birinci bölüm Sevda-yı Biaman, ikinci bölüm Berat-ı Melanet, üçüncü bölüm ise Rana'nın Sonu şeklinde başlıklandırılmıştır. Hikâyedeki ana olay, Faruk ve Nezahat arasındaki evliliğin Faruk'un Rana ile olan yasak aşkı sebebiyle sonlanması ve bu süreçte yaşananlardır. Sevda-yı Biaman başlıklı birinci bölümde Faruk ve Rana arasında yaşananlar anlatılırken Berat-ı Melanet başlıklı ikinci bölümde Nezahat'in mazisi ve Faruk'la olan

ilişkisi anlatılır. Hikâyenin üçüncü ve son bölümü olan Rana'nın Sonu adlı başlık altında ise tekrar Faruk ve Rana arasında geçenler anlatılır

#### 3.1.1.1.6. Mesire Perisi

1327[1911] yılında yayımlanan hikâye, *Mesire Perisi* lakaplı Münevver'in evlilikleri, aldatılması ve bu çerçevede yaşadıklarının hikâyeleştirildiği bir eserdir. Hacim olarak 13 sayfadan ibaret olan hikâyenin kapağında yazar millî roman tanımlaması yapar. Ancak hikâyenin ilk sayfasında millî hikâyelerden ibaresi yer alır. Hacim ve içerik bakımından uzun hikâye olarak değerlendirmek mümkündür. Hikâye iki bölümden meydana gelmiştir. Bu bölümler, numaralarla ve başlıkla ayrılmıştır. Birinci bölüm Köylü Kalbi ikici bölüm ise İzdivaçtan Sonra şeklinde isimlendirilir.

Münevver, köyde güzelliği, zarafeti, hanımefendiliği ile herkesi kendine hayran bırakan, kendi halinde yaşamayı seven birisidir. Köşke taşındıkları günden beri annesiyle çayırlarda dolaşmayı çok sever. Ondandır ki köy halkı ona Mesire Perisi adını layık görür.

Bir gün, çayırdaki kalabalığın arasından hüzün dolu gülüşüyle köyün delikanlılarından "yanıyorum ah" feryadıyla Mehmet belirir. Bir ay öncesine kadar latifeler edip gülen delikanlı bir gün solmaya, sararmaya ve adeta herkesten kaçar gibi uzak yaşamaya başlar. Elbette ki bu hâlinin altından bir mesele çıkar. Bir sabah Hilmi Bey kahvesini içerken annesi Mehmet'in geldiğini haber verir. Mehmet ve Hilmi Bey otururlar ve sohbet etmeye koyulurlar. Ninesi öldüğünden beri kimsesi kalmadığı için evlenmeyi düşündüğünü hatta sevdiği bir kız da olduğunu söyler Mehmet. Sevdiği kız için Hilmi Bey'in bir hanım göndermesini ve kendisi için istemesini rica eder. Mehmet'in sevdiği kız Münevver'in ta kendisidir. Hilmi Bey'in korktuğu başına gelmiştir. Münevver'in annesinin onu Mehmet'e vermeyeceğini ve bu olayın da bir faciaya döneceğini düşünür. Düşündüğü şey Hilmi Bey'i yanıltmaz ve annesini gönderdiği zaman kız tarafından beklediği cevabı alır. Kısmetini başka yerde arasın deyip kadını gönderirler. Onların aradığı atları, arabaları, elmasları olan bir adamdır, vicdanlı bir koca değildir. Hilmi Bey, akşam vakti olup da olanı biteni Mehmet'e anlattığında Mehmet'ten zararı yok cevabını alır. Bu olaydan sonra Mehmet hepten görünmez olur. Herkes çayırda gezip eğlenirken o, diğer insanlardan uzakta üzüntüsünü yaşamaya değer. Bir cuma sabahı herkes kahvede toplanmış, o hafta Dudullu'da olacak köy düğünüyle ilgili açıklamaları dinlerken köylülerden biri düğüne Münevver'in nikahlanacağı için katılmayacağını

söyler. Her kafadan bir ses çıkarken sarhoş bir halde içeriye Mehmet girer. Mehmet'in içkiden nefret ettiğini bilen köy halkı çok şaşırır. Mehmet ise Hilmi Bey'e yaklaşıp köşke kadar gittiğini ve bir şey göstermesi gerektiğini söyler. Daha rahat konuşabilmesi için eve doğru yola koyulurlar. Yoldayken Mehmet, Hilmi Bey'e Münevver'in evleneceğinden haberi olup olmadığını sorar. Evleneceği kişinin ise çapkın, uçarı, yapmadığı rezalet kalmayan ama bir o kadar da zengin biri olduğunu, iki ay önce de Münevver'i görmek için oraya geldiğini ekler. Daha sonra cebinden bir zarf çıkarıp okuması için Hilmi Bey'e uzatır. Mehmet'in uzun uzun aşkını, çektiği acıyı anlattığı bu mektubu okuduktan sonra nasıl sorusuna ancak güzel diye cevap verebilmişti Hilmi Bey.

Mesire Perisi nam-ı diğer Münevver ile Fuad'ın evliliğinden sonra birkaç şey değişir. Seni daima seveceğim diyen Fuad, on bir gündür evine uğramaz olur ve bir alman kadınla beraber yaşamaya başlar. Gece geç vakitlere kadar cehennem azabı içinde Fuad'ın gelişini beklemek ise Münevver'i çok üzer. Yine o gecelerin birinde, zamanında Mehmet'in ona yazdığı mektubu tekrar okur ve ne kadar haklı olduğuna kanaat getirir. Bunları hatırladıkça annesine kızar. Annem biraz benimle ilgilense belki de bu terk edilişin acısını daha az hissederim diye düşünür. Ama yine de fayda etmez. Mehmet ise mektubunda Münevver'i hiçbir zaman unutmayacağını söyler ve iki senedir her gün gelip Münevver'e bu atların, arabaların ona vadettiği mutluluğu verip vermediğini sorar. Münevver mektubu tekrar yerine koyar ve derin düşüncelere dalar. Günler, haftalar geçer. Münevver iyice zayıf düşer. Bir sabah, henüz yeni uyanmışken annesi Sıdıka Hanım'ın aniden içeri girmesiyle şaşırarak ayağa kalkar. Sıdıka Hanım karakoldan bir adamın geldiğini ve damadını öldürdüklerini söyler. Ağlamaya başlayan Münevver çarşafını giyerek hemen aşağı koşar, memura kimin niçin öldürdüğünü sorar. Memurun cenaze ile ilgili bilgisi yoktur. Münevver ise kocasının kanlı cesedi üzerine kapanarak ağlamak ister. Tabut, cemaatin omuzları üzerinde Münevver'in feryatları ile ebediyete uğurlanır. Ertesi gün, yayımlanan gazeteler dün gece Fuad Bey'in Taksim'de Bayram sokağında iki şahıs tarafından öldürüldüğünü ve karanlıktan faydalanıp şahısların kaçtığını yazar. Bir gün sonra gazetelerde ise "Bayram Sokağı Cinayeti" adı altında şunlar yazar:

*"Evvelki akşam sûret-i cerh ve katlini bertafsil yazdığımız cinâyetin failleri olmakla maznûn Dimitri ve Yani nâmında iki şahsın yine mahall-i vakada dolaştıkları görülerek tevfik ve mutasarrıfiyet dairesine îzam olunarak isticvâblarına ibtidâr olunmuş ve bunlar her ne kadar inkâr*

*eylemek istemişseler de Dimitri'nin kuşağı arasından çıkan bıçaktaki kan lekeleri üzerine nihâyet itirâf-ı melanete mecbûr olmuşlardı."*[100] (Mesire Perisi, s.18)

Münevver cinayetle ilgili gazetede yazılanları okuduğunda Fuad'ın bir kadın için kurban gidişi onu çok üzer ve ağlamaya başlar. Oturup düşündüğünde ise aslında Fuad'ın ölümünün kendisi ve başkaları için nimet olduğuna inanır. Olaydan dört ay sonra Mehmet Hilmi Bey'i görmek için yanına gider ve beraber nezaretin yanındaki kahveye otururlar. Mehmet, şu iki senedir başından geçenleri anlatmaya başlar. Münevver'in de artık Mehmet'i sevdiğini ve bu hafta nikahları olduğunu söyler. Mehmet muradına erdikten sonra okumaya heves ederek mektebe gider. Mesire Perisi ise çektiği acıları unutmuş bir şekilde ikinci çocuğunu büyütür.

Aşk ve evlilik ekseninde, bir genç kızın hayatının hikâyeleştirildiği *Mesire Perisi* iki bölümden mürettep bir hikâyedir. Hikâyedeki olay örgüsü ikili ilişki ile bu ikili ilişkiler etrafında şekillenen iki vaka halkasından oluşur. Münevver-Fuad Bey ilişkisi ve Münevver-Mehmet ilişkisi vaka halkalarını meydana getirir. Münevver-Fuad Bey ilişkisi olumlu sonuçlanmazken bu olumsuz sonuç Münevver-Mehmet ilişkisinin başlamasına vesile olmuş ve bu ilişki olumlu sonuçlanmıştır.

#### 3.1.1.2. KİŞİLER

Anlatmaya bağlı edebî metinler, çeşitli unsurların meydana getirdiği sistemli bir yapıya sahiptir. Bu yapının oluşmasında, olayın yanı sıra kişiler de önemli rol oynar. *"İtibari eserde nakledilen veya değişik şekillerle ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar, şahıs kadrosu söz grubuyla adlandırılır."*[101] Kurguya dayalı edebî metinlerde olay genellikle kişi veya kişilerin etrafında gelişir

Kişi sadece vakayı canlandırma görevi üstlenmekle yükümlü değildir. Kişi olay örgüsünde olayın tam merkezinde yer alır. *"...'kişi', sadece vakayı canlandırmak ve olayları sürüklemek için devreye sokulmuş bir öge değildir. O, yenilenmiş kimliğiyle sadece bir roman kahramanı olarak görülmez. Aynı zamanda, yazarın romandaki temsilcisi, sözcüsüdür; hatta yazarın, yerine göre*

[100] Yusuf Niyazi, *Mesire Perisi,* Uhuvvet Matbaası, İstanbul 1327, s.18. Bundan sonraki alıntılar, bu baskıdan yapılacak ve alıntıların sayfa numaraları, alıntı sonunda parantez içinde gösterilecektir.
[101] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş,* Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s.133.

*bakış açısından yararlandığı biridir. Kısacası o, hem serüveni sürükleyen, vakayı canlandıran, hem de olayları anlatan, sunan etkili bir elemandır artık."*[102]

Anlatmaya dayalı edebî türler kurgusal bir yapıya sahiptir. Bu nedenle kişiler de kurmaca kişilerdir. Bu tür metinlerde olayın merkezinde yer alan ve kurgunun önemli bir kısmını meydana getiren şahıslar olay örgüsünde sahip oldukları konuma ve üstlendikleri göreve göre önem kazanırlar. *"Kurmaca dünyanın kişileri de kurmaca kişilerdir. Bu kişilerin roman dünyası içinde düşünceleri, olaylar karşısında ki yazarın vermek istediği mesaja uygun tutum ve davranışları vardır."*[103] Kurgusal kişilerin yanı sıra, bazı edebî metinlerde tarih sahnesinde karşımıza çıkan ve belli vasıflarıyla yaşamış olan gerçek kişiler de tercih edilmiş olabilmektedir. Bu kişiler, olay örgüsü içindeki şahsiyet ve davranışlarıyla ferdî ve içtimaî bazı ögelerin sembolü olurlar.

**3.1.1.2.1. Başkişiler**

*"Roman kahramanları, birbirine bağlı olarak hareket ederler ve yine birbirlerine bağlı olarak hatırlanıp canlanırlar."*[104] İşte tüm bu bağları bir arada tutan ve merkezde yer alan kahraman başkişidir. Başkişi dışındaki diğer tüm karakterler, başkişinin istediği şekilde hareket edebilirler. Yusuf Niyazi'nin ilk hikâyesi olan *Kara Bela*'nın başkişisi Faruk'tur.

Hikâyede Faruk'un fiziki ve ruhsal özelliklerine dair ayrıntılı bilgi verilmez. Faruk, annesiyle yaşayan genç bir delikanlıdır. Naif ve duygusal bir kişidir. Şayeste'ye âşıktır. Şayeste'nin namusunu korumak adına istemese de ondan ayrılmak zorunda kalır. Bu ayrılık onu derin bir mutsuzluğa sürükler. *"Faruk aşk-ı güzinini bu zâlim hükümetin icâd-ı zulm eden cellâdları elinde kaybettikten sonra hayat onun nazarında bir çöl ıssızlığı hâlini almıştı. Artık gülmüyor, söylemiyordu… Hatta zavallı anneciğini bile der-âguş etmeyi, nevâzişleri, buseleriyle mest ve mesûd yaşatmayı bile düşünmüyordu. Sanki onun için her şey, şebâbetin bütün parlak emelleri ebediyyen sönmüştü."* (Kara Bela, s.11)

Şayeste'nin ani ölümüne dayanamayan Faruk için de hayat artık bitmiştir. Yaşamak manasızdır. Şayeste'siz yaşamak onun için mümkün değildir. İçine düştüğü bu hüsran onu

---

[102] Mehmet Tekin, *age*., s.82.
[103] Şerif Aktaş vd., *Yazılı ve Sözlü Anlatım Kompozisyon Sanatı*, 3. Baskı, Akçağ Yayınları, İstanbul 2001, s.222.
[104] R. Bourneuf et R. Ouellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi,* (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s.141.

Şayeste'ye kavuşmanın tek yolu olan ölüme götürür. *"Şayesteciğim! diye söyleniyordu… Zannediyor musun ki benim için sensiz yaşamak mümkündür? Ah! Bunu gerçekten mi umuyordun? Eğer öyle zannettinse şimdi bile Faruk sensiz yaşaymaz… Sen, bu zulm ü istibdadın kurbanı olarak topraklarda çürür, gıda-yı mûr ü mâr olurken o böyle yataklarda âsûdegi kalp ile yaşanmaz…Aç! Aç! Mezarını aç! Meşhedini aç! Yarın benim cism-i nizarım için de bir karış yer ver."* (Kara Bela, s. 14)

*Kara Bela*'nın ardından *Girit Kurbanları*'nı kaleme alan yazar burada tarihî bir olayı hikâyeleştirmiştir. Şahıs kadrosundaki kişiler hakkında detaylı bilgilerin olmadığı hikâyede başkişi Mehmet Ağa adında Giritli bir Türk'tür. Mehmet Ağa hikâyede güçsüz ve umutsuz kasaba halkına manevi güç verip onları mücadele için harekete geçirme görevi üstlenen bir kimliğe sahiptir. *"O sırada Mehmet Ağa ezâ-yı acziyle kıvranan bu mesâibzade bedbahtlara hitâben: Çocuklar, ölüm sizi vatan, din ve nâmus muhabbetini unutturacak kadar mı tedhiş ediyor.? Bir hafta evvel berhayat güle güle düşman kurşunlarına göğüs veren arslan yürekli akrabalarımız hepimizi intikama memur etmediler mi? Niçin şühedanın vasiyetini, dinin, Kur'an'ın intikamını yerine getirmek istemiyor musunuz? Çocuklar!"* (Girit Kurbanları, s.5-6)

Yusuf Niyazi'nin günlük formunda yazdığı hikâyesi *Menfa Köşelerinde* de başkarakterin ismi belli değildir. Başkarakter evinde bulunan kitaplar ve cebinden çıkan bir Fransız gazetesi sebebiyle sürgüne gönderilen bir memurdur. Hikâyede başkahramanın fiziki özellikleri ve karakteri doğrudan verilmemiştir. Okuyucu kahramanı olayların akışında doğal olarak tanımaktadır.

Başkahraman annesi ve kız kardeşi ile İstanbul'da yaşarken sürgüne gönderilmiştir. İstanbul'da Nadide adında sevdiği bir kız vardır. Sevdiklerini İstanbul'da bırakıp gittiği sürgün, kahramanımız için zulüm doludur. Sürgünde içine düştüğü yalnızlıkta sığındığı tek şey günlüğüdür.

*"Kaç gündür defterciğime birçok şeyler yazmak istediğim halde bir atâlet-i mebzulenin tesir-i tahakkümü altında mahkûm-ı sükût düşünüyordum. Yahut mazinin rüya-yı saadetiyle mütezevvik olmak isteyen kalbim hâlin merâret-i cehennemisini tasvirde maniim oluyordu. Fakat bu gece odacığıma girer girmez ilk işim işte yine tevdi-i esrâr ettiğim deftere sarılmak oldu."* (Menfa Köşelerinde, s.9)

Sürgüne gönderildikten sonra annesi gönderdiği bir mektupta başkahramana, rütbe sahibi kişilere para vererek sürgünden dönebileceğini ifade eder. Ancak başkahraman sonunda ölüm de olsa bu parayı vermeyeceğini belirtir. Kahraman eğer rüşveti verip af edilseydi o vakit sürgün kararının haklılığını kabul etmiş olacaktı., Ancak buna karşı gelen kahraman, uğradığı zulme karşı gururlu bir tavır sergiler.

*"Ne olursan ol, ne yaparsan yap yap. Yalnız ya kendin için böyle cesîm bir fidye-i necât, yahud onlar için bir hisse-i intifâ ayırmayı unutma… Ve emin ol ki mücrim de olsan, kâtil de olsan melûn da olsan vereceğin birkaç avuç altın seni kenâr-ı selâmete pek güzel isâl edebilir… Lakin ben?.. Hayır anne ben bu parayı verdirmeyeceğim işitiyor musun, verdirmeyeceğim! Ama burada yes-i hüsrân içinde ölecekmişim. Ne beis var? Varsın bir mazlum mezarı da vatanın bu köşesinde bulunsun."* (Menfa Köşelerinde, s.8-9)

Sürgünden önceki hayatına özlem duymakta olan başkahraman, duygusal yönden zayıf ve aciz bir karaktere sahiptir. Sürgünde içine düştüğü buhrandan kaçışı ölmekte arar. Nadide'nin, kahramanın yanına gelip onunla evlenmesi mesut günlerin başlangıcı olsa da Nadide'nin ölümüyle kahraman yine buhrana kapılır ve bu kez intihar ederek Nadide'ye ebediyen kavuşur. Bu ölüm kahramanı korkutmaz tam tersi bahtiyar eder.

*"Oh! Ölüm, ölüm işte sana kolları açıyorum işte seve seve. İşte anlıyorum… Gel… Ya Rabbi bugün ne kadar mesudum! Füyûz-ı bahar ile inkişâf eden çiçekler, zerrîn pürkelebekler, mest mesud ötüşen kuşlar bile bekledim hep onu, hep onunla, gunude geçecek günlerin esrar-ı bahtiyarisini ihsâs ediyor."* (Menfa Köşelerinde, s.25)

İki vaka halkasından oluşan *Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi* hikâyesinde asıl vaka Nuri Bey'in Etoksiya ile olan hikâyesinin anlatıldığı vakadır. Dolayısıyla başkişi de Nuri Bey'dir. Nuri Bey zengin olmayan bir eczacıdır. Soğuk bir kânunusani gecesi arkadaşlarıyla bir araya geldiği gazinoda gördüğü bir kadın ona geçmişte yaşadığı acı bir aşk hikâyesini hatırlatır. Gördüğü bu kadında Etoksiya'yı hatırlar. Beş yıl önce Kristal'de gördüğü Etoksiya ile arasında geçen ve sonu hüsran olan bu aşkın Nuri Bey'in hayatındaki tesiri büyüktür. Etoksiya ile olan anılarını hatırlamak bile Nuri Bey'i etkiler ve onu derin bir kedere boğar.

Nuri Bey Etoksiya'ya güçlü bir aşkla bağlıdır. Etoksiya ile geçirdiği günler onun için saadet doludur. *"Ah! Ben onunla geçirdiğim senelerin saadet ve huzurunu mümkün değil anlatamam."*[105] (Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi, s.11)

Nuri Bey Etoksiya'ya karşı oldukça kıskançtır. Sürekli olarak onu kaybetme korkusu içindedir. Ona babasından gelen mektubun dahi eski sevgilisinden geldiğini düşünür. *"Ah, bilsen, seni ne kıskanç ne hodgam bir hiss-i şedidin tuğyan-ı tahakkümü altında seviyorum. Zannediyorum ki: bir hiç için gideceksin? Beni yine o kimsesizlik hicranının cehennemlerine attıktan sonra bir başkasının sine-i menkûb-ı iğfâline atılmak ihtiyacıyla benim muhit-i hazinemden uzak, pek uzaklara kaçacaksın. Hatta acımadan, hatta hiçbir şey hissetmeden… Ah söyle bunlar yalan, sen daima benim, daima kalbiminsin değil mi Etoksiya?* (Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi, s.12-13) Etoksiya'nın varlığı ile mutluluğu yakalayan Nuri Bey Etoksiya'nın ölümü ile tahammül edilemeyecek bir elemin içine düşmüştür.

*İşvekâr* üç bölümden meydana gelmiş bir hikâyedir. Hikâyede olayların merkezinde birinci ve üçüncü bölümün başkişisi Faruk, ikinci bölümün başkişisi ise Nezahat'tir.

Faruk genç bir delikanlıdır ve görücü usulü Nezahat'le evlenmiştir. Faruk azgın bir hırsla eğlenceden eğlenceye koşan yılışkan nefisli biridir. "*... hiç doymayan bir hırs-ı akûr ile seyirden seyire koşan her şeyden her kadından yılışkan nefsi için bir sadaka-i zevk u huzûz dilenen kocanın icadından haya etmediği ezâ-yı tercih ile arzda, ağlamaya, ikilemeye mahkûm olmayacaktı evet, bunların hiçbiri tahassül etmeyecekti."* (İşvekâr, s.18)

Faruk karısını Rana ile aldatmaktadır. Annesini, babasını, zevcesini ve tüm ailesini bu aşk uğruna feda edecek kadar gözü dönmüştür. Nezahat'ten Rana için boşanmış, Nezahat'in ölümüne sebep olmuştur. Rana'ya tutkuyla ve hırsla bağlı olan Faruk Rana'nın ayrılmak istemesi karşısında onu kaybetme düşüncesine tahammül edemeyip Rana'yı öldürür kendisi de intihar eder. Faruk hırslarına ve arzularına yenik düşmüş bir kişidir. Hayatına giren iki kadının da ölümüne sebep olmuştur. Bu hırsı kendi hayatına da mal olmuştur.

---

[105] Yusuf Niyazi, *Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi,* Uhuvvet Matbaası, İstanbul 1327, s.11. Bundan sonraki alıntılar, bu baskıdan yapılacak ve alıntıların sayfa numaraları, alıntı sonunda parantez içinde gösterilecektir.

*İşvekâr*'da ikinci bölümde başkişi Nezahat'tir. Nezahat on yedi yaşındadır. On dört yaşında Faruk ile evlenmiştir. Faruk Nezahat ve Rana'yı kıyaslarken Nezahat için şu ifadeleri kullanır: *"Sonra bir de tam iki senedir hayâtının meşak u mâtemine sessiz sedâsız iştirak eden nasibe-i saadetini yalnız kendi kolları arasında arayan ufak bir tebessüm ve nevâzişle bahtiyâr olan, küçük gamze-i infiâlle ağlayan melek-haslet zevcesini gözünün önüne getirerek inledi..."* (İşvekâr, s.10*)*

Nezahat görücü usulü annesinin zoruyla Fauk'la evlendirilmiş, evlilikten umduğunu bulamamış ve bu evlilik daha on yedi yaşında onun sonu olmuştur. Nezahat kocasından gördüğü zulüm ve ihanetin acısıyla doluyken bir de kardeşi Nüzhet'in sürgüne gönderilmesiyle büyük bir çöküntü yaşamıştır. Hayatının son darbesi ise kocasından gelen boşanma evrakı olmuş ve Nezahat'in kitâb-ı hayatının sonsuza dek kapanmasına sebebiyet vermiştir.

Yusuf Niyazi'nin hikâye türündeki bir diğer eseri olan *Mesire Perisi*'nde iki bölüm ve iki başkişi vardır. Birinci bölümün başkişisi Mehmet, ikinci bölümün başkişisi ise Mesire Perisi lakaplı Münevver'dir. Birinci bölümün başkişisi olan Mehmet kimsesi olmayan, masum bir aşkla Münevver'i seven köyün delikanlılarından biridir. Münevver'le evlenmek ister. Ondan aldığı ret cevabına dek latifeler eden gülen bir delikanlıyken aldığı cevapla aşk acısı çekip sararıp solmaya herkesten uzakta yaşamaya başlar.

*"Zavallı Mehmetçik. O bir ay evvel hepimizin arasında gülen söyleyen bir köy delikanlısıydı. Hepimiz onu latifeler edecek kadar laubali bir muhabbetle severdik. Fakat bir gün solmaya sararmaya başlayan bu bedbâht... Biraz sonra hepimizden kaçan herkesten uzak ve ayrı yaşamak isteyen mücessem bir garibe-i ahlak hâlini almıştı."* (Mesire Perisi, s.4)

Münevver evlense dahi Mehmet ondan vazgeçmez. Aşkına sadık olan Mehmet Münevver'i sevmeye devam eder. Fuad'ın ölümünden sonra vazgeçmediği aşkına, Mesire Perisi'ne kavuşur. Mehmet, Münevver'le evlendikten sonra ise nail olduğu bu aşkla yeniden yaşama sevinciyle dolar ve hevesle okumaya başlar. Bu evlilik Mehmet'i tekrar hayata döndürmüştür.

*"Mehmet Mesire Perisi'ne nâil olduktan sonra okumaya, hem de mini mini çocuklarla mektebe giderek okumaya heves etti. Sa'y ve ikdâm ne yapmaz? O az vakit zarfında bir kaleme devam edebilecek hale geldi..."* (Mesire Perisi, s.21)

İkinci bölümde başkişi Münevver'dir. Münevver yani Mesire Perisi köyde güzelliği, zarafeti ve hanımefendiliği ile herkesi kendine hayran bırakan kendi halinde yaşamayı seven birisidir.

*"Mesire Perisi... Ona bu nâmı vermişlerdi. O kadar güzeldi ki köyde edâ-yı füsünkârına hayran olmadık kimse kalmamıştı. Kahvelerde alelekser ondan bahsolunur. Çayırda hep o tâkip edilir, aile meclislerinde mesela bir şey intihabına dâir açılan musâhabeye hep o giyinişlerde, yürüyüşlerde, bakışlardaki ruh-ı zerâfet karışırdı diye biliyorum ki Mesire Perisi köyün güzide bir nuhbe-i emeli her şeyiyle her hâliyle takdire, taklide şâyan bir şi'r-i mahâsini idi. Mamafih o kendi halinde yaşamayı sever bir kızdı. Köşke taşındıkları günden beri hiç kimseye ufak bir ima-yı iltifâtta bile bulunduğu görülmemişti. Onun yegâne sevdiği şey çayırda saatlerce annesiyle dolaşmaktı."* (Mesire Perisi, s.3)

Münevver, annesinin yönlendirmesiyle Fuad'ın zenginliği için onunla evlenmiştir. Ancak Fuad'ın ona sunduğu zenginlik, atlar, arabalar, elmaslar ona umduğu saadeti vermemiştir. Hem umduğunu bulamamış hem de kocasının ihanetiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu evliliğin pişmanlığını yaşayan Münevver Fuad'ın ölümünden sonra ona daima sadık bir aşkla bağlı olan Mehmet'e sevgisini dile getirmiş ve evvelde yaşadığı tüm pişmanlıkları Mehmet'le olan evliliğiyle telafi etmiştir.

*"Mesire Perisi'ne gelince: O da bu saf kalbin ihtisâsât-ı aşikânesiyle çektiklerini unutarak muazzez ve müftehir ikinci çocuğunu büyütüyor."* (Mesire Perisi, s.21)

**3.1.1.2.2. Norm Karakterler**

Başkarakteri olumlu yönde etkileyen norm karakter aynı zamanda başkarakterin atacağı adımlarda ona yol gösteren ve yön veren bir karakterdir. Bu açıdan başkişinin değişim ve dönüşümünde, evirilmesinde norm karakterin payı da büyüktür.

Yazarın ilk hikâyesi olan *Kara Bela*'da norm karakter Faruk'un annesi Rukiye Hanım'dır. Rukiye Hanım oğlunu içine düştüğü buhrandan kurtarmaya çalışır. Oğlunu mesut görmek için adeta çırpınır. *"Bilsen diye haykırdı… Seni böyle mesud gördükçe ne kadar seviniyorum Faruk."* (Kara Bela, s.12) Faruk da annesinin sevgi ve şefkatinden memnundur, ona sevgiyle bağlıdır.

Rukiye Hanım oğlunun hayatında bir kurtarıcı görevi üstlenmeye çalışsa da bunu başaramaz. Oğlu ellerinden kayıp gider.

Günlük türünde bir eser olan *Menfa Köşelerinde* hikâyesinde norm karakter Nadide'dir. Nadide aşkının esiri olan ve aşkı için her türlü fedakârlığı yapmaktan çekinmeyen bir karakterdir.

Nadide başkahramanın sevdiği kızdır. İstanbul'da yaşar. Başkahraman sürgüne gönderilince onunla evlenmek için peşinden gider. Başkahramana yazdığı mektubunda onun yanına gideceğini şöyle ifade eder:

*"İşte senin yanında olmek ihtiyacıyla koşa koşa, sevine sevine geliyorum. Ama sen buna itirâz edecekmişsin, kim dinler? Düşün ki bugün benim için hayat da emel de dünya da senden ibaret. Evet geleceğim, ne olursam olayyım yemin ederim geleceğim. Beni beyhude yere mâni etmeye çalışma, çünkü o zaman seni sevmekten başka kabahati olmayan bir zavallının ölümüne sebep olursun! Ah! Orada göreceksin ya? Sade aşkımızla, sade emellerimizle yaşamak bizi ne kadar mesud edecek!"* (Menfa Köşelerinde, s.13)

Nadide başkahramana kendisini adamıştır. Kahramanın mutluluğu için kendi hayatından dahi vazgeçmeyi göze almıştır. Varlığıyla kahramana yaşama sevinci verir. Onu sürgünün zulmetinden kurtarır. Ancak Nadide ve kahramanın yakaladıkları mutluluk pek uzun sürmez. Nadide'nin ölümü bu mutluluğun sonu olur.

*Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi'*de norm karakter olarak Etoksiya'yı görürüz. Nuri Bey'in geçmişte yaşadığı aşk hikâyesini anlattığı bölümlerde karşımıza çıkan Etoksiya Nuri Bey'in hayatında onu derinden etkileyen bir kişi olarak karakterize edilmiştir. Etoksiya gazinoda çalışan hayal edilmeyecek bir güzelliğe sahip, siyah gözlü, nazlı, ağır başlı Atinalı bir kadındır. Bir banka kâtibiyle Atina'dan İstanbul'a kaçmıştır. Ahlaken ise parada gözü olmayan aşkı arzulayan bir kadındır.

*"Etoksiya o ahlakta yaratılmış bir kızdı ki hediye edilen bir fistandan, bir madalyondan ziyâde kalbimin takrir-i garâmından hoşlanıyor…"* (Kadın Pençesi Yahut Facia-i Mazi, s.11)

Etoksiya ile Nuri Bey'in bir kânunusani gecesi başlayan aşkları süresince Etoksiya Nuri Bey'e büyük bir saadet ve huzur vermiş onu daima bahtiyar etmiştir. Bunun yanında Nuri Bey'in

eksik yanlarını tamamlayan bir karakterdir. Nuri Bey'in kıskanç, hodgam tavırlarını törpüleyen naif bir kişidir. Nuri Bey'in kırıcı davranışlarına karşı daima alttan alan bir tutumla karşılık verir. Etoksiya'nın şu cümleleri Nuri Bey'e karşı davranışlarındaki uysallığı gösterir: *"Niçin dedi… Niçin böyle mümkün olmayacak şeyler için üzülüyorsun, sana yazık değil mi? Ne yaparsan yap, ne söylersen söyle darılmayacağımı bilmiyor musun?"* (Kadın Pençesi Yahut Facia-i Mazi, s.13) Etoksiya'nın varlığıyla mesut bir adam olan Nuri Bey Etoksiya'nın ölümünden sonra hüzün dolu birine dönüşmüştür.

*İşvekâr* hikâyesinde Nezahat'in başkişi olduğu ikinci bölümde norm karakter babası Mezih Bey'dir. Nezahat çocukluk anılarından babasını anımsar. Hatıralarında kaldığı kadarıyla babası şefkatin ve merhametin timsali olan bir kişidir. *"Evvela, şefkatin merhametin timsâl-i ulviyesi olan babacığını düşündü."* (İşvekâr, s.16) Nezahat'in çocukluk yıllarının güzel geçmesinde babasının payı büyüktür. Babasının şefkatli ve sevgi dolu kolları onu sarıp sarmalamak için daima hazırdır. Mezih Bey kızıyla baba kızdan ziyade arkadaş gibidir. Çocuk olup kızıyla oyunlar oynayan sevecen bir baba profiline sahiptir.

*"Onlar baba-kız değil hem hiss-i emel iki kardeş iki arkadaştılar. Oyuna başladılar mı Mezih Efendi yarım asırlık ömrün tam kırk yılını zihninden hıfz eder, on yaşında bir çocuk gibi edâ-yı çolak ile bu yaramaz kızın icâd ettiği saklambaçlara, köşe kapmacalara iştirak ederdi."* (İşvekâr, s.16)

Norm karakter yolunu arayan başkişinin yol arkadaşı olmakla beraber rehberidir de. *Mesire Perisi* hikâyesinde norm karakter ve aynı zamanda yazarın sözünü emanet ettiği kişi de olan Hilmi Bey'dir. Hilmi Bey, sözüne itimat edilen, eğitimli, nezarette çalışan bir kalem memurudur. Mehmet'in yol göstericisi ve akıl hocasıdır. Mehmet Hilmi Bey'e hürmet gösterip ona akıl danışır ve ondan yardım alır. Münevver'e karşı olan duygularını ve onunla evlenmek istediğini Hilmi Bey'e söyler ve Münevver'i istemesi için annesini göndermesini ondan rica eder. Hilmi Bey Mehmet'in ricasını geri çevirmez ancak Münevver'i ona vermeyeceklerini de öngörüsüyle bilmektedir.

*"Mesire Perisi… Oh, katiyen biliyordum ki sebükruh çiçekler perisini o mutazzam anne, evet o seyir kuklası kadın Mehmet'e vermeyecek ve işte bu aşk bu sille-i hakaretle muzlim bir hufre-i mahrûmiyete doğru yuvarlandıktan sonra orada bir inbisat-ı gayz ile birden patlayarak bir facia*

*oluverecekti. Bu müelim bir hakikatti. Fakat ona anlatılamazdı. Bedbaht! Benden aldığı cevab-ı muvafakatle memnun ayağa kalktı ve hiçbir vakit nâil olamayacağı saadetin serâb-ı hülyasıyla neşemend."* (Mesire Perisi, s.7) Hilmi Bey öngörüsünde yanılmaz. *"Hissiyatım beni aldatmamış, işte annemin aldığı cevap: Kısmetini başka yerde arasın…"* (Mesire Perisi, s.7)

Hilmi Bey, Mehmet'in saadeti için elinden geleni yapmaya çalışır. Mehmet'in saadetinin önündeki engel olan Fuad Bey'i Münevver'den ve köyden uzak tutmak ister ama başarılı olamaz.

*"Ah ben bileydim bu kara belanın köyümüzde en namuslu bir kıza musallat olacağını azıcık (çakmış) olaydım. Yemin ederim ki ne olursam olayım onu hemen oracıkta saplar da (ümmet-i Muhammed'i) şerrinden kurtarırdım… Fakat ne yapayım ki anlayamadım." (Mesire Perisi, s.11)*

Hilmi Bey Mehmet'in eksikliklerini tamamlar. Bilhassa aşk ve izdivaç hususlarında ona yardımcı olur. Mehmet başı sıkıştığı zaman da mutlu olduğu zaman da soluğu Hilmi Bey'in yanında alır. Hislerini onunla paylaşır. Hilmi Bey aynı zamanda yazarın sözünü emanet ettiği kişidir.

#### 3.1.1.2.3. Kart Karakterler

Kart karakter başkişinin karşısında yer alıp onu olumsuz yönde etkileyen ve varoluşunun önündeki engel olarak bulunan karakterler olarak tanımlanabilir.

*Kara Bela*'da başkişi olan Faruk'un hayatını olumsuz yönde etkileyen kişi Zühtü Bey'dir. Zühtü Bey zorba bir hafiyedir. Şayeste'nin bakış açısından Faruk ile olan ayrılığının sebebi olan Zühtü Bey bir cellat olarak tasvir edilip şöyle ifade edilir:

*"Biliyor musun bugün bizi ayıran kuvvet ne kadar kahhardır. Biliyor musun ben yine seni isteyecek, senin muhit-i aşkında yaşayacak olursam bu cellat pençesinden hiçbiriniz, evet ne sen ve ne ailem için kurtulmak mümkünsüz olacaktır… Bunu anlıyor musun Faruk."* (Kara Bela, s.8)

Zühtü Bey kendi arzusu doğrultusunda Şayeste'ye sahip olmak için onu zorla Faruk'tan ayırır. Bu ayrılık önce Şayeste'nin ardından da Faruk'un ölümüne sebep olur. Faruk'un aşkının ve varoluşunun önündeki engel Zühtü Bey'dir.

*Kara Bela*'da tek bir kart karakter varken *Girit Kurbanları* hikâyesinde durum farklıdır. Yazar tarafından tek bir kart karakter tayin edilmemiştir. Girit Kurbanlarında kart karakterler Giritli Rumlar'dır. Rumlar Girit adasında yaşayan Türk halkına ateş açmış ve Türkleri adadan kaçmaya mecbur bırakmıştır. Rumlar'ın Türkler'e karşı yaptığı zülüm hikâyenin sonunda şöyle ifade edilir:

*"Artık her şey bitmiş ve bu âciz yaralı kadınlar hiçbir müdâfaasız, müdâfasız bu Rum vahişelerinin pençe-i tahakkümüne düşmüştü. Alçaklar! Gurur-ı muzafferiyetle şühedâyı çiğneyerek bu bir avuç âcizeye hücûm ettiler ve ilk işleri analarının eteğine asılan, boyunlarına sarılan masumları parçalamak, ikinci melânetleri de namuslarını, hayâsız sûretlerine çevirdikleri kadınları sevine sevine güle güle salibe (!) kurban eylemek oldu…"* (Girit Kurbanları, s.13-14)

Kart karakter başkişinin karşısındaki karşıt güçtür. *Menfa Köşelerinde* hikâyesinde başkişinin karşısında bulunan karşıt güç, devlettir. Başkahraman devlet tarafından sürgüne gönderilir. Sevdiklerinden ailesinden uzakta, menfada adeta zindan hayatı yaşamaktadır. Kahraman devlete, yönetime, rütbe ve mevki sahibi olanlara karşı öfkelidir. Onlarla fikren çatışma içindedir. Haksız ve suçsuz yere sürgüne gönderilenler, hayattan koparılanlar ve işkence çektirilenler sebebiyle devleti ve yönetimi eleştirir ve elbet bir gün yaptıkları haksızlıkların karşılığını bulacağına inanmaktadır.

*"Zâlimler! Alçak zâlimler! Allah'ı, âhireti unutup da bir bîgünâhı üzmekten, bir hânümanı söndürmekten çekinmeyen gaddarlar! Siz zannediyor musunuz ki zindânlarda çürüttüğünüz, menfalarda inlettiğiniz mazlûmların atabe-i kibriyaya yükselen feryâdları bîsemer kalacaktır? Siz ümit ediyor musunuz ki deryalarda boğduğunuz, işkenceler altında bir kanlı ceset hâline koyduğunuz bedbahtların enîn-i ihtizârı bir gün olup da sizi kahretmeyecek. Oh! Bunu umuyor musunuz? Eğer sahih böyle bir gaflet-i amika içinde bilapervaz iseniz bugün elinizde bir sahne-i melânet olan vatan yarın sizin için de bir meşhur seyyiât olacaktır. Bugün bin türlü eziyetler içinde kendi kanlarıyla boğduğunuz, namuslarını o meşum ayaklarınız altında ezdiğiniz şühedâ-yı milletin giriv ü dümû yarın bir bela-yı siyah gibi hâümanınızı söndürecek, sizi bir zillet-i amîka içinde yaşamaya mahkûm edecek. Bu bir hülya değil inanınız hakikattir!"* (Menfa Köşelerinde, s.4-5)

*Kadın Pençesi Yahut bir Facia-i Mazi'*de Nuri Bey'in hayatını olumsuz etkileyen kişi Etoksiya'nın babası Banker Aristidiyanapol'dür. Banker Aristidiyanapol Etoksiya'ya gönderdiği

mektupta onu affettiğini belirtip onu Atina'ya çağırmaktadır. Eğer ki bu davete icabet etmez ise Etoksiya'yı mirasından da mahrum edeceğini ilave etmiştir. Bu mektup Etoksiya ve Nuri Bey'in ebedî ayrılığının sebebi olmuştur. Etoksiya Atina'ya gittiğinde durum tahmin edildiği gibi olmaz. Babası, Etoksiya'yı zehirleyerek Nuri Bey'den olan çocuğunun daha doğmadan karnında ölümüne sebep olur. Bu da yetmezmiş gibi onu zorla istemediği biriyle evlendirir. Etoksiya zorla evlendiği bu kişiyi öldürüp ardından intihar etmiştir. Hem doğmamış çocuğunu hem de çok sevdiği Etoksiya'yı kaybetmek Nuri Bey'in kalbine asla dinmeyecek derin bir acının ve kederin tohumlarını ekmiştir. Yaşanan tüm bu acıların da müsebbibi baba sıfatının hakkını veremeyen Banker Aristidiyanapol'ün ta kendisidir.

*İşvekâr* hikâyesinde kart karakterler Rana ve Nezahat'in annesi İsmet Hanımdır. Rana Faruk'un hayatındaki kart karakterdir. Onun hayatını olumsuz etkileyen bir kişidir. Rana Arapça kökenli bir sözcüktür ve "hoş, güzel, latif, çekici, parlak, revnaklı, cazibeli"[106] manalarına gelmektedir. Hikâyede de çizilen karakter fiziken ismiyle müsemma bir kişidir. Ne yazık ki ahlaken tam tersi özelliklere sahiptir. Rana düşkün bir kadındır. Kucaktan kucağa atılan her dudağa yanak uzatan iğrenç bir kadındır.

*"Rana şu boyalı dudaklarının durûğ-ı tebessümüyle birçok aile saadetlerini zehirleyip öldüren şukûfe-i fuhş-i sahih bütün manasıyla zâlim, hodgâm bir levsden başka bir şey değildi." (s.5)*

Rana hırsları ve arzuları uğruna kadınlığını kullanarak Faruk'u Nezahat'ten ayırmış, onu elde ettikten sonra ise hevesini alıp çabuk sıkılmış ve Faruk'tan ayrılmak istemiştir. Hikâyenin üçüncü bölümündeki şu satırlar Rana'nın karakterini ve Faruk'la arasındaki ilişkiyi ve ikisinin de facialı sonunun nasıl geldiğini açıkça ortaya koyuyor:

*"-Ben mi.. Diye haykırdı.. Ben mi çıldırmışım?..*

*-Öyle ya çünkü bir zevcin tahakküm ve nüfûzunu düşünmeden ısrara çalışıyorsun.*

*Rana, istihzâ-âmiz bir tebessümle cevap verdi:*

[106] İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2006, s. 1389.

*-Galiba kendinizi dev aynasında görüyorsunuz. Tuhaf şey! Artık size vardım diye uğrunuzda ölecek değilim ya?.. Ama siz bırakmayacakmışsınız. Ne ehemmiyeti var ben elbet buna bir çare bulurum.*

*-Bir çare mi?.. Şüphesiz… Gençliğimi nefsinden başka bir şey düşünmeyen bir adam için feda edecek değilim ya*

*-Rana! Rana! Sözlerine dikkat et sonra pişman olacaksın."* (İşvekâr, s.23-24)

Nezahat'in hikâyesinde kart karakterlerden birisi annesi İsmet Hanım'dır. İhtiyar bir kadındır. Nezahat'i, onu isteyen ilk kişiyle evlenmek mecburiyetinde bırakmıştır. Bu mecburiyet, Nezahat'in hayatındaki acıların sebebi olmuştur.

*"Hele daha çarşafa girer girmez annesinin gelen misafirlere kendini göstermesini evet, 'benim şu başı bacadan çıkan kızımı' ilk demek isteyen bir tehâllükle görücü karşısına çıkarmasını af olunmaz bir kabahat gibi buluyordu. Eğer öyle olmasaydı, eğer annesi mürüvvet görmek (!) merakıyla en mühim bir mesele-i hayâtiyeyi pâmâl edercesine hareket etmeseydi şüphesiz şimdi, hiç doymayan bir hırs-ı akûr ile seyirden seyire koşan her şeyden, her kadından yılışkan nefsi için bir sadaka-i zevk u huzûz dilenen kocanın icâdından hayâ etmediği ezâ-yı tercih ile arzda, ağlamaya, ikilemeye mahkûm olmayacaktı evet, bunların hiçbiri tahassül etmeyecekti."* (İşvekâr, s.18)

İsmet Hanım maddi olarak iyi yaşama uğruna, dolgun maaş isteğine yenik düşmüş sırf zenginlik için kızını Faruk ile evlendirmiştir.

Nezahat'in hikâyesindeki diğer kart karakter Faruk'tur. Onun hayatındaki acıların müsebbibidir Faruk. Nezahat Faruk ile daha on dört yaşındayken evlendirilmiş ve bu evliliğin saadeti yalnız on iki ay sürmüştür. *"Alem-i teehhül bu on dört yaşındaki kadını (!) yalnız bir sene mesud edebilmişti. Evet yalnız on iki ay.."* (İşvekâr, s.19) Kocasının eve gelmeyişleri, zulmetleri ve ihanetleri Nezahat'i ıstırap ve elem dolu bir hayatın içine sürüklemiştir. Yaralı bir kuş gibi çırpınan Nezahat'in daha on yedi yaşında ölümüne sebep olan da Faruk'un ta kendisidir. Faruk'un Ra'nâ ile birlikte olabilmek için ondan boşanmak isteyişine dayanamayan Nezahat son nefesini verir.

Nezahat'in karşısında yer alan diğer bir karşıt güç de devlettir. Kardeşi Nüzhet'in sürgüne gönderilmesine sebebiyet veren devlet yönetimidir. Kardeşinin sürgüne gönderilişi Nezahat'in hayatında Faruk'un ihanetinden sonraki en büyük yıkımdır.

*"Zavallı kadın şimdi hayırsız kocasının zulümlerini, ihânetlerini unutmuş gibi yalnız bu son felaket ve elemin bakıyye-i ye'si içinde o geceyi; cellâd-ı insaniyet olan alçakların evi basıp da Nüzhet'i şetm ve hakaretle zindanlara, menfalara sürükledikleri ... O siyah ve ıslak geceyi düşünüyordu."* (İşvekâr, s.19)

Kart karakter, *"hedef objeye varmayı engelleyen karşı güçtür"*[107] Kart karakter başkişinin karşısına çıkartılarak baş kişiyi amacına ulaşmada engelleme göreviyle kurgusal anlatılarda karşımıza çıkar. *Mesire Perisi*'nde Mehmet ve Münevver'in karşısında bulunan onların mutluluğuna engel iki kart karakter vardır. İlki Münevver'in annesi Sıdıka Hanım'dır. Münevver'in hayatındaki mutsuzluğun şekillenmesindeki temel etken annesidir. Münevver'in evliliğine yön veren odur. Münevver'i Mehmet'e vermez. Daha rahat yaşama uğruna Münevver'i Fuad Bey ile evlendirir. Zira Sıdıka Hanım için evlilikte aşktan sevgiden daha ziyade atların, arabaların, elmasların ehemmiyeti vardır. Bu sebeple kızını Fuad Bey'le evlendirir. Hikâyede Münevver'in annesine dair şu sözleri yer alır:

*"Ah bu kadın diye dudaklarını ısırdı. Şimdi damadının atıyla, arabasıyla gülünç bir ihtişâm göstermek merâkına uğrayan bu hissiz kadın... Evet bari o olsun, bir parça da kendisiyle meşgûl olacak bir merhamet gösterseydi..."* (Mesire Perisi, s.14)

Hikâyenin ikinci kart karakteri Fuad Bey'dir. Fuad Bey, Münevver'in evlendiği ilk kişidir. Hem Mehmet'in Münevver'e kavuşmasının önündeki engeldir hem de Münevver'in hayatındaki olumsuz gelişmelerin sebebidir. Annesi Sıdıka Hanımın isteğiyle zenginliği için Fuad Bey'le evlenir. Fuad Bey, çapkın, uçarı, yapmadığı rezalet kalmayan ama bir o kadar da zengin biridir. Ölümü de yine yaptığı bir çapkınlığın sonucu olmuştur.

*"...Çapkın mı çapkın (uçarı mı uçarı) herifin, Kadıköyü'nde, Haydarpaşa'da yapmadığı rezâlet yok. Hangisini anlatayım bilmem ki... Nâmuslarını berbâd ettiği kızlar, kocalarından ayırdığı kadınlar, yıktığı yuvalar (söndürdüğü ocaklar) daha çok... Ama herif dehşetli (akrep)*

[107] Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s.300.

*lerden... Bundan başka bilmem hangi paşaya da mensup. (Ee sağdan soldan) birkaç bin lira da çarptığı cihetle, at araba mükemmel artık ona kim ne diyebilir?..."* (Mesire Perisi, s.10-11)

#### 3.1.1.2.4. Fon Karakterler

Fon karakter, anlatının zenginleşmesi için kullanılan, hikâyenin gidişatında etkisi olmayan, olayları derinleştiren ve anlatıyı zenginleştiren kişilerdir.

*Kara Bela*'da fon karakterler; işçi Gülfidan, Mabeyinci Emin Bey ve Nezihe'dir. Kişilerin fiziki ve ruhsal durumlarına yönelik herhangi bir betimleme yapılmamıştır.

*Girit Kurbanları*'nda fon karakterler sayıca fazla gibi görünmekle beraber karakterlerin ismi verilmemiştir. Bu karakterler; Mehmet Ağa'nın samanlığına sığınan yaralı erkek, kadın ve çocuklardan oluşan 40 kişiden ibaret Giritli Müslüman Türkler'dir.

*Menfa Köşelerinde* hikâyesindeki fon karakterler ise; başkahramanın annesi, kız kardeşi, arkadaşı Faruk, Nadide'nin dadısı ve başkahramanı tutuklamaya gelen Hoca Efendi ile iki cellattır.

*Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi*'nin fon karakterleri şunlardır: Sabri Bey, hikâyede adı verilmeyen Nuri Bey'in diğer arkadaşı, Marika, garsonlar, gazinoda Etoksiya'ya benzeyen bir kadın, postacı, gazinodaki hizmetçi matmazel, Etoksiya'nın Atina'dan birlikte kaçtığı eski aşkı, Etoksiya'nın babası tarafından Atina'da zorla evlendirildiği kocasıdır

*İşvekâr* hikâyesinde yer alan fon karakterler ise; Faruk'un annesi, babası, İsmet Hanım'ın komşusunun kızı Zeynep Hanım, Nezaat'in babası Mezih Efendi, Nezahat'in erkek kardeşi Nüzhet, besleme Cemile, dadı Necimfer ve besleme İkbal'dir.

*Mesire Perisi*'nin anlatıyı zenginleştiren karakterler; Alman Şantuziye, Şantöz Eleni, Dimitri, Yani, Komiser, Kapıcı, Hüsam Bey, Cemil Bey, Hüseyin Hoca ve köylülerdir.

### 3.1.1.3. ZAMAN

Sözlükte, *"bir iş ya da oluşun, bir eylemin içinde geçmekte olduğu, geçtiği ya da geçeceği süre; bu sürenin belirli bir parçası; belirlenmiş saptanmış olan an; bir işe ayrılmış ya da bir iş için alışılmış saatler; dönem, devir, çağ; mevsim; bir süreyle ilgili durum ve koşullar içinde bulunulan*

*dönem"*[108] gibi birden fazla anlamı bulunan zaman, soyut bir kavramdır. İnsanoğlunun bütün eylemlerini içine alan ve yaşantısının sistemli bir düzlemde akmasını sağlayan ve *"hem değişmez hem de insan algılarına göre değişken nitelikli olan zaman"*[109] algılayış biçimine göre değişkenlik gösteren göreceli bir kavramdır.

Kurgusal anlatılarda zaman kavramı bir hayli önemlidir ve anlatının en temel ögelerinden biridir. Çünkü kurmaca dünyanın varlığı zamana muhtaçtır. Nasıl ki gerçek hayatta zaman belirleyici bir unsur ise kurmaca dünyada da durum böyledir.

Yusuf Niyazi çoğunlukla yaşadığı dönemi hikâyelerinde malzeme olarak kullanmıştır. Yaşadığı dönemi işleyen yazarın hikâyelerinde de vaka zamanı o dönemi işaret eder.

Yusuf Niyazi'nin ilk hikâyesi olan *Kara Bela*, 1324 [1908] yılında yayımlamıştır. II.Meşrutiyetin ilan edildiği yıla denk gelen tarih, Sultan II. Abdülhamit'in baskıcı yönetiminin, toplumsal hayatın her alanında kendini gösterdiği bir dönemin son bulduğu yıldır. Hikâyedeki vakanın gerçekleşme zamanı II. Abdülhamit yönetiminin olduğu dönemi işaret eder. Zira hikâyede karşımıza çıkan hafiye Zühtü Bey, Sultan II. Abdülhamit bürokrasisinin içtimai hayattaki varlığıdır. Zühtü Bey'in Sultan II. Abdülhamit'i işaret etmesi bize vaka zamanı ile ilgili bilgi verir.

Hikâyenin birinci bölümünde yer alan "1 Mayıs sabahıydı" ibaresi, hikâyedeki vaka zamanının başlangıcıdır. Faruk'un intihar ettiği akşam ve annesinin onun cansız bedenini gördüğü sabah dışında hikâyede net bir zaman ifadesi yoktur.

*Girit Kurbanları*, konusu itibariyle tarihî nitelik taşıdığı için zaman olarak da gerçek bir zaman dilimi söz konusudur. Girit Adası'ndaki karışıklıklar 19. yüzyılın ilk yarısında başlamış olup bilhassa 1897 Osmanlı-Yunan harbinden sonra artmıştır. Hikâyenin tarihsel zamanı da Girit isyanlarının tarihî boyutunu göz önünde bulundurduğumuzda adada karışıklıkların ve isyanların artmış olduğu 1896-1898 yılları arasını yani Osmanlı-Yunan Savaşı'nın olduğu süreci ve hemen sonrasını işaret ettiğini söylemek mümkündür. Adadaki Rumlar kurdukları çetelerle Türk halkına yönelik saldırıları 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra iyice arttırmış, yaşanan olaylar sonucunda ağır kayıplar veren Müslümanlar adayı terk etmeye mecbur bırakılmıştır. Hikâyedeki vakanın

---

[108] *Türkçe sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2015, s. 2641.

[109] Mehmet Narlı, "Romanda zaman ve Mekân Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.5, S. 7, 2002, s. 92. Erişim: http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c5s7/makale/c5s7m6.pdf

hakiki zamanı, Girit Adası'nda yaşanan karışıklıkların yaşandığı ve Girit Adası'nın tamamen Osmanlı'nın elinden çıktığı dönemi işaret eder. Hikâyedeki olayın gerçekleştiği hakiki zaman ile eserin yazıldığı zaman yakın bir tarihtir. Hikâye 1326'da yani miladi 1910 yılında yazılmıştır. Olayın hakiki zamanı da 19. yüzyılın son yıllarını gösterir. Bu bağlamda vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında fark olduğunu söyleyebiliriz. Hikâyenin başındaki *"Bir haftadır alettemâdi yağan ateş yağmuru altında <Selene> Kasabası da bir harâbe ıssızlığına uğramıştı"* (Girit Kurbanları, s.3) ifadesi olayın tahmini zamanına yönelik bir bilgidir. Bununla birlikte *"Bu sebât-ı kahramanane tam dört gün devam etti fakat sonra?"* (Girit Kurbanları, s. 7) sözü de hikâyedeki zamanın seyrine dair bilgi verir. Sonuç olarak hikâyedeki vakanın tahmini zamanı yaklaşık olarak on iki günü kapsamaktadır.

*Menfa Köşelerinde* 1910 yılında yayımlanmıştır ancak hikâyenin vaka zamanı 1889-1900 yılları arasındaki yaklaşık 5-6 aylık süredir. Günlük tarzında yazılmış olan hikâyede, kahramanın günlüğüne tarihleri yazması sebebiyle vakanın gerçek zamanını tespit etmek mümkündür. Yazar olayın geçtiği kesin tarihî gün, ay, yıl olarak verir. Hikâyede vaka akışında kronolojik bir sıra söz konusudur. Hikâyede iki bölüm vardır ve birinci bölüm tarihlerle ayrılmış yedi ara bölümden ikinci bölüm ise tarihlerle ayrılmış dört ara bölümden ibarettir. Kahramanın günlüğündeki zaman kullanımı belirli bir sıra takip eder ve sıradizimseldir. Birinci bölüm 24 Kânunuevvel 1315 tarihîyle başlar bu da miladi olarak 5 Ocak 1900'e denk gelir. Tarihler 25 Kânunuevvel, 27 Kânunuevvel, 14 Kânunusani, 22 Kânunusani, 23 Kânunusani, 25 Kânunusani şeklindedir. İkinci bölüm ise 8 Mayıs ile başlar 15 Mayıs, 16 Mayıs, 19 Mayıs gece olarak devam eder. Hikâyedeki vakanın başlangıç zamanı miladi 6 Ocak 1900 bitiş zamanı ise miladi 1 Haziran 1900'dür. Hikâyenin başında kahraman bir ay evvelki tutuklanma gecesinden bahseder. Bir ay evvelki tarih 24 Teşrinisani 1889'a denk gelir. Tüm bunları göz önünde bulunduracak olursak vakanın toplam zamanı yaklaşık beş-altı aylık bir süreden ibarettir.

*Menfa Köşelerinde* hikâyesinin yayınlanma tarihî 1910'dur. Hikâyedeki vakanın gerçekleşme zamanı 1900 'dür. Yazarın hikâyeyi ne zaman yazdığına dair bir bilgiye sahip değiliz. Bu durumda bu iki tarihî göz önünde bulunduracak olursak hikâyenin vaka zamanı ile anlatı zamanı arasında zaman farkı olması ihtimali söz konusudur.

*Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi*'de hikâyenin zamanı birinci ve altıncı bölümde, karanlık ve rüzgârlı bir Kânunusaniye (Rumi takvime göre ocak ayı) gecesidir.

*Rüzgârın zalâm-ı leylî dalgalandıran terâne-i hubûbu sabahtan beri çamurlu kaldırımlar üstünde âzâde-ser dolaşan bir sürü hava-perestânî rıhtımın geniş ve daima aç gazinolarını doldurmuştu."* (Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi, s.3)

Nuri Bey'in geçmişe dönüp hatırasını anlatmaya başlamasıyla yeni bir vaka ve yeni bir vaka zamanı ortaya çıkar. Zaman beş yıl evvele, yine soğuk bir kânunusaniye gecesine gider.

*"Ben ona bundan beş sene evvel yine böyle soğuk bir Kânunusani'nin gecesi Kristal'in sıcak ve müzehheb salonunda tesadüf etmiştim."* (Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi, s. 6)

Yazar burada çerçeve vaka ile birinci bölümde anlatılan hikâyeyi durdurmuş başka bir hikâyeye geçmiştir. Altıncı bölümde ise tekrar birinci bölümdeki hikâyeye dönmüştür. Yazar burada çerçeve ve iç vakadan oluşan iki hikâye vücuda getirmiş, çerçeve hikâyedeki zamanı kısa tutarak iç vakaya geçmiştir. Hikâyenin dış çerçeve zamanı yalnızca birkaç saatten ibarettir. İç vakada ise geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Geriye dönüş tekniği yazara uzunca bir zamanı anlatmasına imkân tanımıştır. Bu geçmişte yazar başkahramanın acı bir anısını okura sunmuştur.

Nuri Bey ve Etoksiya'nın tanıştıktan sonra beraber yaşadıkları zaman dilimi, yaklaşık üç yıllık bir süreyi kapsar. Üç yılın ardından Etoksiya iki ay için Atina'ya gider ancak bir daha geri dönmez. Vakanın anlatımında, yer yer zamana dair ipuçları verilmiştir. Birinci bölümde, gazinoda eğlenenlerden biri çalgıcılardan "Hürriyet" adlı parçayı çalmalarını ister. İstibdat döneminin yasaklı kelimelerinden olan hürriyet, II. Meşrutiyet'in bir nevi sembolüdür. Buradan hareketle eserin birinci ve altıncı bölümünün vaka zamanının II. Meşrutiyet'in ilanından sonrasını işaret ettiğini söylemek mümkündür. Nuri Bey'in anlattığı olayın zamanı ise beş yıl öncesi olduğundan ikinci vaka İstibdat dönemini işaret eder. Hikâyenin yayım tarihinin 1911 olduğunu göz önünde bulundurup buradan hareketle hikâyenin vaka zamanının 1906-1911 arasındaki süre olduğunu söyleyebiliriz. Hikâyede vaka zamanı ile anlatı zamanı arasında iki yıllık bir zaman farkı vardır. Nuri Bey beş yıl önceye gidip Etoksiya ile ilk tanışmasını ve sonrasındaki üç yıllık süreci anlatır. Nuri Bey'in anlattığı hikâyenin vaka süresi üç yıldır. Nuri Bey yaşadıklarının üzerinden geçen iki yıldan sonra arkadaşlarına yaşananları anlatır.

*İşvekâr*'da vakanın gerçekleşme zamanı, sınırları kesin olarak belirlenmemekle beraber, İstibdat dönemini işaret eder. Takvim zamanı bu dönemdir. Hikâyenin olay örgüsünü meydana

getiren olaylar, bu çerçevede cereyan eder. İstibdat döneminin karakteristik özelliğine, romanın ikinci bölümünde yer verilir. Nezahat'in erkek kardeşinin İstibdat cellatları tarafından tutuklanıp Fizan çöllerine gönderilişi bunu ortaya koyar. *"Gece yarısı... Kim bilir kimin, hangi paşanın cellâd-ı istibdada takdiminden hayâ etmediği jurnal üzerine kudurmuş köpekler gibi mahmûm bir tehâlükle saldıran Yıldız câsusları işte şurada.. Şu odada bedbâht kardeşini tevkif etmişlerdi."* (İşvekâr, s.19)

Hikâyede vakanın başlangıcı ve gelişimi Faruk ve Nezahat'in evli oldukları süre zarfında meydana gelir. Bitişi ise Nezahat ve Faruk'un ayrılmalarının sonrasındadır. Nezahat on dört yaşında Faruk'la evlenir, on yedi yaşındayken Faruk'un ondan boşanmasıyla bu acıya dayanamayıp ölür. Hikâyenin birinci ve ikinci bölümünde anlatılan olaylar bu süreyi kapsar. İkinci bölümde vaka geriye dönüşlerle zenginleşir. Yazar Nezahat'in bilinç dünyasıyla geçmişe döner ve vaka akışındaki olaylara bir nevi açıklık kazandırır. Bilhassa Nezaha'in hayatında önemli olan kişilere dair Nezahat'in anıları aracılığıyla bilgiler verilir.

*"Gayri ihtiyari, şu çocuk gibi ağlayan annenin nerm ve şefik kolları arasında geçen maziyi düşündü. O maziyi ki saltanat ve ihtişamın enkâz-ı perişânında bile hâlâ birçok emelleri tatmin eden, birçok mahrumiyetlerin ezâ-yı düzahisinden kurtaran bir azamet ve kudret mevcuttu. Genç kadın bir kere bu hiss-i tefekkürle teheyyücsâz olduktan sonra artık o devr-i dilârâm-ı ömrün bütün safahat-ı mensiyyesi pişgâhında yeniden can bulmaya başladı."* (İşvekâr, s.15-16)

Geçmişe dönüşler Nezahat'in şimdiki durumunun oluşumunu da göstermesi açısından da bir hayli mühimdir. Bununla birlikte anlatıcı maziyi ve şimdiyi kıyaslayarak hikâyedeki kişilerin bu zaman çemberi içerisindeki hâlve davranışlarını ortaya koymaktadır. İsmet Hanım'ın zamanla zengin damat arayan anne imajına bürünmesi buna en iyi örnektir.

*"Nihayet bir gün annesinin şiddet-i ısrârıyla nasıl ani bir tahavvüle uğramıştı?... Bilemez ki İsmet Hanım'a onun bebekler, bebeklikler ile meşgul olacak çağı geçtiğini şeytanlar mı haber vermişti."* (İşvekâr, s.17)

Birinci bölümde işlenen vaka bir günlük süreyi kapsar son bölümde ise iki günden ibarettir. Bölümler arasında aradan geçen süre belirtilmez. Hikâyenin akışının toplam süresi hakkında net

bir ifade yoktur. Olayların akışı dikkate alındığında toplam vaka süresi yaklaşık birkaç ayı kapsamaktadır.

*Mesire Perisi*'nde, hikâyenin vaka zamanı net olarak belirtilmemekle beraber hikâyede geçen birkaç ibare zamanı tayin etmekte belirleyici olmaktadır. Hikâyenin birinci bölümünde Mehmet'in bir ay evveline göre değişen ruh hâlinin anlatılmasıyla başlayan vakalar hikâyenin sonunda Mehmet ve Münevver'in evlenmesiyle son bulur. Hikâyede vakanın akışında çeşitli zaman ifadeleri vaka zamanı için önemli ipuçlarıdır.

*"O, şimdi pekâlâ biliyordu ki Fuad on bir gündür yine o karının, o Alman şantözünün sine-i menkûb-i iğfâlinde yaşıyordu."* (Mesire Perisi, s.13)

*"Günler, haftalar, bir intizâr-ı beyhude ki içinde geçiyordu."* (Mesire Perisi, s.15)

Zamana dair ip uçlarının en mühimi hikâyenin en sonunda Fuad Bey'in ölümünden dört ay sonra Mehmet'in kaleme Hilmi Bey'i ziyarete gittiği kısımdır. Aralarında geçen konuşmalarda Mehmet Hilmi Bey'e neden iki senedir ortalıkta olmadığını açıklar. Ve bu iki senenin sonunda gelecek hafta Münevver ile nikahlanacağını söyler.

*"Beraberce hemen orada nezâretin yanındaki kahveye girdik. Şimdi o mesûd ve mesrûr bana iki senenin hayatının tefsilât-ı garâmını dinletmeye çalışıyordu."* (Mesire Perisi, s.19-20)

Hikâyede zamanı bireysel olarak değerlendirecek olursak şahısların ruhsal durumlarına göre şekillendiğini görebiliriz.

*"Bir akşamdı, kamer tûde tûde ufukları kaplayan pûşîde-i leylin sîne-i ketminden sıyrılarak baharın ezhar-ı rengârengini yaldızlıyordu." (Mesire Perisi, s.4)*

*"Zavallı Mehmetçik. O bir ay evvel hepimizin arasında gülen söyleyen bir köy delikanlısıydı. Hepimiz onu latifeler edecek kadar laubali bir muhabbetle severdik. Fakat bir gün solmaya, sararmaya başlayan bu bedbaht... Biraz sonra hepimizden kaçan, herkesten uzak ve ayrı yaşamak isteyen mücessem bir garibe-i ahlak hâlini almıştı."* (Mesire Perisi, s.4) Tüm bu detaylar Mehmet'e ait zaman dilimini göstermektedir.

Bütün zaman ifadeleri olayın akışının gerçekleştiği süreci ortaya koyar. Bunların dışında yazar hikâyenin en sonunda okuyucuya bilgi vererek Münevver ve Mehmet'in evlendiklerini ve Münevver'in ikinci çocuğunu büyütüyor olduğunu ekler. Ancak zaman belirtmez.

Yusuf Niyazi'nin hikâyelerinin çoğunda zaman açıkça belirtilmese de yazar çeşitli ifadelerle vakanın gerçekleştiği zamanı okuyucuya sunar. Hikâyelerindeki takvim zamanı belirttiği dönemin sosyo-kültürel özelliklerini okuyucuya yansıtır. Zaman tıpkı bir ayna misali gibi hikâyelerinin diğer ögelerini yansıtır.

### 3.1.1.4. MEKÂN

Kurgusal anlatılarda mekân, olay örgüsünü meydana getiren vakaların sahnesi/dekoru olarak ifade edilebilir. Ancak mekân sadece bir sahne görevi üstlenmez. Daha geniş bir ifadeyle; *"İtibari bir eserde mekân da itibaridir ve olay zincirini oluşturan halkaların mahiyeti ve ona eşlik eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde bulundukları şartlar, itibari mekânın şekillenmesinde etkilidir. Mekânın oluşturulmasında bu mekânın kim tarafından ne zaman görüldüğü ve kime anlatıldığı ayrıca eserde anlatılan olay için nasıl bir mekâna ihtiyaç duyulduğu önemlidir."*[110]

Mekân kurgusal anlatılarda kahramanların içinde yaşadıkları yerdir. Ayrıca yazarlar bu anlatılarda şahısların karakteristik özellikleriyle mekân arasında vakaların akışına göre bir bütünlük vücuda getirirler. *"Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıtma yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler. Yer değiştirmelerin vakaya ve davranış biçimlerine kattığı değişiklikleri de gözden uzak tutmamak gerekir."*[111]

Kurgusal anlatılarda kahramanların psikolojisine göre anlam kazanan mekânlar, dar/kapalı, açık/geniş mekânlar olarak fiziki niteliklerinin dışında anlam kazanır. Bunun yanında

---

[110] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş,* Birlik Yayınları, Ankara 1984, s.125-126.
[111] Mehmet Narlı, *Romanda Zaman ve Mekân Kavramları,* (çevirimiçi), sbe.balikesir.edu.tr. 02 Aralık 2018, s.98, pdf. s. 8.

kahramanların yaşamlarında ve ruhsal durumlarında hiçbir etkiye sahip olmayan mekânlar ise çevresel mekânlardır.

#### 3.1.1.4.1. Açık/Geniş Mekânlar

Kişilerin ruhsal durumlarında ve hayatlarında olumlu etkiye sahip olan ve kahramanların var oluşunu gerçekleştirdiği mekânlar açık-geniş mekânlardır. Kahramanlar çoğunlukla güçlerini açık/geniş mekânlardan almaktadırlar.

*Kara Belâ* hikâyesine baktığımızda net bir ifadeyle hikâyede açık/geniş bir mekânın varlığından söz etmek pek de mümkün değildir. Hikâyenin başkişisi olan Faruk'un annesiyle beraber yaşadığı evdeki odası dar/kapalı mekândır. Faruk odası dışında kalan evin diğer bölümlerinde annesini mesut etmek ve onun hakkını ödemek için gülmeye çalışmakta ve mutluymuş gibi davranmaktadır. Bu yönüyle evin diğer alanları kısmen açık/geniş mekân olarak değerlendirilebilir.

*"Ana oğul güle güle yemek odasına indiler. Şimdi ikisi de her şeyi unutmuş gibi konuşuyor, gülüşüyordu. Ve bu zevk-i sohbet kahveler içilinceye kadar devam etti."* (Kara Bela, s.12)

*"Ne yapayım diye gülümsemeye çalışıyordu, ana hakkı ödemek için ziyade didinmek lazım."* (Kara Bela, s.13)

Açık mekânlar karakterlerin rahat oldukları nefes alabildikleri mekânlardır. *Girit Kurbanları*'nda açık/geniş mekân Mehmet Ağa'nın samanlığıdır. Adayı teslim alan ateş yağmurundan kaçıp Mehmet Ağa'nın samanlığına sığınan kadın, çocuk ve yaralılar ile Rumlar'la çarpışmaktan kaçanlar burada bir nebze de olsa nefes alırlar. Mehmet Ağa azim dolu konuşmasıyla samanlığına sığınan bu mazlumlara güç verir.

*"Deminden beri samanlığın karanlık köşelerine saklanarak ağlayan kadınlar, 'anneciğim' feryâdıyla haykırışan çocuklar, mecrûh ve bîderman inleyen zavallılar için bile bu büyük bir kuvvet ve ümit hasıl eylemişti. Hele yine bir rûşen-i zamîrin:*

*-Ne duruyoruz, sahyasıyla yeniden silaha sarılması samanlığın içini bir gulgule-i şâdmâni ile doldurmuştu."* (Girit Kurbanları, s.6-7)

Dar/kapalı mekânlar kahramanların ruhsal durumlarında ve yaşamlarında meydana gelen değişimler neticesinde açık/geniş mekânlara dönüşebilirler. *Menfa Köşelerinde* hikâyesinde kahramanın hayatındaki en kötü günlerini yaşadığı yer olan sürgün yeri Nadide'nin gelişiyle artık saadeti yakaladığı yuvası olmuştur. Kahraman sıkışıp kaldığı bu sürgünde Nadide'nin gelişiyle onun aşkıyla canlanıp yeniden hayata döner. Ne yazık ki bu saadet yalnızca beş ay sürmüştür.

*Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi'*de açık ve geniş mekân İstanbul'dur. İstanbul bir çerçeve mekândır. Çerçeve mekânın içinde kalan açık/geniş mekânlardan ilki Etoksiya ile Nuri Bey'in ilk tanıştıkları yer olan Kristal'dir.

*"Ben ona bundan beş sene evvel yine böyle soğuk bir Kânunusani gecesi Kristal'in sıcak ve müzehheb salonunda tesadüf etmiştim."* (Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi, s.6-7)

Hikâyede yazar tarafından açık bir şekilde belirtilmese de olay örgüsünden anlaşılacağı üzere açık/geniş mekânlardan biri de Etoksiya ile Nuri Bey'in beraber yaşadıkları evdir. Bu evde ikisi de çok mutludur. Aşkla saadetle dolu üç yılı beraber geçirmişlerdir. Yaşadıkları zorluklar onların mutluluğuna engel olamamıştır.

*"Vakıa ikimiz de fakirdik, ikimiz de bir sa'y-i tâkatsûz ile kazanılan beş on kuruşun tengi-i maişeti içinde yaşıyorduk. Lakin, bu, bizim aşk-ı necibimizi haleldâr etmekten uzak, hem pek uzaktı."* (Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi, s.11)

Nuri Bey ve Etoksiya'nın bu saadeti İstanbul'da kalmış Etoksiya'nın Atina'ya gidişiyle sona ermiştir. Bu iki mekân hikâyenin vaka akışında oldukça önemlidir.

Ahlâktan yoksun bir ilişkinin anlatıldığı *İşvekâr'*da mekânlar genelde dar/kapalı mekânlardır. Ancak karakterlerin kendilerini mutlu hissettikleri, arzuları doğrultusunda yaşadıkları mekânlar az da olsa mevcuttur. Hikâyenin birinci bölümde Faruk ve Rana'nın ilişkisini yaşadığı ev açık/geniş mekân olarak karşımıza çıkar. Faruk burada kendisini mutlu hisseder. Rana'nın ağzından sevildiğini duymak onu bahtiyar eder. "*Sahih mi?.. Beni bu kadar çok mu seviyorsun Rana'cığım?.. Söyle bu güzel kelimeyi bir daha tekrar et."* (İşvekâr, s.9) Rana da güzelliği ile baştan çıkardığı Faruk'un ona karşı olan davranışlarıyla kadınlığı okşandığı için gururlanır ve kibirlenir. Onu daha da kendine bağlamaya çalışır.

*"Genç kadın bir taraftan onu rakik, gayşaver, râyiha-i vücuduyla sermest ederken; diğer taraftan da gözleri, sözleriyle büsbütün kudurtuyordu."* (İşvekâr, s.8-9)

*İşvekâr*'da bir de Nezahat'in öyküsü vardır ki burada açık/geniş mekâna yazar geriye dönüşle Nezahat'in hatıralarında yer verir. Nezahat'in baba evi açık/geniş mekândır. Nezahat orada mutludur.

Karakterlerin kendilerini buldukları, var oluşlarını gerçekleştirdikleri ve huzuru yakaladıkları yerler açık/geniş mekânlardır. *Mesire Perisi*'nde Münevver'in huzuru bulduğu yer çayırlardır. *"Onun yegâne sevdiği şey çayırda saatlerce annesiyle dolaşmaktı."* (Mesire Perisi, s.3) Çayırlarda tüm güzelliğiyle dolaşıp, herkesi kendisine hayran bıraktığı için ona Mesire Perisi adını vermişlerdir. Hikâyede mekân oldukça önemlidir. Zira hikâyenin adının şekillenmesinde mekânın payı büyüktür. Hikâyede mekân karakterin dünyasında büyük önem arz etmektedir. Çayırlar Münevver için açık/geniş mekânlardır. Hikâyede çerçeve mekân olan İstanbul dışında hikâyedeki temel vakanın gerçekleştiği köy de açık/geniş mekândır. Bu köyün adı belirtilmemiştir

**3.1.1.4.2. Dar/Kapalı Mekânlar**

Karakterlerin olumsuz ruh durumlarıyla özdeşleşen mekânlar dar/kapalı mekânlardır. *Kara Bela* hikâyesi, Faruk ve Şayeste'nin Marmara Denizi'nin kıyısındaki konuşmalarıyla başlar. Buradaki konuşmaları Şayeste'nin ayrılığı istemesiyle neticelenir. İki aşığın mutsuzluğuna tanıklık eden bu mekân dar/kapalı bir mekândır. Bir diğer kapalı mekân ise Faruk'un annesiyle yaşadığı evindeki odasıdır. Faruk'un odası acılarıyla baş başa kalıp yalnız derin bir hüznün içinde kaybolduğu bir mekândır.

*"Faruk odasına girip de yine kendi hüsranları, hicranlarıyla yalnız, yapayalnız kaldığı zaman cebinden çıkardığı şu mektubu bir daha okumak arzusuna mukavemet edemedi."* (Kara Bela, s.13) Hikâyede, Marmara Denizi'ne yönelik birkaç cümlelik betimleme dışında mekân tasvirleri yoktur.

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde mekân ve vakanın arasındaki ilişki bir hayli önemlidir. Bu tür metinlerde mekânlar gerçek ya da hayalî olabilir. Bilhassa tarihî nitelik taşıyan metinlerde mekânın vaka üzerindeki tesiri büyüktür. Mekâna yönelik yapılan tasvirler ise olayın mahiyetine anlam katar. *Girit Kurbanları* da konusunu tarihten alması sebebiyle mekân, vakanın

oluşumunda tarihî, tematik ve sosyolojik açıdan önemlidir. *Girit Kurbanları* hikâyesinde mekân gerçek bir yerdir. Hikâyedeki vaka Girit Adası'nda bir kasabada gerçekleşir. Yazar hikâyenin girişinde, adadaki bir kasaba olan Selene Kasabası'nı ateş yağmuru altında kalmış, yakılmış yıkılmış bir yer olarak tasvir eder.

"*Evet bu; yanmış, yıkılmış evler şûrezâra dönen bahçeleri, lâne-i zâğ ü zağan olan bağlarıyla her taraf siyâh ve mevtâlûd bir sükût-ı haşyetin kasvet-i amikası altında ezilmişti"* (Girit Kurbanları, s.1)

Vatanından vazgeçmeye mecbur bırakılan insanların namusunu ve canını kurtarma pahasına verdikleri mücadelede karanlıklar içinde kurşun yağmuru altında kaldıkları bu harabe Selene Kasabası hikâyedeki dar/kapalı mekândır. Olay örgüsündeki çatışmanın yaşandığı ana mekân bu kasabadır. Bugünkü adıyla Elenes olan Selene Kasabası Osmanlı döneminde Hanya Kazası'na bağlıdır. Bu bölge o dönem Türklerin yoğun olarak yaşadığı ve Rum isyanlarının şiddetli yaşandığı bölgelerdendir. Mekân hikâyenin temasıyla ilintilidir. Diğer dar/kapalı mekân ise Selene Kasabası'na iki saatlik mesafedeki bir yerdir. Kurşun ateşinden kaçıp kasabayı terk etmeye çalışan Tükler'in Rum çetelerinin eline düştüğü bir mekândır. Burası zulümden kaçmaya çalışan mazlum Müslüman halk için cehennemi yaşadıkları bir yer olarak tasvir edilir.

*"Bîçâreler! Kasabadan henüz iki saat tebâüd etmişlerdi ki bela-yı siyah gibi birden karşılarına çıkan bir sürü Müslüman kanına susamış cellatların savlet-i siba'anesi karşısında şaşkın ve aciz tevakkufa mecbur oldular. Arık ne rica ne gözyaşı mümkün değil, o lehîb-i vahşeti itfa edemiyordu. Her taraf cehennemlere nazirenüma olacak kadar müthiş bir ateş yağmuru, bir ecel sağnağı altında kalmıştı."* (Girit Kurbanları, s.13)

*Menfa Köşelerinde* hikâyesinde başkahramanın İstanbul'daki evi dar/kapalı mekân unsuru olarak karşımıza çıkar. Çünkü başkahraman bir gece evi basılarak tutuklanmış ve sürgüne gönderilmiştir. O gece sevdiklerinden ayrılışının ve ıstırap dolu sürgün hayatının başladığı gecedir.

*"Ah! O gece, hâlâ gözümün önünde… Uyuyordum birden odamın kapısına indirilen darbelerin şematetiyle yatağımdan fırladım."* (Menfa Köşelerinde, s.1)

Hikâyenin bir bölümünde açık/geniş mekân özelliği taşıyan kahramanın sürgüne gönderildiği yer, hikâyenin genelinde dar/kapalı mekân özelliği gösterir. Kahraman burada

yalnızlığın buhranıyla, sevdiklerinin özlemiyle bedbaht ve mutsuzdur. Sevdiği kadını, Nadide'i burada kaybeder. Nadide'nin acısına dayanamayıp hayatını da yine bu sürgün yerinde sonladırmıştır. Hikâyede bu sürgün yerinin adı verilmemiş ve mekâna dair detay da yoktur.

Kurgusal anlatılarda kişilerin iç dünyalarına olumsuz tesir eden mekânlar dar/kapalı mekânlardır. *Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi'*de Nuri Bey'in canını acıtan sonu facia ile biten geçmişi hatırladığı yer olması sebebiyle Kadıköy'deki gazino dar/kapalı mekân özelliği göstermektedir. Gazino olay örgüsünde önemli bir yere sahiptir. Zira vaka burada başlar ve burada biter. Birinci ve altıncı bölümün mekânı bu gazinodur. Atina da hikâyenin diğer bir dar/kapalı mekânıdır. Etoksiya babasının onun çağırmak için yazdığı mektubunu alınca istemeye istemeye Atina'ya gider. Bu gidiş Nuri Bey ile Etoksiya'nın aşkının sonunu getirir. Etoksiya'nın babası Etoksiya Atina'ya dönünce önce onun henüz doğmamış bebeğini zehirleyerek öldürür sonra da Etoksiya'yı zorla evlendirilir bu evliliğe tahammül edemeyen Etoksiya önce kocasını ardından kendisini öldürür. Atina Nuri Bey ve Etoksiya'nın edebî ayrılığının zuhur ettiği mekândır.

Bir mekâna anlam veren ve değer kazandıran şey, kişilerin yaşadıklarıdır. Kendilerini sıkışmış, tükenmiş hissettikleri ve yavaş yavaş yok oluşa sürüklendikleri mekânlar kahramanlar için dar/kapalı mekânlardır. *İşvekâr'*da olay örgüsünün akışında, mekâna dair bilgilere yer verilmemiştir. Ancak mekân kişiler arası ilişkiyle bağlantılıdır. Hikâyedeki olay örgüsü Rana-Faruk; Nezahat-Faruk arasındaki ilişkiye göre şekil alır. Birinci ve üçüncü bölümde Rana- Faruk ilişkisinin cereyan ettiği mekân kapalı bir mekândır. Net bir şekilde belirtilmese de mekân olay akışından da tahmin edileceği üzere Faruk ve Rana'nın aşklarını yaşadığı evdir. Bu ev Faruk ve Rana ilişkisinin seyrine göre dar/kapalı mekân özelliği de göstermektedir. Bilhassa hikâyenin üçüncü bölümünde Rana'nın Faruk'tan ayrılmak istemesi ve Faruk'un bunu kabul etmeyip hem Rana'yı hem de kendisini öldürmesinden mütevellit dar/kapalı mekân özelliğine sahiptir. İkinci bölümde, kısmen Nezahat ve Faruk ilişkisine değinilse de asıl hikâye Nezahat'in şahsi hikâyesidir. Burada ise mekânlardan biri Faruk ve Nezahat'in evidir. Bu ev de Nezahat'in evliliğinde beklediğini bulamayıp mutsuzluğa mahkûm olduğu ve yavaş yavaş ölüme sürüklendiği bir mekândır. Bu yönüyle dar/kapalı mekân niteliğine sahiptir.

*Mesire Perisi* hikâyesinde dar/kapalı mekân olarak Münevver'in Fuad Bey'le evlendikten sonra yaşamaya başladığı evi görürüz. Münevver annesinin yönlendirmesiyle daha rahat bir hayat yaşamak için Fuad Bey'le evlenmiştir. Ancak atlar, arabalar ve elmaslar uğruna yaptığı bu

evlilikten umduğu saadeti temin edememiştir. Bu mutsuz evlilik Fuad'ın Münevver'i başka bir kadınla aldattığı bir gece ölmesi üzerine nihayete ermiştir. Bu son Münevver sıkıştığı bu evden de kurtuluşu olmuştur.

Yusuf Niyazi'nin hikâyelerinin mahiyetine baktığımızda dar/kapalı mekân unsurlarının öne çıktığını söylemek yerinde olacaktır. Ancak mekânlara dair açıklayıcı bilgiler kullanmayan yazar mekânları hikâyelerdeki olayların akışında ve kişilerin yaşantılarının içinde çoğunlukla yardımcı unsur gibi sunmuş ve sezdirme şeklinde okuyucuya aktarmıştır.

#### 3.1.1.4.3. Çevresel Mekânlar

Kurgusal anlatılarda şahısların ruh alemlerimde ve yaşamlarında herhangi bir etkiye sahip olmayan anlatıyı zenginleştirmek ve derinleştirmek için var olan mekânlar çevresel mekân olarak nitelendirilir.

Yusuf Niyazi'nin hikâyelerinde çevresel mekânlara pek fazla yer verilmemiştir. Hikâyelerin gerek fiziki hacmi gerek muhtevaları göz önünde bulundurulduğunda bu durum normal karşılanabilir. Hikâyelerde yer alan mekânlar karakterlerin hayatlarında önem arz etmektedir.

### 3.1.1.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Anlatma esasına dayalı metinler olay, çevre ve kişilerden mürettep sistematik bir yapıya sahiptir. Bu sitemin bütün unsurlarını bir araya getiren önemli yapı taşı ise "anlatıcı"dır. Kurmaca anlatılarda okuyucuya sunulan eserde "anlatı" denilen olayı metnin diğer unsurlarına da uygun olan bakış açısını seçerek sunan kişi "anlatıcı olarak tanımlanır. Diğer bir ifadeyle: *"İtibari bir varlık olan anlatıcı, eserde yazarın dilini kullanarak ait olduğu âleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar."* [112]

Anlatıcı hikâyenin sağlıklı bir şekilde anlatılmasını sağlayan unsurdur. *Anlatıcı kurmaca metinlerin sesi, konuşanıdır.*[113] Bu noktada anlatıcının eserde kendini nasıl konumlandırdığı ve hangi bakış açısıyla eseri ortaya koyduğu önemlidir. Kurmaca anlatılarda mühim bir işlevle

[112] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş,* Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s.96.
[113] Yavuz Demir, *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995 s. 30.

karşımıza çıkan bakış açısı ise en kısa tanımıyla olay, çevre ve kişilere bakılan *'optik açı'dır.* [114] Anlatı olayını gerçekleştirmek için seçilen bakış açısı anlatının diğer yapı unsurlarıyla uyum içinde olmalı ve okurda merak duygusunu uyandırıp okuru içine çekmelidir. *"Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir."*[115]

Bu kısımda Yusuf Niyazi'nin hikâyelerini tek tek ele alıp bakış açılarını ve anlatım tekniklerini incelemeyi uygun gördük.

#### 3.1.1.5.1. İlahî/Tanrısal Bakış Açısı

İlahî bakış açısının imkânlarının sınırsız olması sebebiyle kurgusal anlatılarda çokça tercih edilmektedir. İlahî bakış açısına sahip olan anlatıcı her şeyi bilir, görür, sezer; geçmiş ve gelecekten bilgi verir ve okuyucuyu yönlendirebilir. Hâkim anlatıcı eğer isterse kurmaca kahramanların zihinlerine girip düşüncelerini açığa çıkarabilir.

Yusuf Niyazi'nin *Kara Bela* hikâyesinde karşımıza "hâkim bakış açısı" çıkar. Kara Bela'da hâkim anlatıcı aracılığıyla olayların tüm mahiyeti, kişilerin iç dünyaları, duygu ve düşünceleri okura aktarılmıştır.

*"Şimdi Faruk, bütün şebâb âmâlini bir inhisâf-ı ebediye uğratan bu bela-yı siyahı, zâde-i aşkına uzanan bu dest-i hûnîn melânetini görmek, anlamak istiyordu."* (Kara Bela, s.4)

*"Zavallı çocuk! Daha ziyâde oturmak istemeyerek ayağa kalktı, şimdi o per ü bali kırılmış bir kuş gibi yalnız, yapayalnız kalmak istiyordu."* (Kara Bela, s.10)

*Kara Bela*'da asıl kahraman Faruk'tur. Anlatıcıda, Faruk'un zihninden ve kalbinden geçen şeyler, duygu durumları okuyucuya aktarma arzusu vardır.

---

[114] Necla Aytür, *Kitaplar Arasında*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s.38
[115] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş,* Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s.84.

*"O şimdi yalnız kaldığı zamanlar, gecenin zıl-ı sıyahını arasında yine onu… Yine o güzide-i ruhu düşünüyor ve onun hissiz, ruhsuz sinelerin ihtirâsât-ı menkûbesiyle tebâh olan emelleri için derin bir merhametle kalbinin sızladığını hissediyordu."* (Kara Bela, s.11)

*Girit Kurbanları* hikâyesinde de 'ilahî bakış açısı' söz konusudur. Bu hikâyede hâkim anlatıcı kendi geleceklerini bilmeyen kişilerin geleceklerini bilir. Bununla birlikte olayların nasıl gelişeceğine dair de ipucu vererek okuyucunun zihninde tasavvur etmesine ve gelişimini tahmin etmesine imkân verir.

*"İhtimal ki bir saat, iki saat sonra aç kurt gibi bu afîf pâkize kızlara, kadınlara hücum ederek onları da tıpkı diğer Müslüman nisvânı gibi, tüyler ürperten ezâ-yı makhûriyet ile gözleri önünde boğmaya, parçalamaya başlayacaklardı. Bu öyle iğrenç bir hakikatti ki…"* (Girit Kurbanları, s.9)

Hâkim anlatıcı, hikâye kahramanlarının davranışlarının ve ruh durumlarındaki değişimlerin sebeplerini bilir ve bunu belli oranda okuyucuya aktarır.

*"Herkes düşünüyordu. Her çehre gözleri önünde öldürülen insanların, namuslarına tecâvüz olunduktan sonra boğazlanan kadınların, karnındaki cenin ile parçalanan hamile gelinlerin, sonra hadsiz, hesapsız çocukların o hunin yığınlar teşkil eden bir hâne-i cesedlerini teemmül etmekten mütevellid bir ısrâr-ı nevmidiye uğramıştı. Evet hepsi nevmit idi. Hepsi dışarıda (garâ) tüfeklerinin tarraka-i cehennemisine karışan velvele-i vahşeti işittikçe tıpkı o bîçâreler gibi sefil bir makhuriyet içinde tebâh olmak ihtimâlâtıyla bunalıyorlardı.* (Girit Kurbanları, s.4-5)

Hâkim anlatıcı geçmişi geleceği bildiği gibi olayların nasıl neticeleneceğini de bilir. Var olan çatışmalı durumlarda araya girip çözümü okuyucuya sunar. *Girit Kurbanları'*nda hâkim anlatıcı kasaba halkımın içinde bulunduğu durumdan kurtuluşun kaçmak olduğunu ifade eder.

*"Of! Hayır! Hayır!... Kaçmak lazımdı. Muhâfaza-i şeref ü namus için bu yegâne çarenin sâye-i sıyânetine iltică ederken buradan uzaklaşmak muktezıydi…"* (Girit Kurbanları, s.10)

İlahi bakış açısıyla vücuda getirilen *İşvekâr*'da da yine her şeyi bilen, gören ve sezen hâkim anlatıcı hikâyede sınırsız bir özgürlüğe sahiptir. Rana-Faruk vakasından Nezahat'in vakasına sonrasında tekrar Rana-Faruk vakasına geçişi bu sınırsız özgürlüğün bir göstergesidir.

*İşvekâr*'da kişiler hâkim anlatıcı tarafından okuyucuya tanıtılır. *"Rana --şu boyalı dudaklarının düruğ-ı tebessümüyle birçok aile saadetlerini zehirleyip öldüren şukûfe-i fuhş- sahih bütün manasıyla zalim, hodgam bir levsten başka bir şey değildi*." (İşvekâr, s.5)

Kişilerin hadiseler karşısında sergileyecekleri tutum ve davranışları önceden bilen hâkim anlatıcı yer yer bunu okuyucuyla paylaşır.

*"Artık katiyen emindi ki ufak bir ısrâr bu iklil-i saadeti afîf bir kadın başından çekip koparacak. Ve kendini atları, arabaları, elmasları, incileriyle gözler kamaştıran o menzile-i ikbâle is'âd edecekti. O! Ondan sonra, ya Rabb'i! Ondan sonra? Evet ondan sonra şimdiki zillet-i sufliyete bedel bir hanımefendi vakar ü gururu kâîm olacaktı."* (İşvekâr, s.13)

Hâkim anlatıcı sahip olduğu sınırsız güçle kişilerin mazilerini, bugününü ve akıbetini bilir. İşvekâr'da anlatıcı geriye dönüşle Nezahat'in geçmişine dair bilgileri okuyucuyla paylaşır. Anlatıcı Nezahat'in geçmişine dönerek hayatının belirli dönemlerinde yaşadıkları hakkındaki bilgileri belirli sınırlar dâhilinde okuyucuya aktarır.

*"Ya Rabb'i! O zaman ne kadar bahtiyârdılar! Nezahat mektepten geldi mi çantasını (sezilyonun) üzerine fırlatır fırlatmaz pederinin küşâde kolları arasına atılır ve o simâ-yı lihyedârı en saf buselerle okşar, öperdi… Bu onun için nâkâbi-il ferâmuş bir itiyâd hâlini almıştı."* (İşvekâr, s.16)

Hâkim anlatıcı kimi zaman kendi düşünceleriyle okuyucu ile eser arasında bağ kurar, kendi fikirleriyle karakterler ve olaylarla ilgili okuyucunun fikirlerine yön verir.

*"Hele daha çarşafa girer girmez annesinin gelen misafirlere kendini göstermesini evet, 'benim şu başı bacadan çıkan kızımı' ilk demek isteyen bir tehâllükle görücü karşısına çıkarmasını af olunmaz bir kabahat gibi buluyordu. Eğer öyle olmasaydı, eğer annesi mürüvvet görmek (!) merakıyla en mühim bir mesele-i hayâtiyeyi pâmâl edercesine hareket etmeseydi şüphesiz şimdi, hiç doymayan bir hırs-ı akûr ile seyirden seyire koşan her şeyden, her kadından yılışkan nefsi için bir sadaka-i zevk u huzûz dilenen kocanın icâdından hayâ etmediği ezâ-yı tercih ile arzda, ağlamaya, ikilemeye mahkûm olmayacaktı evet, bunların hiçbiri tahassül etmeyecekti."* (İşvekâr, s.18)

Her şeyi bilen sezen hâkim anlatıcı, iç çözümleme tekniğiyle yer yer kahramanların duygu ve düşüncelerine yer verir.

*"Zevcem mi, zevcem mi, diye tekrar ederken bu kucaktan kucağa atılan, her dudağa yanak uzatan karının iğrenç fırtınalı mâzisi bütün sefahât-i şâibedarıyla pîş-i tefekküründe tecessüm etti. Sonra bir de tam iki senedir hayâtının meşâk ve mâtemine sessiz sedâsız iştirâk eden nasibe-i saadetini yalnız kendi kolları arasında arayan ufak bir tebessüm ve nevazişe bahtiyâr olan küçük gamze-i infiâlle ağlayan melekhaslet zevcesini gözünün önüne getirerek ekledi."* (İşvekâr, s.9-10)

**3.1.1.5.2. Kahraman Bakış Açısı**

Ben anlatım sistemiyle oluşturulan kurgusal anlatılarda tekil bakış açısı söz konusudur ve 'anlatılan' ile 'anlatıcı' aynı kişidir. Bu tür anlatılarda kahraman-anlatıcı hem olayı yaşayan hem de olayları kendi süzgecinden geçirip anlatan kişidir.

Kahraman bakış açılı anlatım *Menfa Köşelerinde* hikâyesinde karşımıza çıkmaktadır. *Menfa Köşelerinde* günlük tarzında yazılmış bir hikâye olması sebebiyle kahraman-anlatıcı bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu sebeple hikâyede birinci tekil kişi anlatım söz konusudur. Hikâyenin anlatıcısı, hikâyenin başkahramanıdır. Hikâye, kahramanın günlük şeklinde tuttuğu defterin birebir aktarılmasıyla oluşur.

Okuyucu hikâyenin baş kahramanının geçmişini ben anlatıcının anlattıklarıyla yani kahramanın ağzından öğrenmektedir.

*"Bir hiç… Evet cebimde bulunmuş bir ecnebi gazetesiyle, odamda ele geçmiş bir iki kitap… İşte bir aydır beni zavallı anneciğimden, öksüz ve kimsesiz hemşiremden cüdâ, hiç bilmediğim yerlerin muhit-i bâridinde yaşamak mahkûmiyetini tevlit eden sebep."* (Menfa Köşelerinde, s.3)

Kahraman anlatıcı etrafında cereyan eden olayları ve çevresindeki kişilerin davranışlarını bakış açısıyla sunmaktadır.

*"Demin kahvede bile bundan bahsolunuyordu. Herkes Girit'in beşeriyeti -bilhassa İslâmiyet'i- dilhûn eden mukâtelât-ı mezâlimini, sonra buna sebep yegâne olan Yunan'ın uğradığı mağlubiyet-i harbiyeye rağmen gördüğü müsâmahatı, evet bütün bunları anlatıyor ve bu harbin de yine aynı neticeye uğratılamayacağından korkuyorlardı."* (Menfa Köşelerinde, s.10-11)

Hikâyenin günlük tarzında yazılmış olması sebebiyle hikâyede iç diyaloglar mevcuttur. Kahramanın iç dünyası olduğu gibi okuyucuya aktarılır.

*"Ah ne yazacaksın ey bedbaht çocuk! Zalâm-ı kayda benzeyen karanlıklara, sonra o siyahi-i leyl içinde pûşîde-i berf ile mehip ve mükeffen mevtaları andıran mahlûkât-ı câmideyi mi? Bilmiyorum yalnız bildiğim bir şeyler yazmak hissiyle bunaldığımdır."* (Menfa Köşelerinde, s.10)

Hikâyede, iki de mektup vardır. Birinci mektup kahramanın annesinden gelir.İkinci mektup da kahramanın sevgilisi ve daha sonra zevcesi olan Nadide'den gelen tek taraflı bir mektuptur. Bu mektuplarla hem kahramanın annesinin hem de Nadide'nin bakış açısı verilir. Böylece hikâyeye farklı bir bakış açıları da girmiş olur. Mektup aracılığıyla baş kahraman dışında iki kahramanın da duygu ve düşüncelerine yer verilir. Birkaç cümle de olsa karamanın annesinin bakış açısına da yerilir. *"Ne olursan ol, ne yaparsan yap yap. Yalnız ya kendin için böyle cesîm bir fîdye-i necât, yahud onlar için bir hisse-i intifâ ayırmayı unutma… Ve emin ol ki mücrim de olsan, kâtil de olsan melûn da olsan vereceğin birkaç avuç altın seni kenâr-ı selâmete pek güzel isâl edebilir"* (Menfa Köşelerinde, s.8-9)

Nadide'nin mektubuyla da Nadide'nin iç dünyası onun ağzından okuyucuya sunulmuş olur.

*"İşte senin yanında olmak ihtiyacıyla koşa koşa, sevine sevine geliyorum! Ama sen buna itirâz edecekmişsin, kim dinler? Düşün ki bugün benim için hayat da emel de dünya da senden ibaret. Evet geleceğim, ne olursam olayım, yemin ederim geleceğim. Beni beyhude yere menetmeye çalışma, çünkü o zaman seni sevmekten başka kabahati olmayan bir zavallının ölümüne sebep olursun."* (Menfa Köşelerinde, s.13)

**3.1.1.5.3. Gözlemci Bakış Açısı**

Gözlemci bakış açısında olaylar 3. Şahıs bakış açısından aktarılır. Anlatıcı olayları gözlemler ve ancak görebildiği, tanıklık edebildiği kadarıyla okuyucuya sunar. Gözlemci bakış açısında anlatıcı ilahi bakış açısının sahip olduğu imkanlara sahip değildir. Anlatıcı olayların akışıyla ilgili bilinmeyenleri, kahramanların iç dünyalarını, geçmişi ve geleceği okuyucuya sezdirmez.

*Mesire Perisi* hikâyesi gözlemci bakış açısıyla yazılmıştır. Hikâyedeki anlatıcı müşahit konumunda olmakla beraber aynı zamanda hikâye kahramanlarından biridir. Bu sebeple hem 1. kişi hem de 3. tekil kişi anlatımı söz konusudur.

*"Ah ben bilseydim bu kara belanın köyümüzde en namuslu bir kıza musallat olacağını, azıcık (çakmış) olsaydım. Yemin ederim ki ne olursam olayım onu hemen oracıkta saplar da (ümmet-i Muhammed'i) şerrinden kurtarırdım… Fakat ne yapayım ki anlayamadım…"* (Mesire Perisi, s.11) *"Muztaribâne ayağa kalktı ve şerâre-i infiâl saçan nazarlarıyla bir daha saate baktıktan sonra konsolun gözünden çıkarttığı buruşmuş bir kâğıdı okumaya başladı."* (Mesire Perisi, s.13)

Hikâyede anlatıcı konumundaki kahraman Hilmi Bey'dir. Olaylar Hilmi Bey'in bakış açısından sunulur. Hilmi Bey ikinci dereceden bir kahramandır ancak hikâyede özellikle Mehmet'in hayatında önemlidir. Kısmen de olsa olaylara dâhil olur. Hilmi Bey'in asıl görevi bir gözlemci olarak olup bitenleri anlatmaktır. Hikâye kişileri Hilmi Bey'in bakış açısıyla tanıtılır. Sınırlı bakış açısına sahip olan anlatıcı hikâyede bir 'yansıtıcı' konumunda olmakla beraber iç öyküsel bir anlatıcıdır.

*Mesire Perisi*'nin son kısmında yazar hikâyeci kimliğiyle dâhil olur ve okuyucularına seslenip hikâyenin sonunu okuyucuyla paylaşır.

*"Hikâyemize iyi bir netice mi vermek lazım? Öyle ise sevgili kari' ve kari'elerim! Şu satırları da okuyun: "Mehmet Mesire Perisi'ne nâil olduktan sonra okumaya -hem de mini mini çocuklarla- mektebe giderek okumaya heves etti. Sa'y ve ikdam ne yapmaz?... O az vakit tarafında bir kaleme devam edilebilecek hale geldi... Mesire Perisi'ne gelince: O da bu saf kalbin ihtisâsatı aşikânesiyle çektiklerini unutarak muazzez ve müftehir ikinci çocuğunu büyütüyor."* (Mesire Perisi, s.20-21)

**3.1.1.5.4. Çoklu Bakış Açısı**

Bilhassa birden fazla vakanın iç içe olduğu kurgusal metinlerde iki veya daha fazla bakış açısının sıkça kullanımı söz konusu olmaktadır. Yusuf Niyazi'nin *Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi* adlı hikâyesinde çerçeve vaka anlatımıyla iç içe geçmiş iki vaka halkası ve iki farklı bakış açısı vardır. Altı bölümden oluşan hikâyenin birinci ve altıncı bölümünde işlenen vaka, ikinci ve

beşinci bölüm arasında işlenen olayı içinde barındıran bir çerçeve anlatıdır. Bu bölümde gözlemci bakış açısı ve 3. tekil kişi anlatımı söz konusudur.

*"Garsonlar işte böyle sağdan, soldan, aşağıdan, yukarıdan alettemâdi yağan mütehâlif emirleri infâz için muttasıl koşuyorlardı."* (Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi, s.4)

Ancak anlatıcı yer yer 1. tekil kişi anlatımına başvurup ben ve biz dilini kullanır.

*"Oh! Bu şimdi bize öyle mafevkettabia bir şey gibi geliyordu ki o bütün tehevvür ve gayzıyla kalbini kemiren ezâ-yı mebhûmun taht-ı tahakkümünde düşünürken kâbil mi diyorduk."* (Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi, s.5)

Bu bölümlerde anlatıcı hikâyenin kahramanlarından biridir. Adı belirtilmeyen kahraman, başkahraman konumundaki Nuri Bey'in bir arkadaşıdır. Anlatıcı gözlemci ve yansıtıcı görevleri üstlenmektedir.

Hikâyenin ikinci bölümden altıncı bölüme kadar olan kısımlarda anlatılan olay Nuri Bey'in hikâyesidir. Ve bu kısımlarda anlatıcı bizzat olayların başkişisi olan Nuri Bey'dir. Kahraman-anlatıcı olan Nuri Bey olayları kendi bakış açısıyla sunar. Anlatım 1. tekil kişi olarak yapılır. Ben ve biz ifadeleri yer alır. Hikâyede merkez bakış açısı Nuri Bey'dir. Zira hikâye onun başından geçenlerle şekillenir. Nuri Bey'in hikâyesi geriye dönüş tekniğiyle okuyucuya aktarılır. Kahraman anlatıcı geçmişe dönerek hadiseleri kendi bakış açısıyla anlatır. Bu vesilesiyle Nuri Bey kendi şahsi geçmişini anlatırken okuyucunun onu daha iyi anlamasına da imkân tanımaktadır.

Bahsi geçen hikâyede bir de mektup vardır. Bu mektup Marika'dan gelmiştir. Hikâyenin altıncı bölümünde Marika'dan gelen bu mektuba yer verilmektedir. Burada da anlatıcı Marika'dır. Bu bağlamda hikâyedeki üçüncü bakış açısı olarak Marika karşımıza çıkmaktadır. Mektubun varlığı hikâye kahramanlarından Etoksiya'nın akıbetiyle alakalı bilgi vermesi açısından bir hayli önemlidir.

## B) HİKÂYELERİNİNİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Edebî metni oluşturan bütün unsurlar tema etrafında birleşip temayı bir yönüyle tamamlar. Nitekim *"her tema, yazıldığı dönemin sosyal ve kültürel problemleriyle ve yaşama biçimiyle ilgilidir. Bazılarında bu ilgi açıkça görülür. Bazıları ise yoruma ihtiyaç duyar. Ayrıca her tema,*

*insana özgü bir gerçekliği dönemin şartlarına bağlı olarak dile getirir. Eserin sosyal hayatla ilişkisi bu tema çevresinde ele alınabilir."*[116] Bu bağlamda temayı eserin yazıldığı dönemden bağımsız düşünemeyiz.

### 3.1.2.1. "İSTİBDAT" DÖNEMİ ELEŞTİRİSİ

Siyasal ve toplumsal gelişmeler, edebî eserlerin içeriğini etkiler. Edebî eserlerin de toplumsal gelişmeler üzerinde şekillendirici etkisi söz konusudur. Özellikle toplumsal ve siyasal çalkantıların yoğun olarak yaşandığı dönemlerde bu etkiler daha da fazladır. II. Meşrutiyet dönemi de hem siyasi hem de sosyal kargaşanın yoğun olarak yaşandığı bir dönemdir.

II. Meşrutiyet dönemi eserleri incelendiğinde İstibdat dönemi yönetiminin çeşitli yönlerden dönemin yazarlarının eserlerindeki temalarda kendini gösterdiğini söylemek mümkündür. *"Özellikle 1908 öncesi yaşanan huzursuzluklar, yönetimle olan çatışmalara zemin hazırlamıştır. Bu kötü idarenin uzantıları hafiyelik, jurnalcilik, zulüm, baskı gibi toplumun her kesimini kuşatan ve onları ahlaki erozyona uğratan uygulamaları genç kuşak romancıların eserlerinde temel yapı unsuru olarak ortaya çıkar. Çocukluk ve gençlik yılları bu idarenin baskısı ile şekillenmiş pek çok aydın, duygu ve düşüncelerini romana dökerek bu yolla gecikmiş bir görevi yerine getirmenin sorumluluğunu üstlenmek istemişlerdir. Bu açıdan bakıldığında romanların ele aldığı çatışma unsurları zamanı geçmiş bir hesaplaşmadan, belgecilikten ve tarihsel bir tanıklıktan ileriye gidemez."*[117]

Yusuf Niyazi'nin eserlerinde İstibdat dönemi eleştirisi menfa/sürgün ve hafiyeler/jurnaller üzerinden yapılmakta olup II. Abdülhamit'in şahsına yönelik bir eleştiri söz konusu değildir. Nitekim yazar eserlerinde II. Abdülhamit'in adını dahi zikretmemiştir.

#### 3.1.2.1.1. Menfa/Sürgün

Sürgün, İstibdat yönetimi devrinde bir cezalandırma yöntemi olarak kullanılmıştır. Dönemin aydın gençleri sadakatsizlik, muhaliflik, zararlı neşriyat bulundurmak veya hürriyet gibi fikirlere sahip olmak gibi gerekçelerle baskıya ve zulme maruz kalmış, suçsuz yere sevdiklerinden

---

[116] Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama), Kurgan* Edebiyat, Ankara 2017, s. 69.
[117] Osman Gündüz, *age*., s. 52.

ayrı kalmaya mecbur bırakılmış ve sürgüne gönderilmiştir. Dönemin edebî eserlerinde sıklıkla zulüm, baskı ve sürgün olarak vücut bulan İstibdat yönetimi eleştirisi Yusuf Niyazi'nin de eserlerinde işlediği başlıca temalardandır.

Yazarın İstibdat tenkidini sürgün teması ile yaptığı hikâyeleri *Menfa Köşelerinde* ve *İşvekâr*'dır. *Menfa Köşelerinde* hikâyesinde sürgüne gönderilerek hayatı zayi olan, sevdiklerinden koparılan ve sevenlerine ayrılık azabı yaşatılan genç bir memurun yaşadığı durum gözler önüne serilir. Başkahraman bir gece evi basılıp cebinde bulunan yabancı bir gazete ve odasındaki birkaç kitap sebebiyle sürgüne gönderilmiştir.

*"Ah! O gece hâlâ gözümün önünde… Uyuyordum birden odamın kapısına indirilen darbelerin şematetiyle yatağımdan fırladım. Dışarıdan annem mürteiş, giryenak bir sesle:*

*-Oğlum diyordu seni istiyorlar… Çok şey! Gece yarısı beni isteyen kim?*

*-Bilmem ki a yavrum! Hoca Efendi'yle gelmişler. Fazla sormaya ne hacet, işte bir heykel-i harabî gibi sofada duran iki cellad… İşte ecel gibi her uğradıkları yerde bir girıv-i matem husule getiren iki şahs-ı cehennemi…*

*Artık her yer aranıyor, kütüphanem mühürleniyor. Ortada bulunan kâğıtlar, kitaplar, defterler müsadere olunduktan sonra tevkif olunuyorum… Niçin, acaba cebimde buldukları Fransız gazetesi mi? Bilmiyorum."* (Menfa Köşelerinde, s.3-4)

Hikâyenin ana teması olan sürgün olay örgüsünü şekillendirmektedir. Başkahramanın sürgüne gönderilişi hikâyedeki çatışmayı başlatan vakadır. Sürgüne gönderilen mekânın adı verilmemekle beraber vakadaki çatışmanın gerçekleştiği mekân olması sebebiyle önemlidir. Kahraman sürgünde sık sık yönetime dair eleştirel fikirlerini beyan etmektedir. Haksız yere sürgüne gönderildiğini düşünen kahraman devlet yönetiminde rütbe sahibi idarecileri paşaları; işten anlamayan, paragöz, rüşvet yiyen, mevki uğruna vatanı ve milleti satan kişiler olarak nitelendirir.

*"Evet, mülkü parçalayan, milleti millete kırdıran, ehli nâ-ehle fedâ eden, adaleti öldüren, namusu ve hayatı çiğneyen, düşman-ı fazilet olan siz, hep siz, münhasıran sizsiniz! Halk izmihlâl-i vatanla dilhûn düşünürken siz, güle güle, sevine sevine yıktığınız yuvaların mükâfat-ı denâetiyle*

*sermest-i gurur yaşıyorsunuz. Sizin için her şey para… İmân da namus da fazilet de paradan ibâret. Sizin semt-i secdegâhınız, dergâh-ı kibriyâ değil, fidye-i necât olarak verilen altınlardır. Siz dini, devleti, milleti bir avuç paraya, birkaç yıldızlı nişâne, bir iki meziyetsiz rütbeye fedâ eden alçak, hodgâm bir canavarsınız."...* (Menfa Köşelerinde, s. 6)

Başkahraman vatanın içinde bulunduğu duruma üzülür ve bu durumun tek suçlusu olarak devlet idaresindeki kişileri görür. Kahramanın bu fikirlerinden hareketle 'Jön Türk' özellikleri gösterdiğini söylemek yerinde bir tespit olacaktır.

Sürgün temasının işlendiği bir diğer hikâye *İşvekâr*'dır. Nezahat'in kardeşi olan Nüzhet genç bir öğrencidir ve jurnallenip bir gece yarısı evine yapılan baskınla Yıldız Casusları tarafından tutuklanıp Fizan çöllerine sürgüne gönderilmiştir.

*"Gece yarısı… Kim bilir kimin, hangi paşanın cellâd-ı istibdada takdiminden haya etmediği jurnal üzerine kudurmuş köpekler gibi mahmum bir tehallükle saldıran yıldız casusları işte şurada… Şu odada bedbaht kardeşini tevkıf etmişlerdi…"* (İşvekâr, s.19-20)

Nüzhet'in tutuklanma sebebi dahi açıkça belirtilmemiş, kitapları çuvallara doldurulup şiddete maruz kalarak tutuklanmıştır.

*"Niçin?.. Kabahati neydi?... Biçâre babacığı bunu mükerreren sorduğu hem de bağıra bağıra, ağlaya ağlaya sorduğu halde aldığı cevap, 'oğlunun jurnallerle muhabere eden bir maksat olduğunu işitmekten ibaret kalmıştı. Acaba gerçeten mi böyleydi?... Hususiyle elinde ders kitaplarından başka bir şey görülmeyen bir çocuğun bu cürmü ne ile sabitti?..."* (İşvekâr, s.20)

Bu iki hikâyede de sürgüne gönderilen kişilerin sürgün sebepleri açıkça belli değildir. Gece yarısı ansızın apar topar evleri basılarak tutuklanmışlardır. Sürgün hayatı İstibdat rejiminin zorbalığının göstergesidir. Birçok genç aydın hayatlarını sürgünde geçirmeye mahkûm edilmiştir. Bu yönüyle II. Meşrutiyet'in ilanından sonra eski yönetim sıkça eleştirilmiştir.

#### 3.1.2.1.2. Hafiyelik ve Jurnalcilik

II. Meşrutiyet öncesini sorgulayan ve eleştiren yazarların temas ettiği bir diğer husus da hafiyelik müessesesidir. Hafiyelik Teşkilat'ı II. Abdülhamit yönetiminin bir simgesi niteliğindedir. *"Sultan Abdülhamit hâlâ tam açığa kavuşturulamamış, karanlık kalmış birçok nokta bulunan bir*

*devrin, çelişik, karmaşık, değişik ve evhamlı bir simasıydı. Amcası Abdülaziz Han ve kardeşi V. Murat Han'ın tahttan indirilişleri bunu yapan kişilerin kendisini belli bazı şartlar altında tahta çıkarmaları, İmparatorluğun git gide zayıflaması, bazı kişilerin artan nüfuzunun tehlikesi, Abdülhamit'in zaten zayıf olan sinirlerini olumsuz yönde etkilemişti. Kendini her yönden yalnız ye güvensiz hissettiği bu ortamda, çözümü tüm kontrolü elinde tutmakta buldu. Merkeziyetçi bir' idare için bütün şartları hazırladı. Kendisini hayli korkutan Mithat Paşa'yı bertaraf ettikten sonra, Meclis-i Mebusan'ı kapatan, Kanuni Esasi'yi de rafa kaldıran Abdülhamit İmparatorluğu Yıldız Sarayından ve tek elden idare etmeye ' başladı. Onu ancak şahsına karşı hazırlanabilecek her türlü komployu önleyebilmek, şüpheli bulduğu şahısları denetleyebilmek, oluşturulmaya çalışılacak bütün beraberlikleri başlamadan sona erdirmek biraz olsun rahatlatabilirdi. Hakkında iyi-kötü birçok şey söyleyen fakat evhamlı karanlık ruh kişiliği her zaman vurgulanan II. Abdülhamit, bu mekanizmayı yürütebilmek için Hafiye Teşkilatı kurmuştu."*[118] *"...Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden sonra lağv edilen Hafiye Teşkilatıyla beraber, jurnaller Yıldız Saray'ından alınarak, Harbiye Nezareti büyük kapısının solundaki köşke getirilmişti."*[119]

II. Abdülhamit'in devleti yönetirken tüm kontrolü elinde elinde bulundurmak isteğiyle kurduğu Hafiye Teşkilatı, zamanla görevini kötüye kullanan, çıkarcı, rüşvet yiyen, şantaj yapan, istediğini ahlaksızca elde elden zorbalarla dolmuştur. Bu teşkilat toplumda meydana gelen ahlakî bozulmanın ve yaşanan toplumsal huzursuzluğun da sebeplerinden biri olmuştur. *"II. Abdülhamit yönetimi, rüşvet yiyen memurları; ahlâksız paşaları; hafiye örgütü; işkenceyi görevlerinin bir parçası olarak gören Zaptiye Nezareti memurlar; suskun, korkak ve çıkarcı entelektüeliyle bir bütün olarak uygulanır. 1908 öncesinde yönetimi elinde bulunduranlar, aydın düşünceli gençler üzerinde hafiyeleri aracılığıyla bir baskı kurmuş, halkı sindirmiş, toplumda jurnalcilik, şantaj gibi ahlaksızca davranışların doğmasına sebep olmuşlardır."*[120]

1908 öncesinde hükümetin, hafiyelik ve jurnalcilik için sunduğu imkanların cazibesine kapılan zayıf karakterdeki kişiler; para, rütbe ve şöhret hırsına mahkûm olmuşlardır. Bu hırsların esiri olanlar toplumsal huzursuzluğun da baş müsebbibi olmuşlardır. Casusların dahi birbiriyle

---

[118] İlknur P. Haydaroğlu, "II. Abdülhamid Döneminde Hafiye Teşkilatı Hakkında bir Risale", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C.17, 1995, S.28, s.109.Erişim: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/782664
[119] İlknur P. Haydaroğlu, *agm*., s.110. Erişim: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/782664
[120] Osman Gündüz, *age*., s.62.

yarıştığı, yalan haberlerle masum insanları öldürüp kıskançlık ve düşmanlık duydukları kişilere karşı mevkilerini kullanmaktan kaçınmadıkları güvensiz bir dönemdir.

*Kara Bela* hikâyesinde hafiyelik müessesesinin yol açtığı yıkım işlenmektedir. *Kara Bela*'da hafiye Zühtü Bey Faruk ve Şayeste'nin kavuşmasına engeldir. Hafiyelerin bazıları göz koydukları genç kızları zorlayarak kendileriyle evlenmeye mecbur bırakmaktadır. Zira hafiyelik kurumunu kendi çıkarları için kullanan hafiyeler istedikleri olmazsa bu kızların hem kendilerinin hem de sevdiklerinin başına türlü felaketler getirirler. Zühtü Bey de Şayeste'yi bu şekilde tehdit eder ve onun Faruk'tan ayrılmasına sebep olur. Hikâyenin iki kahramanını ölüme sürükleyen aşkın önündeki engel olan hafiye Zühtü Bey, dönemin bürokrasisinin simgesidir.

Hikâyede Zühtü Bey Mabeyinci Emin Bey'in hafiyesidir. Yusuf Niyazi bu iki ismi bizzat seçmiş olmalıdır. Bu iki isim saray çevresinde olan siyasi kimliğe sahip gerçek kişiliklerdir. Bela lakaplı Mabeyinci Emin Bey, II. Abdülhamit döneminde 1894-1908 yılları arasında mabeyinci olarak görev yapmıştır.[121] Hikâyedeki bu iki şahsiyet II. Abdülhamit yönetiminin sembolüdür.

Mesire Perisi hikâyesinde İstibdat eleştirisi ana tema olmasa da destekleyici bir tematik unsurdur. Fuad Bey'in bir paşaya hizmet etmesi, rüşvetle servet elde etmesi İstibdat devrinin genel bir problemidir. Yazar Fuad Bey karakteri üzerinden hafiyelik kurumuna yönelik bakış açısını aktarır.

*"Ama herif dehşetli (akrep)lerden... Bundan başka bilmem hangi paşaya da mensup. (Ee sağdan soldan) birkaç bin lira da çarptığı cihetle, at araba mükemmel artık ona kim ne diyebilir?..."* (Mesire Perisi, s.10-11)

### 3.1.2.2. AŞK VE EVLİLİK

II. Meşrutiyet dönemi eserlerinde sıklıkla işlenen temalardan olan aşk ve eşlilik ilişkisi çeşitli yönleriyle eserlere yansımaktadır. Aşksız evlilikler, kavuşmayla sonuçlanmayan aşklar, görücü usulü yapılan evlilikler bunlardan bazılarıdır. Dönemin eserlerinde bilhassa üzerinde durulan nokta aşksız yapılan evliliklerin neden olduğu yıkımlardır. Bu hususta yazarların buluştuğu ortak kanı şudur: *"Evlilik aşka dayanmadığı, aşkla beslenmediği ve ortak zevklerin paylaşımına*

[121] Erişim: https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1561

*dayanmadığı zaman eninde sonunda çözülecek, yıkılacaktır. Aşk, toplum baskısına direnmeyi gerektirir. Bu tarzda bir ilişki toplum geleneğimizde yoktur, daha doğrusu öyle düşünülür. Bu yüzden örnekler Batı'dan alınır. Bizde geleneğin, örfün baskısıyla şekillenmiş zihinler ve bu zihinlerin bastırılmış, yasaklanmış duyguları vardır. Olması gereken Batıdadır. Ancak, Batılı yaşam bilinçsizce taklide dönüştüğünde yozlaşma kaçınılmaz olacaktır. Öyleyse, yapılması gereken statik Doğu kültürünü ve yaşayışını, dinamik Batı kültürü ve yaşayışıyla beslemek, eskiyi dışlamadan yeni ufuklara açılmaktır."*[122]

Yazarın *Kara Bela*'da işlediği aşk teması maddeden uzak bir aşktır. Maddi hazlar barındırmayan ve fedakarlıkla beslenip büyüyen bir aşktır. Şayeste kendi namusunu ve Faruk'un hayatını kurtarmak uğruna sevgisini feda eder. Faruk ve Şayeste sonu mutlulukla bitmeyen kavuşmanın olmadığı bir aşkın iki kahramanıdır.

*Menfa Köşelerinde* işlenen aşk, idealize bir aşk ve evliliktir. Dönemin aydınlarının uygun gördüğü eski gelenekle şekillenmiş Batı kültürüyle desteklenen ilişki neticesindeki bir evliliktir. Nedime ve başkahraman birbirlerini sevmektedirler. Başkahramanın sürgüne gönderilmesi üzerine Nedime bunu öğrenir öğrenmez sevdiğinin peşinden gider. Nedime fedakâr bir aşık olarak çizilmiştir.

*Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi*'de evlilikle neticelenmeyen bir aşk söz konusudur. Nuri Bey ve Etoksiya evlilik bağı olmaksızın birlikte yaşarlar. Burada işlenen kadın-erkek arasındaki ilişki Batılı yaşam tarzını temsil etmektedir. Nikahsız birlikte yaşamak Doğu geleneğinin karşı durduğu bir yaşam şekliyken Batı kültürünün reddetmediği bir durumdur.

*İşvekâr*'da çizilen aşk üçgeninde odak kişi Faruk'tur. Faruk-Nezahat ilişkisi geleneksel yollarla yapılan evliliklerin yol açtığı olumsuzlukları gözler önüne serer. Gelenekseli temsil eden bu evlilik yıkımla sonuçlanmıştır. Faruk Nezahat aşksız bir evlilik yapmışlardır. Bu sebeple aralarındaki ilişki heyecansızdır. Faruk Heyecanı dışarıda arar ve aradığını Rana'da bulur. Faruk kara sevda düzeyinde Rana'ya aşıktır. Hikâyedeki çatışmayı bu aşk belirlemektedir. Bu aşk adeta bir saplantı hâlini almıştır ve Rana tarafından terk edilme korkusuyla gözü dönen Faruk önce Rana'yı öldürür ardından kendisi intihar eder. İşvekâr'daki aldatma hikâyenin arka plandaki

[122] Osman Gündüz, *age*., s.332.

temlerinden birisidir. Ayrıca aldatma hikâyedeki konunun ahlakî yönünü ifade ederken Faruk'un terk edilme çöküntüsüyle Rana'yı öldürmesi de trajik tarafını ortaya koyar.

*"...Paris gazetelerinde her gün metresleri tarafından öldürülmüş erkeklere ya da 'amanları tarafından öldürülmüş' kadınlara dair haberlere sıkça rastlamak mümkündür. Bundan başka gazetelerin 'amor trajik' dedikleri intihar olaylarının da temelinde bu terk edilmek çöküntüsü yatmaktadır."*[123]

Dönemin eserlerinde gelenekçi yapı çerçevesinde yapılan evlilikler ve aile kurumuna dair yapılan eleştirinin yanı sıra yer yer olması gereken aşk ve evlilik ilişkisi de sezdirilmektedir. *Mesire Perisi* buna örnek bir hikâyedir. Hikâye'nin ana kahramanlarından Münevver annesinin yönlendirmesiyle zenginlik ve rahat bir hayat yaşamak için Fuad Bey'le evlenir. Ancak aşk temelinde yapılmayan bu evlilik Fuad'ın aldatmasıyla ve bu aldatma uğrunda ölümüyle sonlanır. *İşvekâr*'da olduğu gibi burada da aldatma arka planda işlenen bir temadır ve aşksız evliliklerin sonucu olarak gösterilir.

Mesire Perisi'nde, Münevver'in aklında Mehmet vardır. Fuad'ın ölümünden sonra Münevver ve Mehmet evlenirler. Bu ideal bir evliliktir. İkisi de bu evlilikten mesuttur. Burada vurgulanan, yapılacak evliliğin, kurulacak ailenin aşk ve günül bağıyla kurulması yönünde olduğudur.

Aşk temasının işlendiği bu hikâyelerde ağırlıklı olarak karşımıza çıkan durum tarafların acı çekmeleridir. Bunda dönemin zihniyetinin, Servet-i Fünûn ve Fecr-i âtî edebiyatlarının etkisinin olması ihtimal dâhilindedir.

### 3.1.2.3. ÖLÜM

Edebî bir eser olan hikâyede yazar öncelikle insanı anlattığına göre bu eserlerde ölümden bahsedilmesi kaçınılmazdır. Yusuf Niyazi de romantik çizgide ilerleyen bir yazar olarak eserlerinin büyük çoğunluğunda ölüm temasına yer vermiştir. Yazarın eserlerinde ölüm; cinayet, hastalık(verem), şehitlik ve intihar şekliyle karşımıza çıkar.

---

[123] Osman Gündüz, age., s. 352.

Yusuf Niyazi'nin hikâyelerinde aşk ve ölüm bir aradadır. Aşıklar türlü engeller yüzünden mutluluğa erişemez ve ölürler. Güçlü bir duygu olan aşkın etkisiyle ölüm korkusundan uzaklaşan kahramanlar ölümü bir kurtuluş ve sevgiliye kavuşma olarak görürler. Aşkı için ölmeyi göze alan romantik bakış açılı kişilere sevdiği kişi uğruna dünyadan gitmek zor ve korkutucu gelmez. Ayrıca yazar kurguyu toparlamak ve öyküyü sonlandırmak için de ölümü kullanmaktadır.

Yusuf Niyazi'nin eserlerinde ölümün sıklıkla karşımıza çıkan şekillerinden biri 'intihar'dır. Arapça 'nahr' kökünden gelen 'intihar' kelimesi kurban manasına gelir. Emile Durkheim'e göre intihar: "Ölen kişi tarafından ölümle suçlanacağı bilinerek yapılan olumlu ya da olumsuz bir edinim doğrudan ya da dolaylı sonucu olan ölüm olayı"[124]dır. Yusuf Niyazi'nin hikâyelerinde intiharı seçen kahramanlar ya sevdiğini kaybetmenin derin acısıyla mücadele edemeyişlerinden ya da sevgilerinin büyüklüğünü göstermek için bu yolu tercih ederler. İntihara başvurulma sebebinin sosyal yönü de vardır ancak çoğunlukla kadın-erkek ilişkilerinin olumsuz sonuçlanmasıyla alakalıdır.

*Kara Bela*'da aşklarının önündeki engel sebebiyle kavuşamayan aşıklar Faruk ve Şayeste'nin yaşadıkları anlatılmaktadır. Faruk'a kavuşamama acısına dayanamayan Şayeste ölür. Şayeste'nin ölüm sebebi belirtilmemiştir. Faruk ise Şayeste'den ayrı kalma acısına katlanamaz. Şayeste'nin ölüm haberini aldığı bir mektubun ardından intihar eder.

*Menfa Köşelerinde* hikâyesinde ölüm; hastalık(verem) ve intihar şekliyle sunulur. Başkahramanın zevcesi olan Nedime veremden ölür. Sevdiği kadının veremden ölümü üzerine dünyası yıkılan kahraman kurtuluşu ölümde bulur ve intihar eder. Başkahraman ölümü bir son olarak görmez. Ölüm Nadide'ye kavuşmanın yoludur. Onun için aşk uğrunda ölmek, sevgilisi için can feda etmek bahtiyarlıktır. *"Oh! Ölüm, ölüm işte sana kolları açıyorum seve seve."* (Menfa Köşelerinde, s.25)

*Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi*'de ölüm intihar ve cinayet olarak verilmektedir. İlk ölüm eylemi Etoksiya'nın babasının Etoksiya'ya içirdiği zehirle doğmamış çocuğunu öldürmesidir. Sonrasında babası tarafından zorla evlendirilen Etoksiya bu zulme dayanamaz ve

[124] Emile Durkheim, *İntihar*, (Çev. Özer Ozankaya), Cem Yayınevi, İstanbul 2002, s. 25.

önce evlendiği adamı öldürür ardından intihar eder. Etoksiya'nın intiharı babasının ona dayattığı hayattan ve yaptığı evlilikten kurtuluş yoludur.

Ölüm teması *İşvekar*'da aşk ve terk edilme odağında ele alınır. Hikâyede Nezahat kocası Faruk'un onu boşaması üzerine hastalıktan ölür. Faruk'un metresi olan Rana Faruk'tan ayrılmak ister. Terk edilme korkusuyla Rana'yı öldüren Faruk hemen arkasından intihar eder. Faruk Nezahat'in ölümünde dolaylı, Rana'ın ölümünde ise doğrudan faaldir.

*Mesire Perisi* hikâyesi yazarın diğer hikâyelerine göre biraz farklıdır. Yazarın diğer hikâyelerinde çatışmanın odağındaki kişilerden biri veya ikisi ölür ve hikâyeler ölümle sonlanır. Mesire Perisi^nde ise ölüm Fuad Bey'in kıskançlık sebepli cinayete kurban gitmesi şeklinde verilir.

*Girit Kurbanları* hikâyesi konusu itibariyle tarihsel gerçeklikten beslenmesi sebebiyle de ölüm teması farklı bir şekilde ele alınır. Burada ölüm teması tarihî bir zemin üzerinde 'şehitlik' kavramıyla biçimlenir. Namuslarını korumak ve canlarını kurtarmak isteyen Rum çetelerine karşı mücadele eden bir avuç Giritli mazlum Müslüman içinde şehit olan erkek, kadın, çocuk vardır. Bu kişilerin adı verilmemiştir. Burada ölüm din ve vatan uğrunda gidilen, korkulmayan göze alınan kutsal bir yoldur.

*"Ölenlerimiz 'Osmanlı', 'İslam' namına düşmanları bile tecbîle mecbûr ettiklerini unutmayalım. Böyle miskin bir tevekkül ve hiras bize yakışmaz. 'Eğer ölüm mukadderse silahlarımızın yanında teslim-i can edelim.'"* (Girit Kurbanları, s.6)

### 3.1.2.4. TARİHÎ TEMALAR

Edebî eserlerin yazıldığı dönemin zihniyet yapısını, kültürel değerlerini, siyasal ve sosyal durumunu yansıttığını söylemek pekâlâ mümkündür. Dolayısıyla edebî eserden hareketle bir dönemi idrake çalışmak ve o döneme ait birtakım bulgulara ulaşmak da mümkün olabilir. Edebî eser kaynak olarak yazıldığı dönemden beslenebileceği gibi geçmiş dönemlerden de beslenebilir. Mazide yaşanmış önemli gelişmeler, siyasi ve sosyal hadiseler edebî ölçüler dikkate alınarak yeniden inşa edilebilir.

19. yüzyılın ikinci yarısında milliyetçi ve ideolojik çatışmaların kıvılcımları Girit Adası'na da sıçramış, adada Rumlar tarafından başlatılan karışıklıkların ve isyanların çıkmasına sebebiyet

vermiştir. Giritli Rumlar 1896-1898 yılları arasında çıkardıkları isyanlarla adadaki huzuru hepten kaçırmış, Giritli Müslüman halk zulm görmüş, evleri yağmalanmış tacizlere maruz kalmış ve en nihayetinde adayı terk etmeye mecbur bırakılmıştır. *"1896 yılı itibariyle adada daha geniş çapta olaylar meydana gelmeye başlamıştır. 1896 yılı Ekim ayı içinde Etniki Eterya adlı fesat cemiyeti azasından bazıları Girit'e giderek orada eşkıyanın önde gelenleri ile görüşmüşler ve Yunan hükümetinin niyetini anlatarak adanın Yunanistan'a ilhakı hususunda onları yanlış işler yaptırmaya muvaffak olmuşlardır. Etniki Eterya Cemiyeti azaları, Girit eşkıya önderleri ile birlikte adanın her tarafında ihtilaller çıkararak, Hıristiyan ahâliyi Müslümanlar aleyhine ayaklanmaya teşvik etmişler ve köyler, kasabalar baştanbaşa yakılarak çaresiz durumda olan Müslüman ahâlinin mülkleri yağma edilmiştir. Zaman zaman Müslümanlar ile Rum asiler arasında büyük çatışmalar yaşanmıştır. Özellikle Kandiye ve Hanya şehirlerinde büyük katliamlar meydana gelmiştir. Bu çatışmalar 1897 yılında daha da şiddetlenerek devam etmiştir. Çok sayıda insan hayatını kaybetmiştir."*[125]

Girit meselesi, 19. yüzyılda Osmanlı Devlet'i için Balkan Yarımadası'ndaki büyük sorunlardan biriydi. Adada yaşayan Rum halkı Yunanistan'ın da kışkırtmalarıyla Osmanlı'ya karşı ayaklanmaktaydılar. Bununla birlikte adadaki Türkler ve Rumlar arasındaki düşmanlık ve bu düşmanlığın sonucu olarak ortaya çıkan çatışmalar giderek artmaktaydı. 1908 yılına gelindiğinde Girit Adası meclisi aldığı kararla Yunanistan'a bağlandığını ilan etmiştir. Bu durum başta İstanbul basını olmak üzere tüm Anadolu'da yayımlanan çeşitli gazetelerde protesto edilmeye başlanmıştır. Zira Girit hem Rumların hem de büyük devletlerin işgali altındadır. 1913 yılında ise Girit Osmanlı Devleti'nin elinden tamamen çıkmıştır.

Girit'te bilhassa 1986-1898 yılları arasında yaşanan olaylar ve Müslümanların içerisinde bulunduğu durum o kadar karmaşık bir hâlalmıştı ki artık basında, edebî eserlerde ve kamuoyunda yüksek sesle dile getirilmeye başlanmıştır. Yerli ve yabancı basın kaynaklarında yer alan bu trajik durum çeşitli edebîtürlere de konu olmuştur. Aydınlar bu vesileyle bu olaylara karşı tepkilerini ortaya koymuşlardır. *"Matbuat isyanın baş silahı olmuştur. İnsan, akan hadiselerin şahidi olmazsa hakikatin ne dereceye kadar feda edildiğine inanamaz. Rumlar tarafından öldürülen, ırz ve namusu*

---

[125] Metin Menekşe, "Girit'teki Muhtacîn-i İslamiye'ye Yönelik Aydın Vilayeti'nde Yürütülen Yardım Faaliyetleri (1896-1898)", *Çağdaş Türkiye Tarihî Araştırmaları Dergisi*, C. 18, s.37, 2018(Güz), s.451.
Erişim: https://ataturkilkeleri.deu.edu.tr/wp-content/uploads/2019/02/04.metin_.menekse.pdf

*zedelenen Türk kadınlarının sayısını hesap etmek imkânsızdır…" "…Ya ölümü yahut namussuz yaşamayı seçmek zorunda bırakılan birtakım genç ve bakire Türk kızlarının sarp kayalıklar üzerinden denize atılmak suretiyle intihar ve ölümü seçtikleri duyulduğu zaman, bütün dünya bir elem ve teessüf hissine düşmüştü." "…Girit, şu an çok sayıda Giritli asiler tarafından işgal ediliyor. Asiler, yerlerinden yurtlarından ettikleri Müslümanların köylerindeki emlak ve mahsullerini alıyorlar. Bunlar işsiz, güçsüz, silahlı geziniyorlar. Dağların çevresinde dolaşıp rast geldiklerine kurşun atmaktadırlar. Kasabaların çevresindeki evlere ve karakollara hücum etmekte, bütün uyarılara rağmen suyollarını kesmektedirler. Müslümanları her türlü yoldan mahrumiyete düşürmektedirler. Bu asilerin çoğunluğuna Yunan subayları kumanda ettikleri gibi aralarında da çok sayıda Yunanlı gönüllü bulunmaktadır. Ayrıca kullandıkları toplar da Yunan hükümetinin oraya gönderdiği toplardır..."*[126]

Girit meselesi, 19. yüzyılda Osmanlı Devlet'i için Balkan Yarımadası'ndaki büyük sorunlardan biriydi. Adada yaşayan Rum halkı Yunanistan'ın da kışkırtmalarıyla Osmanlı'ya karşı ayaklanmaktaydılar. Bununla birlikte adadaki Türkler ve Rumlar arasındaki düşmanlık ve bu düşmanlığın sonucu olarak ortaya çıkan çatışmalar giderek artmaktaydı. 1908 yılına gelindiğinde Girit Adası meclisi aldığı kararla Yunanistan'a bağlandığını ilan etmiştir. Bu durum başta İstanbul basını olmak üzere tüm Anadolu'da yayımlanan çeşitli gazetelerde protesto edilmeye başlanmıştır. Zira Girit hem Rumların hem de büyük devletlerin işgali altındadır. 1913 yılında ise Girit Osmanlı Devleti'nin elinden tamamen çıkmıştır.

Girit Kurbanları malzemesini bizzat tarihî bir hadisenin gerçekliğinden alan bir eserdir. 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında, Girit Adası'nda yaşanan olayları gözler önüne seren yazar, bir aydın olarak bu eserle bir noktada adada yaşayan Türklere yapılanlara tepkisini de ortaya koymuş olur. Tarihsel bir gerçeklik olan Girit Adası'ndaki karışıklıklar, Müslüman Türk halkının karşılaştığı hakaret, zorbalık, tecavüz ve zulümler Yusuf Niyazi'nin bu hikâyesinde kurgusal gerçeklik olarak karşımıza çıkar.

*"Bir haftadır alettemâdi yağan ateş yağmuru altında <Selene> Kasabası da bir harâbe ıssızlığına uğramıştı. Evet bu; yanmış, yıkılmış evler şûrezâra dönen bahçeleri, lâne-i zâğ ü zağan*

[126] Metin Menekşe, *agm*., s.455-456. Erişim: https://ataturkilkeleri.deu.edu.tr/wp-content/uploads/2019/02/04.metin_.menekse.pdf

*olan bağlarıyla her taraf siyâh ve mevtâlûd bir sükût-ı haşyetin kasvet-i amikası altında ezilmişti. Bu öyle bir mukadder-i meş'ûm idi ki seylâbe-i kahrı bu hâmisiz, bedbaht cezireyi sertâser harâb etmiş, sokaklar İslâmiyet'i sâlib önünde söndürmek hırs-ı ta'assubuyla kuduranların kurşunları dinamitleriyle meşher-i emvâta benzemişti."* (Girit Kurbanları, s.1) Hikâyenin girişinde adanın genel durumunu izah için yapılmış olan bu tasvir, Girit'te yaşanan olayların boyutunu da ortaya koymaktadır.

Yusuf Niyazi yaşadığı dönemin sorunlarına tepkisiz kalmayan bir yazar olarak Osmanlı toprağı olan Girit'in durumunu, Türkleri adadan kaçmaya mecbur bırakılacak dereceye gelen Rumlar tarafından çıkarılan isyan ve çatışmaları, tarihsel bir izlek olarak okuyucuya sunmuştur.

## 3.2. ROMANININ İNCELENMESİ

### A) ROMANININ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

#### 3.2.1.1. OLAY ÖRGÜSÜ

*Sükût Yahut Ceza-yı Melanet*, Yusuf Niyazi'nin 1327 [1911] yılında yayımladığı, ilk ve aynı zamanda da tek romanıdır. Eser hissi, edebî ve ahlaki bir romandır. 48 sayfadan ibaret olan roman İstanbul Uhuvvet Matbaasında basılmıştır. Roman, Nedime ve Süreyya Bey arasında yaşanan aşkı, bu aşkın Nedime'yi içine düşürdüğü ıstırabı ve Süreyya Bey'in hazin sonunu ele alır. İki bölümden oluşan romanda birinci bölüm Mukaddime, İlk Hatve, Yemin-i Sadâkat ve Uçurum olarak başlıklandırılmış dört ara bölümden, İkinci bölüm ise; Sükûttan Sonra, İtiraf, Süreyya'nın Aşkı, Harâbi, Tuzak ve Mecâzatül Tehiye olarak başlıklandırılmış altı ara bölümden meydana gelmiştir.

Temelde iki ana bölümden oluşan romanın birinci bölümünde Nedime, sabah uyanır uyanmaz büyüleyici güzelliğini ortaya çıkarırcasına süslenip dadısı Şemisfer ile evden çıkar. Evden çıkarken hizmetçi Sıdıka'ya düğüne gittiklerini ve annesine uyandığı zaman haber verilmesini söyler. Alelacele iskeleye giderler. Gişeden biletlerini alıp vapurun gelişini beklerler. Şemisfer konuşmaya başlar ve Süreyya Bey'in Nedime'yi nasıl bir aşkla sevdiğini ve ona yazdığı mektuplara karşılık bulamazsa kendisini öldüreceğinden bahseder. Bu sırada vapur gelir ve telaşla vapura binerler. Vapur bir saat sonra Üsküdar iskelesine ulaşır. Nedime ve Şemisfer Dadı vapurdan inerek Süreyya Bey'e doğru yürürler. Süreyya ve Nedime nihayet bir araya gelmişlerdir. Süreyya arabaya

binip Çamlıca'ya gidebileceklerini söyler ve Mirkön'de onu ilk gördüğü, ilk sevdiği günden beri aşkının kalbini kemirdiğini de ekler. Süreyya az ötede bulunan arabalardan birini çevirir. Nedime, daha o gün gördüğü bir genç ile arabaya binmeye, yolda bir tanıdığa rast gelip adını lekelemekten korkar. Ancak araba tutulduktan sonra boyun eğmekten başka çaresi kalmaz. Bir saatlik yolculuğun sonunda araba Küçük Çamlıca'ya ulaşır. Etrafta pek az insan vardır ve bu tenhalık Nedime'yi korkutur. Nedime korkuyla arabadan inmeye tereddüt eder. Süreyya'nın yalvaran bakışlarına ve güzel sözlerine dayanamayıp arabadan iner ve küçük bir yokuşu tırmanmaya başlarlar. Etrafın doğal güzelliği Nedime'yi adeta sarhoş eder. Süreyya'nın sözlerinde, hatta bakışlarında bile ruhta bir şeyler eriten ateşin etkisini bulur. Süreyya'nın aşk dolu sözleri Nedime'yi çok etkiler, yaşanılanların bir rüya olmasından ve bir gün aldatılmaktan korkmaktadır. Süreyya, bundan sonra onsuz yaşayamayacağını söylese de Nedime, ne kadar kıskanç olduğunu, eğer bir gün başkasını severse hem ona hem sevdiği kıza düşman olacağını da belirtir. Süreyya ayrıca bugüne kadar hiç kimseyi sevmediğini, ilk ve son aşkının Nedime olacağını söyleyerek güven vermeye çalışır. O sırada yanlarına Şemisfer gelir ve tepeye doğru çıkma teklifinde bulunur. İkisi de derin heyecanlar içerisinde aşka susamış bir biçimde ilerlerler ve çalıların dibine otururlar. Bu buluşmanın ardından bahar ve yaz boyunca haftada iki ya da üç gün Şemisfer Dadı'ya ihtiyaç duymadan buluşurlar. Bu aşk, artık Süreyya'ya yetmemeye başlar ve Nedime bütün manasıyla kendisinin olsun diye feda etmeyeceği şey kalmaz. Havanın rüzgârlı ve gökyüzünün kapalı olduğu bir sabah yine buluşurlar. Yağmur yağacağını düşünen Süreyya "keşke bugün buluşmasaydık, ıslanacaksınız" diye serzenişte bulunur. Genç kız ise ne yapalım bilmem ki, bir tanıdık olsa diye karşılık verir. Süreyya bu cevap karşısında sararır ve demek tanıdık biri olsa Nedime'yi kollarının arasına almak ve öpmek mümkün olacak diye düşünür. Az ötede bu tip ilişkileri için kullandığı harap bir ev olduğunu hatırlar. Nedime'yi ise Süt Nine'min evi var diye kandırır. İkisi birlikte yağmur daha fazla şiddetlenmeden bu eve giderler. Sözde Süt Nine Nedime'ye çarşafını çıkarması için ısrar eder. Nedime korkarak Süreyya'ya bakar. Süreyya'da çarşafı çıkarması gerektiğini söyler. Bu sözlere daha fazla dayanamayan Nedime sofaya çıkar ve çarşafını çıkarır. Süreyya karşısında hayal edilemeyecek güzellikteki Nedime'yi görünce dayanamayarak yerinden fırlar. Süreyya bir canavara dönüşmüştür. Nedime ise o kadar yorgun düşmüştür ki yardım bile istemeye gücü kalmadan gözü dönmüş bir canavar olan Süreyya'nın kolları arasında bayılır.

İkinci bölümde, Nedime, o belaya bulaştıktan sonra gittikçe sararmaya, zayıflamaya başlar. Annesi Nebahat Hanım'dan Aşçı Gülfidan Abla'ya kadar herkes Nedime'ye ne olduğunu anlamaya

çalışır. Genç kızın gizli gizli ağlayışları, sararıp solmaları annesine acaba birini mi seviyor diye düşündürür. Bir akşam yemekten sonra Nebahat Hanım, Şemisfer ile konuşmak için onu odasına çağırır. Şemisfer Nedime'nin ona da bir şey anlatmadığını söyler. Bunun üzerine Nebahat Hanım, Şemisfer'den Nedime'nin ağzını aramasını ister. Nebahat Hanım, sabah Nedime'nin odasına girdiğinde onu ateşler içinde yatağa serilmiş halde görünce ne olduğunu sorar. Nedime'nin ise iki aydır ağzından çıkan tek kelime "hiç"tir. Nebahat Hanım kızına derdini paylaşmasını, sevdiği kişi kimse söylemesini ister. Bunun üzerine genç kız başına gelenlerin hepsini anlatır. Artık bütün sırlar acı bir gerçek gibi ortaya çıkar. Nedime'de gebeliğin belirtileri mevcuttur. Nebahat Hanım, kızının yalnız başına, hizmetçi kadınlarla sokağa çıkmasına izin verdiği için pişmandır. Bu meselenin çözülmesi için Şemisfer'e talimat verir. Süreyya'yı bulmasını ve bu işi temizlemesi gerektiğini söyler. Yaşananlardan ise kimseye bahsetmemesini tembihler. Bu uyarıya rağmen Şemisfer dilini tutamaz. Yaşananlar çoktan aşçı ile Sıdıka'nın diline düşmüştür. Nebahat Hanım'ın isteği üzerine Şemisfer Süreyya ile konuşmak üzere çalıştığı nezarete gider. Kapıcıya, Süreyya ile görüşmek istediğini söyler. Süreyya geldiğinde Şemisfer Süreyya'nın arayıp sormamasından dem vurarak Nedime'nin uzun zamandır hasta olduğunu annesine tüm olanları anlattığını ve nikah kıymaları gerektiğini söyler. Süreyya ise hasta olup ölümden döndüğü için arayamadığını ifade eder. Süreyya Bey için evlilikte ilk dikkate alınacak şey namus ve güzellikten ziyade kızın zenginliği ile beraber kızın babasının damadını bir mevki sahibi yapabilecek güçte olmasıdır. Nedime'nin ise oturdukları yalıdan başka bir şeyi olmadığı için Süreyya onunla evlenmeyi düşünmez. Dayısı ona istediği gibi zengin bir kız bulmuştur ve Süreyya da birkaç hafta içerisinde işinden istifa ederek İstanbul'dan ayrılmayı düşünmektedir. Ancak Şemisfer'e Nedime ile evlenmek istediğini, işlerini yerine koymak için bir iki hafta süre istediğini, sonrasında Süt Nine'sini gönderip usülüne göre Nedime'yi isteyeceğini söyler. Nedime iyleştikten sonra görüşmek üzere sözleşip ayrılırlar. Ancak Süreyya sırra kadem basar. Şemisfer, Süreyya Bey'i sormak için nezarete gittiğinde kapıcıdan işten ayrıldığını ve onu bulmanın imkânsız olduğunu söyler. Bu durumu öğrenen Nebahat Hanım, çok sinirlenir. Nedime ise artık bulunsa dahi o canavarı istemediğini söyler. Süreyya Bey, dışarı çıktığı bir gün uzun zamandır görmediği arkadaşı Rıfkı'ya rastlar. Rıfkı, Paşa hazretlerinin emrinde birini takip ettiği için ortalıkta görünmediğinden bahseder. İkisi beraber Kristal'e giderler. Rıfkı, Sarina'dan onlara iki bira getirmesini ister. Süreyya Rıfkı'ya başından geçenleri anlatır. Geçen yaz, Emirgan'da bir kıza denk geldiğini, gönlünü ona kaptırdığını ve haftasında görüşmeye başladıklarını söyler. Kızın bir gün hiç bilmediği bir eve davet ettiğini burada yalnız kaldıklarında

kendisini onun kollarına bıraktığını ancak daha sonra kızın herkesle düşüp kalkan biri olduğunu öğrendiğini ekler. Kızın onu takip ettirmesi ve evlenmek için zorlaması sebebiyle kalemden istifa ettiğini ve taşraya gitmek niyetinde olduğunu belirtir. Rıfkı ise Paşa hazretlerine söyleyerek onu bu engelden kurtaracağını hatta haber yazabilecek kadar becerisi varsa Paşa hazretlerinin huzuruna takdim edebileceğini ve eğer onun gittiği yoldan giderse de kısa zamanda büyük bir servete kavuşabileceğini söyler. Sonrasında Rıfkı, Süreyya'yı Katerina ile tanıştırmak ister bu sebeple beraber Kristal'den çıkarlar ve Feridiye'ye giderler. Katerina Rıfkı'nın gelişine çok sevinir içeri gidip beş altı kadınla beylerin yanına geri gelir. Kadınlar beyleri selamladıktan sonra Katerina'nın övgülerle ortaya çıkardığı rakıyı, Süreyya kadeh kadeh içer. Beyler iyice sarhoş olurlar. Ayakta duramayacak kadar sersemleşirler. Rıfkı ayağa kalkmak ister. Fakat birden sofraya devrilir ve sofradaki gaz da devrilerek Süreyya'nın kucağına devrilerek müthiş bir faciayı meydana getirir. Ertesi gün yayımlanan gazeteler yangın başlığı altında yazdıkları haberde Süreyya'nın yanarak vefat ettiğini, Rıfkı Bey'in ise tehlikeli derecede yaralı olduğunu açıklar.

*Sükût Yahut Ceza-yı Melanet*'te, Nedime ve Süreyya arasında başlayan ilişkinin, Süreyya'nın kötü emellerle istediğini elde ettikten sonra Nedime'nin mutsuzluğa sürüklenişi ve Süreyya'nın uğradığı facia romanın konusunu teşkil eder. Romanın yayımladığı dönem devletin içinde bulunduğu siyasal ve toplumsal sorunlar, temel vakanın arka planında gözler önüne serilmektedir. Süreyya'nın uğradığı faciada payı olan Rıfkı, bir hafiyedir. Hafiyelik II. Abdülhamit döneminin bir sembolüdür.

Kurgusal metinlerde vaka en önemli yapı taşıdır. Anlatıyı var eden unsurdur. Mehmet Tekin vakanın romandaki önemini şu şekilde ifade eder: *"Van'a, romanın hayata dönük yüzü, romanın vitrinidir. Van'a uydurulmaz hayattan ödünç alınır."*[127] Bu bağlamda, Yusuf Niyazi hikâyelerinin yanı sıra romanında da yaşadığı dönemin güncel, halkın içinden alınmış, döneminin siyasal durumuna değinen, yaşanabilir nitelikte hikâyeler seçtiğini söyleyebiliriz.

Mehmet Tekin ayrıca "olay örgüsü" konusuna da değinir: *"Vaka nabız atışlarıysa, "olay örgüsü" bir romanın sesidir"*[128] ifadesiyle olay örgüsünün romandaki önemine dikkati çeker.

[127] Mehmet Tekin*, Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2019, s.67.
[128] Mehmet Tekin, age., s.70.

Yusuf Niyazi'nin hikâyelerinde olduğu gibi romanında da olay örgüsü önemli bir yer tutar. O, anlatmak istediklerini "olay örgüsü" ve "kişiler" aracılığıyla okuyucuya aktarır.

### 3.2.1.2. KİŞİLER

#### 3.2.1.2.1. Başkişi

Temelde iki ana bölüm ve dört ara bölümden meydana gelen romanın başkişisi ikinci ana bölümün 'Tuzak' başlıklı ara bölümüne kadar Nedime'dir. Nedime annesiyle beraber babasından kalan bir yalıda yaşayan genç bir kızdır. Romanın başında hâkim anlatıcı tarafından okuyucuya tanıtılan Nedime; naif ve büyüleyici güzelliğe sahip bir genç kızdır.

*"Nedime bir zevk-i nefis ve müstesnâ ile intihâb ettiği siyah hâreli çarşafı, müşkin eldivenleri, mutantan şemsiyeyle her kalbi tehyice kadir bir peri-i cemâl füsunkârlığıyla ortaya çıkmıştı*."[129] (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.3)

Saf ve masum bir karaktere sahip Nedime, romanda çatışmayı sağlayan bir karakter olarak karşımıza çıkan Süreyya'ya aşıktır. Nedime, dadısı Şemisfer'in arabuluculuk etmesiyle Süreyya ile münasebette bulunur ve ona âşık olur. Güzelliği ile Süreyya'yı etkileyen Nedime o kadar masumdur ki Süreyya'nın yalanlarına inanır. Ancak inandığı yalanlar neticesinde sonu mutsuz bir istikbal olur.

Süreyya'nın her sözüne inanıp aşk dolu sözlerle sermest olan Nedime kendisini daima bir rüyada zanneder ve bürgün aldatılıp bu rüyanın biteceğini düşünür. *"Ve bu sözleri tekrar ederken bir hâcise-i endişeye uğrayan Nedime:*

*-Bu cariyenize de öyle geliyor efendim, diye söylendi. Bana da bunlar tıpkı bir rüya gibi geliyor, ben de aşkınızın ebediyetine inanamıyorum, bir gün beni aldatacaksınız sanıyorum."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.11)

Süreyya'ya olan aşkından gözü kör olan Nedime, Süreyya'yı diğer kadınlardan kıskanır ve onu kaybetmekten korkar. Nedime'nin içinde aldatılma ve terkedilme korkusu vardır. Süreyya

[129] Yusuf Niyazi, *Sükût Yahut Ceza-i Melanet*, Uhuvvet Matbaası, İstanbul 1327, s.3. Bundan sonraki alıntılar, bu baskıdan yapılacak ve alıntıların sayfa numaraları, alıntı sonunda parantez içinde gösterilecektir.

sözleriyle Nedime'yi ona olan aşkına inandırmaya çalışsa da Nedime'nin içindeki bu korku tam anlamıyla silinmez.

*"Beyim! Öyle demeyiniz. İnanıyorum. Fakat gönül bu… Ya benden sonra başkasını severseniz… Oh, rica ederim, itirâz etmeyiniz. Benden evvel nasıl birçok kızlar, kadınlarla muâşaka ettinizse benden sonra da bir başkasını sevmeniz muhtemeldir. İşte ben bundan korkuyorum. Siz benim ne kıskanç olduğumu bilmezseniz, isterseniz deli deyiniz, ne derseniz deyiniz, meselâ ben sizi şu setrenizin iliğinden parlayan çiçekten bile kıskanırım. Onun bile hayatınıza iştirâkını çekemem. Hem şurasında emin olunuz ki bir gün bana bir başkasını tercih ederseniz beni hem kendinize hem de o zavallıcığa düşman etmiş olursunuz."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.12)

Nedime'nin pasif seyirli yaşamı, Süreyya'nın aşkıyla hareketlenmiştir. Ancak bu aşkın olumsuz etkileri hayatında önemli değişimlere sebebiyet vermektedir. Süreyya'ya duyduğu aşkın yaşattığı acı tecrübe Nedime'nin hayatında büyük bir buhrana sebep olmuştur. Süreyya'nın Nedime'ye zorla sahip olup onu hamile bırakması Nedime'nin yaşam çizgisini değiştiren en büyük hadisedir.

*"Nedime o tedavisi mümkün olmayan felâketle matun olduktan sonra, gittikçe sararmaya, zayıflamaya başlamıştı. Artık eskisi gibi gülmüyor, sevilmiyordu. Sabahleyin, yataktan kalkınca bir tavr-ı mühmelâneyle penceresinin önüne oturuyor, saatlerce bulanık ufukları temâşâya dalıyordu."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.23)

Romanın ikinci ana bölümünün "Tuzak" ve "Mecazatül Tehiye" başlıklı son iki ara bölümünde baş kişi Süreyya'dır. Bu kısımlarda vakanın merkezinde Süreyya yer alır. Süreyya başkişi olarak olumsuz yönleriyle ortaya çıkan biridir. Romanda Süreyya'nın fiziksel özelliklerinden ziyade kişisel özelliklerine yer verilir. Zengin olma ve mevki olarak yükselme hırsı, üstün olmak ve meziyetlerini göstermek tutkusu içinde olan bir şahsiyete sahiptir.

Süreyya, aşk dolu sözlerle Nedime'yi kendine aşık eder, onu sevdiğine ve asla aldatıp terk etmeyeceğine ikna eder. Süreyya'ya karşı tutkulu bir aşk besleyen Nedime'nin bakış açısından Süreyya; …zavallı, *hürmeti de alil bir pederden başka her şeyden, ona hayatın merârret-i elemini*

*unutturacak bir anne, bir hemşire, bir birader tesellisinden bile mahrum kalmıştı."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.11) şeklinde okuyucuya sunulur.

Süreyya Bey nezarette çalışan bir kalem memurudur. Aşk dolu sözlerle Nedime'yi kendine aşık eder, onu sevdiğine ve asla aldatıp terk etmeyeceğine ikna eder. Ancak bunlar koca bir yalandan ibarettir. Süreyya Bey'in amacı babası zengin olan biriyle izdivaç gerçekleştirmektir.

*"Onun fikrince izdivâç da en evvel naza-ı dikkate alınacak şey iffet ve hüsnden ziyâde kızın zenginliği ile beraber pederinin de damadını bir mevki sahibi etmeye muktedir bulmasıydı. Halbuki bunların ikisi de Nedime'de mefkûd olduğu için izdivâç eylemleri mümkünsüz demektir."* (Sükût Yahut Ceza-i Melanet, s.36)

Para ve zenginlik hırsı gözünü bürüyen Süreyya Bey kendi sonunu da yine kendisi getirir. Memur olarak yaşamaya devam etmekle yetinmeyip statü ve para savaşı içine girmeyi göze alır. Zenginlik ve paraya karşı duyduğu ihtiras adeta ruhunu kemirir. Bu uğurda casus olmayı dahi göze alacak bir şahsiyettir.

*"Süreyya onun bu parlak vaad ü yeminiyle düşünmeye başlamıştı. Acaba kendisi de Rıfkı gibi zengin ve mesud olabilecek miydi? Fakat niçin olmasın? O bir kere hafiye olduktan sonra parmağına takacak neler neler biliyordu?"* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.46)

#### 3.2.1.2.2. Norm Karakterler

Kurgusal anlatılarda norm karakterlerin üstlendikleri görevlerden birisi de *"başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtası olabilir."*[130] Nebahat Hanım, romanda Nedime'nin yaşadıklarını anlamaya çalışan, onun içine düştüğü buhranın ve kederli hallerinin arkasındaki sebepleri açığa çıkarıp çözüm bulmak için çabalayan bir karakter olarak karşımıza çıkan Nebahat Hanım bu yönleriyle romanın norm karakteridir. Nedime'nin annesi olan Nebahat Hanım, kızının içine düştüğü derin mutsuzluktan onu çıkarmak, gözünün önünde günbegün sararıp solan kızını kurtarmak, derdine çare bulmak ve kızının sıkıntılarını bertaraf etmek için çabalayan çaresiz ama güçlü duran bir anne figürüdür.

[130] Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s.174.

*"...A kızım diye yalvarmaya başladı. Sen böyle üzüle üzüle öleceksin, bir kere aynayı al da yüzüne bak, şu birkaç günde mevtadan ne farkın kaldı. Derdini saklarsın, hastalığını saklarsın, yalnız kalmak için köşelere bucaklara çekilirsin, bilmem ki bunlarda ne muhassenat var? Ama sen sadece kendine yapmıyorsun, beni de bitiriyorsun, beni de öldürüyorsun, ya yarın beni kaybedersen? O vakit ne yapacaksın, senin kim derdine derman olmak isteyecek? Ufak değilsin ki bunlara akıl erdiremiyor diyeyim. Hem sen kederlerini saklıyorsun da halk anlamıyor mu? Pekâlâ biliyorum ki sen birini seviyorsun. Lakin o sevdiğin kim? İşte yalnız onu bilmiyorum, haydi kızım... Bak, yalvarıyorum, hâlime acı, o sevdiğin kim ise söyle de bir çaresine bakalım. Böyle derdini saklamakla bir şey olmaz."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.29-30)

Kızını seven ve onu anlamaya çalışan Nebahat Hanım, Nedime'nin ıstıraplı günlerinde sevgisi ve şefkati ile onu teselli edip avuçları arasından kayıp gitmemesi için elinden geleni yapar.

*"Nebahat Hanım yine coşmaya, ağlamaya müheyya dudaklarını ısıran bu solgun, bu mütevekkil kurban-ı elemi şefkatle, rikkatle kolları arasına aldı.*

- *Peki dedi tek sen iyi ol da ben her şeyden, hatta canımdan bile vazgeçerim."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.40)

#### 3.2.1.2.3. Kart Karakterler

*Sükût Yahut Ceza-yı Melanet* romanının genel kurgusu içinde başkahramanın sürekli olarak yanında yer almasına rağmen Şemisfer Dadı, Nedime'yi yanlış yönlendiren, Süreyya'ya kapılmasında felakete sürüklenmesinde etkisi olan bir karakterdir. Şemisfer Dadı bu yönünle romanın kart karakterlerinden birisidir.

Şemisfer Dadı, Süreyya'dan aldığı para karşılığında onun mektuplarını Nedime'ye götürür ve Süreyya'yı sürekli olarak Nedime'ye över. Nedime'nin Süreyya'ya olan ilgisinin artmasında onunla bir ilişki kurmasında payı vardır.

*"Vakıa Şemisfer Dadı o vakte kadar ufak bir baha-yı hizmet mukâbilinde mektuplarını taşımış, cevaplarını getirmiş, hatta hatta bilinmez nasıl bir tesirle şu münâsebetin husûlünü temin etmişti.* (*Sükût Yahut Ceza-yı Melanet*, s.17)

*"Aman ya Rabb'i, bu nasıl sevgi? Tevekkeli (Âşık Kerem) Aslı'nın uğruna kül olmamış? Meğer (sahi) imiş… Ama sana kalsaydı zavallının kanında görecektin. Fakat bereket versin bana. O bir elimi bırakıp o ne ki elimi öpsün. Hem buna meydan vermedim hem de ne çok şükür ikinizi bir araya getirdim."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.5-6)

Şemisfer Dadı Nedime ile ne zaman yalnız kalsa yalıda fırsat bulup da söyleyemediği şeyleri söyler sürekli olarak Süreyya'dan bahseder.

*"Kızım! Kırk bir kere maşallah, öyle bir beyin var ki dünyada menendi bulunmaz. Ah! Ne yalan söyleyeyim, iki elim yancığımıza gelecek. Hani kalbine bir şey gelmesin, ben de genç olsam mutlaka Süreyya Bey gibisini severdim. O ne kaş, o ne göz, yaradana kurban olayım. Övmüş de yaratmış. Ya sana olan muhabbeti? Zavallı dört aydır seni görmek için ne eziyetler çekiyor… Ne vakit beni görse sıkıla sıkıla yanıma sokulur, kim bilir kaç gün evvel hazırlanan mektupçuğunu cebinden çıkarır… Başlar yalvarmaya… Artık iç olsun da dayansın…"* (Sükût Yahut Ceza-i Melanet, s.5)

Şemisfer Dadı Süreyya ile Nedime arasında yaşananlar kötü bir hadise ile neticelendiğinde sanki bu münasebette payı yokmuşçasına kendisini olayların dışında tutup masum göstermeye, Nedime'yi ve içten içe annesini suçlamakla beraber Nebahat Hanım'ın gazabından da kaçmaya çalışır.

*"Koca gelinlik kız, hiç başıboş hiç sokağa çıkarılır? Fakat hanıma merâm anlatabilen oldu mu?. Fatma Molla kaç defa demişti: Hanım! Bu kızı böyle yalnız mektebe, şuaraya, buraya gönderiyorsun ama sonra çok pişman olacaksın. Fakat bu sözler onun kulağına girdi mi?. Girmekten başka kadıncağıza bayağı garaz bile oldu. (İşte şimdi ayıkla pirincin taşını) Fatma Molla'nın dediği (elifi elifine) çıktı… Bir şeye yanmam, Allah'tan korkmadan beni de araya katarlarsa ne yapmalı?"* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.25)

*"A! (deliye bak.) Ben ona Süreyya'yı gösterip de sevdirmedim ya? Onlar birbirlerini görmüşler, sevmişler buna dadı ne yapsın? Ben (bugün dünya, yarın ahiret) dert mi, başımı mektuplarını –(hani o hallerine acıdım da) – sevabına birbirlerine verdim. Ha! Bir de oğlanın ağlamasına dayanamadım da araya girdim. İşte yaptığım, yapacağım bu… Fakat, sonra onun kızı durdu mu ya? Allah göstermesin komşu dedi kaçtı, seyir dedi kaçtı, terzi dedi kaçtı bilmem ne dedi*

*kaçtı, gitti gitti oğlanı buldu. Ne o da sabredebilir mi ya? İşte sonunda olanlar oldu."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.26)

Süreyya her ne kadar romandaki merkez kişilerden biri olsa da aynı zamanda Nedime için de bir kart karakter niteliği taşır. Nedime'nin hayal kırıklıklarının, kederinin ve yaşayan bir ölü olmasının müsebbibi Süreyya'dır. Süreyya için Nedime arzu nesnesidir. Süreyya o nesneye ulaştıktan sonra gözünde eski kıymeti kalmamıştır.

Romanın son kısmında vakanın merkez kişisi olan Süreyya için kart karakter ise Konkordiya'da karşılaştığı arkadaşı Rıfkı'dır. Rıfkı, Paşa Hazretlerinin hizmetinde olan bir hafiyedir. Süreyya ile karşılaştıkları gece ona da Paşa'nın hizmetinde bir hafiye olarak çalışıp jurnal yazmayı teklif eder. Süreyya'nın Rıfkı ile karşılaşmasının ardından o gece ölüme sürüklenişinde faciaya sebep olan kişi Rıfkı'dır. Eğlenmek üzere gittikleri Katrina'nın evinde Rıfkı'nın düşürdüğü gaz lambasının çıkardığı yangın Süreyya'nın ölümüne sebep olur.

*"O sırada Rıfkı ayağa kalkmak istedi. Fakat birden dimağını alt üst eden alkol onu sofraya, sofradaki gazı da Süreyya'nın kucağına devirmekle müthiş bir facia icadında teehhür göstermedi. Ertesi günü intişâr eden gazeteler 'harîk' sernâmesi altında yazdıkları bu havadiste Süreyya'nın muhteriken vefat ettiğini ve arkadaşı …. hulefasından Rıfkı Bey'in de mühlik sûrette cerihadâr olduğunu ilaveten beyan ediyorlardı."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.48)

Rıfkı, Süreyya'nın hayatında olumsuz etkisinin görülmesi nedeniyle kart karakterdir.

#### 3.2.1.2.4. Fon Karakterler

Romanın genel dünyasında vakanın gelişimine katkı sağlamakla beraber derinleştirilmeyip yüzeysel bir biçimde işlenen kişilere fon karakter adı verilmektedir. Bu kişiler *"roman bünyesinde yapının işlemesini sağlayan çarklar niteliğindedir."*[131] Bu kişiler aynı zamanda *"birinci derecedeki kahramana ait sosyal ortamın daha somut bir şekilde dikkatlere sunulmasına yardımcı olurlar"*[132] romanın merkezinde yer alan Nedime ve Süreyya'nın vakasının seyrine göre çeşitlenir. Romandaki

[131] Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s.300.
[132] Ramazan Korkmaz, *age*., s.300.

fon karakterler: Hizmetçi Sıdıka, Aşçı Gülfidan, Süt Nine, Sarina, Katerina, kapıcı, memur, arabacı, odacı, Fatma Molla ve terzi kadındır.

### 3.2.1.3. ZAMAN

*Sükût Yahut Ceza-yı Melanet*'te vaka zamanıyla ilgili net bir tarih verilmemekle beraber bazı ifadeler olayın II. Meşrutiyet öncesinde İstibdat döneminde gerçekleştiğine dair bilgi elde edilmesini sağlar. Rıfkı Bey, ismi verilmeyen bir Paşa'nın hizmetinde olan bir hafiyedir ve beş aydan beri birini takip etmektedir. Süreyya'ya da haber yazma yeteneği varsa Paşa'nın yanında, onun emrinde çalışabileceğini söyler. Hafiyelik II. Abdülhamit dönemini işaret eder. Rıfkı'nın hafiye olarak vakadaki varlığı, romanın sosyal zamanını netleştirir.

Romanın birinci bölümünün birinci, ikinci ve üçüncü ara bölümlerinde vakanın akışı birer günü kapsar. Uçurum başlıklı dördüncü ara bölümde ise aradan geçen zaman açıkça ifade edilmeyip bahar, yaz ve haftalar olarak belirtilmiştir. Bu bölümde yine aradan geçen süreden sonra işlenen vakada zaman, Süreyya ile Nedime'nin buluştuğu bir günden ibarettir.

Romanın ikinci bölümünün bütün ara bölümlerinde vaka zamanları bir günün içerisindeki birkaç saattir. Bölümler arasında geçen süre net olarak verilmemekle bareber 'Harabi' başlıklı dördüncü ara bölümünde aradan geçen süre "günler" olarak verilmiş kaç gün olduğu belirtilmemiştir.

*"Günler müellim bir betâet ve intizâr içinde geçiyordu, yalıda herkes mahzûn, her çehrede bu felaketin harâbi ısfirârı görülüyordu."( Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.37)*

'Tuzak' başlıklı beşinci ara bölümde ise Süreyya Rıfkı ile karşılaştıktan sonra anda geçmişe dönerek kalemden ayrılma sebebi olarak Nedime ile yaşadığı hadiseyi anlatır. Ancak Nedime ile yaşadıklarını gerçeklikten uzak, kendisine göre değiştirerek anlatır. Süreyya "geçen yaz" ifadesini kullanarak anlattığı hadisenin zamanını belirtir. Bulunduğu andan yaklaşık 4-5 öncesine gider. Romandaki vaka bir kış akşamı sonlanmaktadır ve vakanın toplam süresi net olarak ifade edilmemekle beraber bir yıla yakın bir süreyi kapsamaktadır

Sükût Yahut Ceza-i Melanette saat, gün, ay, yıl gibi zaman kavramları sayısal değerler verilmeden belirtilir.

*"Bahar ve onu takip eden yaz hep bu telâkkilerle geçti. Onlar haftada iki bazen üç gün Şemisfer Dadı'nın refâkat-ı lütfuna ihtiyâç göstermeyen bir emniyetle birleşiyor." (s.16) "...Bir gün, buram buram yani kara kıyametler koparan rüzgâra da ehemmiyet vermeyerek yine gelmiş, yine edâ-yı iştibâh ile tekrar etmişti."* ( Sükût Yahut Ceza-i Melanet, s.38)

*"Romanda tarif ve tasvir yoluyla verilen zamandan bir devri, bir dönemi tanıyabiliriz. Buna 'romanın devrini yansıtma işlevi' diyebiliriz…"*[133] Bu bağlamda, *Sükût Yahut Ceza-yı Melanet* temelde ele aldığı aşkın yanında zaman olarak işlediği döneminin siyasal ve sosyal durumuna tanıklık eden de bir roman olma özelliğine de sahiptir.

### 3.2.1.4. MEKÂN

Gerçek dünyada olduğu gibi kurmaca dünyada da mekân ile insan arasında yoğun ve mütemadi bir ilişki söz konusudur. İnsan içinde bulunduğu mekâna uyum sağlamakla beraber mekân, kişinin ruh dünyasını da yansıtan bir yapıya da sahiptir. Bu sebeple *"anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir."*[134] *Sükût Yahut Ceza-yı Melanet*'te mekân kullanımı Nedime ve Süreyya'nın yaşamıyla ilintili olarak sunulmaktadır.

#### 3.2.1.4.1. Açık/Geniş Mekânlar

Mekânlar vakanın seyrinde, karakterlerin ruh durumlarında önemli bir yere sahiptir. *Sükût Yahut Ceza-yı Melanet*'te ana mekân İstanbul'dur. İstanbul'un çeşitli semtleri romanda olaylar çerçevesinde ele alınmaktadır.

Nedime Süreyya ile buluştuğu Küçük Çamlıca'da hayatının en mesut anlarını geçirir. Küçük Çamlıca Nedime için adeta bir aşk yuvasıdır.

*"Bir saattir bozuk, tozlu kaldırımlar üstünde sürüklenen araba nihâyet Küçük Çamlıca'nın önünde tavakkuf etti. Etrâfta bir iki sucuyla birkaç köylüden başka kimse yoktu. Oh! Ne mensî, ne şâirâne yer."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.9) *"Ah! Bu yer… Bu top top ağaçların zılâl-i sükûnu altında bütün güzelliği, bütün şiiriyet-i hayâl-efrûzuyla ayân olan bu güzide mahâsin-i tabiat*

---

[133] Şaban Sağlık, *Kurmaca âlemin Sözcüklerinden Romanda Zaman- Mekân- Tasvir,* Hece Türk Romanı Özel Sayısı, y. 6, S.65-66-67, Mayıs/Haziran/Temmuz, s.143.
[134] Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekânın Poetiği", *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yayınları, İstanbul 2015, s.82.

*kalbinde nasıl bir halecan husûle getiriyordu? Şurada, dikenlerin sine-*i *hafâsında inkişâf eden bir papatya, ötede bir iki gelin edâ-yı nazıyla gülümseyen bir gelincik, onu ne şiirâmiz hülyâların mest-i huzûzu içinde bırakıverdi. O şimdi Süreyya'nın sözlerinde, hatta bakışlarında bile ruhta bir şeyler eriten âteşîn bir tesiri bulur, dadısının her hitâp ve nevâzişine şükrânlarla muabelel etmek ihtiyâcıyla kalbinin titrediğini hissediyordu."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.10) Küçük Çamlıca Nedime için açık-geniş bir mekândır. Nedime burada var olduğunu hisseder. Küçük Çamlıca Nedime için yaşanılacak bir yerdir.

Nedime ve Süreyya'nın yaşadıklarına göre biçimlenen mekânlar ortak anlatımlarda bir madalyonun iki farklı yüzü gibi sunulur. Nedime için dar-kapalı olan Süt Nine'nin evi, Süreyya için istediği "nesneye/objeye" sahip olması sebebiyle açık-geniş mekân özelliği taşımaktadır.

Nedime'nin annesi Nebahat hanımla yaşadığı yalı, Nedime'nin ruhsal değişimine göre boyut kazanır. Romanın başında aşık, heyecanlı ve mutlu Nedime varken romanın ilerleyen bölümlerinde yaşadıklarının neticesinde mutsuz, ağlayan inleyen Nedime karşımıza çıkar. Babasından kalan bu yalı Nedime için bir sığınak olmakla beraber Nedime'nin güven içinde olduğu bir mekândır. Istırabını ve hüznünü burada yaşar. Nedime Süreyya ile yaşadıklarından sonra çektiği acıyı kimseye söyleyemez. Hüznünü içinde yaşayıp gün geçtikçe sararıp solmaktayken adeta yaşayan bir ölü gibidir. Nedime'nin yaşadığı mutsuzluk evin içine de tesir eder ve evde karanlık, kederli bir hava hâkim olur. Nedime'nin annesine içini dökmesi ve Nebahat Hanım'ın kızının derdine çare arayışı, Nedime'nin ruhsal yalnızlığı annesinin sevgi ve şefkatiyle bir nebze de olsa giderilmesi yalıyı açık-geniş bir mekân hâline getirmiştir. Bir sığınak mekânı olan bu yalı, şefkat barınağı niteliğini de taşımaktadır.

#### 3.2.1.4.2. Kapalı/Dar Mekânlar

Karakterleri boğan ve var oluşlarını engelleyen mekânlar dar-kapalı mekânlardır. Bu mekânlarda kişiler kendilerini rahatsız ve huzursuz hissederler. Süt Nine'nin evi Nedime'yi huzursuz eden, ruhen hırpalayan ve hayallerini yıkan bir mekân özelliği gösterir. Süreyya'nın Nedime'yi götürdüğü bu yıkık dökük karanlık ev Nedime için dar-kapalı bir mekândır. Zira Nedime burada adeta sıkışmış gibidir ve rahat hareket edemez. Bu ev Nedime'nin mutsuzluğunun başlayacağı yer olur. Onu bir karanlığa sürükler.

*"Nedime içeriye girip de kendisini hiç de melûf olmadığı bir karanlık içinde bulunca şaşırdı. Aman Yarabbi! Bu nasıl yerdi, her köşesi yıkık, her tarafında sâhibe-i hürmedidesinin sefiliyetine şehâdet eden bir perişâniyet görülüyordu."* ( Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.20)

Katrina'nın evi de Süreyya için dar- kapalı bir mekândır. Süreyya Rıfkı Bey ile bu eve geldiği ilk anlarda zevk ve eğlence dolu olan bu ev çıkan yangınla daralıp kapalı bir hâl almıştır. Süreyya burada Rıfkı Bey'in sebep olduğu yangında yanarak can vermiştir.

#### 3.2.1.4.3. Çevresel Mekânlar

*Sükût Yahut Ceza-yı Melanet* romanı İstanbul'da geçmektedir. Çevresel mekân olarak adı geçen birçok mekân vardır. Bu mekânlar; Üsküdar, Mirkön, Feridiye ve Emirgan'dır. Süreyya'nın çalıştığı nezaret ve Rıfkı ile karşılaştığı Konkordiya ve yine Rıfkı ile gittiği eğlence mekânı olan Kristal de çevresel mekân özelliği taşımaktadırlar.

### 3.2.1.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

*Sükût Yahut Ceza-yı Melanet* romanı, ilâhi bakış açısından okuyucuya sunulur. Anlatıcı klasik manada her şeyi bilen, gören ve sezen hâkim anlatıcıdır. Hâkim anlatıcı, karakterlerin zihninden geçen her şeyi bilir. Karakterler arasındaki konuşmaların iletişimin tümüne hakimdir. Okuyucu karakterlerin zihninden geçenleri ve yapacakları şeyleri, anlatıcı tarafından öğrenir.

*"Gişeden biletleri alıp kendilerinden başka kimse bulunmayan intizâr odasına girdiler. Bu ihtiyar dadı için bir nimet demekti. Çünkü yalıda takririne zaman bulamadığı öyle şeyler vardı ki şimdi 'Kızım!' hitâbıyla söze başlayınca hangisini evvel söyleyeceğini şaşırıyordu."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.5)

Anlatıcı karakterlerin davranışlarını ve karakteristik özelliklerini çok iyi bilir ve bunu yer yer ironik bir dille okuyucuyla paylaşır.

*"–Haydi bakalım. Hem şurayı da tembih edeyim: Sakın buna dâir ağzından aşçıya, falan bir şey kaçırma.*

*–Deli miyim ben.. Şimdi hazırlanırken soracak olursa bile… 'Canım, efendi çarşıya gönderiyor' der (lisânlarını tutarım)*

*Acaba Şemisfer sözünde durup da dilini tuttu mu? -Ne gezer?... Yarım saat sonra bir dinleyen olsaydı (mutfakta) aşçı ile Sıdıka'nın bu meseleye dair olan mübahesatı işitirdi."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.33) Okuyucu, Şemisfer dadının dilini tutmadığını ve hemen mutfaktakilere olan biteni anlattığını anlatıcının bu ifadesinden öğrenir.

Roman kişilerin aklından geçen düşünceler, şahsi özellikleri davranışlarının sebepleri anlatıcı tarafından çok iyi bilinir ve bizzat okuyucuya aktarılır. Okuyucu anlatıcının verdiği bilgiler kadar karakterleri tanır.

*"Süreyya Şemisfer'in hikmet-i ziyâretini bu sûretle anladıktan sonra derin derin düşünmeye başladı. Vakıa Nedime güzeldi, hem pek güzeldi eğer bu müstesnâlığıyla serveti de istediği seviyede bulunsaydı. Süreyya için böyle düşünecek, tereddüt edecek cihet kalmayacaktı. Lakin ne fayda ki oturdukları yalıdan başka bir şeyleri yoktu. Onun fikrince (izdivaç) da en evvel nazar-ı dikkate alınacak şey iffet ve hüsnden ziyâde kızın zenginliği ile beraber pederinin de damadını bir mevki sahibi etmeye muktedir bulmasıydı. Halbuki bunların ikisi de Nedime'de mefkûd olduğu için izdivâç eylemeleri mümkünsüz demektir… Ama icbâr edeceklermiş, adam sen de! Onun İstanbul'da kalmaya niyeti yoktu ki..."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.35-36)

Hâkim anlatıcı olayın akışına hakimdir kendi fikrini de beyan edip karaktere hitap eder uyarmak ister.

"*...Onlar bu saadete münhasıran bu kadının gayretyile nâil olabilmişlerdi. Eğer o olmasaydı Nedime için ne o mektupları almak ne de bugünkü saadete mazhariyet kabildi. Lakin ey gâfil kız!... Eğer seni muzlim, hevlnâk bir gınâ-i şenâatin ka're-i menkûbuna atmak için güle güle, alkışlaya alkışlaya sevk eden mülevvesin her mektup için Süreyya'dan neler aldığını bilsen..."* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.6)

Romanın ikinci kısmının beşinci ara bölümünde yazar geriye dönüş tekniğine başvurur. Süreyya 4-5 ay kadar geçmişe gider ve yaşadığı bir olayı Rıfkı'ya anlatır. *"...geçen yaz Emirgan'da bir kıza tesâdüf etmiştim…"* (Sükût Yahut Ceza-yı Melanet, s.43) Yazarın burada geriye dönüş tekniğini kullanması, Süreyya'nın biyografik yapısının çözülmesini ve Süreyya'nın karakteristik özelliklerinin okuyucu tarafından anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Geriye dönüş

tekniği vesilesiyle okuyucu kahramanı ve kahramanın etrafında cereyan eden olayların kahramandaki tesirini daha iyi anlamış olur.

## B) ROMANININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

*"Tema, romanın üzerine temellendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı halinde ortaya konan sentezi olup, romanın nihaî hedefi ve romancının asıl asıl amacıdır."*[135] Edebî bir eserin ortaya çıkarılmasında yalnızca bir temadan faydalanılabileceği gibi birden fazla temanın da kullanımı söz konusu olabilmektedir. Ancak ne var ki belirgin olan bu temalardan biri ya da birkaçıdır.

### 3.2.2.1. AŞK

Aşk, yazarın tek romanı olan *Sükût Yahut Ceza-yı Melanet*'te aşk, olay örgüsünün kurulmasını ve çatışmanın gerçekleşmesini sağlayan temadır. Buradaki aşk olgusu romanın başında saadeti sunsa da felaketlere zemin hazırlayan trajik boyutlu bir olgudur.

Romandaki temel unsur, evlilikle neticelenmeyen sonu hüsran olan bir aşk ilişkisidir. Süreyya Nedime'yi güzellik ve ahlaki yönden evlenilecek nitelikte bulsa da onun için bunlar yeterli değildir. Bu ilişkinin evlilikle sonuçlanmamasının sebebi Süreyya'nın zenginlik arzusunda olmasıdır. Yusuf Niyazi'nin hikâyelerinde zenginlik hırsı ve arzusu taşıyan ve bu amaçlarla erkeklerle evlilik veya evlilik dışı münasebetlerde bulunan kadınları işlerken, *Sükût Yahut Ceza-yı Melânet*'te bu kez erkek karakter üzerinden bu ahlaki konuya değinir.

Nedime ve Süreyya arasındaki ilişki gizli ve tehlikeli buluşmalarla, Nedime'nin dadısının taşıdığı mektuplarla devam eder. Romandaki bu durum dönemin toplumsal bir meselesidir. Osman Gündüz'ün dönemin kadın-erkek ilişkisine dair şu ifadeleri romandaki Nedime-Süreyya ilişkisini özetler niteliktedir.*"Dönemin kadın-erkek ilişkisi yasaklarla, gizliliklerle doludur. Evlenme çağındaki genç kızlar, toplum ve aile baskısı içinde en umulmadık yollara başvururlar; kimi sevgilisiyle şifreli mektuplaşır, kimi ailesini uyutup ya da aldatıp sonu hüsranla bitecek gözden uzak tehlikeli ilişkilere girişir."*[136]

---

[135] Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015, s. 123.
[136] Osman Gündüz, *age.*, s.343.

Süreyya kendisini masum bir aşkla seven Nedime'yi evlilik vaadiyle kandırıp zorla istediğini elde ettikten sonra onu hamile ve çaresiz bir şekilde mutsuzluğa sürükleyip terk eder. Süreyya'nın Nedime ile evlenmeyişinin sebebi Nedime'nin büyük bir servete sahip olmamasıdır. Süreyya'nın tek isteği para ve zenginliktir. Para ve servet hırsıyla hafiye olmayı dahi kabul eden Süreyya'nın hayatı bir facia ile son bulur.

*Sükut*'ta aşık kadın olarak çizilen Nedime deneyimsiz, masum ve saf bir aşkla Süreyya'yı seven bir genç kız profiline sahiptir. Romandaki aşık erkek olarak karşımıza çıkan Süreyya ise maddi zevk ve cinsel hazlara sahip bir kişiliğe sahiptir.

Süreyya istismarcı konumda bulunan bir aşıktır. Nedime'ye yönelik kaçamak düşüncelere sahiptir ve gizli saklı planlar yapar. Nedime'nin temiz aşkına karşılık önceleri söylediği tutkulu aşk sözleriyle kendine bağlar ardından yaptığı şeytanî planlarıyla Nedime'yi elde edip sonra yüz üstü bırakır. Romandaki aşk, baş karakterlerin bu aşktan beklentilerine göre şekillenir.

### 3.2.2.2. "İSTİBDÂT" ELEŞTİRİSİ

II. Abdülhamit yönetiminin aleyhinde cereyan eden siyasi olaylar ve bunun akabinde gelişen sosyal hadiseler edebî eserlerin olay örgüsündeki çatışmalarına yön veren ve vaka zincirlerini birbirine bağlayan tematik bir güçtür. Bu bağlamda *"...romanlardaki çatışmaların arkasında belli bir kuşağın bunalımı olduğu kadar siyasal, ekonomik ve özellikle ahlâksal bakımdan çözülmekte olan bir toplumdan alınmış değişik hayat sahnelerinin bulunduğu düşünülebilir."*[137]

*Sükût Yahut Ceza-yı Melanet*'te arka planda işlenen edilen diğer bir husus, II. Abdülhamit yönetimidir. Romanın sonunda Süreyya, ismi belirtilmeyen bir paşanın hizmetinde çalışıp jurnalcilik yapan arkadaşı Rıfkı ile karşılaşır. Rıfkı Süreyya'ya da büyük bir servete kavuşma vaadiyle jurnalci olmayı teklif eder. Süreyya bu teklifi kabul eder. Jurnalcilik ve hafiyelik II. Abdülhamit yönetiminin en fazla tenkit edilen mevzularındandır.

[137] Osman Gündüz, age., s. 53.

#### 3.2.2.3. ÖLÜM

*Sükut Yahut Ceza-yı Melanet*'te ölüm sadece bir tema değil olay örgüsünü sonlandıran bir olgu ve kurgu malzemesidir. Rıfkı Bey ve Süreyya eğlenmek üzere gittikleri Katrina'nın evinde Rıfkı Bey'in çarpıp düşürdüğü gaz lambasının çıkardığı yangında dehşet verici bir şekilde ölmüştür. Eğlence Süreyya'nın sonu olmuştur. Romanın sonundaki bu ölüm hiç beklenmeyen bir şekilde aniden gerçekleşir.

Ölüm olgusu romanda roman kişisini cezalandırmak için kullanılmıştır. Bu bağlamda "adalet-i ilâhiyye" kavramı bir teknik gibi romana işlenmiştir. Süreyya Nedime'ye yaptıklarının karşılığını en trajik şekliyle bulmuştur.

## 3.3 TİYATROLARININ İNCELENMESİ

### A) TİYATROLARININ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

#### 3.3.1.1. KURGU VE OLAY ÖRGÜSÜ

##### 3.3.1.1.1. Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan

*Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan*, 1325 (1909)'te yayımlanan, 72 sayfadan ibaret olan oyun, 4 perde ve 6 tablodan meydana gelmiş bir tarihî dramdır. Türk Edebiyatı'nda Hürrem Sultanı konu edinen ilk tiyatro eseri Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan'dır. Konusunu Osmanlı tarihinden alan eser, Osmanlı Padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın nikahlı eşi çocuklarının annesi olan Hürrem Sultan'ın tahta kendi şehzadelerinden birini çıkarma arzusu uğruna çevirdiği entrika ve hırsıyla Mahidevran Sultan'dan olan Şehzade Mustafa'nın katline sebebiyet vermesi ve ve bu taht sevdasıyla yaptıklarının kendi oğulları olan Şehzade Cihangir ve Şehzade Beyazıt'ın ölümlerinin müsebbibi oluşu anlatılır.

Dört perdeden meydana gelen oyunun ilk perdesi, Kanuni Sultan Süleyman ile Hürrem Sultan arasında geçen diyalogla başlar. Süleyman oldukça düşüncelidir. Hürrem bu düşünceli hâlinin sebebini sorgular. Süleyman bir şeyi olmadığını söylese de Hürrem'i ikna edemez ve sonunda Hürrem'in ısrarlarına dayanamayıp kendisini böyle düşündüren şeyin Şehzade Mustafa ile ilgili olduğunu anlatır. Süleyman Mustafa'nın ona isyan edeceği ile ilgili bir haber almıştır ve bu yüzden şüphe içindedir. Hürrem duyduklarından haberdar olmasına rağmen bilmiyormuş gibi

şaşırır. Üzülmüş gibi davranır. Ancak içten içe sevinmektedir. Şehzade Mustafa'nın böyle bir şeye kalkışmayacağını söylese de hakikatte niyeti bu yapmacık riyakâr tavırlarla Süleyman'ın ne yapacağını öğrenmeye çalışmaktır. Süleyman bu haber sebebiyle Rüstem Paşa'yı İstanbul'a çağırttığını ve işin aslını sorgulayacağını söyler. Süleyman, Şehzade Mustafa ile ilgili kafasını kurcalayan bu konu hakkında Sokullu Mehmet Paşa'nın da fikrini alır. Sokullu Şehzade Mustafa'nın böyle bir işe kalkışacağına ihtimam vermez. Şehzade'ye iftira atılmış olabileceğini söyleyip padişahı uyarır ve bu işte bir kadın parmağı olduğunu ekleyerek bu kadının Hürrem Sultan olacağını açıkça ima eder. Süleyman kastettiği kişi Hürrem ise yanıldığını daha az evvel Hürrem'in Şehzade için üzüldüğünü, ağladığını söyler ve Sokullu'nun söylediklerini kabul etmeyip uyarılarını dikkate almaz. Fakat zihni karmakarışıktır. Şemsi Ahmet Paşa Sultan Süleyman'ın huzuruna çıkar. Rüstem Paşadan Şehzade Mustafa ile ilgili haber getirmiştir. Şemsi Ahmet Paşa, Şehzade'nin askerî de yanına alarak ayaklanacağını söyler. Öğrendikleri karşısında iyice öfkelenen Süleyman Sokullu'ya döner ve hâlâ Şehzade Mustafa'nın masum olduğuna inanıp inanmadığını sorar. Sokullu ısrarla Mustafa'nın masum olduğunu ve olayın bir de Şehzade Mustafa tarafından soruşturulmasını söyler.

İkinci perdede Şehzade Mustafa Sokullu Mehmet Paşa aracılığıyla olanlardan haberdar olur ve babasına mektuplar gönderir ancak mektuplara karşılık almaz. Üvey annesi olan Hürrem Sultan'ın kendi çıkarı için ona oyun oynadığının farkındadır. Hürrem'in kendi oğulları dururken ona bırakmayacağını bilir. Şehzade Mustafa içinde bulunduğu durumdan ötürü oldukça sıkıntılıdır ve yakınında bulunan dostlarına sıkıntısını anlatır ve Hürrem Sultan'a yönelik hislerini dile getirip adeta dert yakınır. Sultan Süleyman, İran seferine çıkmıştır ve Şehzade Mustafa'ya Süleyman'dan bir ferman gelir. Fermanda, Şehzade'nin de sefere katılmasına dair emir yazılıdır. Şehzade, İran seferine iştirak için Karaman'a çağrılmıştır. Şehzadenin yakınındakiler, bu emri garip bulurlar ve bunun tehlikeli olabileceğini düşünürler. Lakin Mustafa'nın emre uymaktan başka çaresi yoktur. Şehzade Mustafa emre uyarak babasının huzuruna gider. Onu Rüstem Paşa karşılar ve onu Sultan Süleyman'ın huzuruna çıkartmaz ve şerbetine koyduğu zehirle onu zehirleyerek ölümüne sebep olur. Hem Şehzade Mustafa öldürülür hem de oğlu boğdurulur. Oğlunun ölümünü öğrenen Sultan Süleyman ağlayarak "Zavallı evladım" der. O sırada büyük bir gürültü kopar. Yeniçeriler Rüstem Paşa'nın azlini istemektedirler. Sultan Süleyman bu isteği yerine getirir ve Rüstem Paşa'yı azledip

yerine Temeşvar Fatihi Ahmet Paşa'yı tayin eder. Sultan Süleyman Şehzade Mustafa'nın cenazesinin üstüne kapanır, *"Allah taksiratını affetsin"*[138] der ve perde iner.

Üçüncü perdede Şehzade Beyazıt, Sultan Süleyman'la konuşmaktadır. Taht uğruna yaşanılan kanlı olaylardan dolayı üzüntü duymaktadır. Taht savaşında hırsıyla öne çıkan ağabeyi Şehzade Selim tahtın kendi hakkı olduğunu savunup kendisini tehdit ettiğini belirtir. Şehzade Selim ordusunu toplayarak Şehzade Beyazıt'ın üzerine gelir. Kendi ordusundan hayli fazla bir orduyla karşılaşan Şehzade Beyazıt, fazla dayanamaz ve Şehzade Selim'e yenilir. Selim'den kaçan Beyazıt Osmanlı'nın baş düşmanı olan İran Şah'ı Tahmasb'a sığınır. Üçüncü perdenin üçüncü tablosunda Hürrem, yaşadığı acıları ve yaptıklarını düşünür. Yaptıklarından hem Şehzade Mustafa'nın katline hem de Şehzade Cihangir'in kahırdan ölümüne sebep olduğu için pişmanlık duyar. Vicdan muhakemesi yapmaktadır. Bu sırada Celime Kadın ve Mihrimah Sultan konuşmaktadır. Cemile Kadın, Şehzade Beyazıt'ı Acem Şahı tarafından boğdurulduğunu söyler. Bunu duyan Hürrem Sultan fenalaşır.

Dördüncü perdede sahne İran Şahı'nın sarayıdır. Şah Tahmasb vezirleriyle Şehzade Beyazıd'ın akıbetini konuşur. Onu ortadan kaldıracağını söyler. Vezirlerinden biri Şehzade'nin ölümünün bir yararı olmayacağını savunurken diğer iki vezir bunun gerekli olduğunu savunur. Sonunda Tahmasb istediğini yapar ve Zeliha adında bir cariye aracılığıyla Şehzade Beyazıt'ı zehirlemek suretiyle öldürtür.

Bu perdenin beşinci tablosunda Hürrem Sultan hastadır ve baygın halde yatmaktadır. Etrafında bir doktor, Mihrimah Sultan ve Cemile kadın vardır. Yazar oyunun sonunu "Hayali bir Tablo" ile bitirir. Bu bölümde Hürrem iyice fenalaşmıştır ve hayaller görür. Sultan Süleyman'ı Sokullu'nun kolları arasında Zigetvar Kalesi'nin önlerinde görür. "Zevcem ölüyor" diye Kanuni'nin hayaline seslenir. Ardından Şehzade Mustafa ve Şehzade Beyazıt'ın hayalini görür. Şehzade Mustafa'nın intikam almaya geldiğini düşünür. Yaşayacağım diye feryat eder ve acı içinde canını teslim eder. Mihrimah Sultan ağlar, Cemile kadın ise gizli gizli Mazlum Şehzadelerin ahına uğradığını söyler.

---

[138] Yusuf Niyazi, *Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan*, Tarihî Dram, 4 Perde 6 Tablo, Matba-i Jirayir, Dersaadet/İstanbul 1325. Çalışmamızdaki tüm alıntılar bu baskıdan yapılacak ve alıntıların sayfa numaraları metin içinde gösterilecektir

#### 3.3.1.1.2. İnhidam

Yusuf Niyazi'nin tiyatro türünde kaleme aldığı ikinci eseri olan *İnhidam* Giresun Işık Matbaasında 1325 [1909] yılında basılmıştır. 4 Perde 2 tablodan meydana gelen oyun, Yusuf Niyazi tarafından, oyunun kitabının kapağında 'Aile Faciası' olarak nitelendirilmiş bir dramdır. Sadiye ve Senih arasında geçen aşkın nasıl bir faciaya sebebiyet verdiğini konu edinen oyunda, düşünceden ziyade duygular ön plana çıkar.

Oyun muntazam bir odada Sadiye ve Senih'in diyaloglarıyla başlar. Senih ağlamaklıdır çünkü Sadiye ondan ayrılmak istediğini söyler. Senih ise bu ayrılığı istemez ve nedenini sorgular. Sadiye, Senih'in henüz çok genç olduğunu ve zamanla Sadiye yaşlandığında, saçları ağardığında onu istemeyeceğini söyler. Daha sonra ihanet ve ayrılıkla karşılaşmaktansa şimdi ayrılmanın daha doğru olacağını ekler. Senih istemese de bu ayrılığı kabullenir. İki aşık son defa sarılarak ayrılırlar.

Sadiye'nin annesi Hayriye Hanım onu zengin bir dul olan Tahir Bey'le evlendirmek ister. Bu sebeple çırpınır durur. Sadiye'nin kızı Nerime ise bu evlilikten bihaberdir ve öğrendiğinde çok şaşırır.

Oyunun ikinci perdesinde Sadiye yalnız oturmaktadır. Annesinin bulduğu Tahir Bey'le evlidir. Ancak ne var ki Sadiye bu evlilikten hiç de mutlu değildir. Kızı Nerime'nin de mutlu olmadığını düşünür ve Tahir Bey'le evlendiği için pişmanlık duyar. O esnada Tahir Bey gelir. Paris'te olan oğlu Feridun Senih'ten bir mektup aldığını ve oğlun birkaç güne kadar geleceğini söyler. Sadiye Senih adını duyunca bir hayli telaşlanır. İçeri hizmetçi Keriban girer ve bir telgraf getirir. Telgraf Feridun Senih'tendir. Çarşamba günü İstanbul'da olacağını yazmıştır. Tahir Bey oğlunun gelişinden oldukça memnundur ancak Sadiye bu durumdan pek de hoşnut değildir.

Sadiye, kendisini sırf zengin diye Tahir Bey'le evlendirdiği için annesi Hayriye Hanım'a karşı öfkelidir. Hayriye Hanım ise bu zenginliğin tadını çıkarıp her gün ayna karşısında saatlerce süslenir ve mesire yerlerine gider.

Nerime bir haftalığına halasına gidecektir. Lakin Hayriye Hanım genç bir kızın kendi başına bir yerlere gitmesinin uygun olmadığını belirtir. Sadiye de Nerime de Hayriye Hanım'ın bu görüşüne karşı çıkar. Hayriye Hanım'ın asıl isteği Feridun Senih'in geldiği gün Nerime'nin de

orada olmasıdır. Feridun Senih nihayet gelir ve Sadiye ile karşılaşır. Birbirini gören eski aşıklar şaşkınlıkla baygınlık geçirirler.

Üçüncü perde Sadiye ve Senih'in konuşmalarıyla başlar. Sadiye, Senih'e tekrar beraber olmak için adeta yalvarır durumdadır ama Senih böyle bir şeyin asla mümkün olmayacağını belirtir. Konuşmaları Tahir Bey'in içeri girmesiyle bölünür. Tahir Bey Senih'ten bazı işleri halletmesini rica eder ve Senih odadan çıkar. Tahir Bey Sadiye'ye bu aralar Senih ve Nerime'nin halinde bir gariplik olduğunu birbirlerine sevdalanmış olabileceklerini hatta Hayriye Hanım'ın da böyle düşündüğünü ifade eder. Böyle bir şeyin mümkün olmayacağını düşünen Sadiye'nin içine bir kuşku düşer. Bu kuşku ile annesi Hayriye Hanım ile öfkeyle konuşur. Hiç yoktan Nerime ile Senih arasında bir şeyle varmış gibi Tahir Bey'i etkilemiş olmasından dolayı ona çok kızar. Hayriye Hanım, Senih'in Nerime için bulunmaz bir fırsat olduğunu ve Sadiye'nin bu duruma karşı çıkışının asıl sebebinin ise Senih'e olan aşkı olduğunu ifade eder. Annesinin bu ithamını kabul eden Sadiye hatta tam üç yıldır Senih'i sevdiğini söyler ve bütün bu konuşmaları Nerime işitir.

Dördüncü perdede annesi Sadiye'nin Senihe'e olan aşkını itiraf ederken duyduklarından çok etkilenen Nedime felç geçirmiştir. Sadiye Nerime'ye çok üzülür ve bu durumun suçlusu olarak annesini görür. Aynı anda, sahnenin ikinci planında kapıya bir komiser ve beraberinde iki kişi gelir. Gelenler Senih'ten bir mektup ve Senih'in emanetlerini getirmişlerdir. Mektupta Senih intihar edeceğini yazmıştır. Sahnenin birinci planında Nedime daha fazla dayanamaz ve ölür. İkinci planda ise Senih'in naaşı sahneye getirilir. Oğlunun ölümüne dayanamayan Tahir Bey de vefat eder. Tüm bu yaşananların sonucunda Sadiye aklını yitirir ve hastaneye götürülür.

*İnhidam*, yazıldığı dönemde, özellikle popüler romanlarda sıklıkla işlenen aşk üzerine şekillenen duygusal bir oyundur. Oyundaki aşk gerçeklikten uzak tesadüflere dayalı bir boyuttadır.

#### 3.3.1.1.3. Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti

*Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti* 1327 [1911] yılında İstanbul'da yayımlanmıştır. Toplam 64 sayfadan ibaret olan oyun 3 perde ve 3 tablodan oluşur. Oyunda bir hafiye olan Süreyya'nın karısını aldatması ve hafiyeliği kendi çıkarları için kullanıp yazdığı jurnallerle sebebiyet verdiği facialar işlenir.

Oyunun birinci perdesinde Meliha, kocası Süreyya'nın onu aldattığından, on beş gündür eve gelmemesinden ve başka kadınlarla gönül eğlendirmesinden dolayı üzgün bir şekilde söylenmektedir. Annesi Saadet Hanım kızının kocası için gereksiz yere ağlayıp üzüldüğünü, artık üzülmeyi bırakıp eğlenmesine bakmasını ve kocasını affetmemesini söyler. Annesinin sözlerine aldırış etmez ve üzülmeye devam eder. On beş günün sonunda nihayet eve gelen Süreyya çok çalıştığını ve hatta artık kalemdeki işinden başka İzzet Paşa için hafiyelik yapmaya başladığını söyler. Süreyya bu iş için onlar için çok iyi olacağını ve refah içinde yaşayacaklarını söyler. Meliha içten içe bu durumdan memnun olmasa da kocası için kabullenir. Annesi Saadet Hanım ise bu hafiyelik işinden hiç memnun olmaz, zira kocası hafiyeler tarafından tutuklanmış daha sonra da denize atılmıştır. Meliha'yı teyzesinin oğlu Ulvi Bey ziyarete gelir. Meliha, Süreyya Bey'in hafiye olduğundan ona bahseder. Ulvi Bey hafiyeliğin ne kadar kötü bir şey olduğunu söylese de Meliha kocasından dolayı savunmaya geçer.

İkinci perdede sahnede Saliha vardır. Saliha, kendi kendine konuşur haldedir ve Süreyya'nın ne zamandır onu görmeye gelmemesinden şikâyetçidir. Süreyya gelir ve Saliha Süreyya'ya neden on beş gündür yanına gelmediğini sorar. Artık onu sevip sevmediğini sorgular. Süreyya, onu deli gibi sevdiğine inandırmaya çalışır. Saliha, Süreyya'nın karısından ayrılıp kendisiyle evlenmesini ister. Süreyya'nın sahip olduğu paranın, atların arabaların sefasını sürmek ister. Süreyya'nın aklından geçen ise karısı Meliha'dan boşanmak ve Saliha'nın kocası Vehbi Bey hakkında jurnal yazmaktır. Meliha hastalanır ve yatağa düşer. O halde dahi Süreyya'yı sayıklar. O anlarda yanında Ulvi Bey vardır. Süreyya Meliha'dan boşandığını bildiren bir mektup yazmıştır. Meliha mektubu okuyunca daha da fenalaşır. Saadet Hanım kızının hâlini görünce telaşlanır ve çok üzülür. Çağırılan Doktor Meliha'ya belli etmeden artık yapılacak bir şey olmadığını zira Meliha'nın yirmi dört saatlik ömrü kaldığını söyler.

Üçüncü perdede Meliha ölmüş, Süreyya ise Saliha'yı iyice sahiplenmiştir. Sahnenin başında Saliha, yalnız kendi kendine konuşmaktadır. Süreyya'nın ona karşı tavırlarından sıkıldığını söyler. Süreyya'nın parasına, onun sahip olduğu her şeye ulaşmıştır ancak Süreyya'nın her şeyine karışmasına, dışarı çıkmasına izin vermemesine ve kıskançlıklarına artık dayanamaz. Saliha, kendine yeni bir aşık bulmuştur. Onunla buluşacaktır bu yüzden heyecanlıdır. Yeni aşığı Hüsrev'den Sıdıka'ya bahseder. Sıdıka, Hüsrev'le görüşmesinin Süreyya'nın kulağına giderse hiç de iyi olmayacağını ve bir jurnal ederse sürgüne gönderilebileceğini ekler. Durum Sıdıka'nın

tahmin ettiği gibi olur. Süreyya, Hüsrev'in Saliha ile buluşacağı gün bir baskınla Hüsrev'in evini basar. Kendi cebinden çıkardığı kâğıtları sanki Hüsrev'in kitaplığından çıkmış gibi gösterip Hüsrev'i tutuklar ve hakkında bir jurnal yazıp Hüsrev'i sürgüne gönderecektir. Saliha gelir ve olanları görür. Tepki gösterir. Süreyya, her şeyi aşkından yaptığını ifade etse de Saliha artık Süreyya'yı istemediğini söyler. Süreyya, Saliha'yı kaybetme fikrine dayanamaz ve cebinden çıkardığı bir bıçakla Saliha'yı bıçaklayarak öldürür. Süreyya, Saliha'nın cansız bedeni üzerine düşer. O zaman dek kanına girdiği mahvına sebep olduğu masum insanların hayallerini görür ve orada ölür.

*Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti* II.Meşrutiyet'in ilanında sonra miladi 1911 yılında yayımlanmıştır. Oyunda II. Meşrutiyet öncesindeki yönetime -İstibdat rejimine- hizmet eden hafiyelik kurumun yarattığı sonuçlara yönelik eleştiri söz konusudur. Bir önceki rejimin siyasi aksaklığının nasıl toplumsal sorunlara yol açtığı oyundaki vakalar ile okuyucuya/seyirciye aktarılır. Hafiyelik ve jurnallik oyunun temel konusudur. Bunun yanında aldatma ve sadakat de oyundaki diğer önemli hususlardır. Süreyya hem aldatan hem de aldatılan konumundadır. Yazar, Süreyya ile aldatan aldatılır fikrini okuyucuya/seyirciye aktarmaya çalışır.

#### 3.3.1.1.4. Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri

*Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri,* 4 perde 3 tablodan oluşan bir oyundur. 1327 [1911] yılında İstanbul Uhuvvet Matbaasında basılmıştır. Oyunun konusu hafiyelerin başı olan Fehim Paşa'nın çıkarları ve istekleri uğruna sebep olduğu aile faciasıdır.

Oyun Vecdet Bey ve Melahat'in birbirlerine karşı duydukları masumane aşkı dile getirmeleriyle başlar. Vecdet hislerini kuvvetli sözlerle söyledikten sonra konuyu değiştirir ve askere çağrıldığını, harbe gideceğini söyler. Vatanını korumayı her şeyin üstünde tutan Vecdet, durumu Melahat'e anlatınca Melahat çok üzülür. Vecdet'in asker olmasını, harbe gitmesini hiç istemez. Zira hem erkek kardeşlerini hem de babasını harpte şehid vermiştir. Vecdet ise vatansever bir genç olarak bu onurlu görevi üstlenmeye can atar. Vatan toprağı Yunan tehdidiyle karşı karşıyayken ne olursa olsun savaşmak için gideceğini söyler. Melahat Vecdet'in ciddiyetini anlar ve istemeye istemeye çaresizce kabullenir. Melahat'in annesi Şerife Hanım da Vecdet'in askere gideceğini öğrenir. Kocasının kılıcını ve harpteyken taktığı muskasını Vecdet'e verir. Vecdet, Melahat'ten kendisinden başkasını sevmeyeceğine dair söz ister. Melahat söz verir ve helalleşirler.

Ardından Vecdet aynı zamanda teyzesi de olan Şerife Hanım'ın elini öper onun da helalliğini alır. Şerife Hanım Vecdet ve Meliha'nın sevgisine sahip çıkar ve onları nişanlar. Vecdet, harpten döner dönmez ilk iş onları evlendireceğini söyler. Bunu duyan Vecdet ve Melahat Şerife Hanım'ın ayaklarına kapanırlar.

İkinci perdede hafiyelerin başı olan Fehim Paşa, Melahat'i düşünmektedir. Emrinde çalışan Salih'ten Melahat hakkında bilgi toplamasını istemiştir. Salih, Paşanın huzuruna gelir. Melahat, hakkında bildiklerini bir bir anlatır. Paşa ayrıca bohçacı bir kadını talip olduğunu bildirmesi için Melahat'in evine göndermiştir. Bohçacı kadın Şöhret, Paşa'nın huzuruna çıkar. Melahat'ten haber getirmiştir. Hem Melahat hem de annesi Şerife Hanım, Fehim Paşa'nın isteğini kabul etmemiş, bohçacı kadını evden kovmuşlardır. Paşa, reddedildiğini öğrenince sinirlenir. Bunun üzerine Salih, Melahat'in evine gizlice girip tehditkâr bir mektup bırakır. Mektubu bulan Şerife Hanım ve Melahat korkudan gece evden ayrılmaya karar verirler.

Üçüncü perdede Fehim Paşa türlü türlü yollarla Melahat'i korkutsa da Melahat asla boyun eğmez. Kardeşiyle ve Vecdet'le tehdit edip para teklif etmesine rağmen Melahat kabul etmemiştir. Reddedildikçe daha da hiddetlenen Fehim Paşa, Melahat'in kardeşine iftira atarak ölümüne sebep olur. Kardeşinin üzüntüsüne dayanamayan annesi Şerihe Hanım hastalanıp yataklara düşer.

Son perdede Melahat çok üzgündür. Önce biraderini sonra da annesini kaybetmiştir. İkisinin de sebebi olarak kendisini görür. Fehim Paşa'nın ahlaksız teklifini kabul etmediği için bunların olduğunu söyler. Melahat'e Vecdet'ten bir mektup gelir. Fehim Paşa'nın onu ortadan kaldırmayı başaramadığını bunun üzerine mevkisini kullanarak onu askerlikten alıp Konya'ya memurluğa gönderttiğini yazmıştır. Mektubu alır almaz Melahat dadısı Necimfer ile Konya'ya gider. O sırada Vecdet hastadır. Melahat'i karşısında gören Vecdet bu heyecana dayanamaz ve ölür. Vecdet'in ölümü üzerine Melahat de aklını kaybeder ve Vecdet'in naaşı üzerine düşüp ölür.

Oyun, II. Abdülhamid dönemi yönetimin siyasal ve toplumsal bir meselesi olan hafiyeliğe değinmektedir. Yazar, bu oyunda hafiyeliği kendi çıkarları için kullanan ve istekleri gerçekleşmeyince gücünü kullanarak mazlum kanına giren Fehim Paşa üzerinden siyasal düzendeki aksaklığın toplumsal yaşamda yol açtığı olumsuz etkilerini eleştirel bir şekilde okuyucuya/seyirciye aktarır.

#### 3.3.1.1.5. Çürük Şeftali

*Çürük Şeftali,* Yusuf Niyazi'nin 1927 yılında Kastamonu'da yayımlamış olduğu 1 perdelik oyunudur. Oyun ilk olarak Necat gazetesinde tefrika edilmiştir. Yazar tarafından kitabın girişinde 'Dedikodu' olarak tanımlanan oyun bir töre komedisidir. Oyunda şair olan Ruhi Bey'in zevcesinin, komşusunun dolduruşuyla kocası hakkında yanlış ithamlara varması neticesinde cereyan eden gülünç olaylar konu edilir.

Ruhi Bey genç bir şairdir. Gonca Hanım ile evlidir. Küçük bir mahallede oturmaktadırlar. Oyun, Ruhi Bey'in kendi kendine sitemkâr bir şekilde söylenmesiyle başlar. Çalışırken dışarıda oyun oynayan mahalle çocuklarının yaptıkları sesten ve karısının gürültüsünden şikâyetçidir. O esnada kapı çalar. Komşu Ayşe Hanım gelir. Ruhi Bey çıkmıştır. Gonca Hanım Ayşe Hanım'ı buyur eder. Sohbete başlarlar. Ahmet Hanım Ruhi Bey'e şaşırdığını, çalışmadığı halde paşalar gibi yaşadığını söyler. Gonca Hanım da epeydir evli olmalarına rağmen kocasının ne iş yaptığını bilmediğini, parmağıyla sayılar sayarak bir şeyler yazdığını ifade eder. Bu yazdığı şeyleri de sattığını ve böyle para kazandığını ilave eder. Ayşe Hanım bunun üzerine Ruhi Bey'in büyü yapıyor olacağını söyleyip Gonca Hanım'ı telaşlandırır. Bu işten Gülsüm Hanım'ın anladığını ona danışmak gerektiğini belirtir. Kapı çalar, bu kez gelen Gülsüm Hanım'dır. Olanları Gülsüm Hanım'a anlatırlar. Gülsüm Hanım Ruhi Bey'in bir kızla evlenmek istediğini bu yüzden gavur büyüsüyle Gonca'nın ağzını dilini bağladığını, dört beş lira karşılığında bu büyüyü bozacağını söyler. Elinde sadece üç lirası olan Gonca Hanım parasının tümünü büyüyü bozması için Ruhi Bey'in bir kıyafetini Gülsüm Hanım'a verir ve Gülsüm Hanım çıkar. Ruhi Bey eve döner Ayşe Hanım'ı görür ve selamlaşırlar. Ayşe Hanım cebinden bir mektup çıkarır Ruhi Bey'e uzatır. Okuma yazması olmadığı için ondan okumasını ister. Mektup, Ayşe Hanım'ın kızından gelmiştir. Kızıyla ilgili konuşmaya başlayan Ayşe Hanım bir yandan da Gülsüm Hanım'ı kötüler. Yaşlı olduğunu ve hiç derli toplu olmadığını söyleyip bir de Ruhi Bey hakkında gavur büyüsü yaptığını ona anlattığını ekler. Ruhi Bey duydukları karşısında şaşkındır. Gonca Hanım ise Ayşe Hanım'ın söylediklerini bir bir işitmiştir. Ayşe Hanım Gonca Hanım'ı gördüğünde konuyu değiştirse de Gonca Hanım hiddetlenir. Aralarında çıkan sözlü münakaşa fiziksel şiddete dönüşür. Ruhi Bey iki kadını ayırmaya çalışırken ikisinin çekiştirmesinin arasında kalır.

*Çürük Şeftali*, yanlış anlaşılma üzerine kurulmuştur. Oyunun temel malzemesi cahillikle yoğrulmuş ve gülünç durumlara sebebiyet veren batıl inançlardır. Yazar eleştirel bir dille toplumun aksayan bu yönünü okuyucuya/seyirciye aktarmaya çalışır.

#### 3.3.1.1.6. Alemdar Yahut Civelek Mustafa

*Alemdar Yahut Civelek Mustafa*, Yusuf Niyazi'nin 1932 yılında Bursa Vilayet matbaasından basımını yaptırdığı oyunudur. Eserini dönemin Bursa Valisi Fatin Bey'e[139] ithaf etmiştir. Oyun yazarın son eseridir. Ayrıca Latin alfabesiyle kaleme aldığı da tek eseridir. 3 perdeden oluşan oyun 67 sayfadan ibarettir.

*Alemdar Yahut Civelek Mustafa*'yı tarihî dram olarak nitelendirmek mümkündür. Zira konusunu Osmanlı tarihinden alır. Önceleri bir ayan iken kazandığı güçle Osmanlı sadrazamlığına kadar yükselen Alemdar Mustafa Paşa tahttan indirilen III. Selim'in tekrar tahta çıkmasını ve düzeni bozulan Yeniçeri Ocağının yerine Nizam-ı Cedit'in getirilmesini ister. Temelde bu konu üzerine inşa edilen oyun tarihî bir şahsiyet olan Alemdar Mustafa Paşa'nın bozulan askerî düzenin değiştirilmesi için yaptıklarını ve bu uğurda yaşanan gelişmeleri anlatır.

Oyunun birinci perdesinde Civelek Mustafa yalnızdır. Kendi kendine söylenmektedir. O sırada içeri nişanlısı Leyla girer. Mustafa Leyla'yı görünce şaşırır. Ortalık bir hayli karışmışken dışarı çıkmasının tehlikeli olacağını söyler. Leyla gördüğü kötü bir rüya üzerine Mustafa için endişelenip gelmiştir. Mustafa Leyla'nın endişesinde haklı olduğunu onaylarcasına sırtında bir yük olduğundan bahseder. Alemdar Paşa'nın yeniçeriyi kaldırmaya kalktığını, yeniçerilerin bunu duyduğunu ve ortalığın karıştığını söyler. Leyla Mustafa'dan dikkatli olmasını ister. Mustafa kendisi için henüz korkulacak bir şey olmadığını ancak ocak ağalarının bugün onun evinde toplanacağını ifade eder. Camdan Balyemez Osman'ın geldiğini görürler Mustafa Leyla'yı gönderir. Balyemez gelir. Mustafa'ya kaç gündür neden görünmediğini sorar. Mustafa yoğun olduğunu, tüm gününü kalede tamiratla geçirdiğini söyler. Aralarındaki sohbette, Nizam-ı Cedit lafı çıktığından beri ortalığın karıştığından bahsederler. Civelek selamet için yeni nizamı yani Alemdar Paşa'nın düzeninin kabul edilmesinin gerektiğini söyler. Civelek'in misafirleri olan ocak ağaları gelir. Sohbet ederler. Alemdar'ın padişahı tahttan indirip III. Selim'i tekrar tahta çıkarma emeline karşı ne yapacaklarını ve Alemdar Paşa'yı nasıl ortadan kaldıracaklarını tartışırlar. Ocak

[139] Hüseyin Fatin Güvendiren, 15.12.1926-17.06.1933 Bursa Valisi.

ağalarından Kalendereli Mehmet, Alemdar'ın askerini kışlatmak için dağıtacağını böylece yalnız kalacağını işte tam o esnada ayaklanıp konağını basarlarsa işini bitirebileceklerini söyler. Balyemez ve Civelek kısa süreliğine odadan çıkarlar. O sırada odadaki ocak ağaları aralarında gizlice konuşurlar. Balyemez ve Civelek'e güvenmediklerini ve yeniçeri ocağının selameti için ikisini de ortadan kaldırmak gerektiği kararına varırlar. Leyla gelir ve Mustafa ile konuşur. Ocak ağalarının gizli konuşmalarını duymuştur. Duyduklarını Mustafa'ya anlatır ve onlara engel olup işlerini bitirme vazifesini kendisine bırakmasını söyler. Leyla çıkar Mustafa da misafirleriyle alakadar olmaya devam eder. Dışarıdan tüfek sesleri gelir. Leyla ocak ağalarını Alemdar Paşa'ya ihbar etmiştir. Alemdar Paşa'nın adamları konağı basar. Konaktaki ocak ağaları kendilerini pencereden dışarı atarlar.

İkinci perde Alemdar Paşa'nın konağında bir odada başlar. Alemdar'ın hizmetindeki Şayan Kalfa odayı Alemdar Paşa için hazırlamaktadır. Alemdar Paşa gelir. Falcı bir kadın çağırttırmıştır. Şayan Kalfa'dan falcıyı içeriye almasını ister. Falcı gelir ve Paşa'nın falına bakar. Paşa'ya içindeki niyetin onun için pek hayırlı olmadığını söyler. Falcı çıkar. Alemdar Paşa'nın misafirleri gelir. Paşa falcıdan misafirlerine de bahseder. Aklından geçenleri bildiğini söyleyip misafirleri için de falcıyı çağırtıp fallarına baktırır. Falcıyı gönderdikten sonra aralarında konuşurlar. Alemdar Paşa Sultan IV. Mustafa'nın tahtta olduğu sürece düzenin olmayacağını bu yüzden birden saraya yüklenerek hem III. Selim'i kurtarıp hem de fenalıkların önüne geçebileceklerini söyler. Paşa'nın dalkavuklarından olan Bülbül Hüseyin ve Kel Hasan gelirler. Onların gelişiyle içki sofrası kurulur. Sazlar çalınır. Zevk ü sefa içinde keyif yaparlar ve içkinin tesiriyle sarhoş olurlar. Balyemez Osman ve Civelek Mustafa Alemdar Paşa'nın konağına gelirler ve Paşa'nın sarhoş hâlini görürler.

Üçüncü perdede Civelek Mustafa bir hayli düşüncelidir. Leyla ile evlenmiştir lakin yine de çok üzgündür. Bu hâli Leyla'yı çok meraklandırır. Mustafa dışarı çıkamaz, esir gibi saklı yaşar. Dışarı çıkarsa Alemdar'a karşı olanlar tarafından tıpkı Balyemez Osman gibi öldürülecek olmaktan korkmaktadır. Üzüntülü ve düşünceli hâli de bu yüzdendir. Civelek artık Paşa'dan da bir hayır beklemez. Paşa iyice zevk ve sefa düşkünü olmuştur. Etrafını içki meclisleri sarmıştır. Ayrıca Alemdar Paşa emrindeki sipahileri kışlaklara dağıttığından beri yeniçeriler güçlenmiştir. Sultan III.Selim'in ölümü de Civelek'i iyice üzmüştür. Civelek bütün bu olumsuzlukların müsebbibi olarak Alemdar Paşa'yı görür. Paşa sadrazam olunca gurur ile sefahatin kölesi olmuştur. Civelek ile Leyla konuşurlarken içeri Civelek'in hizmetçisi girer. Yeniçerilerin ayaklanmak üzere

olduklarını söyler ve Alemdar Paşa'nın korkusundan konağından çıkmadığını da ekler. İsyancılardan Reyhan Ağa ve Ocak İmamı Hasan'ın onu aradığını söyler. Leyla'nın ninesi gelir. Alemdar Paşa'dan haber getirmiştir. Alemdar Paşa Civelek'i çağırmaktadır. Civelek'in yalnız başına Alemdar'ın konağına gitmesine razı olmayan Leyla onunla gitmek ister. Civelek, dışarıdaki yeniçeri tehlikesine karşı kadın kılığına girerek Paşa'nın konağına gider. Hatice nine de onlara eşlik eder. Alemdar'ın huzuruna çıkarlar. O esnada sokaktan gürültüler gelmektedir. Paşa'nın hanımı Sıdıka camdan bakarak bir kalabalığın geldiğini söyler. Herkes ayağa kalkar. Dışarıdan yeniçeri nidaları gelmektedir. Alemdar dışarıdaki askere seslenip teslim olacağını ancak bir isteği olduğunu belirtir. Çocuğunu dışarı çıkarmasına izin vermelerini ve ona bir kötülük yapmamalarını ister. Askerler Paşa'nın bu isteğini kabul ederler. Alemdar aslında teslim olmayı düşünmez. Mahzene inip oradaki barut fıçılarını ateşleyecektir. Sıdıka Hanım ile mahzene inmek için çıkarlar. Civelek ile Leyla gelirler. Civelek artık her şeyin bittiğini söyler ve Leyla'ya evde kalmayıp peşine takıldığı için sitem eder. O sırada mahzendeki barutlar patlar ve her yeri dumanlar kaplar. Leyla vurulmuştur. Yere düşer ve ölür. Civelek Mustafa bu acıya dayanamaz ve kendi kendini boğarak ölür. İçeri yeniçeri askerleri girer. Paşa'nın mahzendeki na'şını aramak için giderler.

Osmanlı tarihinde önemli bir olay olan Alemdar Mustafa Paşa vakası üzerine kurgulanmış olan bu oyunda devlet içinde yaşanan iç isyanlardan olan yeniçeri ayaklanmasının yarattığı toplumsal huzursuzluğa ve Alemdar Mustafa Paşa'nın ölümüyle sonuçlanan elim faciaya yer verilmiştir. Yeniçeriler yenilik karşıtıdırlar. III. Selim'in Nizam-ı Cedit ordusunu kurmasına tepkilidirler ve taht kavgasında IV. Mustafa'nın yanında yer alırlar. Alemdar Mustafa Paşa devletin selameti için bu yenilik karşıtı olan yeniçeri ocağının kaldırılması için mücadele eder. Alemdar Mustafa Paşa olayı 19. Yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı siyasal, idari ve askerî yapılanmasındaki bozulmanın bir neticesidir.

#### 3.3.1.2. ŞAHIS KADROSU

##### 3.3.1.2.1. Birinci Derecedeki Kişiler

Başkişiler, hemen hemen oyundaki bütün yükü sırtlayan ve olay örgüsünün merkezinde yer alan kişilerdir. Romanda olduğu gibi gösterme esasına bağlı bir edebî tür olan tiyatroda da *"yapıyı*

*oluşturan bütün unsurların merkezi"*[140] konumunda karşımıza çıkan kişiye "başkişi", "merkezi kişi", "asıl kahraman-protagonist" veya "temel kişi" denir. Oyundaki diğer kişiler vakanın odağında yer alan başkişiye göre hareket ederler ve bu kişiler ya başkişiye bağımlıdırlar ya da onunla bir noktada bir ilişki kurarlar. Mehmet Tekin'in ifadesiyle başkişi; *"okuyucunun en çok ilgi duyduğu, sevinç ve kederlerini paylaştığı, ahlakî ve felsefi tutumunu benimseyip reddettiği, yerine göre öykündüğü, yerine göre özdeşleştiği"*[141] kişidir. Başkişi kısaca oyunun var olma sebebi ve tematik gücüdür.

*Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan* oyunu konusunu Osmanlı tarihinden alması sebebiyle oyunun şahıs kadrosunu da tarihsel gerçekliği olan kişiler meydana getirir. Oyunun başkişisi Hürrem Sultan'dır. Onuncu Osmanlı padişahı olan I. Süleyman'ın zevcesi ve beş şehzadesinin validesi olan Hürrem Sultan, kendi şehzadelerinden birinin tahta çıkmasını istemekte bu uğurda kan döktürecek kadar hırsa sahip bir kadındır. Hürrem Sultan hırs ve entrika dolu bir kadındır. Oyundaki çatışmanın odağındaki kişidir. Hürrem Sultan oyundaki karakterlerden Sultan Süleyman'ın, Şehzade Mustafa'nın ve Sokullu'nun bakış açılarından okuyucuya/seyirciye tanıtılmaktadır. Bu bakış açıları birbirine oldukça zıttır. Süleyman'ın gözünde Hürrem şefkatli ve melek yüzlü bir kadındır.

*"Ah Hürrem! Cemâline bakıyorum da Allah mihri kadın sûretinde, peri sûretinde zemine inzâl ederek koynuma atmış sanıyorum. Dudakların goncadan yapılmış tebessümler, gözlerin safvetten, muhabbetten mahluk muhabbetler arz ederken feleğe baş eğmeyen kalbim, beni huzur-ı hüsnünde ayaklarına kapandıracak kadar teheyyüc eyliyor." (Bir nigâh-ı âşıkâneden sonra) "Hakkı da yok mu? Söyle. Bu hâle canlar mı dayanır?..."* (Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan, s.5)

Sultan Süleyman, Hürrem Sultan'ın entrikalarından, hırsından ve taht uğruna yaptığı acımasızca şeylerden bihaberdir. Şehzade Mustafa'nın gözünde ise Hürrem tam bir yılandır.

*"Sen öyle mi zannediyorsun?.. Eğer öyle bilirsen emin ol ki aldanırsın, ah sen o kadını bilmezsin, onun nasıl müthiş bir yılan olduğunu mümkün değil tasavvur edemezsin.. O, pederimin muhit-i zevciyetine girmekle sâde hânedânımıza intisâb etmiş bir mahlûk değil, âmâl-i şahsiyesi*

[140] Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara: 1988, s.183.
[141] Mehmet Tekin, *age*., s.90.

*uğrunda bütün milleti, bütün devleti ayakları altına alacak kadar hodgâm bir kin, bir belâ-yı azimettir."* (Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan s.25)

Hürrem'le ilgili bir bakış açısı da Sokullu'ya aittir. Sokullu Mehmet Paşa'da Hürrem'i şu şekilde tanımlar: *"Fitnekâr kadın! Şark u garba fermân fermâ olan bir padişahı bile mağlûb etmeyi biliyor... Yârabbi sana şükürler olsun ki ordularımızın karşısına çıkan a'dâ arasında bu kadın mekrinde kimse bulunmuyor."* (Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan, s.15-16)

Yazar farklı bakış açılarından Hürrem'in karakterine dair bilgileri verdikten sonra oyunun üçüncü tablosunda Hürrem'e vicdan muhakemesi yaptırarak karakterin ağzından kendisini anlattırır. Hürrem bütün yaptıklarını düşünür ve bir bakıma kendini yargılar.

*"Meğer ben ne kadar gâfil ne kadar budalâ imişim. Meğer güzel yaşamak için ihtişâm-ı hayât erike-i ikbâl ve saltanat değil; istirahât-ı kalb ve vicdân lazımmış ah! Ben bunu düşünemedim. Ben fakir bir köylü kadınının bile bizden mesûd, bizden asûde yaşadığını idrâk edemedim. Servet ve ihtişâm gözlerimi o kadar kamaştırdı ki kör bir hırs-ı câh ile bunları elimden almak ihtimâli olan şeylere saldırmaktan, zîr ü zeber etmekten çekinmedim. Hatta... Hatta bu uğurda Allah'tan korkmadan iki şehzâdenin de kanına girdim, (şiddetle) cellâdı oldum. (Muzdaribâne) Ne... Onlar, bedbâhtlar, cennete hicret ettikten sonra artık her şey bitmiş, her şey benim olmuş sanıyordum. Evet zevcem vefât etse bile taht-ı Osmanî'ye geçecek oğullarımın sâyesinde ben yine bu haşmet ve vakâr içinde gururlarımı yaşatabileceğimi zannediyordum. Meğer bu da yalanmış. Meğer ben bundan bile aldanıyormuşum.. Hiç amel cezâsız kalır mı? Hiç cinâyet kısastan kurtulur mu? Ben Mustafa Çelebi'nin şehadetine, Cihangir'in kahraman ölmesine sebep olmakla bir baba kalbinde nasıl onulmaz yaralar açtımsa işte Allah da beni iki evlâdımın saltanat kavgasına kalkmasını, sonra Beyazıt'ımın Acem Şâh'ına ilticâ etmesini göstermekle cezâ ediyor. (Gayet müteellimâne) Ya sen? Bütün melanetlerine rağmen Allah'ın hışmından kurtulacak mı sanıyorsun?.. Oh! Yok. Eğer böyle zannettin ise emin ol ki ah yerde kalmaz. Eden daima bulur. Hem daha dur bakalım, mücâzât henüz başlıyor. Ne gördün ki çektiklerinden şikâyet ediyorsun?"* (Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan s.54-55)

*İnhidam*'da oyunun merkezinde yer alan kişi Sadiye'dir. Sadiye, Nerime adında bir kızı olan, güzel ve dul bir kadındır. Henüz daha talebe olan Senih ile arasında bir aşk yaşanır. Ancak hem Senih'le arasındaki yaş fakından dolayı ayrılmak hem de annesinin onu zengin biriyle

evlendirmek istemesinden dolayı Senih'ten ayrılır. Bu ayrılığa müteakiben Tahir Bey Bey ile evlenir. Yazar oyunun girişinde şahısları tanıttığı bölümde Eşhâs-ı Mukaddime'de Sadiye'yi *'Senih'in dildadesi'* olarak tanımlarken Eşhâs'ı Vakıa kısmında *'Tahir Bey'in refikası'* olarak niteler. Sadiye istemeye istemeye Senih'ten ayrılıp Tahir Bey ile evlenir ve bu evlilikten dolayı çok pişmandır. Sahip olduğu zenginlik onu mutlu etmez. Bu evlilik onun için adeta hapis gibidir.

*"Ne yapsam bu sıkıntıdan kurtulmak kâbil değil... [Bir lahzâ-i tefekkürden sonra] Ah evvelce ben böyle değildim. Evvelce istediğim yerde gezer, eğlenirdim. Lakin lakin bu adama vardım varalı bu servet ve dârât beni her zevkten mahrûm etti; sadece ihtiyâr bir hodbinin esiresi oldum. Hem de ne müthiş esâret?... Gezmeye gitsem gölge gibi yanımdan ayrılmaz. Çarşıya çıksam hafiye gibi peşimi bırakmaz. Düşünsem şüphelenir, gülsem sinirlenir, okusam kızar, çalsam hoşlanmaz. Onu memnûn etmek için tek bir yol var: Kendiyle meşgûl olmak. Evet; gençliğin ne kadar emeli varsa hepsini ona hasr etmeli onun için yaşamalı... Onun için gülmeli, söylemeli, hatta icâb ederse onun için gebermeli… Aksi halde müstantık önüne çıkmış câni gibi sorudan, suâlden bir lahzâ kurtulmak imkânı bulamazsın. [Bir sâniye sükût-ı müteâkib] Ya Nerime'nin hâli?... Evde bir başka azâb… Buraya geldik geleli herkesten kaçıyor. Halk gülse o ağlıyor… Oof! İşte dedim ya?. Böyle bir servetin de, saadetin de Allah yüz bin kere belâsını versin…"*[142] (İnhidam, s. 11-12)

Sadiye yaptığı evlilikten dolayı annesi Hayriye Hanım'ı suçlar. Onun için bu mutsuzluğun ve çektiği acıların yegâne müsebbibi annesidir. Eski hayatına özlem duyar. Zenginliği ve sahip olduklarını istemez ancak artık her şey için çok geç olduğunun da farkındadır.

*"(Müteessirâne) Of! Biz eskiden ne mesûd idik yâ Rabbim! Vakıâ o zaman atlarımız, arabalarımız, elmaslarımız yoktu. Fakat bir hürriyet-i kalbiyemiz vardı ki; bana onu sevdirmiş, beni saltanat-ı aşkın saadetlerine eriştirmişti... (İstifrâkla) Âhmak karı! Şimdi mi aklın başına geldi?.. Fakat her şey kırılıp parçalandıktan sonra bu hayâlden hakikate rücûen neye yarar? Hiç!. Hiç!.."* (İnhidam, s.20)

---

[142] Yusuf Niyazi, *İnhidam*, Aile Faciası, 4 Perde 2 Tablo, Işık Matbaası, Giresun 1325. Çalışmamızdaki tüm alıntılar bu baskıdan yapılacak ve alıntıların sayfa numaraları metin içinde gösterilecektir.

Sadiye Senih'le tekrar karşılaştığında pişmanlığının bir kez daha farkına varır. Senih'i istediğini onunla bir araya gelmek arzusunda olduğunu ve yaptığı bu evlilikten dolayı ne kadar pişman olduğunu Senih'e söyler. Zenginlik hırsıyla her şeyi yaptığını ve hatta aşkını, onu bu hırs uğruna feda ettiğini anlatır. Ancak Senih'ten beklediği karşılığı bulamaz.

*"Hayır; çocuk değildim. Fakat zenginlik hırsıyla çıldırmış gibiydim. Bütün düşündüklerim zengin bir hanımefendi gururuyla yaşamaktan ibâretti. Evet; sâde bunu düşünüyor bunu istiyordum. Hatta seni bile bu melûn hırsın tatmini uğruna fedâdan çekinmedim."* (İnhidam, s.23)

*Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti* oyununun başkişisi Süreyya, kalemde çalışırken aynı zamanda İzzet Paşa için de hafiye olarak çalışmaya başlar. Para ve refah içinde yaşama arzusu ile casus olur. Karısı Meliha'yı ihmal eder, günlerce eve uğramaz. Karısını aldatan, hafiyeliği kendi çıkarı için kullanıp haksız yere jurnaller yazıp suçsuz insanları menfalara gönderen merhametsiz ve ahlaken düşkün bir kişidir. Para için vicdanını yok sayıp birçok mazlumun kanına girer. Çok sevdiği Saliha'yı dahi kendi elleriyle öldürür. Oyunun sonunda Süreyya, Saliha'yı öldürüp onun cansız bedeni üzerine yığılır ve o esnada hayaller görür. Gördüğü bu hayaller aslında vicdanının yansımasıdır.

*"Bu çocuklar... Bu ihtiyâr kadınlar kim... Bu kefenli insanlar.. (Şiddetli haykırarak) Benden ne istiyor? (Daha şiddetli bir sesle) Ölülerle.. Benim ne alıp veremediğim var…. (Şiddetle haykırarak) ... Zevcem... Zavallı zevcem... Seni ben öldürdüm... Affet beni... Affet beni.. (Haykırarak düşer ve teslim-i rûh eder)"*[143] (Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti, s.64)

Oyununda kadın erkek ilişkisi üzerine inşa edilmiş bir vaka söz konusudur. Bu sebeple bu ilişki düzlemi vakanın seyrinde bir hayli önemlidir. Oyunun başkişisi olan Süreyya'nın, karısı Meliha ve aşığı Saliha ile olmak üzere iki farklı ilişkisi söz konusudur. Süreyya, karısı Meliha'ya yalan söyleyip onu Saliha ile aldatır. En nihayetinde onu boşar ve bu üzüntüye dayanamayan Meliha ölür. Saliha'ya sahip olduğunu zannederken bu kez aldatılan Süreyya olur ve Saliha'yı öldürür. İki kadının ölümünün de müsebbibi Süreyya'dır. Süreyya vakanın merkezindeki faildir.

---

[143] Ebul Kemal Yusuf Niyazi, *Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti*, Temaşa: 3 Perde 3 Tablo, Uhuvvet Matbaası, İstanbul 1327, s.64. Çalışmamızdaki tüm alıntılar bu baskıdan yapılacak ve alıntıların sayfa numaraları metin içinde gösterilecektir.

Ancak aksiyon kadınların etrafındadır. Bu aksiyonda Meliha aldatılan, Saliha ise aldatandır. Yazar, bu oyunda Süreyya ve Saliha üzerinden ahlaki kaygı ile toplumda var olan yanlışlıkları okuyucuya/seyirciye göstermeye çalışır. Süreyya bu yönüyle tematik kahraman özelliği de göstermektedir.

*Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri* oyunundaki vaka Melahat'in etrafında gelişip devam eder. Bu sebeple oyunun başkişisi de odur. Melahat henüz on sekiz yaşında genç bir kızdır. Teyzesinin oğlu Vecdet ile nişanlıdır. Yazar birinci perdede Vecdet'in bakış açısından Melahat'i okuyucuya/seyirciye tanıtır.

*"Melahatçiğim inanır mısın sana baktıkça Allah insan sûretinde bir melek halk etmiş de aşkını kalbime, hissini ruhuma doldurmuş sanıyorum. Nereye baksam orada mutlak güneş cemâlinin çiçekler üstünde parlayan aks-i nûrunu görüyorum. Nerede bulunsam şafaklar kadar rengin guruplar kadar hazîn olan simâ-yı füsûnkârını düşünüyorum. Düşünüyorum da seni halk eden Allah'ın kudret ve kemâline hayran olmaktan kurtulamıyorum. Sen nesin söyle, sen sahih bir melek misin?"*[144] (Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri, s.3)

Melahat namuslu, ahlaklı ve güçlü bir karaktere sahiptir. Fehim Paşa'nın tehditlerine boyun eğmez. Namusunu ayakları altına almasına izin vermez. Fehim Paşa'ya karşı iffetini korumak için her türlü çabayı sarf eder. Güçlü bir duruş sergiler.

*"...Alçak denî! Gönderdiği habere, yazdığı kâğıda münâsip bir cevap alamayınca kudurmuş köpek gibi bütün tehevvür ve gayzıyla kardeşime saldı... Onu sevine sevine, güle güle kahretti. Sonra, sonra da bu kâfi değilmiş gibi utanmadan denâetini bir de bana yazdı. Hem ne yazış?.. Mektubunu okuyan ölmeden kabir azâbına uğradığına imân edecek... (Bir zehrhand ile) Şimdi nevbet Vecdet'e gelmiş... Evet milleti, vatanı için ateşe atılan Osmanlı dilâveri için de bir menfâ hazırlıyormuş.. Ama kabâhati ne? O zavallı ne yaptı?.. Bunu sormak ister mi ya? Çünkü ailesi, bir Osmanlı zabitinin kılıcı kadar muazzez olan nâmusunu muhâfaza için Paşa Hazretleri'nin hevesât-ı melûnânesine kurban olmadı... (Şiddetle) Yürü, zâlim yürü! Meydan*

---

144 Yusuf Niyazi, *Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri*, Temaşa: 4 Perde 3 Tablo, Uhuvvet Matbaası, İstanbul 1325, (s.3). Çalışmamızdaki tüm alıntılar bu baskıdan yapılacak ve alıntıların sayfa numaraları metin içinde gösterilecektir.

*senindir. İstediğin gibi hareket et. Bulduğunu soy, istediğini sürdür, arzu ettiğin şeyi yap.. Kalbinden Allah korkusu, vicdânından vatan muhabbeti, yüzünden nâmus perdesi sıyrılıp kalkan bir melûn kimden çekinir. (Müteellimâne) Vecdet'i mi sürdürecek durma! Nâmusuma kardeşim gibi o da fedâ olsun... Beni mi öldüreceksin? Gel, gazabından korkarsam senden alçak olayım!.."* (Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri, s.44-45)

Tek perdeden ibaret olan *Çürük Şeftali* oyununda başkişi Ruhi Bey'dir. Ruhi Bey, oyundaki tek erkek karakterdir. 22 yaşında genç bir şairdir. Yazdığı şiirleri satarak geçimini sağlar. Eğitimli bir kişidir. Gonca Hanım ile evlidir. Karısı dâhil mahalleli tarafından anlaşılmayan biridir.

> *"AYŞE: O adama da şaşıyorum, bir yere gitmez, esnaflık etmez, yine kırk bir kere maşallah bunlardan, paşalardan iyi yaşar.*
>
> *GONCA: Aa Ayşe Hanım! Ben bunca yıllık karısıyım, benim bile aklım ermedi. Tanrının sabahı şuracığa oturur, parmağıyla sayılar sayar sayar yazar, ne diyor ne yazıyor? Anlayabilene aşk olsun.*
>
> *AYŞE: (Heyecan ve hayretle) Parmağıyla sayar rakamı yazar?.*
>
> *GONCA: Evet ama yazdığı ipe sapa gelir şeyler değil ki..*
>
> *AYŞE: A kızım sakın büyü falan yapmasın..*
>
> *GONCA: Büyü mü?*
>
> *AYŞE: Öyle ya? Seninkine bütün mahalleli çok bilmiş diye parmak ısırıyorlar."* (Çürük Şeftali, s.5)

Yusuf Niyazi'nin tiyatro türündeki son eseri olan *Alemdar Yahut Civelek Mustafa* oyunundaki vaka, Alemdar Mustafa Paşa'nın üzerine kurulmuştur. Alemdar Paşa bir ayandır. Zamanla elde ettiği güçle Osmanlı sadrazamlığına kadar yükselir. Tahttan indirilen padişah III. Selim'in tekrar tahta çıkmasını ve yeniçeri ocağının kaldırılıp yerine Nizam-ı Cedit'in getirilmesini istemektedir. Zamanla elde ettiği güç ve mevki ile sefahate düşkünlüğü artmıştır. Paşa, içki meclislerinden çıkmaz olur ve yanındaki dalkavuklarından başka kimsenin sözünü dinlemez. Sadece dalkavukların dediği kadar bilgiye sahip olur ve ortalığın karıştığından dahi

bihaberdir. İkinci perdenin başında Paşa'nın hizmetinde olan Şayan Kalfa'nın şu sözleri Paşa'nın durumunu ortaya koyar:

*"[Ortalığı düzelttikten sonra] Bu günlerde bizim paşa maşallah aldı yürüdü. Eskiden başı seccadeden kalkmazdı. Şimdi bakıyorum da o akıllı fikirli adamın içki masasından doğrulacağı yok... Hoş; ötekilerin de Paşa'dan aşağı kalır yerleri kalmadıysa... Hepsinin zikri fikri meyle mahbup...*

*İKBAL: Oda hazır mı kalfacığım?*

*ŞAYAN: Hazırlanıyor, ne olacak ki?*

*İKBAL: Hiç... Paşa burada içecekmiş de...*

*ŞAYAN: Yine mi eğlenti?*

*İKBAL: Bizim konakta başka ne düşünüldüğü var ki...*

*ŞAYAN: Öyle; kadehler dönsün, karılar oynasın da isterse dünya kana bulansın kimin umrunda?*

*İKBAL: Paşa eskiden içmez miydi?...*

*ŞAYAN: Ne gezer... Eskiden bizim konakta içkinin adını bile bilen yoktu.*

*İKBAL: Sonra nasıl oldu da dadandı?*

*ŞAYAN: Sen o kel Salih'i görüyor musun? Paşa'yı baştan çıkaran hep o yerden yapma herifle yanındaki dalkavuklar oldu.*

*İKBAL: Fakat bunun sonu çıkmaz ki değil mi kalfacığım?*

*ŞAYAN: Elbette çıkmaz... Bak; bizim Paşa burada içip içip sızarken, ötede Yeniçeri ocağı yine cehennem gibi kaynamaya başladı.*

*İKBAL: Ya ya... Onlar yine kazan kaldırmak üzere imiş, Paşa bunu duymuyor mu Allahaşkına*

*ŞAYAN: Paşa'nın dalkavuklarından başka kimi dinlediği var ki...*

*İKBAL: Kendisine haber verseniz olmuyor mu?*

*ŞAYAN: Allah göstermesin, ben çıldırmadım...*

*İKBAL: Niçin canım; Paşa'yı sevmez misiniz?*

*ŞAYAN: Sevmek başka, laf anlatmak yine başka... Sen onu bilmezsin, o kimseye kulak vermez... Eğer bir de şüpheye düşerse artık vay hale..."*[145] (Alemdar Yahut Civelek Mustafa, s.32-33-34)

Alemdar'ın zevk odaklı tavır ve davranışları onun taraftarı olan kişilerin gözünde güvenilirliğini kaybetmesine sebep olmuştur.

Alemdar Mustafa Paşa zamanla güç ve mevkiinin esiri olur. Çevresinde gözünü açacak onu uyaracak pek de kimse yoktur. Durumun gidişatından haberdar değildir. Farkına vardığında ise artık çok geçtir. Ayaklanan yeniçeriler Alemdar Paşa'nın sonunu getirir.

Oyunda Alemdar Mustafa Paşa'ya dair bilgiler onun sadık destekçisi olan Civelek Mustafa'nın bakış açısından da okuyucuya/seyirciye sunulur.

*"MUSTAFA: Ah Leylâ; artık o geçti... Paşa'nın etrafını alan dal tabanlar onu karı eliyle rakı meclisinde afyonladı.*

*LEYLA: Of! Ne kadar fena düşünüyorsun.*

*MUSTAFA: Öyle mi sanıyorsun? Çocuk! Bir kere Paşa'nın İstanbul'a girişini düşünsene... O zaman Yeniçeri zorbaları fare gibi saklanacak delik ararken, Alemdar sipahisi kışlaklara taksim olunmağa başladığı günden beri hepsi şahlanmış yılanlara döndü. Bunun eylik??? neresinde, göster bana? İşte Balyemez'in akıbeti... Mübarek adam Paşa'ya bizim evde*

---

[145] Yusuf Niyazi, *Alemdar Yahut Civelek Mustafa (Kazan Kaldıranlar Devrinde),* Sahne:3, Bursa Vilayet Matbaası, Bursa 1932, s.32-33. Çalışmamızdaki tüm alıntılar bu baskıdan yapılacak ve alıntıların sayfa numaraları metin içinde gösterilecektir.

*kurulan meşvereti anlatmak çaresini ararken bu uğurda parçalandı gitti...Halbuki ona gelinceye kadar ne koç yiğitler parçalandı. Ne arslanlar toprağa karıştı... Bari bunca kurbana bedel şu nizam işi meydana çıkıp da halk rahata erseydi... İşte onun da ruhuna yavaş yavaş Yasin okunmağa başladı."* (Alemdar Yahut civelek Mustafa, s.49)

#### 3.3.1.2.2. Hasım veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler

Oyunda çatışmanın meydana gelebilmesi için birinci derecedeki kişi ile temsil edilen "tematik gücün karşısında"[146] yer alacak bir düşmana, karşı güce ihtiyaç duyulur. Bu karşı güç tematik gücün gelişimini ve "hedef obje" ye ulaşmasını engeller.[147] Hasım veya karşı güç başkişinin karakter özelliklerinin açık bir şekilde ortaya konulması ve bu özelliklerin daha iyi anlaşılması açısından önemlidir. Bu kişiler olayların en çarpıcı yönünü oluştururlar.

*Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan*'da Hürrem Sultan'ın karşısında yer alan ve onun arzuladığı hedef objeye ulaşması noktasında önündeki en büyük engel Şehzade Mustafa'dır. Şehzade Mustafa oyunun mazlum şehzadelerinden biridir. Hürrem'in saltanat hırsının ve taht kavgasının kurbanı olmuştur. Şehzade Mustafa Süleyman'ın en büyük oğludur. Annesi Mahidevran (Gülbahar) Sultan'dır. Akıllı, güçlü bir şehzadedir ve tahtın en güçlü varisidir. Bu yönden Hürrem Sultan için büyük bir tehlikedir. Zira Mustafa tahta otururşa Hürrem'in ve çocuklarının sonu olacaktır. Bu sebeple Hürrem oynadığı oyunlarla Şehzade Mustafa'nın babası Sultan Süleyman'ın gözünde düşman hâline gelmesine neden olmuştur. Kendi saltanatının devamı için Mustafa'yı babasının gözünden düşürmüştür. Şehzade Mustafa, Hürrem'in kışkırtmalarına karşı sürekli olarak babasına kendisini açıklamaya çalışmış ancak karşılaştığı engeller ve Hürrem'in oynadığı oyunlar sebebiyle babasının düşüncelerini bir türlü değiştirememiştir.

*"Yarabbi! Bu ne müşkil hâl?.. Bir taraftan peder lanetine hedef ol, diğer taraftan padişah gazabına uğra, sonra müdâfaâtına karşı da manidâr, müezzi bir sükût ile mukâbele gör. Bâri padişahın mektuplarıma karşı peydâ ettiği efkârı olsun anlayabilseydim."* (Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan, s.21)

---

[146] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş,* Akçağ Yayınları, Ankara: 2005, s. 138.
[147] Ramazan Korkmaz, *age*., s. 300.

Mustafa babasının sandığı üzere ona yönelik isyan girişiminde bulunmamaktadır. Bunu babasına gönderdiği mektuplarla izah etmeye çalışır. Lakin gönderdiği mektuplar babasına ulaşamadığı için cevapsız kalmıştır.

*"Sokullu Mehmet Paşa'nın ihbârât-ı hafiyesi üzerine savb-ı şâhâneye gönderdiğim nizâmnâmelerin işte bugün de cevabı gelmedi. Demek artık bizim için felâket mukarrer, demek o kadın siretindeki yılanın zehr-i fesâdıyla kahrolmak mukadder…"* (Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan, s.21)

Şehzade Mustafa Hürrem Sultan ve işbirlikçilerinin kendisinin arkasından neler çevirdiğinin farkındadır. Babasının gözündeki değerinin değişmesindeki en büyük etken Hürrem Sultan'dır.

*"Çocuk gibi söylüyorsun Hasan Bey. Hürrem Sultan'ı, sonra onunla aramızdaki münâferatı unutuyor musun? Bizi Rüstem Paşa yâdigarıyla ittifâk edip de padişaha yılan gibi gösteren kim?.. Hep o değil mi?... Şimdi bu meselede de onun mekr-i fesâdı karışmadığı ne malûm?..."* (Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan, s.24-25)

Şehzade Mustafa, babasına karşı itaatkâr bir tavır sergiler. Babasından aldığı orduya katılma emrine, aslında kendisinin ölüm fermanı olduğunu içten içe bildiği halde itaat eder ve Karaman'a ulaştığında kendisine sunulan zehirli şerbet ile katledilir.

Tahir Bey *İnhidam*'daki doğrudan olmasa da dolaylı olarak karşı gücü temsil eder. Tahir Bey, Sadiye'nin evlendiği zengin duldur. Aynı zamanda Senih'in babasıdır. Eğitimli bir kişidir. Oyunda Sadiye'nin bakış açısından Tahir Bey, Sadiye'nin her şeyine karışan adeta onu esir almış ihtiyar bir hodbinek olarak tanıtılır. Sadiye Tahir Bey'i adeta esarete dönen hayatının müsebbibi olarak görür.

*"[Sadiye Hanım sonra danteleyi bırakarak] Ne yapsam bu sıkıntıdan kurtulmak kâbil değil. [Bir lahzâ-i tefekkürden sonra] Ah evvelce ben böyle değildim, evvelce istediğim yerde gezer eğlenirdim. Lakin lakin bu adama vardım varalı bu servet ve dârât beni her zevkten mahrûm etti; sadece ihtiyâr bir hodbinin esîresi oldum. Hem de ne müthiş esâret? Gezmeye gitsem gölge gibi yanımdan ayrılmaz. Çarşıya çıksam hafiye gibi peşimi bırakmaz. Düşünsem şüphelenir, gülsem sinirlenir, okusam kızar, çalsam hoşlanmaz. Onu memnûn etmek için tek bir yol var. Kendiyle*

*meşgûl olmak. Evet, gençliğin ne kadar emeli varsa hepsini ona hasr etmeli onun için yaşamalı… Onun için gülmeli, söylemeli, hatta icâb ederse onun için gebermeli... Aksi halde müstantık önüne çıkmış câni gibi sorudan, suâlden bir lahzâ kurtulmak imkânı bulamazsın."* (İnhidam, s.11)

Sadiye Tahir Bey'i, Senih ile aşklarının önündeki engel olarak görmektedir. Sadiye, Senih ile aşkını doyasıya yaşamak ister ancak Senih babası Tahir Bey ile evli olan Sadiye'nin bu isteğini kabul etmez.

> *"SADİYE: Uçurumdan maksat pederiniz mi… Emin ol Senih! O hiçbir şey duymayacak. Hiçbir şey.*
>
> *SENİH: Zavallı adam ihtimâl duymayabilir. Fakat ya vicdân… Onun lanetinden korkmuyor musunuz Sadiye Hanım…. Bakınız; sarardınız, titriyorsunuz demek bana teklif ettiğiniz hayatın ne iğrenç bir şey olduğunu siz de takdir ediyorsunuz... Şu halde…*
>
> *SADİYE: Peki; ya ondan ayrılırsam…*
>
> *SENİH: Bundan ne çıkar? Babamı bedbaht eden kadın bence melûndur."* (İnhidam, s.24)

*Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti* oyununda karşıt güç, Süreyya'nın hedef objesi konumunda olan Saliha'nın hayatındaki diğer erkeklerdir. Bunlardan ilki Saliha'nın kocasıdır. Saliha kocasını Süreyya ile aldatmaktadır. Süreyya ile birlikte olabilmek için kocasından boşanır. Süreyya Saliha'ya tam manasıyla sahip olamayışının sebebi olarak Saliha'nın kocasını görür. Saliha'nın hayatındaki diğer erkek ise Hüsrev'dir. Hüsrev, Saliha'nın koruda gördüğü narin bir gençtir. Saliha Süreyya'yı da Hüsrev'le aldatır. Süreyya bu aldatmayı öğrenir öğrenmez Hüsrev'in evini basıp onu tutuklayıp hakkında yazdığı jurnalle sürgüne gönderilmesine sebep olur. Süreyya karşısında yer alan onun hedefe ulaşmasını engelleyen güçlerden kurtulmuştur. Oyunda başkişi karşıt gücün karşısında galiptir.

*Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri* oyununda karşıt güç olarak Fehim Paşa'yı görürüz. Oyundaki vakanın seyrinde büyük etkisi olan Fehim Paşa, emrinde adamları olan nüfuzlu bir baş hafiyedir. Lakin hafiyeliği kendi bedenî arzuları için kullanır. Mazlum kanına giren bir mel'un olarak okuyucuya/seyirciye aktarılır. Melahat'e zorla sahip olmak ister ve onu Vecdet'ten

ayırmak için de elinden geleni yapar. Fehim Paşa oyunda özellikle Melahat'in bakış açısından tanıtılır.

*"{Bir zehrhand ile] Kim olacak, milletin nâmusuna göz dikmiş bir alçak, kim olacak her tarafı casusla doldurmuş bir melûn, kim olacak zevki eğlencesi uğrunda anayı evladdan, evladı babadan, karıyı kocadan ayırıp da saadethâne-i milleti mâtemgâha çeviren bir cellâd…. Daha sayayım mı?"* (Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri, s.30-31)

*"...Şimdi anladın mı anne? İşte Fehim Paşa alçağı da Yıldız'ın o güzîde melunlarından, o müthiş yılanlarından biri..."* (Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri, s.32)

*"...Yoksa bu, insan değil mi? Yoksa bu, insan sûretinde bir mahlûk-ı cehennemi mi?.. Harekâtına bakıyorum, yıktığı evler, perişân ettiği aileler, harâb eylediği nâmuslar gözümün önüne geldikçe kendi kendime <bu herif mutlak şeytandır> diyorum. Fakat sonra şeytanın böyle elini mazlûm, yüzünü masûm kanıyla kızartmadığını düşünerek buna o nâmı da vermekte billah tereddüde uğruyorum. Şeytandan şenî' ne olabilir? Ecel desem melekiyyete bühtân edeceğim. Belâ desem kendi mazlûmiyetime iftira edeceğim. Bilmem ne söyleyeyim?"* (Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri, s.44)

Tek perdeden oluşan *Çürük Şeftali* oyununda karşıt güç Gonca Hanım'dır. Gonca Hanım, Ruhi Bey'in zevcesidir. 50 yaşındadır. Kocasının ne işle uğraştığını dahi anlamayan, komşusunun dolduruşuna gelen cahil ve saf bir kadındır. Komşusu Ayşe Hanım'ın söylediklerine inanıp aslında şiir yazan kocasının ne yazdığından bîhaber olduğu için büyü yaptığı fikrine inanır.

*"GONCA: Ay şimdi bayılacağım. Hanım acaba kime büyü yapar ki?*

*AYŞE: Aa deliye bak; herifin kime büyü yaptığını alem ne bilsin? Bunu sen bileceksin..*

*GONCA: [Telaşla] Kör olayım haber yok. İşte abdestimle kıymetli gözlerime yemin ediyorum. Inandın mı?*

*AYŞE: Sana hiçbir şey anlatmaz mı?*

*GONCA: Yooo… O bir kere yazmaya başladı mı dünyasını unutur...*

*AYŞE: Darılma ama, sen de çok vurdumduymazsın. Hiç insan bir kerecik olsun merak etmez mi?*

*GONCA: Nesini merak edeyim ortada fol yok yumurta yok."*[148] (Çürük Şeftali, s.5-6)

Gonca en yakınındaki kişi olan kocasının hayatına kayıtsızdır. Etrafında olup biteni fark etmez. Başkalarının sözüne inanan cahil bir tiptir.

*Alemdar Yahut Civelek Mustafa*'da karşıt güç yeniçerilerdir. Alemdar Mustafa Paşa III. Selim'in tahta çıkmasını ve Yeniçeri ocağının kaldırılıp yerine Nizam-ı Cedit ordusunun kurulmasını ister. Bu sebeple yeniçeriler tarafından sevilmez.

*"SEKBAN BAŞI: Ağalar! İşte hep buradayız. Şimdi anlatınız bakalım, ne yol tutacağız;*

*KOL KAHYASI: Öyle ya; karanlığa pala mı çalınır.*

*MEHMET: Bunun karanlık neresi ağa?... Alemdar'ın maksadı şevketli hünkârı tahtından indirip yerine tekrar Selim'i çıkarmak… Bir kere o buna muvaffak oldu mu ocağın ne hale geleceğini siz düşünün."* (Alemdar Yahut Civelek Mustafa, s.17)

Yeniçeriler çıkardıkları ayaklanmayla toplumda karmaşaya sebep olmakla beraber Alemdar Mustafa Paşa ve onun destekçilerinin de sonunu getirirler. *Alemdar Yahut Civelek Mustafa*'da, Alemdar Paşa yeniliği, yeniçeriler de eskiyi/eski düzeni sembolize eder. Bu bağlamda oyundaki sembolize edilen karşı güç eski düzenin devamlılığını isteyen yenilik karşıtlığıdır. Oyunda karşı güç başkişiyi mağlup etmiştir.

#### 3.3.1.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Kişiler veya Olgular

Oyun kişileri tarafından ulaşılmak istenen veya korkup kaçınılan uzak durulan olgular veya kişiler oyundaki vakanın seyrinde önemli bir konum teşkil ederler. Bu kişiler "hedeflenen amacın kendisini ya da korkuya sebep olan objenin kendisini göster"mektedir.[149]

---

[148] Yusuf Niyazi, *Çürük Şeftali*, Dedikodu;1 Perde, Kastamonu Matbaası, Kastamonu 1927. Çalışmamızdaki tüm alıntılar bu baskıdan yapılacak ve alıntıların sayfa numaraları metin içinde gösterilecektir

[149] Bourneur Roland et Real Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s. 153.

*Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan*'da yaşanan olayların tek bir sebebi vardır. O sebep ise saltanat kavgasından galip çıkıp tahta oturmaktır. Yani hükmetme gücünü eline almaktır. Bu güce ulaşma arzusu oyundaki çatışmayı alevlendirmektedir. Hürrem Sultan'ın, Şehzade Mustafa'nın, Şehzade Selim ve Şehzade Beyazıt'ın arzuladığı hedef obje Osmanlı tahtıdır. Bu bağlamda arzu edilen gücü temsil eden kişi de Sultan Süleyman'dır.

Sultan Süleyman oyunun etkin karakterlerindendir. Osmanlı padişahıdır. Şarka ve garba hükmeden güçlü bir hükümdardır. Süleyman, birinci perdede düşünceli olarak görünür. Onun bu düşünceli hâlinin sebebi ise oğlu Şehzade Mustafa ile ilgili aklını kurcalayan şüphedir. İçinde bulunduğu bu karışık düşünceli halde kendisini teselli eden ise büyük bir aşkla bağlı olduğu Hürrem Sultan'dır. Süleyman Hürrem'in gerçek yüzünü görmez, onu eşsiz güzellikte bir melek olarak görür. Hürrem melek yüzünü kullanarak Sultan Süleyman'ı kendi arzuları doğrultusunda yönlendirir. Hürrem'in oynadığı oyunlarla saltanatını kaybetme korkusu yaşayan Sultan Süleyman oğlu Şehzade Mustafa'dan şüphe duymaktadır. Oğlunu sahip olduğu güç karşında engel olarak görmektedir. Sultan Süleyman oğlu karşısında gücünü kaybetme korkusu ve oğluna yönelik içini kemiren şüphe sebebiyle Şehzade Mustafa'nın katlini emreder.

*İnhidam*'da arzu edilen kişi Senih'tir. Sadiye Senih'le birlikte yaşayacağı aşkı arzulamaktadır. Senih, Sadiye'nin genç sevgilisidir. Aynı zamanda Sadiye'nin evlendiği zengin dul olan Tahir Bey'in de oğludur. Senih yurt dışında eğitim gören bir gençtir. Sadiye'ye çok aşıktır ancak Sadiye ondan ayrılmak istediğinde istemese de durumu kabullenir ve Sadiye'den uzaklaşır. Tekrar karşılaştıklarında ise Sadiye'nin sırf zenginlik uğruna babası ile evlendiğini öğrenince ondan adeta tiksinir. Sadiye onunla tekrar bir araya gelmek istediğini söylediğinde bunun asla mümkün olmayacağını belirtir. Senih Sadiye'yi babasını bedbaht eden bir mel'un gibi görür. Senih içinde bulunduğu bu iğrenç ve rezil duruma vicdanen daha fazla dayanamaz ve kendi hayatından vazgeçer. Babasına yazdığı mektupta hislerini açıkça ortaya koyar.

*"Muhterem Pederim! Kardeşim Süha; yed-i mübâreğinize şu kâğıdı vereceği zaman ben artık fesâd-ı fuhş ile kirlenen şu sefil dünyadan çekilmiş bulunuyorum. Oh babacığım; bu elem-i mâtemin sizi ne kadar muzdarib edeceğini takdir etmiyor değilim... Bunu takdir etmekle beraber… İşte yine vicdânımın sesiyle ölüm yolculuğuna başlıyorum... Beni affediniz…. Ve benim için sakın ağlamayınız."* (İnhidam, s.49)

*Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti* oyununda arzu nesnesi Saliha'dır. Oyunun iki önemli kadın karakterinden biri olan Saliha, kocası Vehbi Bey'i Süreyya ile aldatan, Süreyya'yı ise Hüsrev Bey ile aldatan bir kadındır. Süreyya her daim Saliha'yı elinde tutmak ister. Bunu başaramayınca da onu öldürecek kadar gözü döner.

Saliha, maddi hırsları uğruna Süreyya'yı Meliha'dan ayıran ihtiraslı bir kadındır. Saliha kocasının ona sunmadığı zenginliği Süreyya'da arar, Süreyya'da bulamadığı anlayışı ise Hüsrev'de arar. Bu eksik olanı dışarda başka erkeklerde arama isteği Saliha'nın ahlaki yoksunluğunu ortaya koyar.

*"İlâhi dadı! O başka, bu başka... Şapla şeker bir olur mu? Ben Süreyya'yı sevdimse parasının hatırı için sevdim, istedim ise elmaslarının hatırı için istedim. (Muzafferâne) Bugün ise bütün o istediğim şeylere nâil oldum. Artık o cellâdın nesini arzu edeyim?... Eğer Süreyya adam olsaydı benim için gül gibi karısının kanına girmezdi... Aa! Doğrusu ya? Ona hasr-ı emel edip de vakitsiz ölmeye hiç niyetim yok..."* (Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti, s.50)

*Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri*'nde başkişi Melahat'in Fehim Paşa karşısında korumaya çalıştığı şey namusudur. İffet ve namusunu koruma arzusu onu Fehim Paşa'ya karşı büyük bir mücadele vermeye mecbur bırakmaktadır. Elinden geldiğince verdiği mücadelesi neticesinde namusunu koruma arzusunu gerçekleştirmiştir.

Melahat'in arzuladığı kişi ise büyük bir aşkla bağlı olduğu nişanlısı Vecdet'tir. Melahat'in gözünde kalbi ve ruhu güzel, nazik bir erkektir. Vatanı için canı pahasına savaşmayı göze alıp askere giden vatansever, onurlu ve ahlaklı bir karakterdir. Melahat'in gönlü razı olmasa da harbe gitmek için can atan şerefli biridir. Vecdet vatanını canından daha kıymetli gördüğünü Melahat'i üzse de askere gidip vatanını koruyacağını açıkça ve güçlü bir şekilde ifade eder.

*"...Anam beni bugün için doğurmuş, vatan beni bugün için büyütmüş, millet beni bunun için beslemiş. Ben melûn muyum ki vatanımın toprağını, milletimin şânını çiğnemeye koşan düşmandan korkup kaçayım. Ben alçak mıyım ki Osmanlı bayrağını Yunan ayağı altında bırakayım da kendi zevkimde kendi alemimde yaşayayım... Ama bu seni üzecekmiş, ama ölümüm seni ağlatacakmış... Ne ehemmiyeti var?... Ben ölürsem vatan sağ olsun, millet var olsun."* (Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri, s.8)

*Çürük Şeftali*'de Ruhi Bey'in bütün arzusu şiir yazabilmektir. Ancak yaşadığı evin bulunduğu mahalledeki gürültülü ortam onun bu arzusunu gerçekleştirmesini engellemektedir. Ayrıca karısı da dâhil mahalleli tarafından da anlaşılmamaktadır. Bu anlaşılmamanın arkasında cehalet ve batıl inançlar da vardır. Ruhi Bey'in etrafını saran bu kavramlar onun şiir yazma arzusunu gerçekleştirmesini engellediği için Ruhi Bey bunlardan kaçmaya çalışmaktadır.

*"[Bir müddet düşündükten sonra hiddetle] Olmadı olmuyor, zorla olacak değil ya? [Dışarıdan çocuk sesleri, kahkahalar] ya bu viran kalası evde selâmet fikri ile çalışmak kabul mü?... İstediğin kadar uğraş… Neticede şairin aruza değil, insanın şeytana uyup da bol bol günaha girmekten başka kârı olmuyor." (Çürük Şeftali, s.3)*

*Alemdar Yahut Civelek Mustafa*'da, Alemdar Mustafa Paşa'nın arzusu Nizam-ı Cedit ordusunu kurmaktır. Eski düzenin bozulmuş müesseselerinden olan Yeniçeri Ocağı'nı kaldırıp yerine Nizam-ı Cedit ordusunu kurmak için canı pahasına mücadele vermiş ancak arzusunu gerçekleştirememiştir. Başkahraman arzuladığı hedef objesine kavuşamamıştır. Alemdar Paşa'nın hedef objesi Nizam-ı Cedit'in simgelediği 'yenilik'lerdir. Yeniçeri Ocağı eskiyi temsil eder.

#### 3.3.1.2.4. Alıcı Güçler

Eserde meydana gelen olayın neticesinin başkişi dışında etkilediği kişiler alıcı kişiler olarak nitelendirilebilir. Başkişi kendisi için olduğu kadar başkaları için de endişe duyabilir.150 Endişe duyulan bu kişiler alıcı kişilerdir. Bu kişiler başkişinin kusurlarını yansıtma görevi üstlenirler.

*Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan*'da alıcı güç Şehzade Beyazıt'tır. Oyunda mazlum şehzadelerden biri olan Şehzade Beyazıt, annesi Hürrem'in taht için yaptığı entrikaların kurbanlarından biri olmakla beraber ağabeyi Şehzade Selim'in tam tersi tahta geçme hırsı olmayan bir şehzadedir. Lakin hırsı olmasa da o da taht için verilen kanlı savaşta kurban olur ve ağabeyi Selim'e mağlup olup Osmanlı'nın ezeli düşmanı olan Acem Şah'ına sığınır. Lakin güç ve hırs savaşından burada da kurtulamaz. Acem Şah'ı tarafından zehirletilip öldürülür.

Nerime, *İnhidam* oyunundaki alıcı kişidir. Sadiye'nın saf, masum ve kırılgan kızı olan Nerime oyunun başında annesinin yaşadığı ahlaksız durumdan bihaberdir. Anneannesi Hayriye

---

[150] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçay Yayınları, Ankara 2005, s.139.

Hanım Nerime'yi Sadiye'nin yasak aşkı olan Senih'le evlendirmek istemektedir. Nerime annesi ile anneannesinin konuşmalarına kulak misafiri olur ve annesi hakkındaki tüm gerçekleri öğrenir. Duydukları karşısında dayanamayan Nerime hastalanır ve çok geçmeden ölür. Nerime Sadiye'nin ahlaki yönden kusurlarını yansıtan ahlaklı bir genç kız tipi çizmektedir.

*Mülevves'*te alıcı güç Meliha'dır. Süreyya'nın karısıdır. Onu koşulsuz kaidesiz sever. Kendisini kocasına kul köle eder.

*"[Hiddetle] Gelmiyormuş... Gelmezse ne yapalım?.. Sağ olsun da varsın eğlensin. Bizi muhtâç bırakmıyor ya?.. O olmazsa bu servet ve ihtişâmı, bu tantana-i hayâtı nereden bulacaktık? İnsan dâimâ hakikati söylemelidir. Konak onun, atlar, arabalar, hizmetçiler hep onun... Biz, biz de onun... Bizim yediğimiz, içtiğimiz giydiğimiz de onun..."* (Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti, s.7)

Kocasının yaptığı yanlışları gözü görmez. Babasını hafiyeler öldürmesine rağmen Süreyya'ya olan sevgisinden hafiyelik yapmasını kabullenir. Annesi Saadet Hanım ve Ulvi Bey hafiyelikle ilgili kötü şeyler söylemesine rağmen içten içe söylenenlerin doğru olduğunu bilse de kocasına olan düşkünlüğü sebebiyle aldırış etmez.

*"Zavallı anneciğim! Beyin hafiyeliğini işitince ne hâle geldi.. Ah, ne yapsın ayıplamam. Evi barkı hafiyeler yüzünden harâb oldu. O şimdi kim ne derse desin hafiyelerin hepsini vicdânsız hayâsız sanır. [Gülümseyerek] Ben de öyle değil miyim? Bey gelmeden, söylemeden evvel ben de öyle zannetmiyor muydum?.. Neyse... İleride o da benim gibi hatasını anlar."* (Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti, s.17)

Meliha sorgulamayan, kocasının söylediğine inanan ve onun doğrularını hakikat kabul eden bir kişiliktir. Kocasına olan aşkı onu ölüme götürür. Ölüm döşeğinde dahi kocasını sayıklar. *"[Dalgın sayıklar] Bey! Bey! Yaktığın evler, mahvettiğin aileler kifâyet etmedi mi? Para için vicdânını bu kadar ezme. Azıcık da Allah'ı, âhireti düşün..."* (Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti, s.36-37)

*"... (Sayıklayarak) O kim? Onlar kim? İnlettiğin mektepliler mi?... Onları nereye götürebilirler?... [Haykırarak] Ah... Kan!... Bu kan ne, yârabbi bu mazlum kanları ne?...* (Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti, s.37)

*"...[Sayıklayarak] Süreyyacığım! Vazgeç bu meslekten... Millet kanıyla, mazlum hayatıyla kazanılmış parada.. Alınmış rütbede ne meymenet olur? Husûsiyle... Ben.. Ben.. İstemiyorum... Ben gözümün önünde icrâ olunan bu fâcialara tahammül edemeyeceğim... Beni öldüreceksin..."* (Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti, s.37-38)

*Mülevves*'te iki önemli kadın karakter vardır. Bu kadınlar birbirinin zıttı olarak çizilmiştir. Oyunda Saliha ahlaken düşük bir kadın olarak sunulurken onun tam tersi Meliha ise ahlaklı ve ideal bir kadın olarak çizilir. Meliha kocasını çok seven onun için her şeyi göze alabilecek bir kadındır. Lakin güçlü bir kadın değildir. Zayıf bir karakterdir. Kocasının yaptığı her şeye göz yumar. Saliha ise ahlak yoksunu olsa da güçlüdür. Kendi istekleri doğrultusunda cesurca davranır. Süreyya'ya dahi boyun eğmez.

*Alemdar Yahut Civelek Mustafa* oyununda alıcı kişi Civelek Mustafa'dır. Civelek Mustafa oyunun Alemdar Paşa'dan sonraki en önemli kişisidir. Oyunun üç perdesinde de yer alır. Zeki ve güçlü biridir. Kalâ tamirciliği yapan yeniçeri ocağına mensup bir ağadır. Yenilik taraftarı bir şahıstır. Toplumsal düzenin sağlanması için Nizam-ı Cedit'in getirilmesini ister. Alemdar Mustafa Paşa'nın yanında yer alır. Alemdar Paşa için canını feda edecek kadar ona sadıktır. Lakin Alemdar Paşa'nın içine düştüğü sefahatin ve kötü gidişatın da farkında olacak kadar akıllı ve gözü açık biridir. Civelek oyunun birinci perdesinde Leyla ile nişanlıdır. Üçüncü perdesinde ise evlidir. Leyla evlenmesine rağmen bıkkınlık ve mutsuzluk içindedir. Yeniçerilerin onu öldürmek istemesinden dolayı evde saklı yaşar dışarı çıkamaz. III. Selim'in öldürülmesi de üzüntüsünü arttırır. Leyla'ya söylediği şu sözlerle içinde bulunduğu durumu ifade eder:

> *"MUSTAFA: Allah sensizlik ateşinden beni korusun fakat canımdan bıktım, yaşamaktan bıktım, kendi kendimden bıktım. Hele Sultan Selim'in cenazesi beni büsbütün çileden çıkardı.*
>
> *LEYLA: Takdir-i ilâhi...*
>
> *MUSTAFA: Ne takdiri? Alemdar işi sefahata dökmeyip de ihvan sözü dinleseydi onu hançerlemek hangi yiğidin kârı idi? Fakat Paşa sadrazam olur olmaz büsbütün havayı değiştirdi. Gurur ile sefahatin kölesi oldu. [Müteellimane] Ah Osman! Sen bana bunları*

*anlatmağa ne kadar çalıştın. Fakat ben dinlemedim... Hatta Alemdar'ın yolunda kurban gitmeğe seni de ben sevk ettim. [hınçkırır]"* (Alemdar Yahut Bir Casusun Akıbeti, s.49-50)

Bu cümlelerden de anlaşıldığı üzere Civelek Mustafa, Alemdar'ın yaptığı yanlışların farkındadır. Onun yanında yer almaktan da artık pişmandır. Civelek Mustafa oyunun sonunda Alemdar Paşa'nın mahzendeki barut fıçılarını patlatması sonucu ölen zevci Leyla'nın üzüntüsüne dayanamaz ve kendini boğarak hayatına son verir.

#### 3.3.1.2.5. Yönlendirici Kişiler

Vakanın şekillenmesinde önemli bir etkiye sahip olan kişi ya da varlıklar yönlendirici güç olarak ifade edilebilirler. Yönlendirici niteliğindeki şahıslar kurgusal eserlerde tematik ve karşı gücün bir araya gelmesine ortam hazırlayıp çatışmanın, olayın gelişip çözümlenmesinde rol oynarlar. Yönlendirici güçler "eser boyunca bir bakıma vakayı idare eden hakem hüviyeti"[151] kazanır.

*Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan*'da yönlendirici kişi olarak Rüstem Paşa'yı görmekteyiz. Rüstem Paşa Hürrem Sultan'ın istekleri doğrultusunda oynadığı oyunlarla Şehzade Mustafa'yı Sultan Süleyman'ın gözünde düşman konumuna getirmiştir. Rüstem Paşa Rüstem Paşa ile Hürrem Sultan'ı oyun boyunca bir nevi suç ortağı gibi görebiliriz.

Babası tarafından orduya katılmak üzere Karaman'a giden Şehzade Mustafa'yı babasının çadırında Rüstem Paşa karşılamıştır. Şehzade'yi Sultan Süleyman'ın huzuruna çıkarmayan Şehzede'yi zehirleyerek öldürür.

*İnhidam*'da yönlendirici güç Hayriye Hanım'dır. Oyundaki vakanın seyrinde etkisi olan kişilerden birisi olan Hayriye Hanım Sadiye'nin annesidir. Kızını Tahir Bey ile evlenme konusunda zorlar ve istediğini elde eder. Daha sonra yine aynı zenginlik hırsı ile bu kez torunu Nerime'yi Senih'le evlendirmeye kalkar. Gözünü para hırsı bürüyen Hayriye Hanım ne kızını ne de torununu düşünür. Onların mutluluğunu atlara, arabalara, elmaslara tercih eder. Hayriye Hanım kızı Sadiye'nin bakış açısından okuyucuya tanıtılır.

---

[151] Şerif Aktaş, *age*., s.138.

*"[Arkasından] Bu da anne!... Bu da bana memesiyle can veren, kan veren kadın ha? Bir ana ki verdiği süt burnumdan gelirken o hâlâ kendi zevki, kendi süsünü düşünüyor... Ben kahr-ı kederle inlerken o hâlâ bu yere geçesi eve mıhlanmak çârelerini arıyor. Beni zehirlediği yetişmemiş gibi şimdi de Nerime'yi harâbiye sürüklemeye çalışıyor."* (İnhidam, s.20)

Hayriye Hanım'ın kızını Tahir Bey ile evlendirme isteği ve zenginlik arzusu olaylara yön veren önemli unsur olmuştur.

*Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri* oyununda yönlendirici kişilerden birisi olan Şerife Hanım Melahat'in annesi Vecdet'in ise teyzesidir. Şerife Hanım kızının saadetini düşünen şefkatli bir anne figürüdür. Kızı ve yeğeni Vecdet arasındaki aşka tanık olan Şerife Hanım iki genç aşığı nişanlandırarak vakaya yön vermiş olur.

Oyundaki bir diğer yön verici kişi Fehim Paşa'nın adamı olan Salih'tir. Fehim Paşa'nın arzularına hizmet eden Salih, ilk önce bohçacı Şöhret'i Melahat'in evine göndererek sonrasında Melahat'in annesiyle yaşadığı eve gece gizlice girerek farklı noktalardan vakaya yön vermiştir.

Gonca Hanım'ın komşusu olan Ayşe Hanım *Çürük Şeftali* oyununda yönlendirici kişidir. Ayşe Hanım'ın Gonca Hanım'a kocası Ruhi Bey'in büyü yapıyor olabileceğini söylemesi vakanın seyrine yön veren önemli bir husustur.

#### 3.3.1.2.6. Yardımcı Kişiler

Oyunun dışındaymış gibi görünen ancak varlıklarıyla olay örgüsünü canlandıran, başkahramana bazen yardım edip bazen de başkahramanın işini zorlaştıran kişilerdir.

*Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan*'da sözüne itimat edilen bir Osmanlı paşası olan Sokullu Mehmet, Sultan Süleyman'ın Şehzade Mustafa ile ilgili olumsuz düşüncelerini değiştirmeye çalışır. Şehzade Mustafa ile ilgili söylenenlerin birer iftira olabileceğine Sultan'ı ikna etmeye çalışır. Bu noktada Sokullu Hürrem Sultan'ın karşısında yer alan onun işini zorlaştıran bir kişidir. Sokullu Hürrem Sultan'ın işini zorlaştırırken onunla aynı tarafta yer alan yardımcı kişi Ahmet Paşa'dır. Sokullu'nun aksine Hürrem'in amaçlarına hizmet eden bir konumda bulunup Sultan Süleyman'ı Şehzade Mustafa'ya karşı doldurur.

*“AHMET PAŞA: Şevketli, kudretli padişahımızın hâk-i pâ-yı şahanelerine yüz sürmekleğimi emr ü tenbih ettiler.*

*SULTAN SÜLEYMAN: [Dalgın] Asker ne halde?..*

*AHMET PAŞA: Dua-yı ömr-i âfiyetleriyle meşgûl padişahım!*

*SULTAN SÜLEYMAN: Memnûn oldum. Sen de gider gitmez selâm-ı şâhânemi tebliğ et. [Bir saniye tereddütten sonra] Mustafa Çelebi’den ne haber?*

*AHMET PAŞA: Hükümet-i seniyelerine karşı harekât-ı bâğbâneye kalkmış. Hatta maiyyetindeki askeri de kendi fikr-i menfaatcuyânesine uydurmuş.*

*SOKULLU: [Gizli] Bîgünâh şehzadeyi bu alçakların mekr u hilesinden muhâfaza mümkün olmayacak.*

*SULTAN SÜLEYMAN: [Sokullu’ya] İşitiyor musun bak ne diyor?*

*SOKULLU: [Müteredditdâne] Ne denirse densin Sultan’ım. Masûmiyetine emin olduğum bir şehzadeye bile bile iğrenç bir iftirâ isnâd edemem.*

*SULTAN SÜLEYMAN: Demek senin yanında o hâlâ masum öyle mi?...*

*SOKULLU: Evet. Hatta eğer şehzade-i civan cennetin mevki-i hâzırı efendimiz hazretlerince de nazar-ı mütâlaya alınırsa, efkâr ü mütâlaatımdaki isâbet takdir buyurulur.*

*SULTAN SÜLEYMAN: (Münfeilâne Ahmet Paşa’ya) Hemen şimdi ordugâha müteveccihen yola çık. Paşaya selâmımı söyle, askeri kışlalara taksim edip buraya gelsin.*

*[Ahmet Paşa tekrar hâk-i pa-yı şâhâneye yüz sürüp dışarı çıkar.]*

*SULTAN SÜLEYMAN: Artık şehzadenin te’hir-i mücâzâtından memnûn oldun ya?*

*SOKULLU: [Dua ederek ayağa kapanır] Gideyim de valideliğine de haber vereyim. Kim bilir o da işitince ne kadar memnun olacak. (Gider)*

*SOKULLU: (Mütazarrırâne) Yarabbi! Sana şükürler olsun ki padişahıma bu cinâyetin icrâsında mani olabildim."* (Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan, s.18-19-20.)

*İnhidam*'da Süha Senih'in arkadaşıdır. Senih'in intihar haberini karakola bildiren Süha'dır. Zahir ve Hilmi Bey'ler ise Senih'in ölümünü Tahir Bey'e bildirmek üzere gelen polis memurlarıdır. Bu üç kişi aralarında geçen sohbette Senih'in yaşadığı felaketi okuyucuya/seyirciye aktarma noktasında yardımcı olurlar.

*Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti*'nde Saadet Hanım ve Ulvi Bey Meliha'nın Süreyya'ya karşı aşktan kör olan gözlerini açmaya çalışırlar. Süreyya'nın gerçek yüzünü Meliha'ya gösterip ona yardımcı olmaya çalışırlar. Süreyya'nın karşısında yer alırlar.

*Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri*'nde Necimfer, yardımcı şahıs olarak çizilmiş bir kadındır. Melahat'in yardımcısıdır. Yazar tarafından "Eski zadlılardan" olarak tasvir edilir. Necimfer, Melahat'in annesi öldükten sonra onu teselli eder ve onunla birlikte Vecdet'in yanına gider.

*Alemdar Yahut Civelek Mustafa*'da, yardımcı kişiler Leyla ve Balyemez Osman'dır. Oyunun öne çıkan kadın karakteri Leyla'dır. Oyunun başında Civelek'le nişanlıdır, daha sonra Civelek'le evlenir. Zeki ve cesaretli bir kadındır. Civelek Mustafa'yı çok sever. Mustafa'nın başına bir kötülük gelmesinden korkar. Onun için endişelenir. Her daim Mustafa'nın yanındadır. Gücü yettiğince onu korumak için elinden geleni yapar. Alemdar Paşa Leyla'nın Mustafa'ya karşı olan tavırlarını şu cümleleriyle takdir eder:

*"Sen hakikaten çok akıllı bir kızmışsın. Aferin yavrum... Erkeğini bu derece sevip koruyan kadını Allah da sever... İki cihanda aziz ol!"* (Alemdar Yahut Civelek Mustafa, s.61)

Balyemez Osman ise Alemdar Mustafa Paşa'nın destekçilerindendir. Civelek Mustafa'nın yakın arkadaşıdır. Alemdar'a karşı olan yeniçeriler tarafından öldürülür.

#### 3.3.1.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Eserin vaka örgüsünün biçimlenmesinde fonksiyonel bir görev üstlenmeyen, psikolojik derinlikleri verilmeyen "fon karakter veya "hizmet karakter" olarak da adlandırılan kişilerdir.

Sadece anlatılan olay, durum, kişi, zaman ve mekânın daha gerçekçi, daha tabii bir görünüm kazanabilmesi için lüzumlu olan sosyal atmosferi sağlamakla yükümlüdürler.[152]

*Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan*'ın kalabalık bir şahıs kadrosu vardır. Oyundaki kişiler tarihsel kimliğe sahip kişilerdir. Kişiler oyunda sahip oldukları statüye ve sosyal duruma göre rol üstlenirler. Şehzade, vezir, paşa, yaver vb. gibi. Oyunun giriş kısmında şahıslarla ilgili akrabalık durumlarına ya da statülerine dayalı birer cümlelik bilgiler yer almaktadır. Oyunun dekoratif unsur durumundaki kişileri ise; Şehzade Cihangir, Şehzade Selim, Kara Mustafa Paşa, Dimeşvar Katibi Ahmet Paşa, Şemsi Ahmet Paşa, Çavuş Başı Ali ağa, Ahmet Bey, Hoca Veysi Efendi, Mustafa Bey, Mihrimah Sultan, Cemile Kadın, Zeliha, Şah Tahmasb, yaverler, yeniçeriler, bir doktor, vesairedir.

*İnhidam*'ın kişi kadrosuna bakıldığında sayı bakımından kalabalık denecek ölçüdedir. Yazar oyunun başında 'Âzay-ı Vakıa' başlığı altında kişi kadrosunu belirtir. Burada yazar iki alt başlık altında kişileri sunar. Birinci başlık 'Eşhâs-ı Mukaddime'dir ve burada oyunun birinci perdesinde yer alan karakterler vardır. İkinci başlık ise 'Eşhâs'ı Vakıa'dır. Bu başlık altında yer alan karakterler ikinci perdeden itibaren sahnede yer alacak olan karakterlerdir. Aile içi ilişkilere göre şekillenen oyun kişiler olarak da yine bu ilişkilere göre şekillenmiştir. Şahıs kadrosu sosyal hayatın içinden gerçek kişilerdir. Ancak bu kişiler çok yönlü değildir. Yazar oyunun girişinde şahıslara yönelik birer cümle ile akrabalık ve sosyal statüye dayalı bilgiler vermiştir. Oyunun dekoratif kişileri Adil Bey, Necip Bey, Şefik Bey, Zehra Hanım, Keriban, polisler, hizmetçiler vesairedir.

*Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti* oyunun giriş kısmında eşhas başlığı altında ismi ve oyundaki rolü beyan edilen kişi sayısı dokuzdur. Yazar kişileri birer cümle ile tanıtmış detaylı bilgiler vermemiştir. Oyunda derinliği olmayan dekoratif unsur konumundaki kişiler şunlardır: Hilmi Efendi, hizmetçiler, vesaire.

*Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri* oyununun giriş kısmında eşhas başlığı altında ismi ve oyundaki rolü beyan edilen kişi sayısı dokuzdur. Yazar kişileri birer cümle ile

[152] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009, s. 93.

tanıtmıştır. Olay örgüsüne zenginlik katan şahıslar Zeynel Efendi, Ahmet Bey, hizmetçiler, vesairedir.

*Alemdar Yahut Civelek Mustafa* oyunu kalabalık bir kişi kadrosuna sahiptir. Yazar diğer oyunlarında olduğu gibi bunda da oyunun başında şahıslara dair birer cümlelik bilgi vermiştir. Oyunun dekoratif kişileri Behiç Efendi, Çavuş Başı Tahsin Efendi, Sadık Ağa'dır.

### 3.3.1.3. ZAMAN

Yazar tarafından içinde yaşadığı gerçek dünyadan esinlenip kurgulamış olduğu itibari dünya ve kurgulanan bu dünyaya ait insanlar için de zamana gereksinim duyulmaktadır. Olaylar, belli bir zaman koridoru içinde başlayıp biter; insanlar yine belli bir zaman zaman koridoru içinde doğup büyürler.[153]

*Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan*'da, vaka zamanı açık ve net bir biçimde belirtilmemektedir. Ancak oyunun temelini oluşturan tarihsel olaylar, vaka zamanının hangi aralıkta olduğunu gösterir. Tarih Sultan Süleyman'ın Osmanlı tahtında oturduğu 16. yüzyıldır. Vakanın başlangıç zamanı, yaklaşık olarak Hürrem Sultan'ın yaptığı entrikalarla Şehzade Mustafa'nın babasının gözünden düştüğü ve ölümüne sebebiyet verdiği zamanı işaret eder. Şehzade Mustafa 1553 yılında katledilmiştir. Oyunun sonu ise Hürrem Sultan'ın ölümüdür. Bu da 1558'dir. Toplam vaka süresi aşağı yukarı 5 yıl gibi bir süredir. Oyunun tümünde anlatı/gösteri düzleminde meydana gelen olayların süresi net bir şekilde ifade edilmemiştir. Oyunun bölümleri arasında geçen zaman hem belirsiz hem de kesintilidir.

*İnhidam* oyununda vakanın akış sürecine dair en net bilgiyi yazar oyunun başında şahısları tanıtırken verir. Bu bölümde yazar şahıs kadrosunu iki başlıkta sunar. Birinci başlık Eşhâs-ı Mukaddime'dir ve bu bölüm birinci perdeyi kapsar. Yazar bu bölümden sonra 'Mukaddimeden iki sene geçer' ibaresini kullanır. Vakanın akış zamanına dair diğer net bilgiyi Sadiye'nin *"Evet hatta anlamak istiyorsan onu şimdi değil üç yıldır seviyorum işitiyor musun? Üç yıldır onunum." (s. 32)* cümlesi ortaya koyar. Birinci perdede iki yıllık bir zaman diğer üç perde ise 1 yıllık bir zaman söz konusudur. Oyunda perde geçişlerinde zaman atlamaları söz konusudur. Vaka zamanın anlatımında kesintiler mevcuttur. Ancak bu kesintiler belli değildir. Bunların dışında vakanın

[153] İsmail Çetişli, *age.*, s. 73.

zamanın oyundaki sosyal hayata dair verilen bilgiler ışığında yirminci yüzyıl Osmanlı yaşantısını işaret ettiğini söylemek mümkündür.

*Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti*'nde vakanın gerçekleşme zamanına dair açık ve net bir ifade söz konusu değildir. Ancak oyundaki sosyal hayattan, yaşayış şeklinden ve oyunun zeminini oluşturan hafiyelik müessesesinden hareketle vakanın hakiki zamanının II. Meşrutiyet'in ilanından önce yani 1908'den öncesi olduğu anlaşılmaktadır. Oyundaki vaka akış süreci kesintisiz değildir. Lakin bu kesintilerin süresi net olarak bilinmemektedir. Perde ve tablo geçişlerinde zaman atlamaları vardır. Perde ve tablo geçişlerinde aradan geçen zaman belirtilmemektedir.

Oyunda *"on beş gündür", "iki haftadır" "on gündür", "yirmi gündür" "bir ay evvel" "üç aylık"* gibi zaman ifadeleri kullanılmıştır.

*Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri* Vecdet ile Melahat'in konuştuğu sahne ile başlar. Bu konuşma esnasında Vecdet Osmanlı ordusuna dâhil olup Yunanlılara yapılan savaşa gideceğini söyler.

*"Gideceğim Melahat, Girit'i zulm ateşi, Makedonya'yı ihtilâl kanıyla harâb etmeye çalışan bu Yunan vahşileriyle pençeleşmek için ne olursam olayım yine gideceğim."* (Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri, s.7)

Bu ifadeden oyunun vaka zamanını tayin etmek mümkündür. Bahsi geçen Osmanlı-Yunan Savaşı 1897 yılında gerçekleşmiştir. Oyunun hakiki vaka zamanı da bu tarihî işaret eder. Oyunda olayın toplam akış sürecine dair bir bilgi yoktur. Bununla birlikte sahne geçişlerinde aradan ne kadar zaman geçtiği belirtilmez. Olayın akışında zaman kesintiye uğrar. Ancak bu kesintilerin süresi belli değildir.

*Çürük Şeftali* oyununda zaman gün, ay, yıl olarak net bir şekilde ifade edilmemiştir. Ancak vakanın akışından zamanı çıkarmak mümkündür. Olay zamanı bir gün içindeki birkaç saatten ibarettir. *Çürük Şeftali*'de vaka zamanı kesintiye uğramaz. Tek perdeden meydana gelen oyunda *vaka* ile beraber vaka zamanı da aralıksız bir şekilde devam eder.

*Alemdar Yahut Civelek Mustafa*'da yazarın özellikle beyan ettiği ay, gün, yıl olarak ifade edilebilecek bir zamandan bahsetmek mümkün değildir. Lakin oyun tarihî bir dram olması

sebebiyle oyundaki olayın akışından vaka zamanını tayin etmek mümkündür. Oyun Osmanlı tarihine damga vuran olaylardan biri olan Alemdar Mustafa Paşa vakasını işler. Olay tarihsel dönem içerisinde 19. Yüzyılın ilk çeyreğine tekabül eder.

III. Selim 1807 yılında tahttan indirilmiştir. 1808 yılında Alemdar Paşa tarafından saraydan kurtarılıp tekrar tahta çıkarılmak istenmiş ancak Alemdar Paşa başarılı olamamıştır. Alemdar Paşa'nın konağı 15 Kasım 1808 gecesi başlayan ayaklanma ile yeniçeriler tarafından kuşatılır. Alemdar Paşa 16 Kasım 1808'de mahzenindeki barut fıçılarını patlatarak ölür. Oyundaki hakiki vaka zamanı III. Selim'in tahtan indirilmesinden sonra başlayıp Alemdar Paşa'nın ölümüne kadar olan yaklaşık bir yıllık süreyi kapsar.

Oyunun birinci perdesinde Alemdar Paşa III. Selim'i tahta çıkarıp Nizam-ı Cedit'i kurmayı amaçlar. İkinci perdede III. Selim öldürülmüştür. Üçüncü perde ise Alemdar Mustafa'nın ölümü ile sonuçlanacak yeniçeri ayaklanmasının yaşandığı geceyi anlatır. Oyunun başından sonuna kadar geçen yaklaşık bir yıllık sürenin akışında perde geçişlerinde kesinti söz konusudur. Ancak bu kesintilerin süresi belirtilmemiştir.

#### 3.3.1.4. MEKÂN/DEKOR

Mekân kelimesi, Arapça 'kevn' kökünden türemiş olup sözlükte yer, ev, yurt, bunulunan yer manalarına gelmektedir. Anlatı türlerinde ise yazarın kurgulayıp sunduğu olaylar belli bir mekânda gerçekleşir. Olayların sahnesi konumunda olan mekânın birçok işlevi bulunmaktadır: *"Sahnenin önemli bir parçası mekândır. Çevre, atmosfer diye de adlandırılan bu unsur, olay örgüsünün gerçekleşeceği düzlemi oluşturduğundan birçok ipucu taşır. Bu nedenle kurgusal eserlerde, mekânın tesadüfî olarak seçilmesi söz konusu olamaz. Çoğu zaman önemli bir işlev gören mekân, başlatıcı, bağlayıcı ya da tamamlayıcı bir görevle yükümlüdür."*[154]

*Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan* oyununda, mekâna/sahneye dair verilen bilgilerden hareketle oyunda çoğunlukla kapalı mekânların tercih edildiğini söylemek mümkündür. Kapalı mekânlar salon ve odalardır. Yazar bu mekânlara "şahane" ve "müzeyyen" gibi

[154] Mustafa Ayyıldız, *Roman Tanım-Tarihçe-Teknik*, Akçağ Yayınları, Ankara 2011, s.183-184.

nitelemelerde bulunur ve sahnelerin başında dekoru betimler. Oyundaki dekorlar ise kısmen detaylıdır.

*"Perde açıldığı vakit müzeyyen bir solunu irâ'e eder. Sahnenin sağ tarafında bir sedir, solunda koltuklar müşahâde olunur."* (Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan, s.40)

Oyundaki bir açık mekân üçüncü tablodaki sahneye aittir. Burası bir kış bahçesidir. Yazar "Hazin bir kış bahçesi" olarak betimler. Bu tabloda Hürrem Sultan vicdan muhakemesi yapar. Mekân ve dekor sahnenin muhtevasıyla oldukça uyumludur.

Bütün bunların dışında oyunun geçtiği coğrafyalar; İstanbul, Karaman ve İran topraklarıdır. Bunların haricinde belirtilmiş bir mekân yoktur.

İnhidam oyunundaki temel dekor oda olarak seçilmiştir. Dekor her perde sahneye uygun olarak döşenmiş odalardan ibarettir. Yazar oda dekoruna ait birkaç detay bilgi paylaşır. Dekorlar kısmen ayrıntılıdır.

*"Sahne cihetini mütâdid koltuklar sandalyelerle mefrûş şık bir odayı gösterir."* (İnhidam, s. 22)

*"Sağda bir karyola, karyolanın kenarında kanlı bir leğen, bir âlet-i cerhiye kutusu solda birkaç sandalye"* (İnhidam, s.33)

Dördüncü perdenin ikinci tablosunun dördüncü meclisinden itibaren sahne diğer perdelerden farklı olarak iki planda devam eder. Birinci plandaki dekor Nerime'nin odasını gösterir. İkinci planda ise dekor belirtilmemekle belirtilmez. Evin diğer bir bölümü olduğu anlaşılmakla birlikte dışardan gelenlerin karşılandığı selamlık bölümü olduğu oyundan çıkarılmaktadır. Zira Senih'in ölüm haberini getirenleri Tahir Bey burada karşılar.

Oyundaki vaka kapalı mekânlarda gerçekleştiği için herhangi bir dış mekân dekoruna yer verilmemiştir.

*İnhidam*'da olaylar İstanbul'da tezahür eder. Senih'in gönderdiği mektupta İstanbul'da olacağını belirtmesi de bunu açıkça gösterir.

*Mülevves*'te olay İstanbul'da geçer. Oyundaki olaylar iç mekânlarda cereyan eder. Yazar oyunun dekorunu sahne başlarında betimlemektedir. Beş farklı dekor vardır. Üç perdelik oyunun her perdesinde dekor değişir. Ayrıca ikinci perdenin birinci tablosunda ve üçüncü perdenin birinci tablosunda dekor yine değişir. Yazar dekor olarak oda ve salon tercih etmiştir.

*"Perde açıldığı vakit muntazam bir odayı irâe eden sahnenin sol tarafında bir kanepe, sağındaki pencerenin önünde iki sandalye müşâhede olunur."* (Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti, s.3)

*"...Perde açıldığı vakit muntazam bir salonu irâe eden sahnenin sol tarafında bir kanepe, kanepenin yanında büyük bir vazo, sağında bir iki sandalye, bir piyano manzur olur."* (Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti, s.48)

Olaylar kapalı mekânlarda geçer. Bu kapalı mekânlar Süreyya'nın konağı, Saliha'nın evi ve Hüsrev'in evidir. Evler dışında tek bir açık mekân Saliha'nın Hüsrev'i ilk defa gördüğü korudur. Korunun ismi belirtilmemektedir. *"(Şûhâni bir edâ ile) Gerçek sen tanımıyorsun. Bir ay evvel koruda gördüğüm genç... (Müseretle) Lakin dadı! Ne kadar güzel ne kadar nârin bilsen..."* (Mülevves Yahut Bir Casusun akıbeti, s.49) Anlatı metninde bu karşılaşma ile ilgili başka bir ifade yoktur.

Mekân olarak Yıldız, Beyoğlu ve Uka ismi zikredilir. Süreyya Yıldız'da İzzet Paşa'nın yanında hafiye olarak çalışır. Beyoğlu Süreyya'nın vakit geçirdiği eğlence mekânı olarak beyan edilir. Uka ise Süreyya'nın Ulvi Bey hakkında jurnal yazıp sürgüne gönderdiği yerdir. Anlatı metninde bu mekânlara dair tasvir yoktur.

*Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri*'nde olay İstanbul'da başlar ve İstanbul'da devam eder. Ancak vaka Konya'da sonlanır. İstanbul içinde ismi geçen mekânlar Beyoğlu ve Beyazıt'tır. Beyoğlu, Fehim Paşa'nın Melahat'i görüp beğendiği yerdir. Beyazıt ise Fehim Paşa'nın evine yakın bir yer olarak zikredilir. İstanbul dışındaki mekânlar; Alasonya ve Konya'dır. Vecdet asker olup savaşa Alasonya'ya gider. Fehim Paşa, Vecdet'i askerlik görevinden aldırtıp memur olarak Konya'ya gönderilmesine sebep olur. Girit ve Makedonya da sadece bahsi geçen yerlerdir. Vecdet harbe gitme sebebini açıklarken buralardan bahseder.

*"Gideceğim Melahat, Girit'i zulm ateşi, Makedonya'yı ihtilâl kanıyla harâb etmeye çalışan bu Yunan vahşileriyle pençeleşmek için ne olursam olayım yine gideceğim."* (Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri, s.7)

Oyunun dekoru hakkında sahne başlarında bilgi verilir. *"Perde açıldığı zaman sahne muntazam bir odayı irâe eder."* (Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri, s.3)

*"...Sol tarafta ufak bir yatak odası, odanın cihet-i yesârında bir pencere, pencerenin karşısında bir karyola, bir masa, masanın üstünde bir şamdan, bir sürahi, bir bardak –sonra- ittisâlindeki diğer odaya açılan birkaç müşâhade olunduğu gibi müzekker odanın da sol tarafında bir masa, masanın üzerinde bir lamba ve iki sandalye görülür.* (Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri, s.30) Oyun boyunca dekor, sahnenin muhtevasına uygun olarak değişkenlik gösterir.

Oyundaki hadiseler kapalı mekânlarda cereyan eder. Bu sebeple herhangi bir dış mekân dekoruna yer verilmemiştir.

Yusuf Niyazi *Çürük Şeftali* oyununun başında dekor ile ilgili olarak şu açıklamayı yapar; *"Vaka dar mukassi bir mahallede eski bir evin alt kat odasında cereyan eder."* (Çürük Şeftali, s.2) Bu açıklama haricinde sahne başında dekor ile ilgili ayrı bir bilgi vermektedir.

"*Basık tavanlı bir oda, sağda bir masa, bir sandalye, sol tarafta karmakarışık bir yatak, yatağın ayak ucunda bir saç mangal, mangalın etrafında kirli bir cezve, iki fincan içi tütün külü kibrit çöpü dolu müteaddid tablalar, Ruhi Bey entarili başı açık yazı masası önünde."* (Çürük Şeftali, s.3)

Oyunda tek mekân ve tek bir dekor vardır. Dekor oyunun başından sonuna kadar hiç değişmez.

*Alemdar Yahut Civelek Mustafa*'da birinci perdede dekor geniş bir odadır. Oda Civelek Mustafa'nın evine aittir. Birinci perde boyunca dekor hiç değişmez. İkinci perde de mekân Alemdar Paşa'nın konağıdır. Dekor ise geniş bir odadır. Üçüncü perdenin ilk üç meclisinde dekor *"Fakirane döşenmiş bir oda"*dır. Mekân Civelek Mustafa'nın evidir. Dördüncü mecliste dekor "Alemdar Mustafa Paşa'nın salonu" olarak belirtilir. Perdenin sonuna kadar dekor aynı kalır.

*Alemdar Yahut Civelek Mustafa*'da hadiseler kapalı mekânlarda tezahür etmekle beraber mekân tasvirlerine yer verilmemiştir. Oyunun geniş mekânı ise İstanbul'dur.

### B) TİYATROLARININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Bir edebî eserin merkezinde yer alan duygu ve düşünce eserin temasını oluşturur. Temayı oluşturan bu duygu ve düşüncelerin aktarıcısı olan yazarı yaşadığı toplumdan bağımsız düşünemeyiz. Bu bağlamda edebî eserlerin temasını yazıldığı dönemden ayrı düşünmek imkansızdır.

## 3.3.2.1. HAFİYELER VE JURNALLER

II. Meşrutiyet'in ilanı siyasi bir eylemle olmakla beraber Türk toplumunda birçok anlamda bir dönüm noktasıdır. Her şeyden evvel 33 yıl süren İstibdat yönetimine duyulan kinin açıkça ifade edilebildiği bir devrin başlangıcıdır. Bu ifade diğer edebî türlerde olduğu gibi tiyatroda da kendini gösterir. 1908'den sonra yazılan tiyatro oyunlarında sıklıkla II. Abdülhamit döneminde uygulanan baskıcı yönetimin neticesinde yaşanan siyasal ve toplumsal hayattaki olumsuzluklara yer verilmiştir. *"1908'den sonra yazılan piyeslerde İstibdat yönetiminin halka çektirdiği ıstıraplar dile getirilirken; Abdülhamid'den daha çok onun hizmetinde olan ve halk için ağır zulüm maşası olarak addedilen hafiyeler ve hafiye başları, yaptıkları kötülüklerle birlikte oyunlarda yer alırlar. Suçsuz insanların sürgünlere gönderilip zindanlara tıkılması, öldürülmesi, yıkılan yuvalar, telef olan kadınlar, devrin iki önemli paşasının şahsıyla ilintilenir. Fehim Paşa ve Arap İzzet (Holo) Paşa, İstibdat yönetiminin oluşturduğu hafiyelik sisteminin başındaki iki zalim paşadır. Bu iki paşa ve uygulamaları sadece tragedya değil komedya türündeki eserlerinde konusu olmuştur. Bu piyeslerin sonu hep Meşrutiyet'in ilanının sevinci ile biterken zulüm maşalarının da hazin sonları ibret için ortaya konur."*[155]

İstibdat yönetiminin adeta bir simgesi hâline gelen hafiyeler ve jurnaller piyeslerde en çok tenkit edilen hususlar olmuştur. *"Eski rejimin en çok tenkit edilen ve hakkında yazı neşredilen icraatından ilki, hafiye teşkilatı ve jurnallerdir. Piyeslerde umumiyetle hafiyelik müessesesine değil de hafiyelerin kendi menfaatlerine düşkünlükleri sebebiyle, birçok masum insan ve ailenin başına*

[155] Mehmet Metin Hülagü vd., *Devr-i Hamid Sultan II. Abdülhamid*, Cilt 2, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 2011, s.18.

*felâketler getirdiğine temas edilmektedir."*[156] Hafiyelerin makam ve servet sahibi olma hırsıyla görevlerini amacının dışında kötüye kullanmaları, haksız yere yazdıkları jurnallerle birçok masum insanın hayatını mahvetmeleri ve toplumda yol açtıkları huzursuzluklar piyeslerde yoğun olarak eleştirilir. *"Piyeslere göre hafiyeler vazifelerini gerçekten vatansever insanlar oldukları için devlet ve millet menfaatine değil, mal ve mevki hırsına düştükleri için yapmaktadırlar. Hafiyelerin bazılarının ise göz koydukları kadın ve kızları elde edebilmek için asılsız jurnal vererek aile facialarına yol açtıkları iddia edilmektedir."*[157]

Yusuf Niyazi de bu anlayışla hareket edip *Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri ve Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti* adlı oyunlarında İstibdat devrinde oluşturulan hafiyelik sisteminin yol açtığı ıstırap ve zulmü dile getirir. Yazarın bu iki oyununda da hafiyelik müessesesi ve jurnalciliğin eleştirisi yapılmıştır.

*Hafiye Melanetleri*'nde II. Abdülhamit'e hizmet eden önemli şahıslardan olan ve hafiyelik teşkilatının başında yer alan Fehim Paşa'nın yaptığı zulüm, zorbalık ve hile ile kendi çıkarı için mahvına sebep olduğu hayatlar anlatılmıştır. Dönemin bozulmuş düzeni, Fehim Paşa gibi çıkarcı bir yöneticinin vatan toprakları bir bir elden çıkarken bencilce sadece kendi çıkarları için vatanperverlere yaptığı zulümlerle haksızca sürgüne göndermesi ve göz koyduğu hanımlara yaptığı işkencelerle evlenmeye zorlaması, oyunda eleştirel bir tavırla okuyucuya/seyirciye aktarılır. Alemdar Yalçın "Eski Rejimin İcraatını Tenkit Eden Oyunlar" başlığı altında ele aldığı Hafiye Melanetleri için *"Piyes esas itibarıyla hafiyelerin yaptıkları kötülükler sonunda ortaya çıkan bir aile fâciasını ele almaktadır. Bu sebeple de eski rejimin hafiyelik müessesesi tenkit edilmektedir."*[158] ifadesini kullanır.

Yazarın hafiyeliği tenkit etmek amacıyla yazdığı diğer oyunu ise *Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti'*dir. Kendi menfaatleri doğrultusunda hareket edip bağlı bulunduğu hafiyelik müessesini suiistimal eden bir casusun kendi arzuları uğruna yol açtığı yıkımlar anlatılır. *Hafiye Melanetleri*'nde ser hafiye olarak eleştirilen Fehim Paşa iken, burada İzzet (Halo) Paşa'dır. Hafiyelik ve jurnalciliğin kazançlı bir mesleğe dönüştüğü dönemde gözünü para ve hırs bürüyen hafiyeler mahvettiği hayatları görmezden gelip çoğu kez önceden hazırladıkları ve suç

---

[156] Alemdar Yalçın, *age*., s. 62.
[157] Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihî*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2002, s.62.
[158] Alemdar Yalçın, *age*., s.63.

sayılabilecek vesikaları gizlice baskın yaptıkları yerlere koyup ardından suçüstü yapıp masum insanları tutuklarlar. Bu kişiler için hafiyelik zengin olmak için en hızlı yol, rahat yaşamak adına seçilen bir kurtuluş kapısı olarak görülür. Mülevves'te karşımıza çıkan Süreyya Bey de böyle bir casustur. Yasak aşk yaşadığı Saliha'nın kocasını jurnalleyip Saliha'dan boşanmasına sebep olur. Sonraları Saliha'nın kendisini aldattığı yeni sevgilisini bir baskınla kendi cebinden çıkarıp koyduğu gizli vesika sebebiyle tutuklatır. *"Yazarın Hafiye Mel'anetleri'nden sonraki ikinci piyesi olan "Mülevves" diğerinden daha ustaca planlanmıştır. Burada bir istismar söz konusudur. Her devir ve rejimde kanun ve mesuliyetlerini istismar ederek menfaat sağlayan insanlara rastlamak mümkündür. Piyeste de böyle bir vaka söz konusudur."*[159]

Mülevves'te hafiyeler ve onların haksız yere verdiği jurnaller bütün faciaların sebebi olarak görülmektedir. Gece sebepsiz tutuklanıp zindanlara atılanlar, sürgüne gönderilenler, perişan olup faciaya sürüklenen ailelerin müsebbibi hafiyeler ve jurnallerdir. Meliha'nın babası da İstibdadın zulmüne maruz kalmıştır. Bir gece ansızın tutuklanmış sonra denize atılmak suretiyle öldürülmüştür.

> *"SAADET HANIM: [Gözleri yaşararak] Hey kızım hey! Baban padişaha ne fenâlık ettiydi? Allah'tan bulasıca zâlimler, adamcağızı, bir şeyden haberi yokken gece yarısı alıp götürdüler. [Gözlerini silerek] Sonra işittik ki denize atmışlar…*
>
> *MELİHA HANIM: Of! Anne böyle kederli şeyleri tekrar tekrar anlatmakta ne muhassenât var?.. Babacığımın ölümü o yüzdenmiş. Nûr içinde yatsın. Ne yapalım?...*
>
> *SAADET HANIM: [Teessürle] Vakıa öyle. Öyle ama sebep kim yine hafiyeler değil mi? Rezil köpekler, kocamın ölümüyle de kanâat edemeyerek evimizi de zapt ettiler. [Ağlayarak] Başka bir şeycik demem Allah'a hışmına uğrasınlar.*
>
> *MELİHA HANIM : [Heyecanla] Anneciğim her hafiye öyle olmaz ya!*
>
> *SAADET HANIM: Olmaz mı? [Şiddetle] Kızım, kızım ben onları pekâla bilirim. Alçaklar da ne din ne hayâ ne de merhamet bulunur. En çok sevdikleri şey para; düşündükleri de nişân, rütbedir. Soyulacak bir zavallıya tesâdüf ettiler mi, haydut gibi etrafını sararlar*

[159]Alemdar Yalçın, *age*., s.64.

*sonra bu melanet kâfî değilmiş gibi padişahı da yalanları, jurnalleri ile korkutarak dolandırmaktan hayâ etmezler."* (Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti, s.15-16)

### 3.3.2.2. AŞK

Yusuf Niyazi'nin tiyatrolarında aşk teması karşılıklı yaşanan ama kavuşulamayan aşk ve sevgi, kadın veya erkeğin istismarcı olduğu, çıkarları doğrultusunda şekillenen cinsel ve maddi aşk, ve yasak aşk gibi çeşitli şekillerde işlenmiştir.

*Hafiye Melanetleri'*nde Melahat ve Vecdet'in arasındaki aşk karşılıklıdır. Ancak bu aşk evlilikle neticelenmez. Vecdet'in akrabası olan Melahat ile arasında gönül ilişkisi vardır. İki genç birbirlerini masumane duygularla severler ve nişanlanırlar. Ancak hem Vecdet'in Yunan harbine katılması hem de Fehim Paşa'nın Melahat'i elde etmek için yaptığı zulümler sebebiyle bir araya gelemezler. Alemdar yalçın II. Meşrutiyet dönemindeki oyunlarda genç kız ve genç erkek arasında yaşanan ilişkilerde önemli bir noktaya değinir. Yaşanan gönül ilişkilerini iki türlü olduğunu ifade eder. *"Bunlardan birincisi akrabalık ya aile münasebetleri esnasında, ikincisi ise tesadüfler sonucu olan tanışmalardır. Aile münasebetleri sırasında başlayan hissi yakınlaşmanın hemen başında akrabalık gelmektedir. İki akraba gencin aile içinde görüşmesi ve buluşmalarında herhangi bir mahzur bulunmadığı için münasebeti kendiliğinden tezahür etmektedir."*[160] *Hafiye Melanetleri'*ndeki gönül ilişkisi de akrabalık temellidir. Vecdet ve Melahat teyze çocuklarıdır. Akraba olmaları görüşmelerini kolaylaştırmıştır. Zira dönemin toplumsal yapısına göre aşk ilişkisinin akrabalık dışında devam ettirilmesi oldukça zor olmaktadır.

Melahat ve Vecdet'in aşkının önündeki engel Fehim Paşa'dır. Tüm engelleri aşıp bir araya gelen iki aşığın arasına bu kez ölüm girer ve yine kavuşamazlar.

*İnhidam*'da Sadiye ve Senih arasındaki aşk oyunun başında karşılıklı yaşanmaktadır. Sadiye zenginlik için Senih'ten ayrılıp Tahir Bey ile evlenir. Tahir Bwy'in Senih'in babası olduğunu bilmez. Senih'le karşılaştığında ona karşı duyguları canlanır. Ancak artık çok geçtir. Senih'in, babasıyla evlenen Sadiye'ye karşı bakışı değişmiştir. Onu ahlaksız bir kadın olarak görür. Sadiye'nin Senih'e karşı duyguları canlıdır ve onunla tekrar beraber olmak ister. Senih Sadiye'nin

[160] Alemdar Yalçın, *age*., s.249.

bu yasak aşk teklifini kabul etmez. Oyunun başında karşılıklı yaşanan bir duygu olarak sunulan aşk oyunun akışında boyut değiştirerek yasak aşka evrilir. Sadiye'nin hissettiği aşk aile skandalına dönüşecek bir boyut kazanmıştır.

*Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbet*'i oyununda vakaya hükmeden aşk iki türlüdür. Birincisi Meliha'nın kocası Süreyya'ya beslediği aşktır. Kocasının yaptığı kötülüklere rağmen onu sevmekten vazgeçmeyen Meliha'nın aşkı tek taraflıdır. İkincisi ise Süreyya'nın karısı Meliha'yı aldatıp dost hayatı yaşadığı Saliha ile arasındaki yasak aşktır. Saliha ile Süreyya arasındaki aşk olay örgüsündeki çatışmaların kaynağıdır. Süreyya Saliha için Meliha'yı boşar ve Saliha'nın kocası Vehbi Bey'i de jurnalleyip Saliha'dan uzaklaştırır. Saliha'nın Süreyya ile arasındaki aşk kişilerin çıkarları doğrultusunda şekillenen cinsel ve maddi bir aşktır. Saliha Süreyya ile evlenmeyi sahip olduğu maddi güç için istemektedir. Süreyya Meliha'yı Saliha ile aldatır. Aynı zamanda Saliha'da kocası Vehbi'yi Süreyya ile aldatmaktadır. Aldatma teması oyunda kadın-erkek arasındaki ilişkinin niteliğini ortaya koyan aynı zamanda ahlaki yozlaşmayı ortaya koyan destekleyici bir tematik unsur olarak verilmektedir.

Yusuf Niyazi, *Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan ve Alemdar Yahut Civelek Mustafa* oyunlarında da aşk temasına değinmiştir. *Mazlum Şehzadeler*'de Hürrem ve Sultan Süleyman arasındaki tutkulu aşk dikkate değerdir. Hürrem ve Sultan Süleyman'ın arasındaki aşk karşılıklıdır ve güçlü bir sevgi bağına dayanır. Sultan Süleyman Hürrem'e o kadar aşık ve bağlıdır ki onu adeta bir melek suretinde görür ve onun Şehzade Mustafa hakkında yaptıklarında inanmaz. Hürrem hakkında söylenen hiçbir kötü söze aldırış etmez. Hürrem'e olan aşkı sağduyulu davranmasına engel olmaktadır.

*Alemdar Yahut Civelek Mustafa*'daki aşk Civelek Mustafa ile Leyla arasında yaşanmaktadır. Karşılıklı sevgiyi ve aşkı yaşayan Leyla ve Mustafa karşılaştıkları her türlü zorluğa birlikte göğüs germeye çalışırlar. Leyla sevdiği adam için fedakarlıklar yapan güçlü bir kadındır. Leyla ve Mustafa oyunun sonunda ölüme de birlikte giderler.

*Çürük Şeftali* oyununda Ruhi Bey Gonca Hanım evlidir. Ancak aralarında ciddi bir yaş farkı vardır. Ruhi Bey 22, Gonca Hanım 50 yaşındadır. Aralarındaki fark sadece yaştan ibaret değildir. Hayat görüşleri de farklıdır. Aralarındaki evlilik aşka dayalı olmayan bir evliliktir.

### 3.3.2.3. ÖLÜM

Yusuf Niyazi'nin tiyatrolarında ölüm teması politik ve içtimaî nedenlere dayanmakla beraber aşk ve evlilik ilişkilerinin sonuçları olarak işlenmektedir. Yazar ölüm temasını hastalık, şehitlik, intihar, cinayet ve idam biçimlerinde aktarır. Ayrıca ölüm oyunlardaki çatışmayı sonlandıran unsurlardan biridir.

*Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan*'da ilk ölüm vakadaki çatışmanın ana kaynağını teşkil eden Şehzade Mustafa'nın idamıdır. Sultan Süleyman saltanatı önünde engel olarak gördüğü oğlu Mustafa'yı boğdurtarak öldürtür. Oyundaki diğer ölümler Şehzade Cihangir ve Şehzade Beyazıt'ın ölümüdür. Şehzade Cihangir abisi Şehzade Mustafa'nın ardından hastalanıp ölür. Şehzade Beyazıt ise İran Şah'ı Tahmasb tarafından zehirlenerek öldürülmüştür. Oyundaki son ölüm ise merkez kişi olan Hürrem Sultan'ın ölümüdür. Oyundaki çatışma Hürrem Sultan'ın ölümüyle sonlanmıştır.

Oyunda 'mazlum' olarak gösterilen şehzadelerin verdikleri saltanat mücadelesinde ölüm sebepleri Hürrem Sultan'ın iktidar hırsıdır.*''Mazlum Şehzadeler yahut Hürrem Sultan piyesinde sırasıyla Kanuni Sultan Süleyman ile Şehzade Mustafa arasındaki mücadele, Şehzade Bayezid ile Şehzade Selim arasındaki mücadele ve İran Devleti ile Osmanlı Devleti arasındaki mücadele olmak üzere üç iktidar mücadelesinden bahsedilebilir. Piyeste ilki biraz daha ayrıntılı olmak üzere verilen bu hadiseler tarihî gerçekliklere mümkün mertebe uyularak kurgulanır. Piyeste üzerinde durulan esas husus, Hürrem Sultan ve etrafındakilerin iktidar hırsına suçsuz şehzadeleri kurban ettikleridir.''*[161]

*İnhidam*'da Nermin, annesi Sadiye'nin ahlaksızlıklarını öğrendiğinde felç geçirip hastalanır. Bu hastalıktan kurtulamayan Nerime ölür. Oyundaki diğer ölüm Senih'in intiharıdır. Sadiye ile aynı evin içinde bulunmaya dahi tahammül edemeyen Senih, Sadiye'nin ahlaksızca tekliflerine, birlikte olma arzusuna artık dayanamaz ve intihar ederek yaşamına son verir. Senih'i ölüme götüren Sadiye'dir. Sadiye'nin ahlaksız istekleri, yasak aşk arzusu hem Nerime'nin hem de Senih'in ölümüne neden olmuştur.

---

[161] Murat Tan, *Edebî Eserlerde İktidar Mücadelesi (1896 - 1923) Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi*, İstanbul 2014, s.

Hafiye Melanetleri'nde Melehat'in babası ve biraderleri Osmanlı-Rus Savaşında şehit düşmüşlerdir. Bu bilgi oyunun başında Vecdet ve Melahat'in konuşmaları esnasında Melahat tarafından verilmektedir. Oyunun akışında Melahat'in tıbbiyedeki biraderi ve annesi Şerife Hanım da ölür. Şerife Hanım'ın ölüm sebebi hastalıktır. Kardeşi ise sürgünde ölmüştür. Melahat bu ölümlerin müsebbibi olarak kendisini suçlar. Fehim Paşa'nın isteklerini kabul etmediği için annesi ve kardeşinin öldüğünü düşünür. Oyunun sonunda Vecdet hastalanmıştır. Melahat'i karşısında görünce aniden düşer ve ölür. Vecdet'in ölümü üzerine çıldıran Melahat'de o kısa süre içinde ölür. Bu ölüm şekli geleneksel aşk hikâyelerine benzer niteliktedir.

*Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti*'nde farklı boyutlarda sunulur. İlk ölüm Melahat'in babasının hafiyeler tarafından tutuklanıp denize atılmasıyla öldürülmesi okuyucuya/seyirciye aktarılır. Bu ölümün sebebi siyasi sebeplerle cezalandırılmadır. Kocası tarafından ihanete uğrayıp terk edilen Meliha bu terk edilişin yarattığı çöküntüye dayanamaz ve hastalanıp ölür. Bu ölüm şekli yazarın oyunlarında sıkça karşılaştığımız bir durumdur. Oyunun vaka örgüsünü sonlandıran da ölümdür. Aldatılma ve beraberinde terk edilme durumlarıyla karşılaşan Süreyya bu aldatmanın yarattığı öfke ve terk edilme korkusuyla Saliha'yı öldürür. Sevdiği kadının cansız bedeni karşısında deliye dönen Süreyya'da orada can verir.

*Alemdar Yahut Civelek Mustafa'*da Alemdar Paşa'nın destekçilerinden olan Balyemez Osman yeniçeri aleyhtarları tarafından öldürülür. Oyunun sonunda ise Alemdar Mustafa ve ailesi ile Civelek Mustafa, Leyla ve yanlarındaki diğer kişiler yeniçerilerin Alemdar Paşa'nın konağını basmaları sırasında Alemdar Paşa'nın barut fıçılarını patlatmasıyla ölürler. Alemdar Paşa teslim olmamak için kendini ve yanındakilerini ölüme götürür. Alemdar Paşa'nın yaptığı bir nevi intihardır aslında. Buradaki ölüme gidişi tetikleyen sebepler siyasi ve askerî meselelerdir.

Yusuf Niyazi'nin oyun kişilerinin ölüme yönelik hâli mizaçlarından kaynaklanır. Bilhassa *İnhidam, Hafiye Melanetleri* ve *Mülevves'*te ölüme götüren temel unsur aşk meselesi gibi görünse de bireyler fıtratları gereği hastalıklıdır ve ölüme giden yolda çeşitli sebeplerle ölümlerini hızlandırırlar. Ölümcül aşk üçgenleri içinde ruhsal olarak kaybolan ve çıkış yolunu bulamayan bireyler bir kaçış ve sığınak olarak intiharı seçerler. *"Kendini ortadan kaldırmak öyle açık ve basit bir iş gibi görünür ki! Niçin o kadar nadir bir şeydir bu? Niçin herkes bundan kaçar? Çünkü, her ne kadar akıl yaşama iştahını yok saysa da, fiiliyâtın sürmesine neden olan hiçlik bütün mutlaklardan üstün bir kuvvettedir; ölümlülerin ölüme karşı sessiz ortaklıklarını izah eder;*

*yalnızca varoluşun simgesi değil, varoluşun ta kendisidir bu hiçlik; her şeydir. Ve bu hiçlik, bu bütün, hayata bir anlam veremez, ama hiç değilse hayatı, olduğu hâliçinde sürdürür: Bir intihar etmeme hâli."*[162]

### 3.3.2.4. BATIL İNANÇLAR

Yusuf Niyazi Cumhuriyet'in ilanından sonra yayımladığı ilk oyunu, tek perdeden ibaret bir töre komedisi olan *Çürük Şeftali*'dir. Yanlış anlaşılma ve batıl inançlarla şekillenen olay örgüsü, gülünç durumların anlatıldığı kısa bir oyundur. Yazar bu oyunda batıl inançlara kanan insanlarda cehaletin yol açtığı olumsuzlukları, toplumun bu yöndeki aksaklığını gülünç durumlara yol açan yönleriyle eleştirel bir tavırla işlemiştir. Yanlış anlaşılmalar üzerine kurulu olay dizisine sahip tek perdelik bu oyun, toplumun temel taşı olan kadınların eğitimli olmasının öneminin altını çizer.

### 3.3.2.5. TARİH

Meşrutiyet dönemi tiyatrolarında Osmanlı tarihindeki taht kavgaları ve bu kavgaların sebebiyet verdiği olumsuzluklara yer verilmiştir. Yusuf Niyazi'nin ilk oyunu olan *Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan* buna örnektir. Oyun konusu itibariyle tarihî dram türündedir. Konusunu 16. yüzyıl Osmanlı tarihinden almaktadır. Oyun Hürrem Sultan'ın entrikalarıyla sebep olduğu, Kanuni Sultan Süleyman'ın büyük oğlu Şehzade Mustafa'nın iktidar mücadelesi uğruna katledilmesini ve Hürrem Sultan'dan olma diğer şehzadelerin akıbetlerini konu edinir. Türk tiyatro tarihinde hanım sultanlar, Osmanlı sarayındaki taht mücadelelerinde ve devlet yönetiminde etkin paya sahip olmaları sebebiyle oldukça ilgi çeken bir konu olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman'ın zevcesi olan ve Osmanlı tarihinde önemli bir acı hadise olarak yer alan Şehzade Mustafa'nın katledilmesinde paya sahip Hürrem Sultan'ı, tiyatro edebiyatı tarihîmizde konu edinen ilk oyun Yusuf Niyazi'nin *Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan*'ıdır.

*Hafiye Melanetleri*'nde siyasal tenkidin yanında oyunda Osmanlı-Yunan Savaşı da tarihsel bir durum olarak arka planda yer alır. Vecdet Girit zulmüne ve Makedonya'da yaşanan karışıklıklara tepkilidir. Bununla birlikte vatanını seven bir genç olarak düşmana karşı vatanı savunmak uğruna Alasonya'ya Osmanlı cephesine gider.

---

[162] E. M. Cioran Çürümenin Kitabı, (Çev. Haldun Bayrı) 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2010, s.15.

Yazarın, Cumhuriyet döneminde yayımladığı ikinci oyun Alemdar Yahut Civelek Mustafa'dır. Oyun tarihî bir dramdır. Konusunu 19.yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanan Alemdar Mustafa Paşa olayından alır. Osmanlı askerî sistemindeki bozulmanın giderilmesi için yapılmak istenen yeniliklere karşı çıkan Yeniçerilerin sebep olduğu iç karışıklıklar ve bunun neticesinde Osmanlı sadrazamı olan Alemdar Mustafa Paşa ve onun yanında yer alanların öldürülmesi anlatılır. Oyunda devrin önemli siyasal ve toplumsal sorunları önemli bir tarihî şahsiyet olan Alemdar Paşa üzerinden anlatılmıştır. Meşrutiyet döneminde konusunu Osmanlı tarihinden alan oyunlara yer verilmiştir. Cumhuriyet sonrasında da yazarların bu yöndeki eğilimi devam etmiştir. Osmanlı tarihindeki çeşitli konular dönemin tiyatro eserlerinde yer alır. Alemdar Yahut Civelek Mustafa'da işlenen 19.yüzyıl iç karışıklıkları da bu konulardan biridir.

*"Osmanlı Devleti'nin iç karışıklıklarının başında bazı menfaat gruplarının çeşitli bahanelerle Yeniçerileri kışkırtarak sebep oldukları sosyal huzursuzluklar gelir. Bu durum Osmanlı siyasi hayatını anlatan eserlere de konu olmuştur. Bu tip eserlerin tamamında iç çekişmelerin sebep olduğu olumsuzluklara işaret edilmiş ve yenilikçi insanların karşılaştığı zorluklar anlatılmıştır."*[163]

Alemdar Paşa vakası tarihe geçen önemli bir olaydır. Yusuf Niyazi tarihî şahısları kullanarak bu olayı anlatmış ve dönemin yönetsel, askerî ve toplumsal sorunlarına dikkati çekmiştir.

## 3.4. MENSUR ŞİİRLERİ

### 3.4.1. SESSİZ FERYÂDLAR

*Sessiz Feryâdlar* Yusuf Niyazi'nin 1327 [1911] yılında İstanbul'da yayımlattığı mensur şiir türünde yazmış olduğu eseridir. -11- metin ve -3- şiirden ibarettir. Metinlerin başlıkları şöyledir: Muzaffer'e, Eza-yı Derûn, Ufûlünden Sonra, Matemlerim, İştiyak-ı Memat, Bir Hatıra, Teselli-i Bisevd, Aşkım, Kitâbe-i Gam, Benim Olsaydın ve Merhum Oğluma'dır. Şiirlerden biri Teselli-i Bisevd metninin içindedir. Diğer 3 şiir ise Aşkımın Son Sahifesi, O Yâr-ı Efvâle ve Şarkı başlığıyla yazılmış 4 satırlık bir şiirdir. Merhum Oğlum'a ya kadar olan ilk 9 metinde ve şiirlerde yazar çok sevdiği zevcini genç yaşta kaybettiği için içine düştüğü matemi, hissettiği acıyı ve kederi dile

[163] Abdullah Şengül, *Cumhuriyet Döneminde Tarihî Tiyatro*, Alp Yayınevi, Ankara 2008. S.184-185.

getirir. Son metin olan Merhum Oğluma'da ise henüz 3 yaşında kaybettiği oğlunun vefatından dolayı hissettiği derin ıstırabı ve üzüntüyü anlatır. Bu metin numaralarla ayrılmış 3 kısımdan oluşur. Kitabın başında Sessiz Feryâdlar'dan hemen önce Kitabe-i Seng-i Mezar başlıklı bir şiir ve Oğlumla Nedime-i Ruhuma Birkaç Söz başlıklı kısa bir metin mevcuttur. Şiirde 24 yaşında ölen karısının verem hastalığından çektiklerini ve gidişiyle arkasında bıraktığı keder anlatılmıştır. Oğlumla Nedime-i Ruhuma Birkaç Söz kısmında karısının üzüntüsüne bir de küçük oğlunun vefatı eklenmiştir. İkisinin de ölüp kurtulduğunu kendisinin ise cehennem kuyusunda ölemeyerek didinen bir zavallı olduğunu ifade eder.

## A) MUHTEVA BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Yazar, *Sessiz Feryâdlar'*da eşinin ve oğlunun vefatından duyduğu üzüntüyü dile getirirken kimi zaman hislerini, kimi zamanda eşi ve oğluyla geçmişte yaşadığı güzel hatıraları anlatır. Yaşadığı acı ile sanki bu dünyadan kopmuş gibidir. Eşiyle gezdiği güzel yerlere baktıkça hayat sefil ve iğrenç görünür. Nereye kaçarsa kaçsın mahşere kadar devam edecek olan metemlerin kahrından kurtulamayacağını düşünür.

*"Şimdi bulutlu bir pûşide altında titrer gibi görünen şu müdebdeb kâşânelere, şu zümürüdin dağlara, şu siyah servilere, bütün bunlara onlarla yaşadığımız onlarla gördüğümüz, onlarla gezdiğimiz yerlere nazarlarım münatıf oldukça hayat bana daha sefil, daha iğrenç görünüyor ve anlıyorum ki nereye, bu mülevves dünyanın hangi tarafına kaçarsam kaçayım, ömrümü yine sabah-ı mahşere kadar devam edecek matemlerin tehacüm ü kahrından kurtaramayacağım."* (Sessiz Feryâdlar, s.5-6)

Geçmişte yaşadığı güzel anıları artık yaşamayacağını düşünür ve bundan üzüntü duymaktadır. Büyük aşkla sevdiği zevcesi ve ona sarılmasıyla dünyaları veren oğlu artık bu dünyada değildir. Tuttuğu yas içinde kahrolmak ve evladını tekrar kolları arasına almak için ölmek ister.

*"...Kâh, beni en ciddi bir aşk ile seven, aşkıyla üfûl eden nedîme-i ruhumun tuhfe-i hatıratıyla meshûf-ı sükûn ağlamak istiyorum. Kâh daha dün handeleriyle 'baba baba' deyişleriyle boynuma sarılışları, masumane handeleriyle bana hayatın meşâk-i âlâmını unutturan yavrucuğumun hatıralara gelmeyen matemleriyle makhûr ölmek, tekrar onun kolları arasına atılmak için ölmek istiyorum..."* (Sessiz Feryâdlar, s.7)

Zevcesinin gidişiyle kahrolan yazar, çektiği acının tesiriyle bu gidişe, kimsesiz kalışına sitem eder.

*"Artık ebediyen nihânsin değil mi? Hiçbir daha benim olmayacak kadar nihan. Ah, sen gitmemeliydin ey güzel kadın, beni böyle hiç kimsesiz bir çocuk ye's-i fütüruyla bırakarak gitmemeliydin."* (Sessiz Feryâdlar, s.7)

Yazarın matemleri, onu kimsesiz bırakıp giden sevdikleriyle yeniden buluşacağını haber veren bir hakikattir. Bu matemler, onu ağlatıp hüzün dolu göz yaşları içinde bıraksa da bu gözyaşları ona teselli verir. Bu göz yaşlarında acı bir şifa bulur.

*"Matemlerim, ızdırâblarım beni hiç terk etmeyen vefâkâr ebedi enislerim. Hiç kimsesizlik acılarıyla bunaldığım zamanlar bana hazîn hazîn göz yaşları döktürerek bezl-i teselli eyleyen lütufkâr arkadaşlarımdır. Ben onları ta'ziz ederim. Çünkü her birinde ömr-i güzeştemin bir hatıra-i muazzezi mevcuddur. Ben onları severim. Zira onlar sevip sevildiğim vücutların birer tuhfe-i vâpesîn ü ebedîdirler."* (Sessiz Feryâdlar, s.8)

Yazarın esiri olduğu kahırların tesiriyle yazmak için titreyen kalbinde sevgili zevcesi vardır. Onun aşkı cehenneme dönen bu dünyada dahi yazara kabiliyet verir. Bir tarafta zevcesinin temiz aşkı ve hayali bir tarafta da bu anıların tam ortasında kuru bir mezar vardır. Zevcesinin hayatı gibi öksüz bir mezar.

*"Bu ezâ-yı âlâmı bütün inceliği, bütün bu kahhârın esir-i zehriyle yazmak için titreyen kalbimde yine sen varsın, yine senin o güzariş-i eyyamıyla artan boğucu bir dûd-ı cehennemi içinde kabiliyet-i inkişâfıyla açılan aşkın var. Senin aşk-ı nezihin, senin hâtırât ü hayâlin, sonra o mahşer-i hâtırât ortasında kuru bir mezar. Bîseng ü bînişân zavallı mezarın var, hayatın gibi tantanasız ve öksüz bir mezar."* (Sessiz Feryâdlar, s.9-10)

Sevdiği kadın, zevcesi artık çok uzaktadır. Onu düşünmek istese dahi hayal edemez. Ne gözlerini ne gamzelerini ne de tebessümlerini hayal edemez. Sanki onu hiç görmemiş gibidir. Bu ölü aşkı hayal etse de o etkileyici gözlerini ve tebessümlerini görme ihtimâli yoktur.

*"Şimdi benden o kadar uzaksın ki ey güzel kadın! Seni düşünmek isteyen kalbim bile artık hayalin temessül etmiyor. Evet ne o gözlerin ne gamzelerin ne o tebessümlerin... Ah hiçbiri...*

*Hiçbiri... Ve ben seni hiç görmemişim ve seninle hiç yaşamamışım gibi, o bir vakit beni tatlı tatlı düşündüren, heyecan ü raşe içinde bırakan mümtaziyetinin hiçbirini tahattur edemiyorum."* (Sessiz Feryâdlar, s.10)

Yazar bir daha elde edemeyeceği saadetleri ve mezar olan hatıraları karşısında kahrolmaktadır. Niçin diye sitemkâr bir tavırla durumunu sorgular. Önce karısı ve oğluyla geçirdiği güzel mutlu günlerini sonra da kimsesiz süründüğü ve perişan olduğu hayatını düşünür. Ağlamak ister lakin göz yaşları kurudur. Haykırmak ister ancak boğazı sıkılıyor gibidir. Her yer siyah ve karanlıktır. Ses seda yoktur. Işıklar sönmüş, zifiri karanlık her yeri sarmıştır.

*"Ah! Niçin ağlamak istiyorum, kalbim neden bir daha ele geçmesi, yaşanması mümkün olamayacak saadetlerin mezâr-ı hâtırâtı karşısında kahroluyorum. İşte birçok sualler ki hemen bunlara cevap vermekten aciz. Evet niçin ağlamak istiyorum? Hatta kimin için hangi mahrumiyet-i matem için müteessir düşünüyorum, bilmem... Pîş-i tefekkürümde hazîn hazîn hayallerin irtisâm ettiğini, bana esirî bir sada-yı teselliyle ademin siyâhi-i nisyanını gösterdiklerini görür gibi oluyorum. Ve o zaman ağlamak istediğim matemler birden tavazzuh ediyor. Bir kere onları onlarla geçen günlerin sadetlerini sonrada şu hiç kimsesiz süründürdüğüm ömr-i âhir ü perişânımın ezâ-yı cehennemisini teemmül eyliyorum. Dudaklarım gayr-i ihtiyâri takallüs ederek kendi kendimi ithama başlıyorum."* (Sessiz Feryâdlar, s.16-17)

Oğluna hitaben ona olan sevgisini dile getiren yazar için saadet oğlundan ibarettir. Ona baktıkça öpüp kokladıkça felaket dolu günlerin sona erdiğini düşünür. Evladı yazar için adeta bir güneştir.

*"Seni ne kadar seviyordum, bilsen yavrum ne kadar seviyordum. Ömr-i siyeh-bahtımın bütün emelleri bahar güneşi gibi parlayan gözlerinin iltimâ-yi nevazişkârıyla beslenir, büyürdü. Benim için saadet, münhasıran senden ibaretti. Ben sana baktıkça seni kucaklayıp öptükçe zannederdim ki idbâr-ı felâket günlerinin kalbimde açtığı yaralar kapanıyor."* (Sessiz Feryâdlar, s.21)

Ne yazık ki artık ona saadeti veren evladı yoktur. Onun gidişiyle hepten kimsesiz kalmıştır. Artık onu oğlu gibi tüm ruhuyla sevecek kimse yoktur. Artık kalbinde o eski şevk yoktur. Oğlunun

mateminden duyduğu keder ve hüzün öyle derindir ki dünyaya küsmüş gibidir. Ne kuşların ötmesini ne de çiçeklerin açmasını ister.

*"Hülyalarım bir yığın enkaz çirkinliği ile pîş-i hayâlimde duruyor. Kuşların cıvıltısı, koyunların meleyişi, baykuşların kahkahat-ı meş'ûmuna karıştıkça hayat için daha elim bir nefret hissediyorum. İstiyorum ki çiçekler solsun, çimenler senin rûh-ı zerdin gibi sararsın, kuşlar sussun, bütün tabiat bir setre-i siyah-matemle pûşide olsun. Heyhât! Bî-çâre evladım!. Senin ölümünün acısı babacığının kalbinde bir zahm-ı elim ü ebedi açmaktan başka bir şey intâc edemedi."* (Sessiz Feryâdlar, s.22)

Evladının acısı kalbinde ebedi bir yaradır. Kalbi ızıdrap doludur. Eğer evladı hayatta olsaydı 'baba baba' dedikçe tüm ızdırabını unutacağını düşünür. Oğlunun ölümünden sonra artık ölümden başka bir şey istemez. Ölüm oğluna kavuşmanın tek yoludur.

*"Sen 'baba' baba.. dedikçe ben bin türlü hâtırât-ı latife-i müstakbele dalar da her şeyi unuturdum fakat, melek çocuğum! Sen öldükten sonra ben ölümden başka bir şey istemez, düşünmez oldum. Bazen mezâr-ı bî-sengine geliyorum. O toprak yığınları arasında geçen ömrümün artık orada encampezir olması arzularını bir türlü tâdile muktedir olamıyorum."* (Sessiz Feryâdlar, s. 23-24)

Oğlu geri dönmemek üzere gitmiştir. Yazar da tekrar onu bulup sarılmak için ölüm rüzgarının kollarına atılmayı arzulamaktadır.

*"Zaten biz birbirimizi unutamayız, ben senin her türlü âmâl-i tufûliyetine iştirâk etmiş bir baba.. Sen benim mahrumiyetlerime iştirâk eylemiş bir meleksin... biz birbirimizi unutamadığımız kadar uzun müddet de ayrı yaşayamayız. Vakıa sen gelmemek üzere gittin, fakat ben? Bu ölümün iştirâkıyla yaşayan zavallı baban tekrar seni bulup derâguş etmek için mevt-i bâridin kolları arasına atılacaktır."* (Sessiz Feryâdlar, s. 24)

*Sessiz Feryâdlar*'da muhtevayı oluşturan ana tema ölümdür. Destekleyici olarak aşk ve evlat sevgisi de işlenen temalardandır. Bu temalar ölüm teması çevresinde işlenir. Yazar ölüm temasını ölümün beraberinde getirdiği ayrılık acısıyla da beraber işler ve temanın anlatımını güçlendirir. Şahsi duygularını ifade eden yazar bedbin bir ruh hâline sahiptir. Çok sevdiği eşini ve saadetinin kaynağı olan oğlunu kaybetmenin verdiği elem ve kimsesizlik hissi bu bedbinliğinin

sebebidir. Etrafındaki her şey karısını ve oğlunu hatırlatır. Onların ölümünden geriye hâlâ kalbinde yaşattığı sevgileri kalmıştır. Bu matemli ruh hâli yazarı karamsarlığa sürükler. Bu karamsarlıkla istediği, arzuladığı tek şey ölmektir. Ölüm yazarın hüzünlerinden acılarından kurtuluşun tek yoludur. Ölüm karısına ve oğluna kavuşmanın tek çaresidir. Ölüm bir yönüyle kaçış bir yönüyle vuslat olacaktır.

## B) YAPI BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

*Sessiz Feryâdlar*'da 11 mensur, 4 mazum metin vardır. *Sessiz Feryadlar*'dan önce kitabın başında 'Kitabe-i Seng-i Mezar' adlı bir şiir ve yazarın 'Okuyanlara' diye hitap ettiği 'Oğlumla Nedime-i Ruhuma Birkaç Söz' başlığı altında kısa bir metin mevcuttur. Metinlerin bazıları bir sayfa iken bazıları ise orta uzunlukta birkaç sayfadan ibarettir. Yazar anlatımında hikâyeleştirme, teşbih ve tasviri kullanmıştır.

Yazar mensur şiirlerinin anlatımında tasvir yolunu sıkça kullanmıştır. Yazarın tasvirlerde kullandığı kelimeler karamsar bir özelliğe sahiptir. Bu da metnin genel muhtevasına uygundur.

*"Şimdi bu bulutlu bir pûşide altında titrer gibi görünen şu müdebdeb kâşânelere, şu zümrüiddin dağlara, şu siyah servilere, bütün bunlara onlarla yaşadığımız, onlarla gördüğümüz, onlarla gezdiğimiz yerlere nazarlarım munatıf oldukça hayat bana daha sefil, daha iğrenç görünüyor ve anlıyorum ki nereye, bu mülevves dünyanın hangi tarafına kaçarsam kaçayım, ömrümü yine sabah-ı mahşere kadar devam edecek matemlerin tehacim-i kahrından kurtaramayacağım."* (Sessiz Feryâdlar, s. 5-6)

Hikâyeleştirme, *Sessiz Feryâdlar*'da öne çıkan bir anlatım biçimidir. Yazar tasvir ve teşbihlerle destekleyerek daha güçlü bir anlatım elde eder. Yazarın, özellikle tasvir ve teşbih yaparken kullandığı kelimeler yazarın üslubu hakkında bilgi verir. Süslü ve sanatlı bir dil hâkimdir.

*"Bingazi bir sattir almakta olduğu kömüre nihâyet verdi. Şimdi hareket etmek üzere. Rıhtımda âhâlinin harekât-ı mütelaşiyanesi meşhûd kimi yol tezkeresi elinde vapura şitaban, kimi vize salonuna koşmakta, kimi de henüz tedârik edemediği nevâlesini almakla meşgûl... Nihâyet her şey bitti ve on dakika sonra vapurumuzbir gelin eda-yı nazıyla yavaş yavaş rıhtımdan tebaüde başladı."* (Sessiz Feryâdlar, s. 4)

...

*"Renk renk yıldırımları, renk renk çarşafları, renk renk şemsiyeleriyle ezhâr-ı bahara benzeyen kadın kümeleri arasından sıyrılarak dik yokuşu iniyorduk. İkimiz de müphem hüznün taht-ı tesirindeydik. O sırada nazarları yolun tozları arasına atılıyormuş. Şikeste-sak bir papatyaya merkûz oldu. Bir tehalük ve tıflâne ile eğilerek o bedbahtı aldın ve sonra ciddi bir kadın felsefe ve vakarıyla."* (Sessiz Feryâdlar, s. 11)

Metinlerde kendi içinde bir ahenk vardır. Kimi zaman kelime tekrarı kimi zaman hece veya harf tekrarlarıyla ahenk sağlanmıştır.

*"Üsküdar işte yirmi altı senelik bir ömrün evzâk ve âlâmına şahit olan yerler. Sakin denizi, sessiz sahilleri, sevdâ-nevâz dağları... Zümürüddin çayırları, korularıyla hayatımın en tatlı, en mesut zamanlarını yaşadığım yerler... Sonra Fener... Yarabbi ben burada bu ağaçların zılal-ı ş'iri altında unutulmayacak günler geçirmiştim. Ne baygın gözlerin ifade-i vefâsıyla sermest-i garâm yaşamıştım"* (Sessiz Feryâdlar, s. 5)

Metnin bu parçasında –ler ekine birçok kelimede yer verilmesiyle ahenk sağlanmıştır. Ayrıca soru sorarak, ünlemlerle ve hitaplarla da ahenk güçlendirilmiştir.

*"Yarabbi onlar ne idi? O sevilirken edilen kıskançlıklar, derâguş olunmak hırsıyla titrerken gösterilen tehâşiler, yeminler, inanmayışlar, inanmak istemeyişler, giryeler. Oh! Bunlar bütün bu yaşanan, görülen saadetler ne idi? Rüya mıydı? Bir daha görülemeyecek mi, rüya mıydı?"* (Sessiz Feryâdlar, s. 6)

Metinler birinci tekil kişi anlatımıyla sunulmuştur. Metinlerdeki vaka zamanı geçmiştir. Anlatma zamanı ise metinlerin yazılış zamanı ile aynıdır. Metinlerde mekân farklıdır. Lakin hepsinde mekân belli değildir.

# SONUÇ

II. Meşrutiyet, yakın dönem Türk tarihinde siyasi manada önemli değişmelerin yaşandığı bir dönem olmasının yanında sosyal, ekonomik ve kültürel anlamda da günümüze kadar etkileri devam eden birçok değişimin yaşandığı önemli bir dönem olmuştur. Otuz üç yıllık baskı rejiminden sonra beliren bu nispi özgürlük ortamı, hemen her anlamda bastırılan gruplara, yapılara, sanatçılara kendilerini gösterebilme ve ifade edebilme imkânı sağlamıştır. Bu yeni dönemden azami ölçüde ve şekilde yararlanan sanaçılardan biri de hiç kuşkusuz Yusuf Niyazi'dir.

Türk edebiyatında ve hatta Türk basınında kalemiyle var olmaya çalışan Yusuf Niyazi 1880-1960/70(?) yılları arasında yaşamış, bir dönem hukuk eğitimi aldıktan sonra edebiyata yönelmiş, içinde bulunduğu dönemin siyasi, edebî ve fikrî olaylarından etkilenmiş ve eserlerini de bu doğrultuda kaleme almıştır. Yazarlık serüvenine İstanbul'da başlayan yazar, bu serüveni önce memurluk görevi sebebiyle bulunduğu Kastamonu'da, daha sonra da Bursa'da devam ettirmiş ve burada yaşamını yitirmiştir. İstanbul'daki hayat şartlarının zorluğundan kaçan yazarın eserlerinin çoğunun yayım yerinin İstanbul olması, onun İstanbul'dan bağının tamamen kopmadığını göstermektedir. Birçok alanla ilgilenmiş, hayal ve duygu yönü güçlü, sanata yatkın bir şahsiyet olan Yusuf Niyazi, maaleserf şimdiye kadar ihmal edilmiş, kendisiyle alakalı çok çalışma yapılmamış, âdeta unutulmaya mahkûm edilmiştir.

Çalışmamızda da görüldüğü gibi Yusuf Niyazi, edebiyatın hemen her türünde yazmış bir yazardır. Eserlerine bakıldığında onun özellikle Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati Edebiyatı mensuplarından ziyadece etkilendiği, onların tesiri altında olduğu görülmektedir. Söz konusu edebî hareketlerden ama özellikle de Servet-i Fünûn sanatçılarında dikkatnleri çeken aşırı duygucu, santimantal hava onun eserlerinde de hâkimdir. Diğer eserlerinde de fark edilen bu husus, özellikle *Sessiz Feryatlar* adlı mensurelerinde iyice fark edilmektedir. Bunlarla birlikte öyküleri, roman ve tiyatrolarında da popüler edebiyat geleneğinin özelliklerine yoğun şekilde rastlanmaktadır.

Edebiyat hayatı boyunca altı hikâye, bir roman, altı tiyatro ve bir mensur şiir yayımlayan Yusuf Niyazi'nin denemiş olduğu hemen her türde belli ölçülerde, ancak bu türler arasında özellikle tiyatroda kendi çapında daha ziyade başarılı olduğu, asıl maharetini bu alanda gösterdiği söylenebilir. Her ne kadar böyle ise de Yusuf Niyazi'nin asılları izleyen, onların yolundan ilerleyen ve dolayısıyla devrini aşamayan bir edebiyat adamı olduğu muhakkaktır. Genel bir kavrayışla

söylemek gerekirse onun eseleri edebî, estetik, teknik ve muhteva bakımdan zayıftır. Ancak bu gerçekliğe rağmen yazarın, dönemin sıcak, güncel konularını eselerine taşıması ve işlemesi, popüler roman türüne zenginlik katması, siyasi ve sosyal mevzulara temas etmesi itibarıyla önem arz ettiği tartışmasızdır.

Yusuf Niyazi'nin eserlerinde yer verdiği temalar ve bu temaları işleyiş şekli birbirine çok yakındır. Roman ve hikâyelerinde görülen konu ve temalara tiyatrolarında da benzer veya yakın şekilleriyle rastlamak mümkündür. Bununla birlite hikâye, roman ve tiyatrolarında seçtiği kahramanlar da özellikleri bakımından birbirine çok benzerdir. Bu eserlerinde kullandığı dil ise genelde sadedir. Bazı yerlerde süslü anlatıma ve tasvirlere başvurduğu da dikkati çeker. Anlatımda karşılıklı diyaloglara yer vermiş, anlatıyı güçlendirmek için mektup, günlük ve telgraf gibi tekniklerden, metinlerden yararlanmıştır. Bunlarla birlikte eserlerindeki olayların vaka zamanı genellikle kısa değildir. Vakanın akışında hatıralara da başvuran yazar geriye dönüş tekniğini de kullanmaktan kaçınmaz. Anlatıcı ve bakış açısı olarak çoğunlukla ilahi bakış açısını kullanan yazar, yazım ve noktalama hususunda ise biraz özensizdir. Tüm bu özellikleriyle Yusuf Niyazi, Osmanlı Devleti'nin on dokuzuncu asrın sonu ve yirminci asrın başında yaşamış olduğu değişim ve dönüşümleri şahsi gözlemleriyle eserlerine taşımıştır.

Bir edebiyat adamı olarak roman, hikâye ve tiyatro gibi türlerde eser veren Yusuf Niyazi, aslınd aynı zamanda uzun yıllar matbuat âleminde gazetecilikle meşgul olmuş, gazete çıkarmış ve işletmiş önemli bir gazetecidir. Daha ziyade gazeteci kimliğiyle matbuat âleminde var olan Yusuf Niyazi'nin ateşli ve cesur bir kalemi vardır. Çalışkan ve üretken bir gazeteci olarak yazılarında yer yer eleştirel, yer yer öğretici bir tavır sergilemiştir. Hem gazete yazılarıyla hem de diğer yapıtlarıyla yaşadığı döneme âdeta ayna tutmuştur. Eserlerinde daha çok siyasal aksaklıklar, ahlaki yozlaşmalar, aşk, evlilik, kadın-erkek ilişkileri, tarihî ve toplumsal meselelere parmak basmıştır.

II. Abdülhamit'in baskıcı yönetimi, II. Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı, Millî Mücadele ve Cumhuriyet yıllarında siyasi çalkantıların ve savaşların ardı ardına devam ettiği bu süreçte Yusuf Niyazi siyasal ve sosyal olaylara şahitlik etmiş ve tüm bu süreçlerde gazeteci kimliğiyle halkı aydınlatmak için kalemini kullanmıştır. Hayatının sonuna dek şiirden ve edebiyattan vazgeçmemiştir.

Sonuç olarak Yusuf Niyazi'nin hikâye, roman ve tiyatro yazarlığı bakımından Türk edebiyat dünyasını derinden etkileyecek ve yön verecek derecede gücü ve iddiası olmasa da edebî merakı ve ilgisi, birçok türde eser vermesi, farklı alanlardaki yetenekleri, gazeteci kimliği ile devri izlemesi ve Türk basın ve yayın tarihine katkılarıyla kuşkusuz önemlidir.

# KAYNAKÇA

## 1. İNCELENEN ESERLER

YUSUF NİYAZİ, *Kara Bela*, Artin Asadoryan Matbaası, İstanbul, 1324.

YUSUF NİYAZİ (Nazikter Muzaffer), *Girit Kurbanları*, Değirmenciyan Edep Matbaası, İstanbul, 1326.

YUSUF NİYAZİ, *Menfa Köşelerinde*, Artin Asedoryan Matbaası, İstanbul, 1326.

YUSUF NİYAZİ, *Kadın Pençesi Yahut Bir Facia-i Mazi*, Uhuvvet Matbaası, İstanbul, 1327.

YUSUF NİYAZİ, *İşvekâr*, İstanbul: Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı, İstanbul, 1327.

YUSUF NİYAZİ, *Mesire Perisi,* Uhuvvet Matbaası, İstanbul, 1327.

YUSUF NİYAZİ, *Sükût Yahut Ceza-yı Melanet*, Uhuvvet Matbaası, İstanbul, 1327.

YUSUF NİYAZİ, *Mazlum Şehzadeler Yahut Hürrem Sultan*, Tarihî Dram, 4 Perde 6 Tablo, Matba-i Jirayir, Dersaadet/İstanbul 1325.

YUSUF NİYAZİ, *İnhidam,* Aile Faciası, 4 Perde 2 Tablo, Işık Matbaası, Giresun, 1325.

YUSUF NİYAZİ, *Mülevves Yahut Bir Casusun Akıbeti*, Temaşa: 3 Perde 3 Tablo, Uhuvvet Matbaası, İstanbul, 1327.

YUSUF NİYAZİ, *Fehim Paşa Mezaliminden Hafiye Melanetleri*, Temaşa: 4 Perde 3 Tablo, Uhuvvet Matbaası, İstanbul, 1325.

YUSUF NİYAZİ, *Çürük Şeftali*, Dedikodu; 1 Perde, Kastamonu Matbaası, Kastamonu, 1927.

YUSUF NİYAZİ, *Alemdar Yahut Civelek Mustafa (Kazan Kaldıranlar Devrinde),* Sahne:3, Bursa Vilayet Matbaası, Bursa, 1932.

YUSUF NİYAZİ, *Sessiz Feryâdlar,* Mensur Şiirler, Uhuvvet Matbaası, İstanbul, 1327.

## 2. İNCELENEN SÜRELİ YAYINLAR

NAZİKTER, "Kenâr-*ı Kabrinde"*, 26 Mayıs 1335, S. 22.

NAZİKTER, "*Ramazan Davulu"*, Eylül 1339, S. 26.

NAZİKTER, "*Hedie-i Gıriv"*, 1 Teşrinievvel 1334, S. 16.

NAZİKTER, "*Muhterem Kâr'ilerime"*, 6 Teşrinievvel 1333, S. 8.

NAZİKTER, "*Felek Sevinsin"*, 29 Mart 1926, S. 73.

NAZİKTER, 29 Mart 1926, S. 73.

NAZİKTER, "*Bir Mütalaa:Velev Kân Yüz Seksen"*, Teşrinievvel 1339, S. 27.

NAZİKTER, "*Harpten Sulhe",* 7 Kanunîsâni, 1335, S. 19.

NAZİKTER*, "Bir Mütalaa"*, 15 Teşrinisâni1340, S. 41.

NAZİKTER, "*Türk Matbûâtı",* Nisan 1340, S. 32.

NAZİKTER, *"Lisân-ı Matbûât",* 10 Şubat 1335, S. 20.

NAZİKTER, "*Vasiyet",* 19 Teşrinievvel 1927, S. 145.

NAZİKTER, *"Her Yerdeki Mevzû"*, 2 Mart 1927, S. 117.

NAZİKTER, *"Bizde Gazeteci",* 15 Mart 1341, S. 45.

NAZİKTER, "*Reis-i Cumhurumuz"*, 1 Eylül 1341, S. 53.

NAZİKTER, *"Gazimize",* 20 Temmuz 1927, S. 135.

NAZİKTER, *"Bugünün Vazifesi",* 15 Mayıs 1334, S. 11.

NAZİKTER, "*Kadın ve Çocuk (Tâ'lî Yollar)",* 1 Temmuz 1333, S. 3

NAZİKTER, 15 Teşrinisâni 1340, S. 41.

NAZİKTER, 27 Temmuz 1927, S.136.

NAZİKTER, 8 Teşrinievvel 1341, S. 54.

ÇALÇENE, "*İfâde-i Merâm Ber İhtimâ",* 9 Ağustos 1927, S. 1.

ÇALÇENE, "*Dedikodu (Ölüden Diriden)"*, 16 Teşrinievvel 1927, S. 5.

ÇALÇENE, 16 Kânûnievvel 1927, S. 9.

ÇALÇENE, "*Köşemden Sesler"*, 15 Teşrinisâni 1927, S. 5.

GÜZEL ORDU, "*Nazikter Refikimiz",* 30 Nisan 1928, S. 31.

GÜZEL ORDU, *"Hayatta Fantezi"*, 17 Teşrinisâni 1927, S. 18.

## 3. YARARLANILAN ESERLER

AND, METİN, *Başlangıçtan 1983'e Türk Tiyatro Tarihî,* İletişim Yayınları, İstanbul, 7. Baskı, 2014.

AND, METİN, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihî*, 1. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1970.

AKTAŞ, ŞERİF, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama), Kurgan* Edebiyat, Ankara 2017.

AKTAŞ, ŞERİF Vd., *Yazılı ve Sözlü Anlatım Kompozisyon Sanatı*, 3. Baskı, Akçağ Yayınları, İstanbul 2001.

AKTAŞ, ŞERİF, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş,* Birlik Yayınları, Ankara 1984.

AKTAŞ, ŞERİF, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş,* Akçağ Yayınları, Ankara 1991.

AKTAŞ, ŞERIF, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçay Yayınları, Ankara 2005.

AYTÜR, NECLA, *Kitaplar Arasında*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.

AYYILDIZ, MUSTAFA, *Roman Tanım-Tarihçe-Teknik*, Akçağ Yayınları, Ankara 2011.

BEZİRCİ, ASIM, *Rıfat Ilgaz (Yaşamı, Kişiliği, Şairliği, Hikâyeciliği, Romancılığı, Oyun, Anı ve Köşe Yazarlığı ile Eserlerinden Seçmeler)*, Çınar Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1992.

BORATAV, PERTEV NAİLİ, *"İlk Romanlarımız",* Folklor ve Edebiyat 1, Adam Yayınları, İstanbul, 1982, s. 30-308.

BOURNEUF, ROLAND VE OUELLET, REAL, *Roman Dünyası ve İncelemesi,* (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.

CEYHAN, NESİME, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Hikâyesi 1908-1918*, Selis Kitaplar, İstanbul.

CEYLAN, AYHAN, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Basım Yayımında Hukukî Düzen (1839-1876)*, Türk Hukuk Tarihî Araştırmaları, S. 1, 2006 (Bahar), s.151.

CIORAN, E. M., *Çürümenin Kitabı*, (Çev. Haldun Bayrı) 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2010.

CUMHURİYET GAZETESİ, *Elli Yıllık Kalem Erbabı*, 14 Eylül 1948.

ÇELEBİ, ERCAN, Kastamonu Basınında Bir Mizah Gazetesi: Çalçene (1927-1929), TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, y.5 S. 10, 2017, s.100.

ÇETİN, NURULLAH, *"Tanzimat Döneminde Türk Romanı",* Hece, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65-66-67, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2002, s.21.

ÇETIN, NURULLAH, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.

ÇETİŞLİ, İSMAİL Vd., *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı,* Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

ÇETİŞLİ, İSMAİL, *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

DEMİR, YAVUZ, *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.

DEMİRCİOĞLU, AZİZ, *100 Yıllık Kastamonu Basını 1872-1972*, Doğrusöz Matbaası, Kastamonu, 1972.

DEMİRCİOĞLU, AZİZ, *100 Yıllık Kastamonu Basınında Kim Kimdir,* Doğrusöz Matbaası, Kastamonu, 1980.

DURKHEIM, EMILE, *İntihar*, (Çev. Özer Ozankaya), Cem Yayınevi, İstanbul 2002.

ENGİNÜN, İNCİ, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e 1839-1923*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.

FORSTER, E. M., *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), 3. Baskı, Adam Yayınları, İstanbul 2001.

GÜNDÜZ, OSMAN, *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 Yapısal ve Tematik İnceleme,* Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

HAYDAROĞLU, İLKNUR P., II. Abdülhamid Döneminde Hafiye Teşkilatı Hakkında bir Risale, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C.17, 1995, S.28,

HUYUGÜZEL, ÖMER FARUK, *Halit Ziya Uşaklıgil,* Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

HÜLAGÜ, MEHMET METİN Vd., Devr-i Hamid Sultan II. Abdülhamid, c. 2, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, 2011.

İHSAN, AHMET, *Matbuat Hatıralarım 1888-1923, c.2. Meşrutiyet İlânından Umumî Muharebeye Kadar 1908-1914,* Ahmet İhsan Matbaası, İstanbul, 1931.

İNUĞUR, M. NURİ, *Basın ve Yayın Tarihî*, Gözden Geçirilmiş 3. Basım, Der Yayınları, İstanbul 1993.

KERMAN, ZEYNEP, *Samipaşazade Sezai,* Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1986,

KORKMAZ, RAMAZAN, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.

KORKMAZ, RAMAZAN, "Romanda Mekânın Poetiği", *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yayınları, İstanbul 2015.

MENEKŞE, METİN, Girit'teki Muhtacîn-i İslamiye'ye Yönelik Aydın Vilayeti'nde Yürütülen Yardım Faaliyetleri (1896-1898), *Çağdaş Türkiye Tarihî Araştırmaları Dergisi*, C. 18, S.37, 2018(Güz), s.443-473.

NARLI, MEHMET, Romanda zaman ve Mekân Kavramları, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.5, S.7, 2002, s.91-106.

OKAY, ORHAN, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.

PARLA, JALE, *Don Kişottan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

PARLATIR, İSMAİL, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2006, s. 1389.

SAĞLIK, ŞABAN, *Kurmaca âlemin Sözcüklerinden Romanda Zaman- Mekân- Tasvir,* Hece Türk Romanı Özel Sayısı, y. 6, S.65-66-67, Mayıs/Haziran/Temmuz, s.143.

SAYDUR, MEHMET, *Rıfat Ilgaz'lı Yıllar*, Çınar Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1994.

STEVICK, PHILIP, *Roman Teorisi,* (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1988.

ŞENGÜL, ABDULLAH, *Cumhuriyet Döneminde Tarihî Tiyatro,* Alp Yayınevi, Ankara, 2008.

TANPINAR, AHMET HAMDİ, *"Roman ve Romancıya Dair Notlar", Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977.

TANPINAR, AHMET HAMDİ, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihî,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.

TARKAN, NECDET, *"Kurtuluş Savaşında Bursa" ile İlgili Yılmaz Akkılıç'a Bir Mektup,* Bursa Defteri, Bursa Kültür Sanat Yayıncılık, S. 21, Bursa 2004. s.92.

TEKİN, MEHMET*, Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2019.

TOROS, TAHA, *Mazi Cenneti I*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2. Baskı, 1998.

TÖRENEK, MEHMET, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf,* Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1999.

TÜMER, CEM ŞEMS, *19. Yüzyıl Metinlerinde Genel Bir Tercih:" Yahut"lu Başlık Kalıplaşması,* Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of turkish or Turkic , Volume 3/1 Winter 2008, s.383.

*Türkçe sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2015, s.2641.

YALÇIN, ALEMDAR, *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihî*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2. Baskı, 2002.

## 4. YARARLANILAN AĞ ADRESLERİ

Erişim: http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c5s7/makale/c5s7m6.pdf

Erişim: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/782664

Erişim: https://ataturkilkeleri.deu.edu.tr/wp-content/uploads/2019/02/04.metin_.menekse.pdf

Erişim: https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1561

# BELGELER



164

[164] *Nazikter*'in 15 Teşrinisâni 1340 Tarihli 41. sayısında yer alan Yusuf Niyazi'nin bir fFotoğrafı, *"Gazetemiz Sahib-i İmtiyâz ve Müdür-i Mesûlü Yusuf Niyazi Bey."*



نازکتر

مؤسس ومدیر مسئولی
یوسف نیازی

ادارهٔ شعبه‌سی : قصرلر جامع شریفی جوارنده
مشروطیت کتبخانه‌سی

ایوه ولالات

نسخه‌سی ۵ پاره

اوق یش کوکده پر آشیان ایدر

۱ نومرو : ۲ صدیق : آثار ادبیه ، فنیه ، علمیه واخلاقیه امتوا کاهدر ۱

قادین و چوجق

نمایش چلکری

غریب‌دیلر تکملات جهانه‌دن بحث ایدرکن قادینلرك وظیفه‌لری اولدقلری حقوقی ایله‌ری سورمکدن ، وحشی قادینلرك اخلاقسزلقلری اعتراف ایدرکن مدنی قادینلرك اخلاقلی اولدقلرینی ، فی حقیقه زوجه ، حالبوکه مطلع اولدقلری حالده ، اوروپایه قادینلرك ثبات وعفتلرینی ، آوروپایه قادینلرك اکثریتله عفتلرینی ، قسمت اعظم اهل‌دقلرینی ، بلکه قسمت اعظم عرفان اولدقلرینی ، حتی ایدعمرك غرب ، فیلسوفی روسو ، روسلرك حکمت شناسی ، دیدرو ، حمراقا جوجقلرینه بر چوق نسوان العنا ، عار ، مقبوله پك فیلسوف ، مکتب کورورکن یزده قادن حقنده دستورالعمل اولان « صاحبی اولرون » عالی قیمه ، اعتقاد باطل اولدقلرینی ، قادینلرك بر تکمیل مکتب ارائه‌سه باشلامدن بحثه بر فائدهٔ وهمیه تأمین ایدمیه‌جك بر حاله کتیریور ! آوت آوروپالی قادینلر ، ایشته بوله کثرة علوم و فنون وجوه درجه ایشغاله ایشکاری شورقی تصوره بیله یزده‌لایوکسلمك ایستیکاری یومروفیان مکارم صاحبلرینه قارشی .

— فلسفی ... آنلته ... جوق ایشتی .. بیسوجی .. فلان .. فسقلی معلوم یاپوردقلایان باکارلر پولیور . ایشته بو زهراخطلی واسنه سیله درك ایدیلمك ترقی وتمدن نامنه کوزلریکزی بوغه‌جه الدانمایکز واهیاناتی کورمیکز ، نتیجه اعتباریله یه بر وجهان حیرت قالیور ، شمدی بو [illegible] ... زمانلرك [illegible] ... قیزلرمز هانی [illegible] ... قیزلرمز هانی

معرفت اولکیسوزلری ! اعتراضات وارد اولاجغی بیلیورز .

— آوت ، وار ... فقط ، مکاتب موجود مزك هانکیسی تأمین مقصده کفایت ایده‌بیلیور ؟ مثلا ، بزده مکتبین جیلك برخانم ، حیات زوجه‌یه داخل اولدیغی حیوزدنه اویقدر جاپشیور ایدیکی سرمایهٔ عرفانی والدیره ، [illegible] ، بلکه زائره قارشی واجب الاحتراز ، قناعت ، بر عیب عظیم اولیور ... دوقی ! الله برکتلی آله ، فانی والده ، مطلقا اوکدن ، چوقبیلمش اولدیغی حد ایچین کم بیلمز که افسوسلر اولسون ... انتباهیه جدا طور وصیت آیلیورز ! بر شی یازمق ایستیه ، آقلام آوه کلن خصوم بیک مطلقا :

— سزك عالم یه بوکون بر به محبه عمله بر شیلر یازدی ، استادی ، ، اکثریت فیصلهٔ ایور ! .... آدمجز ، زوجه‌سنده علم و فضل زیاده تربیه‌لی چوبوق ... فصولیه بیلاکیسی کی شیلرله ... ایکی چیوابلرینك بیاضی یکدیکی ایچین والدسنك ، سوزلرینه اباکانه بیه رفیقه‌سنه قارشی یه چین چین کوسترمکدن ، حتی تعذیره قالقمقدن چکمیور ! .... شمدی ، شو حقیقه قارشی سوزا بیلدیکی بر ترکلرینك چرغده حالا ( قادینك صاحبی اولرون ، مثل قصه ) دمشوری جاری ایکن مکتبلر تأمین مقصده فعل کفایت ایده بیلیر ! نورك فعل یوکسلیر ! ... معلومات بر ملتك متهر ترقیسیده ده‌اثر برده یزم چرکلدیکی واسوبه‌جه‌مز بلکه سر آزاد باش اولن مکتبلی عالم نتیجه‌سیه ، مقدارك بر درلو عشراتی طولدیرایلیان نسوان سرمایه‌دن یکه تیپ قصانه تصادف ایدیلیور ! ... هیچ ! ... اولی ! ... آجی اعتراف واقعی ! ... طاوقی ویدیلتمه ملاحظات بترقیمانی اولوب یولده قوص قوجه

ولایت مبعوثانه‌سنك بر قادین اعضای حقیقیه بالتی بر مقاله کورمك کیسه‌میسر اولان معارفمزین دکلمدر

***

برجوق قادینلرمزین ایشه یوغارکلوس جهالتك ظلماتنده یاشار ، هر نصله بر داوه برلته بیلدیکی بعض املاسزه اسفیر بکلرك ، و یاخود حساب تحاریك متوغل افندیلرك ، اقارك محیط تحکمنده بتیشکین مطیعه ، مطیعدن دیکته قوشه‌رق اوبر ، اربابرکسن ( تربیهٔ اطفال ) ك اله‌بی شکل حزبی سویلمك یه عائدیر ، فاحقیقه یزده بتون بشاسیه ، یونجه فداکارلقله رغماً مقدارلی بك آذر اولان فاضلات نسوان استثنا ایدیلورسه والدلرمزك نه عیب کورکوز ، افتخارلرك تربیهٔ اطفاله چالیشمه‌لری هیچ‌بیرك یدیکی بر حقیقت الیمدیر ! .. بر حقیقت ایدیکی غریب ! کاوارهٔ اطفالی وطنی تحریر ، حلمی لتیفه‌لرله ، صالاو ، صوکره تحریمی مقالرله اوبالارکن زیاده‌سیله مریاد اولرق

« بز اوغلوم پاشا اولسون »
« بز پادیوم مأمور اولسون »

نیازلرله اوبوتلمش ویاخوده بروارمش ، بر یوشن ، مقدمه‌سیه باشلایوبده اخلاقسزلق اوکرتن اقسامله معموم دماغلری زهرلهمکدن چکمیورلر

[تابعدی وار]

یوسف نیازی

شرق

یلدیم هنکام غیر ولای حقدن
واقیی اوسامم وجهانك الندن
غوروراندی دهرك کوکلی آلام ولدن
واقیی اوسامم وجهانك الندن

یاك تی بلجه دلی داغوم من اولدی
یاك درلو منفك وجهرم معبود اولدی
جیاكه بولمامه تصویر کدولدی
واقیی اوسامم وجهانك کندمدن
یاشار زیره

مرثیهٔ حیات

یرمتصره

عله قرلرنك سهام تریقیه‌نیابت‌سکمه یوك وضیف رومکلرمزخانه‌دینی ممکمه بل وزی قرق بر قوش صاقی زمین عمده نوشه‌کی ایشه‌یکم دقیقه‌دن بری عمدم . بن کورمه‌یکم ، یلدیکم حالده هر رده ستدل بحث آیدی ، سنك سوك دقیقهٔ حرکی اکلامق ایستیورسون کلامیلدعمر مشروع ... بر حالدم که نورنظرم مانکه [illegible] سماك وشاشلرمه خیالکی اوزکی بردن ، سنك حیات پاکیزه‌که دوشمان اولوجه‌سوکوت هاکمانه‌سوزی ایجادایدل غیرت شوك ساری دلوری‌سیای شیئی کورورکن اولدقدن متولد برلزش خرقه تنه‌مکدن قورتیه‌میورم

اکر لو اولیدیکی ، ای کچ قادن : غریب‌سیکوت سکوتیه ... لکن [illegible] یوك وای اولان جانکی شوتیا کلمکدن سای فرمانده‌سن ، نصل برسیای نصیب اولابیلدك ؟ یوالی ! .....

کوزه ـ ۲۲ تشرین ثانی ۳۳۲

یوسف نیازی

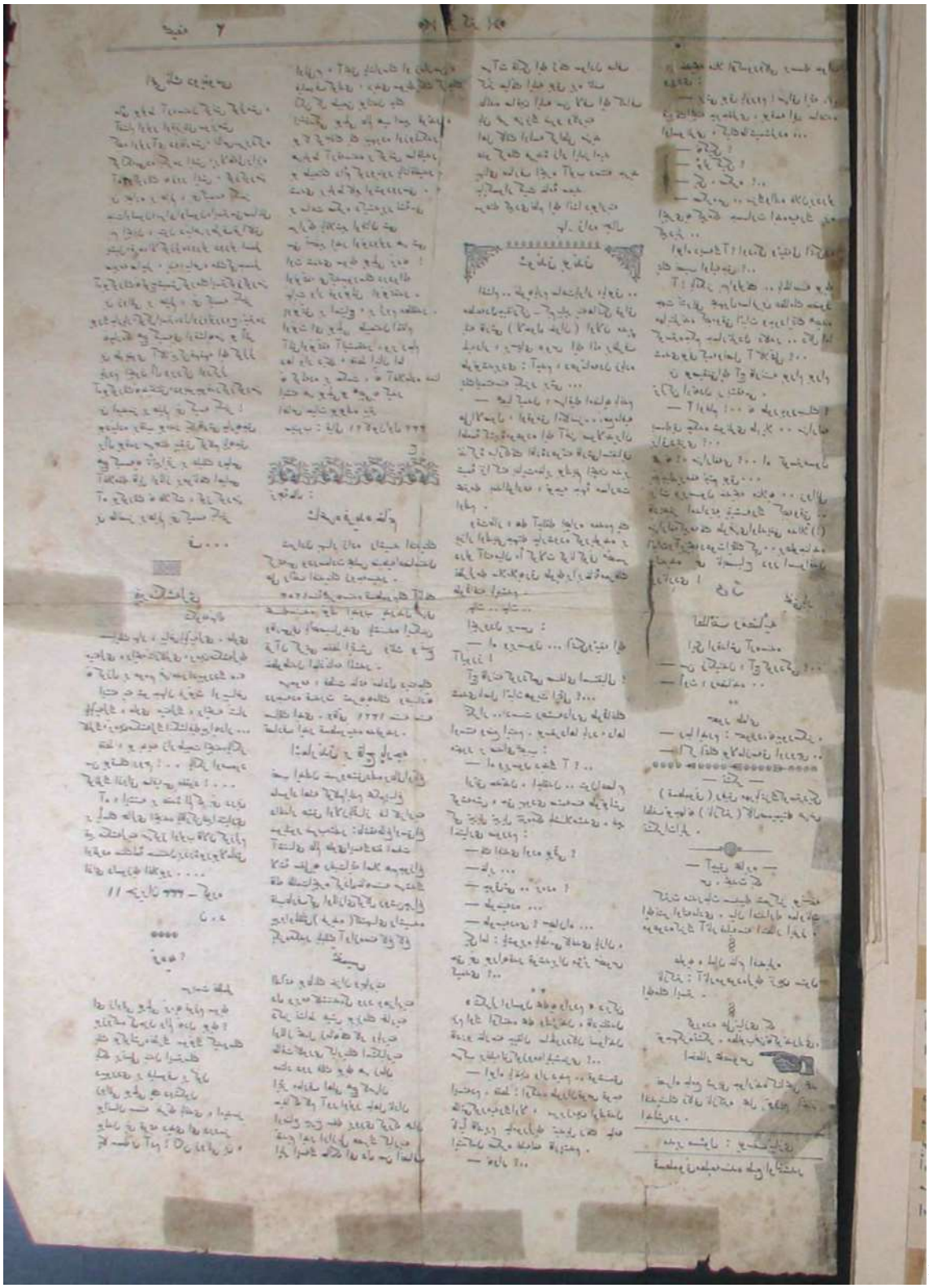
آثار واردہ :

بهار

یوردم باصدار دونیی ی
طبه قصوت وورر شب دیجور
نظرك امتیاجی وار ، وره ؟
شمدی هر کوشده خروش سرور
وهم ایچر هر طلای کوکده‌ن
اورکای شن ، جهان منور ، کل !
ایدیمك شمدی صاقك دل یرداك
نه ضرر روحکزا شو جای قرار
نشوه بخشا شکلی متحیرمدر ؟
بر طرفدن اوزر هزار هزار ،
بر طرفدن طلور یك آواز
سر یپور قله ، وزه ، دره ، اصل
نه اوزاقدن بر پتیل حیرا ؟
بوزکلمکلیی انتاظ افرا !
سکره حیرانده بر کوزل جدولی
جریان ایتمکده بلی ، کوزل !
اوزاقه کیت ایستم آیا
من دخی بکا یارکل
۱۲ حزیران ۳۳۲
شمدی روحی

[165]

[165] *Nazikter*'in 1 Temmuz 1333 tarihli ilk sayısı.



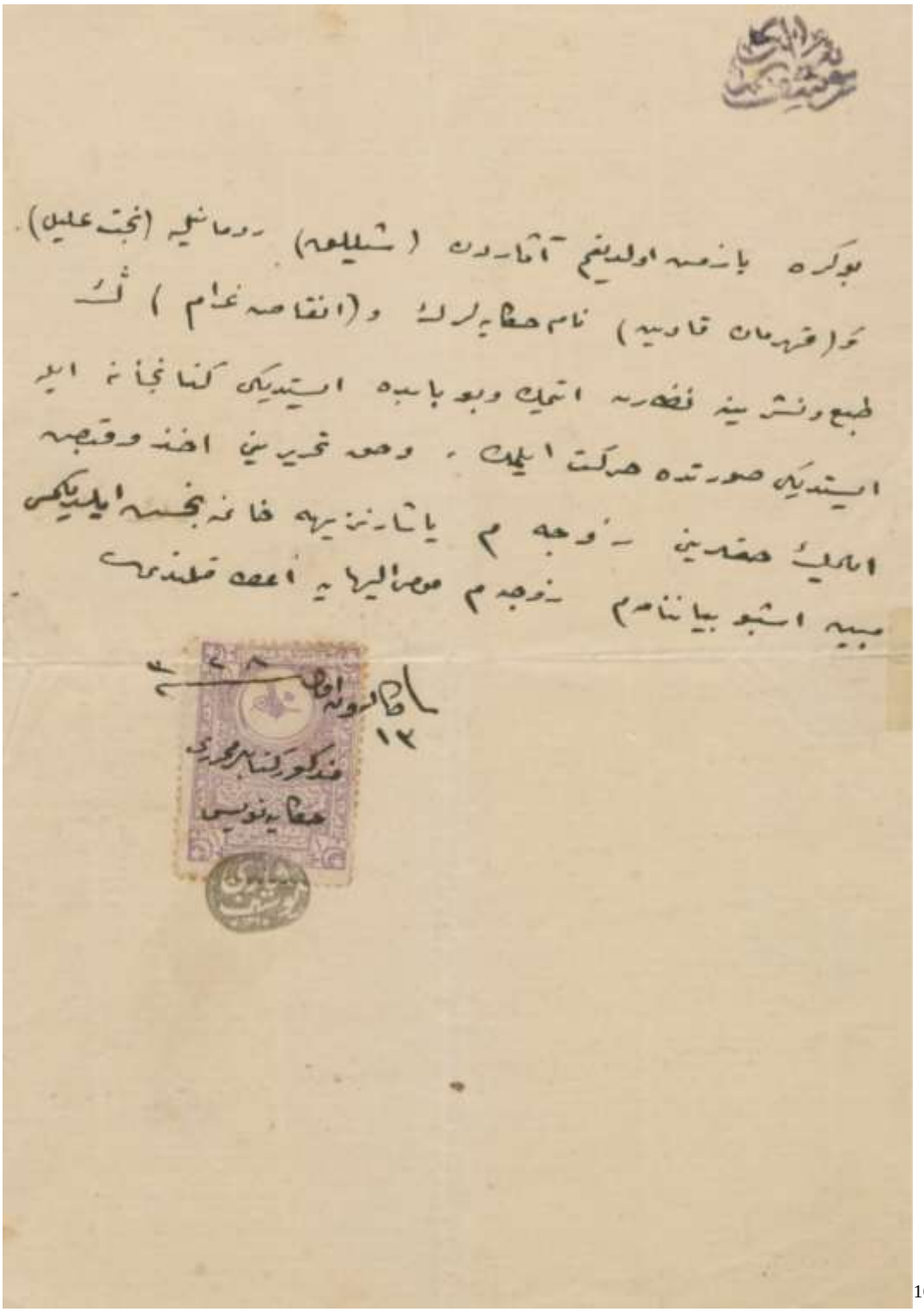
166

166 *Nazikter*'in 1 Temmuz 1333 tarihli ilk sayısının ikinci sayfası.


چال چپکه

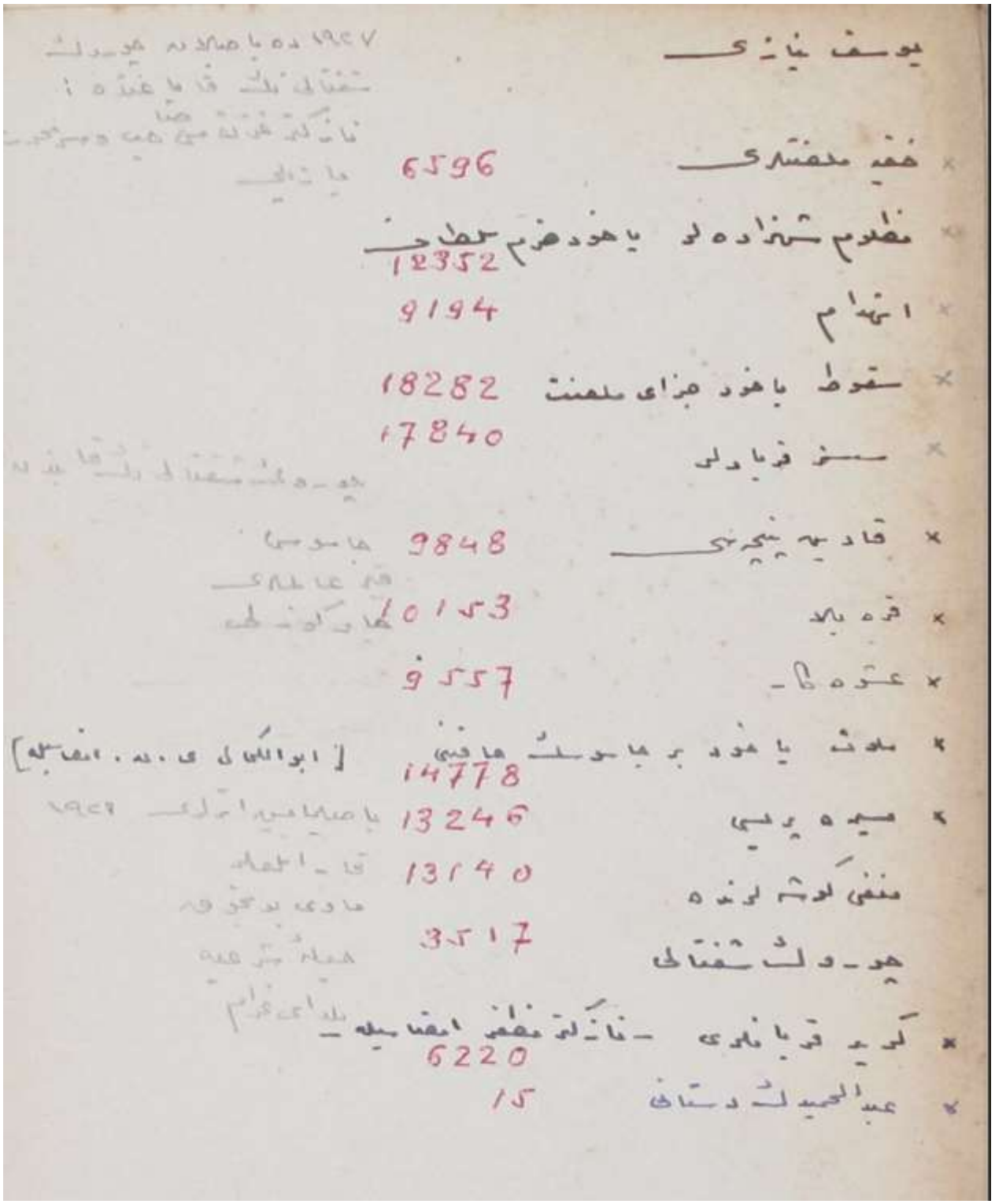
167

[167] *Çalçene* gazetesinin 1 Teşrinievvel Tarihli 4. sayısı.



168

[168] Yusuf Niyazi'nin kitaplarının telif hakkını Yaşar Nezihe'ye bıraktığını gösteren belge.




**169**

[169] Yusuf Niyazi'nin eserlerinin isimlerinin verildiği biyografik fiş.




[170]

[170] Yusuf Niyazi'nin Kendi El Yazısıyla Yazıp Çıkardığı *Çiçekler* Gazetesi



٢ - ٦٦ چیچکلر

نادم شمدی سوکیلم اما
نیله یم غائب ایتدم ایشته سنی
نادم نادم فقط هیهات
یوقه تسای ایدن زوالی بنی
بنه روحمده بر ملالت وار .

یوسف نیازی

بوکونکی یوکسک تاریخی

ای شاهد آلدم اولان شام غریبان!
کیدی بنه بر لوطلت هیاهو بیک المله
قلب ظلم و جفا ، درد و بلا ، قهر ستمله
کیدی بو اوتوز یللق عمر بویله پر افتخار

ای محمد مه مدفن اولان شهر تنها
یاد یله کچیر کونلر مه ناله کنام
رویا کبی کچدی او مسرتلی ایام
شمدی قاناریور یارملرم ، عذابلر هیهات !

ای باد صبا ایتکله مه نیازکه هدیم
پامال خزان اولدی بو غنچه لر مده
قانلر دوکیور یاسه بر نه دیده لرمده
هر دم اولیور صبح و مسا آه و فغانیم

ای فلک سعطف ایلیان اولدقه پریشان
باقدقچه سنه کوکلمه طولیقده الم
اینکده سنک عمرملک اخیرنی احتمل
بر کون سنه خلد بی ده خاکه بو دوشان

171

171 Yusuf Niyazi'nin Kendi El Yazısıyla Yazıp Çıkardığı *Çiçekler* Gazetesi.




YAŞAR NEZİHE'nin 3.eşi, gazeteci YUSUF NİYAZİ Bey'di. Evlilikleri 50 gün sürdü! Ayrıldıktan sonra, 50 yıl yazıştılar ! Yusuf Niyazi Bey, şairimizle tekrar evlenmek istedi. Aşıkane şiirler ve mektuplar gönderdi. Ama YAŞAR ~~Nezihenin~~ NEZİHE'nin paramparça olan yüreği, tekrar evlenmeye elverişli değildi. YUSUF NİYAZİ Bey, süslü mektuplarına, ölünceye kadar devam etti.

[172]




[173]

[172] Yusuf Niyazi'nin *Terâkki* Gazetesinde Çalışırken Kullandığı Kartviziti. (Taha Toros Arşivi)
[173] Yusuf Niyazi'nin Kastamonu'daki Orman ve Maden ve Ziraat Nezareti'nde Memur olarak Çalışırken Kullandığı Kartvizit. (Taha Toros Arşivi)


يوسف نيازى

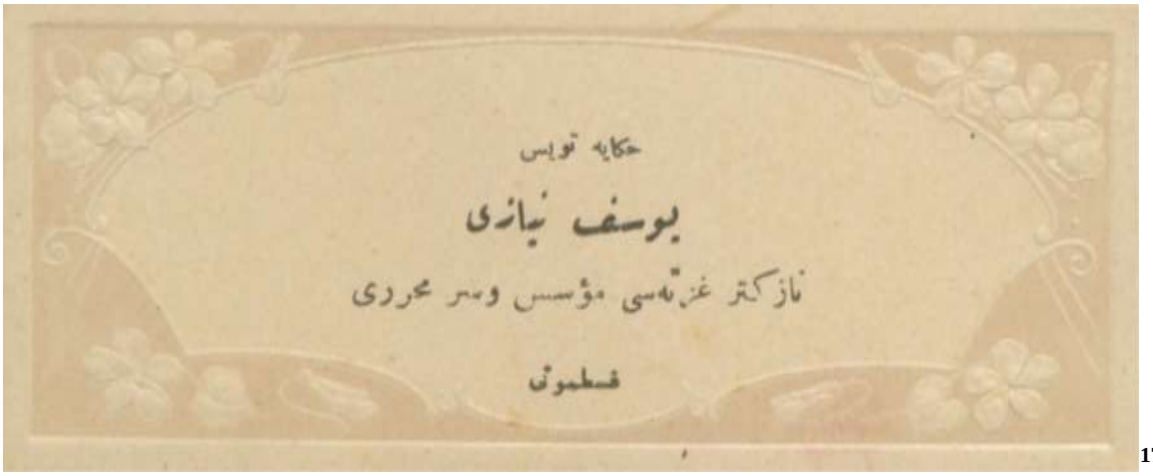
سعادت غزته‌سى هيئت تحريريه سندن

Youçouf Niyazi

Rédacteur du journal « Saadet »

اداره‌خانه‌سى: باب‌عالى قارشوسنده دائره مخصوصه در

174


حكايه توبس

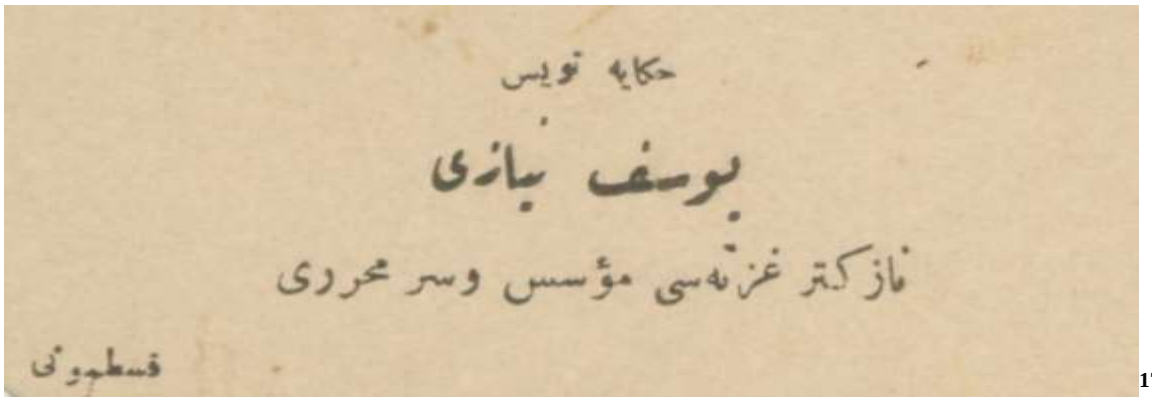
يوسف نيازى

نازكتر غزته‌سى مؤسس وسر محررى

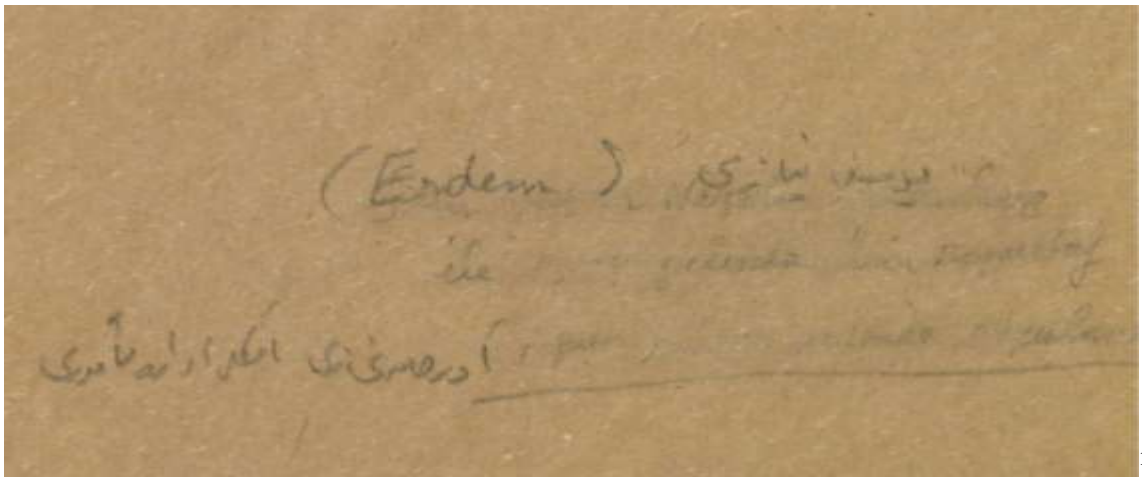
قسطمونى

175

[174] Yusuf Niyazi'nin *Saâdet* Gazetesinde Çalışırken Kullandığı Kartvizit. (Taha Toros Arşivi)
[175] Yusuf Niyazi'nin *Nazikter* Gazetesi İçin Kullandığı Kartvizit. (Taha Toros Arşivi)

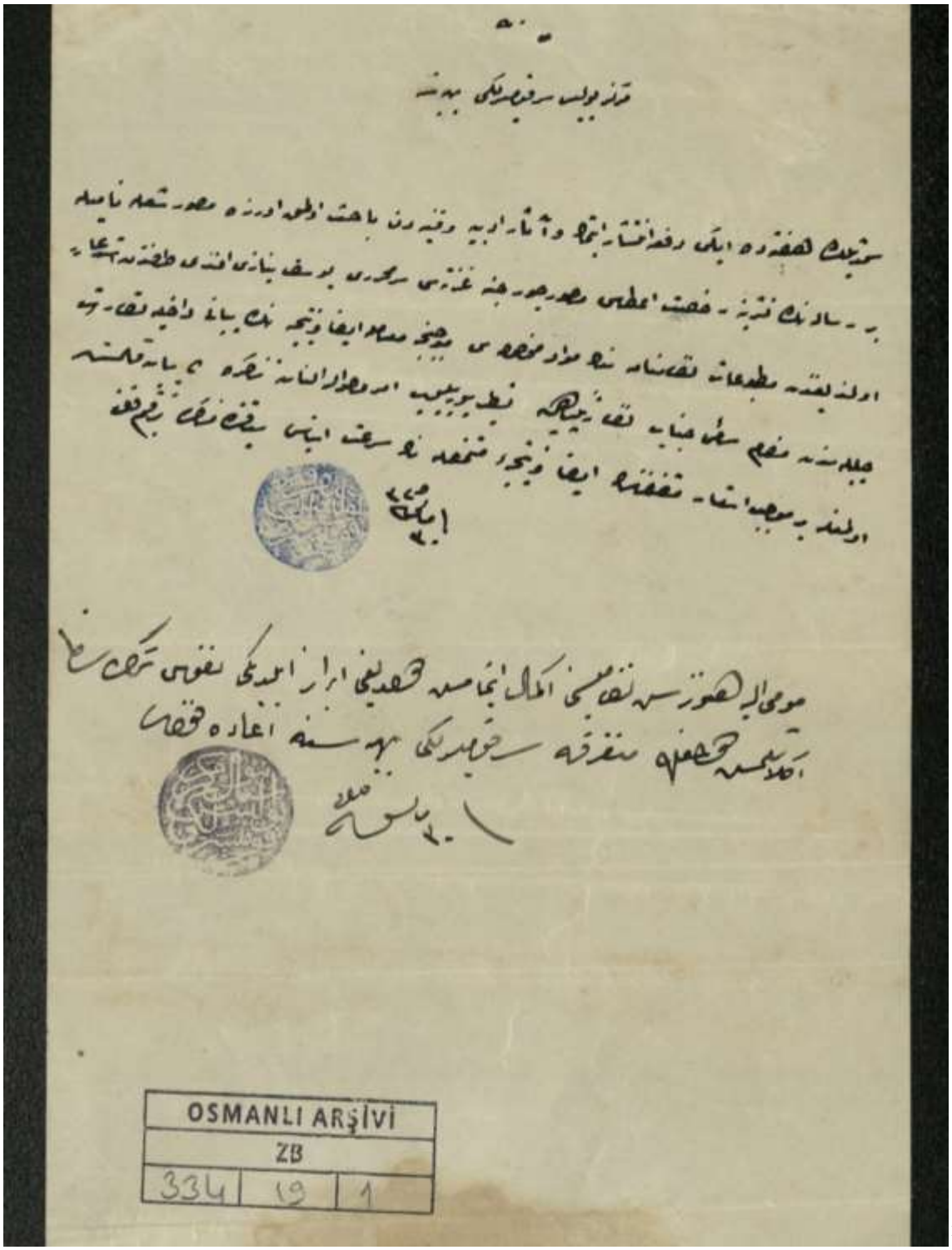


[176]



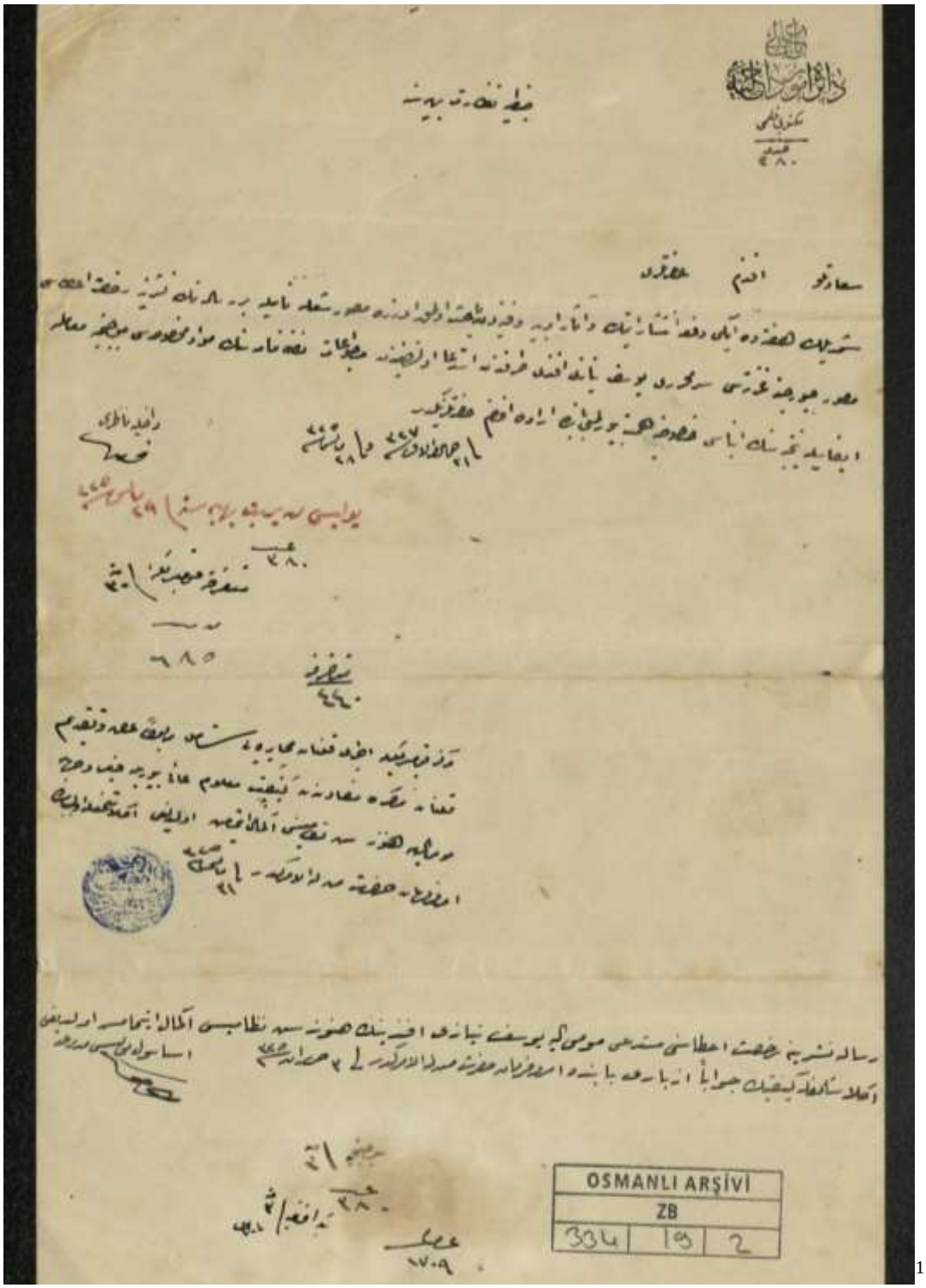
[177]

[176] Yusuf Niyazi'nin *Saâdet* Gazetesinde Çalışırken Kullandığı Kartvizit. (Taha Toros Arşivi)
[177] Taha Toros Arşivinden Yusuf Niyazi'nin Bahsinin Geçtiği Bir Belge.


OSMANLI ARŞİVİ
ZB
334 | 19 | 1

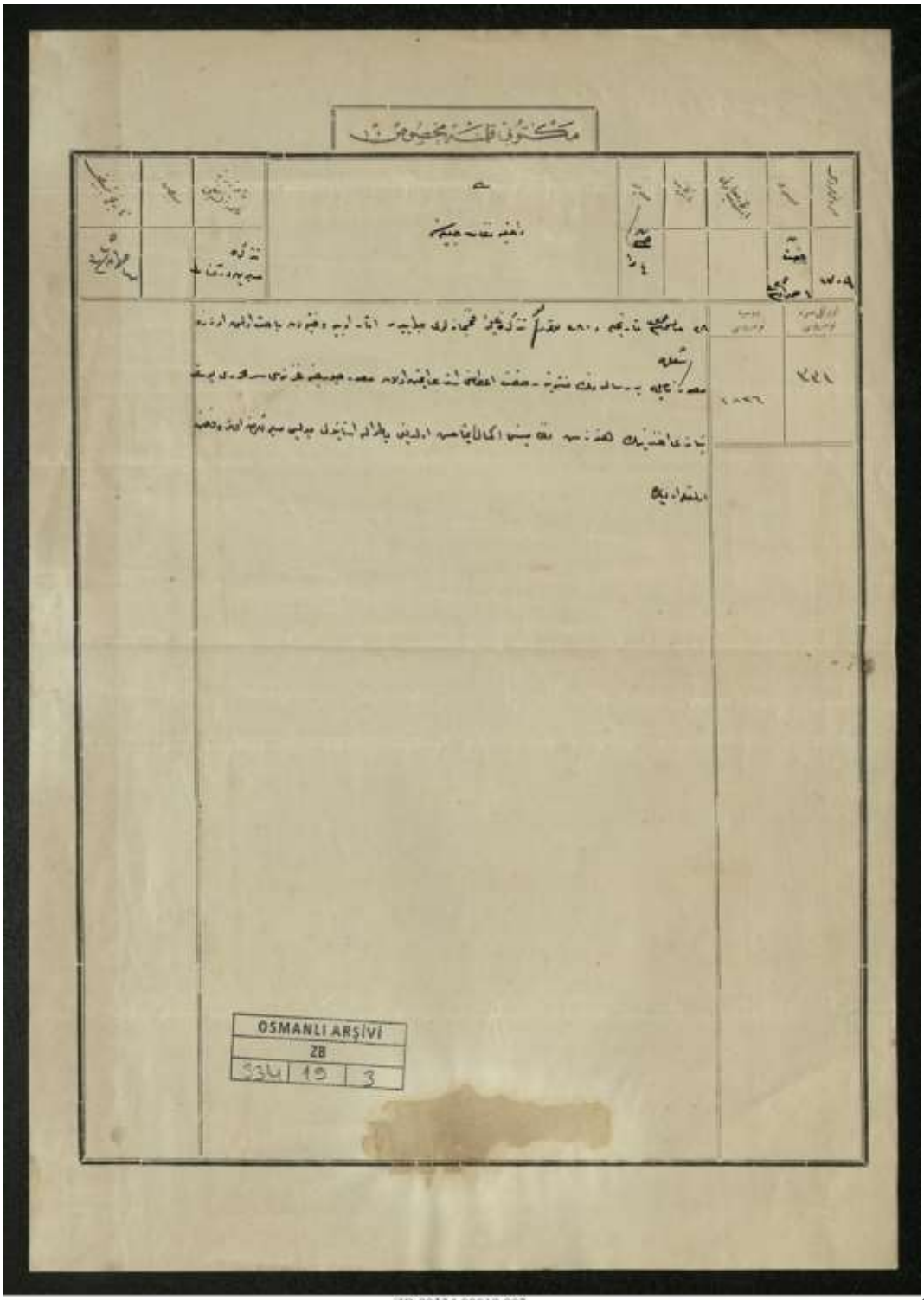
[178]

[178] Belge Özet: *Şule* adıyla resimli bir risale çıkarmak için müracaat eden Yusuf Niyazi Efendi'nin Nizami yaşını ikmal etmemiş olduğu. Yer Bilgisi: 334-19, Belge Tarihî: R-04-04-1325



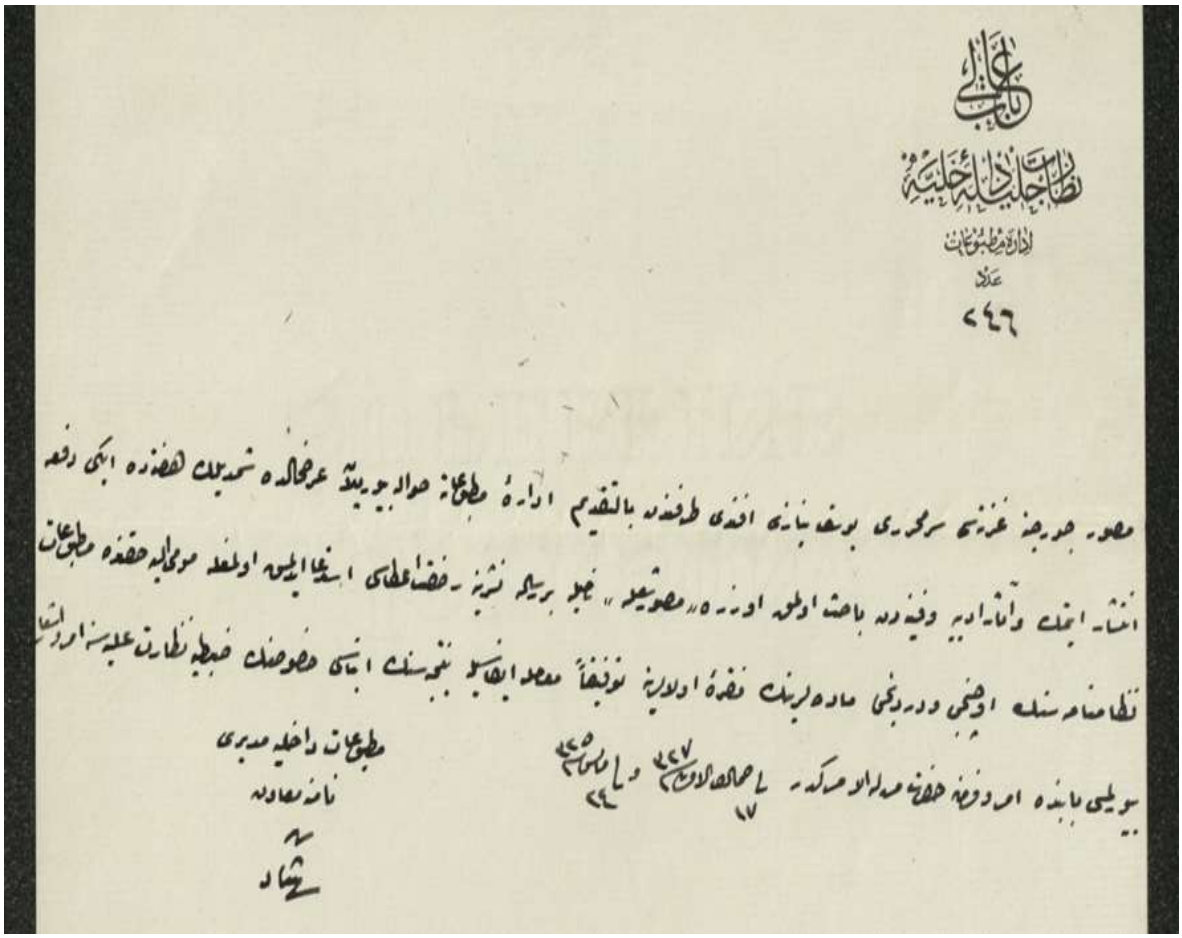

[179]

[179] Belge Özet: *Şule* adıyla resimli bir risale çıkarmak için müracaat eden Yusuf Niyazi Efendi'nin Nizami yaşını ikmal etmemiş olduğu. Yer Bilgisi: 334-19-2, Belge Tarihî: R-04-04-1325.



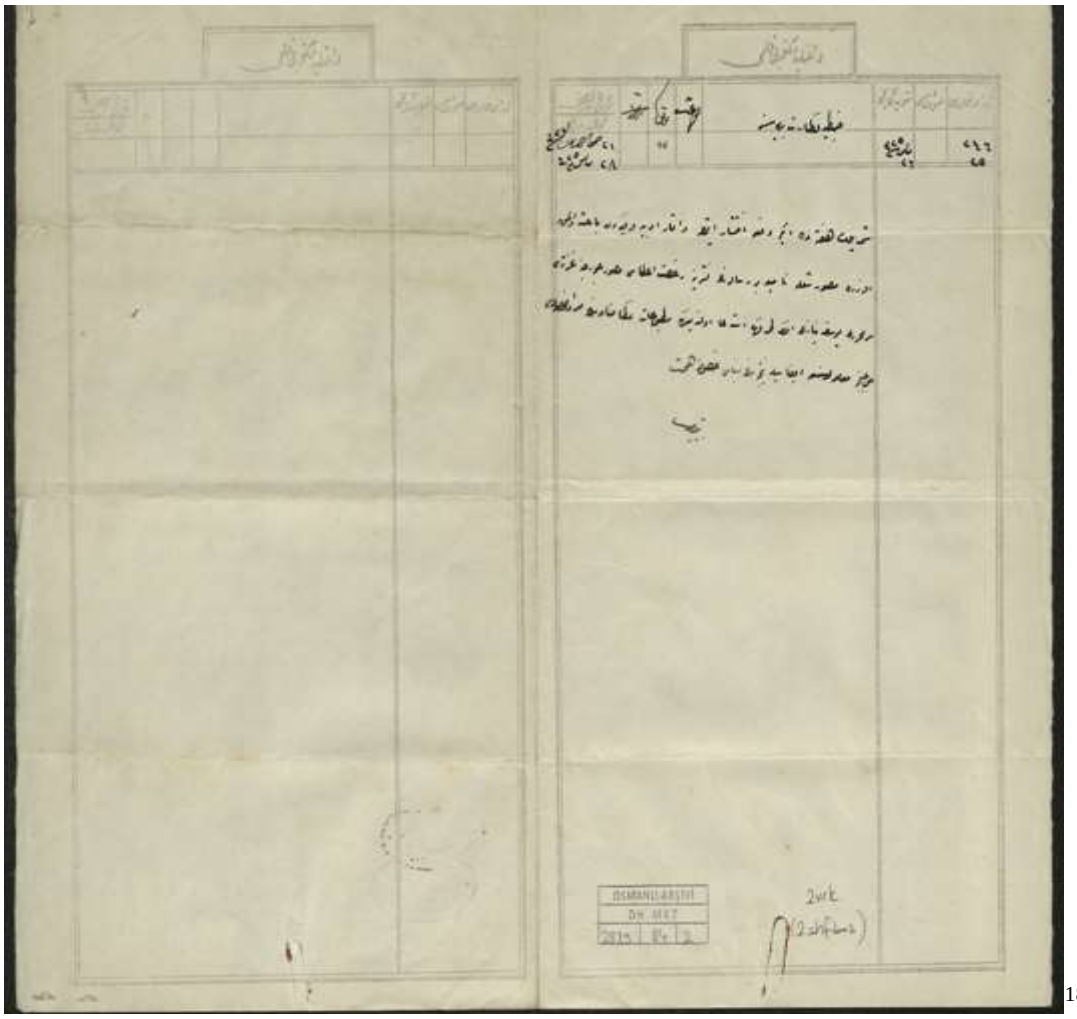

ZB.00334.00019.003 180

[180] Belge Özet: *Şule* adıyla resimli bir risale çıkarmak için müracaat eden Yusuf Niyazi Efendi'nin Nizami yaşını ikmal etmemiş olduğu. Yer Bilgisi: 334-19-3, Belge Tarihî: R-04-04-1325.



181

[181] Belge Özeti: Curcuna Gazetesi Başmuharriri Yusuf Niyazi Efendi tarafından haftada iki defa edebîve fenni konulardan bahsetmek üzere Şule ismiyle bir risale neşrine ruhsat verilmesi talep edildiğinden Matbuat Nizamnamesine göre muamele yapılması. Yer Bilgisi: 2839-84, Belge Tarihî: H-21-05-1327.




[182]

[182] Belge Özeti: Curcuna Gazetesi Başmuharriri Yusuf Niyazi Efendi tarafından haftada iki defa edebîve fenni konulardan bahsetmek üzere Şule ismiyle bir risale neşrine ruhsat verilmesi talep edildiğinden Matbuat Nizamnamesine göre muamele yapılması. Yer Bilgisi: 2839-84, Belge Tarihî: H-21-05-1327.