

T.C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ALİ SÜHA DELİLBAŞI'NIN EDEBÎ ÇALIŞMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yavuz YILMAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU

ÇANKIRI – 2023

T.C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ALİ SÜHA DELİLBAŞI'NIN EDEBÎ ÇALIŞMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yavuz YILMAZ

ORCID: 0000-0003-3052-1985

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU

ÇANKIRI – 2023

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ III
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ IV
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE IV
ÖN SÖZ V
ABSTRACT VIII
KISALTMALAR IX
TABLO LİSTESİ X

1. GİRİŞ 1

2. ALİ SÜHA DELİLBAŞI'NIN HAYATI – EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ 6
2.1. HAYATI 6
2.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ 15
2.3. ESERLERİ 26

3. METİN İNCELEMELERİ 33
3.1. ROMAN 33
3.1.1. İkinci Gençlik 33
3.1.1.1. Eserin Özeti 33
3.1.1.2. Olay Örgüsü 36
3.1.1.3. Şahıs Kadrosu 38
3.1.1.4. Zaman 40
3.1.1.5. Mekân 42
3.1.1.6. Tema 45
3.1.1.7. Dil ve Anlatım 45
3.2. TİYATRO 47
3.2.1. Kaybolan Ses 47
3.2.1.1. Özet 47
3.2.1.2. Olay Örgüsü 49
3.2.1.3. Şahıs Kadrosu 49

3.2.1.4. Zaman 50
3.2.1.5. Mekân 50
3.2.1.6. Dil ve Anlatım 51
3.3. HİKÂYELER 52
3.3.1. Mensur Şiir Türüne Yakın Durum Hikâyeleri 52
3.3.2. Tekellümi (Teatral) Hikâyeler 61
3.3.3. Olay Hikâyeleri 66
3.4. MENSUR ŞİİRLER 101
3.4.1. Eşya Temalı Mensur Şiirler 102
3.4.2. Tabiat Temalı Mensur Şiirler 105
3.4.3. Ölüm Temalı Mensur Şiirler 109
3.4.4. Aşk ve Kadın Temalı Mensur Şiirler 112
3.4.5. Yazarın Kendi Hayatını Konu Aldığı Mensur Şiirler 116
3.4.6. Gündelik Duyguları Konu Alan Mensur Şiirler 119
3.5. FANTEZİYELER 121
3.6. ŞİİRLER 124
3.7. DENEMELER 126
3.8. MAKALELER 131
3.9. ELEŞTİRİLER 132
3.10. HATIRALAR 134
3.11. ÇEVİRİLER 136
3.12. MEKTUPLAR 137
4. SONUÇ 138

KAYNAKÇA 142
EKLER 149
ÖZGEÇMİŞ 155

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım *Ali Süha Delilbaşı'nın Edebî Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

09/02/2023

Yavuz YILMAZ

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yavuz Yılmaz tarafından hazırlanan *Ali Süha Delilbaşı'nın Edebî Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme* adlı bu çalışma *09/02/2023* tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *oybirliğiyle* başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Türk Dili ve Edebiyatı* alanında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JURİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU İmza: ……

Üye : Doç. Dr. Nesime CEYHAN AKÇA İmza: ……

Üye : Doç. Dr. Onur HASDEDEOĞLU İmza: ……

ONAY

Bu tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun …/…/2023 tarih ve …….. sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Coşkun Polat

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Ali Süha Delilbaşı, Türk edebiyatına ve Türk milletine birçok alanda hizmet etme imkânı bulmuştur. Askerlik, doktorluk, milletvekilliği, yazarlık, çevirmenlik ve şairlik yapan Delilbaşı'nın, *İkinci Gençlik* adıyla bir adet romanı, *Kaybolan Ses* adıyla da bir adet tiyatro eseri olmak üzere iki telif eseri vardır. Ayrıca yazarın Fransızcadan çevirmiş olduğu on beş adet tercüme kitabı da bulunmaktadır. Sağlık alanındaki kitap çalışmalarıyla da dikkat çeken Ali Süha Delilbaşı, dil ve edebiyat sahasıyla ilgili birtakım deneme ve makaleler de kaleme almıştır. Bununla birlikte yazarın üyesi olduğu Fecr-i Âti topluluğunun yayın organlarından olan *Servet-i Fünun, Kanad, Resimli Kitap, Aşiyan* gibi daha birçok dergi ve gazetede onlarca edebî yazısı bulunmaktadır.

Türk edebiyatında bu kadar etkin bir sanatçı olmasına rağmen Ali Süha Delilbaşı hakkında herhangi bir akademik çalışma yürütülmemiştir. Yazarın sadece *İkinci Gençlik* adlı romanı bir yüksek lisans teziyle fonetik açıdan incelenmiştir. Söz konusu çalışmada Delilbaşı'nın hayatına ve eserlerine yönelik bir teferruata girilmemiştir. Bu nedenle bu çalışmada, Ali Süha Delilbaşı'nın dergi ve gazete sayfalarının arasında kalmış olan edebî yazılarını gün yüzüne çıkarmayı, yazarın hayat öyküsünü teferruatıyla vermeyi ve edebî şahsiyetini tümüyle ortaya koymayı amaçladık.

Çalışmamızın, Giriş mahiyetindeki birinci bölümünün ardından ikinci bölümünde Ali Süha Delilbaşı'nın hayatını ele aldık ve var olan bilgilere yenilerini ilave ederek yazarın hayat öyküsünü, birçok ayrıntıyla genişletmeyi hedefledik. Yazarın doğum yeri, bilinmeyen aile üyeleri ve aile kütüğü, milletvekilliği geçmişi, eğitim ve çalışma hayatı, eşi, çocukları ve ölümüyle birlikte defnedildiği yer hakkında önemli detaylara ulaştık.

Çalışmada, Delilbaşı'nın hayatına dair bilgiler kadar silik olan edebî kişiliği, yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda daha da genişletilmiştir. Hasan Ali Yücel'in *Edebiyat Tarihimizden*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Edebiyat ve Gençlik Hatırları*, Mehmet Behçet Yazar'ın *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* adlı eserleri, yazarın edebiyat dünyasındaki yeri hakkında bizlere birçok kapı açmıştır. Özellikle 1938 yılında vermiş olduğu bir röportajın tümünü içinde barındıran *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* adlı eser, bu konuda başvurduğumuz en önemli

kaynaklardan olmuştur. Bu eserde geçen "Ali Süha'nın Edebiyatımız Hakkındaki Fikirleri" adlı bölümü, olduğu gibi teze aktarmayı uygun gördük. Böylelikle yeni baskısı olmayan ve eski bir kitapta toplanmış olan bu bilgilere, bütün edebiyat araştırmacılarının kolaylıkla ulaşabilmesini sağladık.

Tezin üçüncü bölümü, yazarın eserlerine yönelik incelemeyi ihtiva eden "Metin İncelemeleri" başlıklı bölümdür. Bu bölümde Ali Süha Delilbaşı'nın *İkinci Gençlik* adındaki romanını tahlil ettik. Buna göre romanın kitap olarak basım tarihinden çok daha önce, *Kadın* dergisinde tefrika edildiğini tespit ettik. Daha sonra Kütüphane-i Sudi Orhaniye Matbaası tarafından neşredilen bu eseri, yapısal olarak ele aldık. Eserin, özet, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, tema, dil ve anlatım gibi yapı unsurlarını inceledik. Bu bölümde aynı incelemeyi yazarın bir diğer telif eseri olan *Kaybolan Ses* adlı tiyatro eseri için de uyguladık. Ayrıca bu bölümde yazarın hikâyelerini "Mensur Şiir Türüne Yakın Durum Hikâyeleri", "Tekellümi (Teatral) Hikâyeler" ve "Olay Hikâyeleri" olmak üzere alt başlıklar halinde ele aldık ve olay hikâyelerini tematik olarak inceledik.

Fecr-i Âti grubu başta olmak üzere Türk edebiyatına önemli katkıları olmasına rağmen gerekli ilgiyi göremeyen sanatçılarımızdan birisi olan Ali Süha Delilbaşı'nın, bu çalışmayla birlikte, akademi ortamında özellikle Yeni Türk Edebiyatı alanında, adından daha çok bahsedileceğini ümit etmekteyiz.

Cumhuriyetimizin 100. yılında milletimize armağan etmekten gurur duyduğumuz bu tez çalışmasının birçok alanında desteklerinden ötürü Şeyma Nur ALTINKAYA'ya ve ailesine, beni yalnız bırakmayan dostum Ömer AKSOY'a, her zaman yanımda olan dayım Nasır YAŞAR'a, aileme ve sabrıyla, dualarıyla desteklerini esirgemeyen annem Ayşe Fatma YILMAZ'a, bazı fotoğrafların temini hususundaki yardımlarından ötürü arkadaşım Mehmet Akif USLU'ya, bazı metin çevirilerine yaptığı katkılarıyla sevgili arkadaşım Faruk YAVUZ'a, yine yardımlarından ötürü Halil ÖLMEZ'e, çalışmaya yaptığı katkılarından dolayı Ali Süha Delilbaşı'nın aile üyelilerinden Prof. Dr. Ertan Ali DELİLBAŞI'ya ve lisans, yüksek lisans öğrenimim boyunca bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU'na sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Yavuz YILMAZ

ÖZET

Tezin Başlığı : Ali Süha Delilbaşı'nın Edebî Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme

Tezin Yazarı : Yavuz YILMAZ

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU

Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Kabul Tarihi : 09.02.2023

Ali Süha Delilbaşı, Fecr-i Âti topluluğunun temsilcilerindendir. *İkinci Gençlik* adıyla bir romanı, *Kaybolan Ses* adıyla da bir tiyatro eseri bulunmaktadır. Bunların yanında yazarın Fransızcadan tercüme ettiği birçok eseri vardır. Telif ve çeviri eserlerinden ayrı olarak birçok dergi ve gazetede yazıları bulunan Ali Süha Delilbaşı, hemen her türde eser vermiş bir sanatçıdır.

Bu tezde Ali Süha Delilbaşı'nın hayatının bilinmeyen yönleri gün yüzüne çıkarılmıştır. Yazarın, ailesiyle ilgili bilgiler araştırılmış, bilhassa eşi Mediha Güzin hakkında önemli bulgular elde edilmiştir. Mesleki ve siyasi hayatında sağladığı başarılar aydınlatılmış, doğum ve ölüm bilgilerindeki bulanıklık giderilmiştir. Edebî kişiliği ayrıntılı olarak ele alınarak, söyleşi, röportaj ve hatırat gibi birinci elden kaynaklarla yazarın edebî dünyası gün yüzüne çıkarılmıştır.

Çalışmada, Delilbaşı'nın *İkinci Gençlik* ve *Kaybolan Ses* adlı eserleri tematik olarak incelenmiş, dergi ve gazete sayfaları arasında kalan edebî yazıları birçok dergi ve gazete taranarak tespit edilmiş ve daha sonra bunlar tasnif edilerek tahlil edilmiştir. Böylelikle yazarın Servet-i Fünun ve Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı arasında yazmış olduğu edebî yazılarının tümü incelenerek Yeni Türk Edebiyatı araştırmacılarının dikkatine sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ali Süha Delilbaşı, Fecr-i Âti, İkinci Gençlik, Kaybolan Ses

ABSTRACT

Title of the Tehesis : A Study on Ali Süha Delilbaşı's Literary Studies

Author of the Thesis : Yavuz Yılmaz

Supervisor : Asst. Prof. Dr. Serap ASLAN COBUTOĞLU

Department : Turkis Language and Literature

Thesis Type : Master's Thesis

Date :

Ali Süha Delibaşı is the representative of the Fecri Âti society. He is the author of the novel *İkinci Gençlik* and the owner of the *Kaybolan Ses* theater. Furthermore, the author has many works that he has translated into French. Ali Süha Delibaşı, who has written in numerous magazines and newspapers aside from his novels and translation works, is an artist who has given almost all kinds of work.

In this thesis, the unknown aspects of Ali Süha Delilbaşı's life are revealed. Research has been conducted on the author's family, with especially important findings about his wife, Mediha Güzin. The achievements of his professional and political life have been illuminated, and the blurring of birth and death information has been corrected. By taking into consideration his personality in literature in detail, his literary ideas and opinions have been illuminated with first-hand sources such as his words, interviews and memoirs.

In this thesis, the works of Delibaş, known as İkinci Gençlik and Kaybolan Ses, are examined as thematic texts, the literal texts appearing in magazines and newspapers detected by scanning many magazines and newspapers, and then they are analyzed by classifying. As a result, all of the author's literal texts, which are written between Servet-i Fünun and Turkish Literature of the Republic Period, have been detected and presented to the attention of New Turkish Literature researchers.

Keywords: Ali Süha Delilbaşı, Fecr-i Âti, İkinci Gençlik, Kaybolan Ses

KISALTMALAR

a.g.a.	Adı Geçen Albüm
a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
a.g.t.	Adı Geçen Tez
a.g.y.	Adı Geçen Yazar
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
s.	Sayfa
S.	Sayı
ss.	Sayfa Sayısı
T.B.M.M.	Türkiye Büyük Millet Meclisi
T.B.M.M.T.D.	TBMM Tutanak Dergisi
T.B.M.M.Z.T.	TBMM Zabıt Tutanağı

TABLO LİSTESİ

Tablo No **Sayfa**

Tablo 2.1. Ali Süha Delilbaşı'nın Yayımlanmış Eserleri…….38

Tablo 2. 2. Ali Süha Delilbaşı'nın Süreli Yayınlardaki Yazıları…….……..…40

1. GİRİŞ

Türk edebiyatı, geçmişten bugüne kendini sürekli yenileyerek geliştirmenin yanında, Tanzimat dönemiyle birlikte büyük bir ivme kazanmıştır. Tanzimat döneminde gerçekleşen dil ve edebiyat alanındaki yenilikler, birçok yazarın, şairin hasılı sanatçının yetişmesine katkı sağlamıştır. Bununla birlikte edebiyat ortamındaki fikir tartışmaları çoğalmış, edebî toplulukların ve edebî yayınların sayısı her geçen gün artmıştır. Tanzimat döneminde savunulan düşünceler birçok sanatçı tarafından sahiplenilmiş, uygulanmaya çalışılmıştır. Aynı düşünceyle bir sonraki neslin sanatçıları, Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti gibi edebî dönemlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Tanzimat döneminden sonra meydana gelmiş olan Servet-i Fünun topluluğu, bir dönem Halid Ziya ve Tevfik Fikret gibi büyük isimlerle adından sıkça bahsettirmiş olmasına rağmen 1900'lü yılların başlarına doğru dağılmaya başlamıştır. Sosyal, siyasi ve ekonomik gibi birçok nedenden ötürü dağılan Servet-i Fünun topluluğunun bazı temsilcileri, oluşan edebî boşluğun doldurulması adına birtakım girişimlerde bulunmuşlarsa da bu girişimler ancak İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte siyasi baskı ve sansürün de ortadan kalkmasının etkisiyle yeni bir topluluk kurma girişimine dönüşmüştür. Böylece, uzun yıllar boyu sürüp giden baskı ve sansür politikasının son bulmasıyla, yazdıklarını daha geniş çevrelere ulaştırmak ve yeni bir edebiyat anlayışı getirmek adına[1] sanatçılar tarafından Fecr-i Âti topluluğu kurulmuştur.

Şahabettin Süleyman'ın, Edebiyat-ı Cedide'nin karşısında yeni bir okul[2] olarak görmek istediği bu edebî topluluk, Hilal Matbaası'nın bir odasında teşekkül eder. Yakup Kadri'nin, Şahabettin Süleyman tarafından bizzat çağrıldığı bu şairlerin toplantısına katılanlar arasında Müfit Ratip, Tahsin Nahid, Emin Bülend Serdaroğlu, Cemil Süleyman ve Ali Süha Delilbaşı da bulunmaktadır. Ahmet Samim'in sahibi olduğu Hilal Matbaası'nda faaliyetlerini yürüten topluluk üyeleri, bir süre sonra Ali Süha ve Ahmet Samim'in *Hilal* gazetesinde irtica hareketlerini lanetledikleri için matbaanın silahlı bir baskına uğraması sonucu burayı terk etmek zorunda kalırlar.

---

[1] Öztürk Emiroğlu, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Kesit Yayınları, İstanbul 2019, s. 68.
[2] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Edebiyat ve Gençlik Hatıraları*, İletişim Yayınları, İstanbul 2021, s. 27.

Fecr-i Âti topluluğu üyeleri, daha sonra Ahmet İhsan Tokgöz'ün *Servet-i Fünun* dergisinde kendilerine tahsis ettiği bir odada faaliyetlerine devam ederler. Nitekim kuruluş tarihlerinden bir yıl sonra *Servet-i Fünun* dergisinin 24 Şubat 1910 tarihli sayısında "Fecr-i Âti Encümen-i Edebîsi Beyannamesi" başlıklı manifestolarıyla kuruluş bildirilerini duyururlar. Bu bildiri, kalabalık bir imza topluluğunu barındırması ve kamuoyunun karşısında bu şekilde çıkan tek örnek olması bakımından Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yer tutmaktadır.[3] Topluluğun gerçekleştirmeyi istediği hedeflerin yer aldığı bu bildiri metninde göze çarpan en önemli hususlardan biri de Batı edebiyatıyla daha içli dışlı ve sürdürülebilir bir edebiyat kurma gayretinin diri tutulmak istenmesidir.[4]

Türk edebiyatı sahasında önemli değişiklikler yapmayı hedefleyerek ortaya çıkan Fecr-i Âti topluluğunun önemli isimlerinden biri de Ali Süha Delilbaşı'dır. Delilbaşı, topluluğun faaliyetlerinde etkin bir şekilde rol almış bir sanatçıdır. O, Fecr-i Âticiler'in ele aldığı *Servet-i Fünun* dergisinin ilk sayısı üzerine Ahmet İhsan Tokgöz'ün yapmış olduğu bir toplantıya, yalnızca kendisiyle Halid Ziya'nın katıldığını şu sözlerle dile getirmiştir: "*Buna o günün matbuat adamlarını, Servet-i Fünun'nun eski mensupları Edebiyat-ı Cedidecileri de çağırmıştı. Gazetecilerden kimse gelmedi ve Edebiyat-ı Cedidecilerden yalnız Halid Ziya vardı*". Ali Süha Delilbaşı, sadece *Servet-i Fünun* dergisinde değil, Fecr-i Âticiler'in diğer yayın organları arasında olan *Kanad* ve *Kadın* gibi dergilerde de aktif olarak rol almış ve bu dergilerin her ikisinde de belli tarihler aralığında "sorumlu müdür" vazifesini yürütmüştür.

Ali Süha Delilbaşı, Fecr-i Âti döneminde yazdığı yazıların hiçbirini kitap haline getirmemiştir. Yazar, dergi ve gazetelere yazdığı mensur şiirlerle edebiyat sahnesindeki yerini, uzun yıllar aynı şekilde sürdürmüştür. Yazdıklarını telif eser haline getirmeyi ihmal eden Delilbaşı, Fecr-i Âticiler'in kurmak istediği kütüphaneye, mensur şiirlerini bir araya getirerek *Mezamir-i Elem* adıyla bir kitapla katkı sağlamak istemişse de buna topluluktaki birçok şair gibi muvaffak olamamıştır.

[3] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020, s. 152.
[4] Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2021, s. 154.

Yazarın kaleme almış olduğu ilk telif eseri *İkinci Gençlik* adını taşımaktadır. Bu eser her ne kadar 1923 yılında basılmış olsa da daha önce 1912 yılında beş yazı olacak şekilde *Kadın* dergisinde tefrika edilmiştir. Yazarın diğer bir telif eseri de 1946 yılında CHP Halkevleri Temsil Yayınları tarafından yayımlanmış olan *Kaybolan Ses* adlı tiyatrosudur. Ancak yazar, bu eserini de telif etmeden önce 1938 yılında Mehmet Behçet Yazar'ın hazırlamış olduğu *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* adlı kitapta yayımlatmıştır. Delilbaşı'nın bu tutumu, birçok yazısının dergi ve gazete sayfaları arasında kalmasına neden olmuştur. Bu nedenle bu tezin hazırlanmasındaki ana nedenlerden biri de Ali Süha Delilbaşı'nın onlarca dergi ve gazete sayfaları arasında kalmış olan yazılarını gün yüzüne çıkarmak olmuştur. Bu süreçte İkinci Meşrutiyet'ten sonra yayın hayatına başlayan otuzdan fazla dergi taranarak Ali Süha Delilbaşı'nın yazılarını yazmış olduğu dergiler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bir dönem adından sıkça bahsettirmiş bir sanatçı olmasına rağmen Ali Süha Delilbaşı'ya edebiyat tarihi ve araştırmaları alanında gereken ilgi gösterilmemiştir. Edebî hayatının yanı sıra TBMM'de iki dönem milletvekilliği görevi yapmış olmasına rağmen Delilbaşı'nın siyasi hayatıyla da ilgili birçok nokta bir muamma olarak kalmıştır. Eserleri ya dergi ve gazete sayfaları arasında kalmış ya da *İkinci Gençlik* romanında olduğu gibi Osmanlı Türkçesiyle yazılan baskısıyla arşivlerde unutulmuştur. Bu durum, bizlere bir dönem gayet etkin bir şekilde Türk edebiyatı sahasında varlığından söz ettiren Ali Süha Delilbaşı'nın üzerine bir çalışma yapma gereğini hissettirmiştir.

Bu yüksek lisans tezi, esasında Ali Süha Delilbaşı'nın dergi ve gazete sayfaları arasında kalmış olan eserlerinin tespiti hususunda hazırlanmıştır. Ancak yazarın, hayatının bilinmeyen yönlerinin yeteri kadar aydınlatılmaması, edebî çalışmalarına gölge düşüreceğinden, bizlere yazarın hayatıyla da ilgili ayrıntılı bir araştırma yapma lüzumu doğurmuştur. Buna göre kişisel hayatıyla ilgili bilgiler, yalnızca *TBMM Albümü'*ndeki çok kısa bir milletvekili özgeçmiş bilgilerinden ibaret olan Ali Süha Delilbaşı'nın hayatı, ayrıntılı bir şekilde araştırılmıştır. Yaptığımız bu araştırmalar sonucunda Ali Süha Delilbaşı'nın ailesinin aslen Erzurumlu olduğunu, birinci elden kaynaklarla doğruladık. Babasını küçük yaşta kaybettiğini bildiğimiz Ali Süha'nın, bu kaybından sonra hayata nasıl tutunduğunu, kiminle, nerede ve nasıl yaşadığını ayrıntılı olarak ele aldık. Buna göre yazarın Nizameddin adında bir kardeşi olduğunu,

kısa bir süre sonra onu da kaybettiklerini ve annesiyle birlikte Kadıköy'de küçük bir evde yaşadıklarını tespit ettik. Bu süreçte Ali Süha'nın kız kardeşi İnayet Hanım'ın ve kocası yüzbaşı Behzat Efendi'nin, aileye İstanbul'da yaşadıkları süre boyunca Ali Süha ve annesine refakat ettiklerini öğrendik.

Öte yandan araştırmalarımızdan önce Ali Süha Delilbaşı'nın kendi çekirdek ailesi hakkında çok sınırlayıcı bazı bilgilerin dışında bir bulguya rastlanılmamıştır. Yazarın *TBMM Albümü'*nde evli ve bir çocuk babası olduğu yazmakta ve 1960 yılında vefat ettiği bilgisi yer almaktadır. Bu bilgiler, özellikle eşinin kim olduğu, çocuğunun kız ya da erkek mi olduğu, bahsi geçen çocuğunun adının ne olduğu ve Ali Süha'nın mezarının nerede olduğu konusunda eksik kalmıştır. Bu nedenle bizler önce Ali Süha'nın eşinin kim olduğuna yönelik bir araştırma başlattık. Bulgularımız neticesinde Ali Süha'nın eşinin İsmail Hami Danişmend'in kız kardeşi Mediha Güzin olduğunu tespit ettik. Ayrıca Mediha Güzin'in *Kanad*, *Kadın* ve *Tenkid* gibi dergilerde şiirlerinin yayımlandığını, Fecr-i Âti edebiyatı kadın şairleri arasında yer aldığını öğrenmiş olduk. Ali Süha'nın Mediha Güzin ile olan evliliğinden Türkan adında bir kızı dünya gelmiştir. Yaşayan aile üyelerinden Prof. Dr. Ertan Ali Delilbaşı ile yaptığımız bir söyleşi neticesinde Türkan Delilbaşı'nın İller Bankası çalışanı Hakkı Savran'la evlendiğini tespit ettik. Yine Ertan Delilbaşı'nın aktardığına göre Türkan Hanım'ın Delilbaşı soyadını kullanmasının nedenleri arasında iki ismin boşanmış olmaları ihtimali ağırlık kazanmaktadır. Bu iki ismin evliliklerinden Can ve Sungur adında Ali Süha'nın iki torunu dünyaya gelmiştir. Ali Süha ve Mediha Güzin'in defin yeri ise Zincirlikuyu mezarlığı olmuştur.

Çalışmamızın ikinci bölümünde Ali Süha Delilbaşı'nın edebî kişiliğine yoğunluk verilmiştir. Daha önce yazarın Türk edebiyatındaki yeri hakkında teferruatlı bir çalışma yapılmamıştır. Fecr-i Âti topluluğuna önemli katkıları olan Ali Süha Delilbaşı'nın, "Fecr-i Âti Encümen-i Edebiyatı Beyannamesi" adlı bildiriye imza atan sanatçılardan olmasına rağmen, Fecr-i Âti dönemi edebiyatı hakkında yapılan çalışmalarda dahi ismi çok az geçmiştir. Bu durum, yazarın Türk Edebiyatı sahnesindeki yerini almasının önünü kapatmıştır. Bizler de çalışmamızda önemli bulduğumuz bu eksiklikleri tamamlama ihtiyacı duyarak, yazarın edebî duruşu üzerinde yoğunlaştık. Buna göre edindiğimiz bilgiler, bizlere yazarın ilk yıllarında Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti dönemlerinin etkisinde kalmış olduğunu göstermiştir.

Milli Edebiyat döneminin ortaya çıkmasıyla birlikte Fecr-i Âti başta olmak üzere birçok yazarın, şairin birleştiği temel noktalardan biri olan "her şeyiyle milli bir edebiyat" düşüncesinden Ali Süha Delilbaşı da etkilenmiş, özellikle Cumhuriyet dönemindeki hikâyelerinde Anadolu coğrafyasına yönelmiştir.

Tezin ikinci bölümünün bir alt başlığı da yazarın eserlerine ayrılmıştır. İkisi telif, on beşi tercüme olmak üzere on yedi esere imza atan Ali Süha Delilbaşı, romandan tiyatroya, makaleden denemeye, mensur şiirden manzum şiire ve tıp sahasına varıncaya kadar birçok yazı kaleme almıştır. Ayrıca Ali Süha Delilbaşı, *Fransızca–Türkçe Resimli Büyük Dil Kılavuzu* adlı çalışmayı Reşat Nuri Güntekin, İsmail Hami Danişmend, Nurullah Ataç ile birlikte hazırlamış, 1944 yılında *Türkçeden Fransızcaya Büyük Lügat* adlı bir sözlük çalışması da yapmıştır. Araştırma türünde ise yine Fransızcayla ilgili olarak *Fransızca Kıyasi ve Gayrı Kıyasi Fiiller Tasrif Şekilleri ve Tam Tercümeleri* adlı eseri meydana getirmiştir.

Ali Süha Delilbaşı'nın roman, tiyatro ve çeviri alanındaki eserlerinden başka birçok dergi ve gazetede onlarca yazısı bulunmaktadır. Bu yazılar genellikle hikâye, mensur şiir, fantezi, deneme, makale türlerindedir. Çalışmada yazarın süreli yayınlarda tespit edilen Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olan eserleri günümüz Türkçesine aktarılarak tahlil edilmiştir. Ancak günümüz Türkçesine aktarılan eserler, bir bütün olarak tezde verilememiştir. Bunun nedeni, tezimizin başlığından da anlaşılacağı üzere bir metin aktarımından ziyade tasnifteki başlıklara sadık kalarak yazarın eserlerini incelemek üzerine çalışmamızı temellendirmiş olmamızdandır. Buna göre Ali Süha Delilbaşı'nın yukarıda verilen bu dergi ve gazetelerde toplam altmış iki adet yazısı tespit edilmiştir.

Ali Süha Delilbaşı hakkında daha önce kapsamlı bir çalışmanın yapılmamış olması, bu araştırmayı yapmamızın en büyük nedenlerinden biri olmuştur. Özellikle yazarın roman, tiyatro, hikâye, mensur şiir türündeki eserlerinin tematik olarak incelenmesi, dergi ve gazete sayfaları arasında kalmış olan edebî yazılarının ortaya çıkarılması, edebiyat tarihimiz için önem arz etmektedir.

2. ALİ SÜHA DELİLBAŞI'NIN HAYATI – EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1. HAYATI

Delilbaşı ailesi aslen Erzurumludur. Ailenin bu soyadını almasında IV. Murat zamanında Bağdat seferine katılan Mehmet Ağa'nın halk arasında deli olarak adlandırılan bir grup askeri komuta etmesi etkili olmuştur. Delibaşızadeler olarak bilinen Ali Süha'nın en uzak ceddi Mehmet Ağa, tımarlı sipahi olarak Bağdat fethinde yer almıştır. Savaşta göstermiş olduğu fedakârlıkların karşılığı olarak Sultan Murat tarafından kendisine Kütahya'da tımar verilmesiyle Kütahya'ya yerleşmiştir.[5] Ailenin önemli bir kısmı uzun süre Kütahya'da yaşamış ve Kütahya'da vefat etmiştir. Ali Süha'nın babası Akif Paşa ise asker olmasından dolayı Kütahya'da çok az bulunmuş ve nitekim Erzincan'da vefat etmiştir. Ali Süha, daha sonra Cumhuriyet'le birlikte milletvekilliğini iki dönem boyunca Kütahya'da yaparak, ailesinin yaşadığı toprakları TBMM'de temsil etmiş ve Kütahya'ya hizmet etme imkânı bulmuştur.

Ali Süha'nın babası Akif Mustafa Paşa, Bekir Ağa ve Emine (Kurtzade) hanımın oğlu olarak 1835 yılında dünyaya gelmiştir. İlköğreniminden sonra Bursa Askerî İdadisine girmiş, 1864 yılında yüzbaşı rütbesiyle Erzurum ve Kars istihkâmlarında görevlendirilmiş ve aynı bölgede kaymakamlık görevini icra ederken Bosna'ya tayin edilmiştir.[6] Akif Mustafa Paşa özellikle Rus harbinde göstermiş olduğu başarılarla meslek hayatındaki konumunu gün geçtikçe yükseltmiş, sonunda İkinci Ordu Erkan-ı Harbiye Reisliğine getirilmiştir.[7] Edirne'de iken zabite hakaret eden bir adamın iftirasıyla saraya çağrılıp hakkında tahkikat yapılmış, iftiranın asılsız olduğunun ortaya çıkmasına rağmen Erzincan Süvari Birliği Kumandanlığına tayin edilmiştir.[8] Nizamettin, Ali Süha ve İnayet adında üç çocuğu bulunan Paşa, 1888 yılında Erzincan'da vefat etmiştir. Kabri Hayat Vehbi haziresindedir.

---

[5] İsmail Hakkı Uzunçarşılıoğlu, *Bizans ve Selçukiyelerle Germiyan ve Osman Oğulları Zamanında Kütahya Şehri*, İstanbul Devlet Matbaası, İstanbul 1932, s. 219.
[6] *a.g.e.*, s. 219.
[7] *a.g.e.*, s. 219.
[8] İsmail Hakkı, bu konu hakkında aynı eserde vermiş olduğu bir dipnotta şöyle demektedir: "Edirne eşrafından biri, bir zabite hakaret ederek çiftliğinde hapsetmiş, bunu haber alan Akif Paşa, zabiti salıversin yoksa çiftliği topa tutarım diye haber göndermiş, bu söz gazeteci Tahir vasıtasıyla *'Akif Paşa Edirne'yi topa tutacakmış'* şeklinde saraya aksettirilmiş, bunun üzerine Akif Paşa hemen İstanbul'a aldırılarak sarayda tahkikat yapılmıştır." Bkz. Uzunçarşılıoğlu *a.g.e.*, s. 122.

Delilbaşı ailesi Kütahya'da hatırı sayılır bir aile konumuna yükselmiştir. Akif Mustafa Paşa ve oğlu Nizamettin Bey'in askerî kariyerinin yanı sıra Bekir Ağa'nın bir diğer oğlu olan Talip Paşa da Meclis-i İdare ve Belediye Azalığında bulunmuş, ayrıca şairlik de yapmıştır.[9] Mevlevi tarikatına mensup olan Talip Paşa, Kütahya'da vefat etmiştir. Mezarı Lala Hüseyin Paşa Camii haziresindedir. Kendi el yazısıyla yazmış olduğu şiirlerinin toplandığı mecmuasının oğlu Sadık Bey'de olduğu aktarılmışsa[10] da günümüzde bu esere ulaşılamamıştır.

Akif Paşa ve Talip Paşa hakkında aktarılan bu bilgilerin, Akif Paşa'ya ait olanlarını Ali Süha bizzat kendisi İsmail Hakkı'ya anlatmıştır. Talip Paşa'ya ait olanları ise oğlu Sadık Bey'in aktardığı düşünülmektedir. Zira İsmail Hakkı Uzunçarşılıoğlu *Kütahya Şehri* adlı eserinde Talip Paşa'ya ait mecmuanın, Sadık Bey'de olduğunu belirtilmiştir.

Ali Süha Delilbaşı, 1887 yılının Nisan ayında İstanbul'da Delilbaşı adıyla bilindik ve hatırı sayılır bir ailenin son çocuğu olarak doğmuştur.[11] Yukarıda bahsi geçtiği üzere babasının ismi Akif, annesinin ismi ise Fatma Azize'dir. Ali Süha hatırı sayılır, ekonomik durumu iyi bir ailenin çocuğu olarak doğmuş olsa da babasının ve abisinin başına gelen türlü haksızlıklar nedeniyle çocukluğunda zor yıllar geçirmiştir. Kadıköy Halife-i Mahmudiye Mektebi adındaki özel bir okulda ilk tahsilini gören Ali Süha'nın abisi Nizameddin Bey, Ali Süha henüz bu okula başlamadan evvel rütbeli bir asker olmasından dolayı babası sürgün edildikten sonra saraya çağrılarak olası bir kalkışmaya karşı sarayda yaver olarak görevlendirilirken daha sonra Erzincan'a gönderilmiştir.[12] Babası da vefat ettikten sonra Ali Süha, küçük yaşta annesiyle yalnız kalmıştır. Fatma Azize Hanım, oğlu Ali Süha okuldan mezun oluncaya dek bu zorlu durum karşısında sığınabilecekleri tek kapı olan kızı İnayet Hanımın eşi Erkan-ı Harbiye Yüzbaşısı Behzad Efendi'nin, İstanbul'da görevlendirilmesi hakkında

[9] *a.g.e.*, s. 271.
[10] O dönemde gün yüzünde olan bu eser, günümüzde ne yazık ki tespit edilememiştir. *a.g.e.*, s. 271.
[11] Ali Süha'nın doğduğu şehir hakkında bazı ihtilaflar mevcuttur. Murat Uraz'ın *Türk Edip ve Şairleri* adlı eserinde yazarın Kütahya doğumlu olduğunu aktarılmıştır. Fakat *TBMM Milletvekili Albümü Arşivinde* ise İstanbul doğumlu olduğu belirtilmektedir. Ailenin yaşayan üyelerinden olan Prof. Dr. Ertan Ali Delilbaşı da İstanbul doğumlu olduğunu doğrulamaktadır. Yazarın Zincirlikuyu mezarlığında bulunan kabrinin mezar taşında da İstanbul doğumlu olduğu yazmaktadır.
[12] Halil Ölmez, *Kadim Kentin Kudretli Simaları: Kütahya Paşaları,* Kütahya Belediyesi Yayınları, s. 276. Bu eser Kütahya Belediyesi tarafından alınan meclis kararı gereğince 2023 yılında yayımlanacaktır.

saraya başvuruda bulunmuştur.[13] Akif Paşa'nın Erzincan'a gönderildikten bir yıl sonra ölmesi ve oğlu Nizameddin Bey'in de sürgünü neticesinde Fatma Azize Hanım, küçük oğlu Ali Süha ve kızı İnayet Hanımla birlikte Kadıköy'de Kuşdili civarında kiralık bir evde yaşamaya başlamışlardır. Fatma Azize Hanım, oğlu Nizameddin Bey'in yaverlikten atılma nedenini öğrenmek için saraya yaptığı başvuru neticesinde Mabeyn Müşiri Gazi Osman Paşa, Fatma Azize Hanım'a, *"disiplinsiz hareketleri sonucu defalarca uyarıldığı fakat düzelme kaydetmediğinden sebep ilişiğinin kesildiğine"*[14] dair bir izahatta bulunmuştur. Böylelikle ilköğreniminin ardından İstanbul'dan ayrılan Ali Süha, bir süre sonra Trabzon Askerî Rüştiyesi'ni ve Mülkî İdadisi'ni bitirmiştir. Daha sonra Tıp Fakültesi'ne başlayan Delilbaşı, 1911 yılında buradan tıbbiyeli olarak mezun olmuştur.

Bağdat'ın Hille kazası, belediye hekimi olarak memuriyet yaptığı ilk görev yeridir. Kısa bir süre sonra buradan istifa ederek Bağdat Demiryolu Şirketi'nde çalışmaya devam etmiştir. Ardından genel seferberlikle birlikte yüzbaşı rütbesiyle orduya katılmıştır. Bu seferki görevi ise Bağdat Merkez Hastanesi, Kolordu Komutanlığı Başhekim Yardımcılığı olmuştur. Ayrıca Şuaybe Harekâtı'nda da sıhhıye bölüğünün başhekimliğini yapmıştır. Bu sırada birtakım sağlık sorunları geçiren Delilbaşı, terhis edildikten sonra yeniden İstanbul'a dönmüştür.

Askerlik görevi bittikten sonra sırasıyla Edirne, Yalova, Üsküdar ve Niğde'de hekimlik yapmıştır. Daha sonra Ankara'ya gelerek burada Sıhhıye Müdürlüğü ve Hıfzıssıhha Genel Müdürlüğü'nün vekâletinde bulunmuştur. Bunlarla birlikte Ankara Emniyet Müdürlüğü Polis Başhekimliği görevlerini de icra etmiştir.[15] Sıhhıye Müdürlüğü görevindeyken Mustafa Kemal Atatürk'le bizzat görüşmüş ve bu görüşme sırasında Atatürk, Delilbaşı ve beraberindeki heyete Ankara Şehiremaneti'den neler beklediğini izah ederek, eksikliklerin giderilmesi konusunda neler yapılabileceğiyle ilgili fikir alışverişinde bulunmuştur.[16]

Türkiye Büyük Millet Meclisi VI. Dönem seçimlerinde Kütahya'dan milletvekili adayı olmuştur. Yapılan seçimlerde; Uşak'tan 262, Kütahya Merkezden 205,

[13] *a.g.e.*, s. 278.
[14] *a.g.e.*, s. 278.
[15] *T.B.M.M. Albümü 1920–2010*, TBMM Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yayınları No: 1, cilt: 1, 1920-1950, s. 342.
[16] Ali Süha, "Bir Yapıcı", *Ülkü Halkevleri Dergisi*, cilt: 14, sayı: 82, 1939, s. 298.

Gediz'den 112, Tavşanlı'dan 112, Emet'ten 97 ve son olarak Simav'dan 86 oy almıştır. Diğer bölgelerle birlikte toplamda 902 oy alarak 26 Mart 1939 tarihinde mazbatasını almış ve VI. Dönem Kütahya Milletvekili seçilmiştir.[17]

Delilbaşı, 1943 yılında VII. Dönem seçimlerinde Kütahya'dan tekrar milletvekili adayı olmuştur. Yapılan seçimlerde; Uşak'tan 259, Kütahya Merkez'den 209, Tavşanlı'dan 112, Gediz'den 111, Emet'ten 110, Simav'dan 89 oy almıştır. Toplamda 890 oy alan Delilbaşı, aynı yılın Mart ayının birinci gününde mazbatasını alarak tekrar TBMM VII. Dönem Kütahya Milletvekili olmuştur.[18] Ayrıca VII. Dönem Kütahya Milletvekilliği yaptığı sırada Sıhhıye ve İçtimai Muavenet Başkanlığı görevini de üstlenmiştir.[19]

Ali Süha Delilbaşı, milletvekili olduğu süre boyunca seçildiği bölgenin aktif milletvekillerinden biri olmayı başarmıştır. Birçok konuda Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde söz alan Delilbaşı, toplamda altmışa yakın konuyla o dönemin meclis gündemine dâhil olmuştur. Çoğu kez sağlıkla ilgili sorunları dile getirmiş olan Delilbaşı, eğitim ve köy enstitüleriyle ilgili de görüş beyan etmiştir. *TBMM Tutanak Dergisi* arşivinden edindiğimiz kanun teklifleri konuşmalarının hepsine burada değinilmese de eğitim ve köy enstitüleriyle ilgili olan söz haklarının bir kısmından bu çalışmada söz edilecektir.

17 Nisan 1940 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde "Köy Enstitüleri Kanunu'' adıyla görüşülen konuda söz hakkı alan Ali Süha Delilbaşı, Köy Enstitülerini desteklediğini ve bu okullarda eğitim görecek olan çocukların beslenmelerini kendi imkânlarıyla öğrenmenin bir yolunun öğretilmesinin gerekliliğini vurgulamış, en büyük davasının ise köy davası olduğunu söylemiştir.[20] Gerek meslek hayatı gerekse meclis içerisindeki tutumu, Ali Süha'nın taşradan yana olduğu ve halkın içerisinde bulunduğunu, onların sorunlarına kulak verdiğini göstermektedir. Bu durum kuşkusuz Cumhuriyetin getirmiş olduğu "halkçılık" ilkeleriyle de doğrudan bağlantılıdır. Çünkü yazarın Cumhuriyet'ten önceki siyasi, toplumsal ve edebî tavrı

[17] Arda Erdeğer, *İsmet İnönü Dönemi Kütahya Milletvekilleri ve Faaliyetleri (1939-1950),* Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya 2018, s. 34.
[18] *a.g.t.,* s. 34.
[19] *a.g.a.,* s. 412.
[20] T.B.M.M.Z.C. *Tutanak Dergisi,* Devre: 6, Cilt: 10, Birleşim: 41, TBMM Basımevi, s. 76-77.

biraz daha şahsidir. Fakat yukarıda değinildiği gibi Cumhuriyet ve sonrası için bunun tam tersi olduğunu söylemek mümkündür.

> *"Yüksek huzurlarımıza büyük bir ferah hissederek çıkmış bulunuyorum. Özlediğim bir hasrete kavuşmuş olmak hissi var. Çünkü memleketle alakası olan, memlekete merbut olan herkes gibi bendeniz de kendimi idrak ettiğim zamandan beri en büyük davanın köy davası olduğunu idrak etmiş bulunuyorum. Köy kalkınması için muhtelif fikirler, nazariyeler serdedilmiş bulunuyor. Burada bunların üzerinde tevakkuf ederek kıymetli vaktinizi izaha edecek değilim. Yalnız köylünün okutulması meselesi, her münevverin ve bilhassa Heyeti Celilenizin hepsini ayrı ayrı meşgul eden bir meseledir ve meşgul ettiğine de kaniyim. Köylünün okutulması denince acaba alelıtlak şu muayyen tahsilden mi ibaret olmalıdır ve bunda büyük bir fayda umulabilir mi? Bendeniz klasik, ibtidai tahsilin, tenevvüre esas olduğuna kani bulunmakla beraber münhasıran bunun bizim düşündüğümüz memleket halkım yükseltmek noktasından pek büyük bir kıymet ifade edeceğine kani değilim. Köylünün kalkması demek daha ziyade onun hayat şeraitinin medeni memleketlerde onun mümasili vaziyette bulunanların hayat şeraitine binnisbe yaklaşması demektir. Halbuki bu gün köylerimizle, hatta mekteb bulunan köylerimiz de verdiğimiz tahsil, eğitmen usulile verdiğimiz tahsil bu gayeyi teğminden çok uzaktır. Hepimizin bildiğimiz gibi açık bir hakikattir ki, köy mekteplerinde verilen tahsil klasik tahsil çok defa hayatî kıymeti haiz olmadığından az bir zaman sonra, unutulur. Görüyoruz ki, köy mektebinde okumuş bir çocuk genç yaşına geldiği ve askerlik çağını idrak ederek orduya çağırıldığı zaman maatteessüf okuma ve yazmağı da bilmeyen bir vasıfta gelmektedir. Bu itibarla bendeniz köy mekteplerinden ve eğitmenlerden ziyade asıl tatbiki kıymeti haiz şe'ni hakikatte ve şeniyetlere mutabık ameli faydaları olduğuna katiyetle inandığım enstitü kanununu gayet büyük takdirle karşılarım."*[21]

Köy Enstitülerinin kuvvetli savunucularından birisi olan Delilbaşı, bu konuda Hasan Ali Yücel'in Köy Enstitüleri kanun teklifine destek vermiş, ardından yine Hasan Ali

[21] T.B.M.M.Z.C. T.D., Devre: 6, Cilt: 10, Birleşim: 41, s. 76-77.

Yücel tarafından verilen başka bir teklif olan "Devlet Konservatuvarı Kurulması" kanunundan da övgüyle bahsederek onu desteklemiştir.[22] Bu kanun teklifine vermiş olduğu destek göz önünde bulundurulduğunda Ali Süha'nın sanata ve bilhassa tiyatro ve musikiye verdiği değer de ortaya çıkmaktadır. Yine 10 Nisan 1942 tarihinde görüşülen "Köy Okulları ve Enstitüleri Teşkilatlandırma Kanunu Layihası Tetkiki İçin Muvakkat Bir Teşkili" hakkında söz alarak sıhhat encümenliğinden bir heyetin bu encümene dâhil edilmesini rica etmiştir.[23]

Ali Süha Delilbaşı hakkındaki kaynaklara bakıldığında özel hayatıyla ilgili çok az bilginin bulunduğu dikkati çeker. Kaynak olarak sadece *TBMM Albümünde* yer alan milletvekili özgeçmiş bilgilerinde evli ve bir çocuk babası[24] olduğu bilgisi verilmektedir. Bunun haricinde çocukları ya da eşi hakkında başka bir bilgi mevcut değildir. Fakat bu tezin birincil kaynaklarından birisi olan *Musavver Kadın* mecmuasındaki bir haberde, Mediha Güzin ve Ali Süha'nın evlilik yapacağı bildirilmiştir. "Kadının Haberleri" başlığı altında verilen bu haber metni ise şöyledir:

> *"Muharrirlerimizden Mediha Güzin hanımefendiyi tanırsınız; nefis ve muvaffak mensureleriyle zarif ve nice fena sözleriyle gözlerimizi bize tamamen meçhul yani sayaların ve güllüklerin aşiyanı olan efkarlar uçurmayı bilen Mediha Güzin, edebiyatımıza büyük bir kabiliyet diye girdi. Müdirimiz Ali Süha Begi de hatt-ı zan ederim biraz daha eski bir zamandan beri tanıyorsunuz; hayata dumanlı gözlerle bakan; eşyaya can veren, kalplerin en meziz elemlerini terennüm eden ince ve biraz garip bir muharrir. Bize pek çok defa sormuşlardı. Mediha Güzin'le Ali Süha hangisi yazıp diğeri imza ediyor? Yazılarında birbirine bu kadar çok benzeyen bu muharrirlerin hayatında, hayat yolunda birleşmeleri mukaddermiş. Ve bu mesud vekaye oldu. Aziz karilerim. Onlar temmuzun on dokuzuncu Perşembe günü nişanlandılar. Bu memleketimizde pek çok nadir tesadüf olunan izdivaçlardan biri olacak."*[25]

[22] T.B.M.M.Z.C. T.D., Devre: 6, Cilt: 11, Birleşim: 14, s. 90-92.
[23] T.B.M.M.Z.C. T.D., Devre: 6, Cilt: 24, Birleşim: 45, s. 136.
[24] *T.B.M.M. Albümü 1920 – 2010*, TBMM Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yayınları No: 1, Cilt: 1, 1920-1950, s. 412.
[25] "Kadının Haberleri", *Kadın*, sayı: 10, Ağustos 1328, s. 8.

Yukarıdaki haber metniyle evliliklerine dair ilk adımlarından bahsedilen Ali Süha Bey ve Mediha Güzin Hanım, nihayetinde hayatlarını birleştirmişlerdir. Fakat bu evliliğe dair *Kadın*'da herhangi bir haber yapılmamıştır. Bu sebepten dolayı evlilik tarihi tam olarak saptanamamıştır. Yazdıkları dergi, mecmualar ve edebî şahsiyetleri göz önünde bulundurulduğunda bu iki ismin evlilikten önce birbirine çok yakın olduğu anlaşılmaktadır. Kaldı ki bunun izahı derginin haber metninde geçen, "*Bize pek çok defa sormuşlardı. Mediha Güzin'le Ali Süha hangisi yazıp diğeri imza ediyor?"* şeklinde açıkça dile getirilmektedir. Ali Süha Delilbaşı'nın çeşitli dergilerde yazdığı yazılarını Mediha Güzin'e ithaf etmesi de bu ihtimali desteklemektedir. Bunlardan birisi *Kadın* dergisinden ayrı olarak *Resimli Kitap*'ta yer alan "Sokak Fenerleri"[26] adlı mensur şiiridir. Ayrıca tek romanı olan *İkinci Gençlik'*i de Mediha Güzin'e ithaf etmiştir. Bunların haricinde yazmış olduğu yazılarda ithafta bulunduğu isimlerden birisi de Fevziye Hanım'dır. *Kadın* dergisine yazmış olduğu "Eski Ayna"[27] ve "Kafesler"[28] adındaki şiirini, Fevziye Hanım'a ithaf etmiştir. Fevziye Hanım'a "Kardeşim Fevziye'ye" diyerek hitap etmesi, Fevziye Hanım'ın Delilbaşı'nın kız kardeşi olabilme olasılığını düşündürmektedir. Fakat Delilbaşı'nın Fevziye Hanım adında bir kız kardeşi yoktur. Bu durumda iki seçenek imkân dâhilinde görünmektedir. Fevziye ismi, ya İnayet Hanım'ın iki isminden ilkidir ya da İnayet Hanım'dan bağımsız olarak Ali Süha'ya pek yakın olan bir başka kadının ismidir. Delilbaşı'nın yazmış olduğu çoğu yazıda aile bireylerine ithaf söz konusudur. Bazen aile bireylerinin bizzat kendisine de yazmışlığı vardır. Örneğin bunlardan biri "Babama Mektuplar" başlığı altında *Resimli Kitap*'ta yazmış olduğu "Ölümüm"[29] adlı denemedir.

İsmail Hami Danişmend'in Türk Edebiyatını bir dönem meşgul eden Rabia Hatun Olayı[30] da bir noktada Ali Süha'yı içine almaktadır. Necdet Menlioğlu'nun 27 Ağustos 1948 yılında İsmail Hami Danişmend ile yaptığı bir röportajda gerçek Rabia Hatun'un kim olduğu sorusuna yanıt olarak İsmail Hami, Rabia Hatun'un vefat eden eşi Nazan Danişmend olduğunu aktarmıştır. Nazan Hanım şiirlerinin kendisine ait olduğunu gizlemek için beş kardeşinden dördüncüsü olduğuna işaret ederek,

[26] Ali Süha, "Sokak Fenerleri", *Resimli Kitap*, cilt: 8, sayı: 43, 1912, s. 546.
[27] Ali Süha, "Bizans Hikayeleri: Eski Ayna", *Kadın*, sayı: 14, 1912, s. 4-7.
[28] Ali Süha, "Kafesler", *Kadın*, sayı: 14, 1912, s. 21.
[29] Ali Süha, "Ölümüm", *Resimli Kitap*, cilt: 9, sayı: 51, 1912, s. 372-373.
[30] Ali Karahan, "Müstear İsminin Ardındaki Giz: Türk Edebiyatında Râbia Hâtun Olayı", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sayı: 64, 2019, s. 71-82.

kendisine Rabia Hatun adını vermiştir.[31] Verilen yanıtlardan tatmin olamayan Menlioğlu, İsmail Hami'ye Nazan Hanım'ın "*bu şiirleri kendi el yazsıyla mı yazmıştır?*" sorusu üzerine İsmail Hami şu cevabı vermektedir:

> "*Anladım dedi, vesika istiyorsunuz. Ali Süha Delilbaşı eniştemdir.*
>
> *Nazan bir müddet hemşiremle birlikte eniştemde kalmak için Ankara'ya gitmişti. Oradan bana yazdığı mektupların birinde, onun bir kıtası da mevcuttur.*
>
> *Bir başka kağıt daha uzattı. Bu da Nazan'ın kendi el yazısı ile yazılmış ve tashih edilmiş bir şiirdir.*" [32]

İsmail Hami'nin, Ali Süha'dan enişte diye bahsediyor oluşu ve kız kardeşiyle birlikte Nazan Hanım'ın Ali Süha'da kaldığı bilgisi göz önünde bulundurulduğunda Ali Süha'nın eşinin, İsmail Hami Danişmend'in kız kardeşi olması kuvvetle muhtemeldir. Halasının veya teyzesinin eşi olması da mümkündür. Fakat Nazan Hanım'ın da bu seyahate katılması ve özellikle Ali Süha'nın İsmail Hami'ye bu seyahat sırasında mektup yazması, Ali Süha'nın eşinin İsmail Hami'nin kız kardeşi olabilme ihtimalini artırmaktadır. Bahsi geçen röportajda İsmail Hami, kız kardeşinin ismini vermemiştir. Ancak *Kanad* dergisinin ikinci sayısında Mediha Güzin, "Kamerde Bir Mezar"[33] isimli eserini "Kardeşim Hamiye" diyerek kaleme almıştır. Bu bulgular Mediha Güzin'in, Ali Süha'nın eşi ve İsmail Hami'nin kız kardeşi olduğunu doğrulamaktadır.

Ali Süha'nın dergi ve mecmulara yazmış olduğu yazıların ithaf kısımlarında kadın olarak Mediha Güzin'den başka sadece Fatma[34] ismine rastlanılmaktadır. Bu isim ise yazarın *Kadın* dergisinde yazmış olduğu "Bahar" isimli mensur şiirinde geçmektedir. Annesinin isminin Fatma Azize olmasından dolayı bu ismin de annesi Fatma Azize'ye ait olması düşünülmektedir. Bunlar dışında Delilbaşı'nın hayatına dâhil olmuş ya da olabilecek kadınlar hakkında bir bilgi mevcut değildir.

Yazarın hayatı boyunca yapmış olduğu çeviriler ve diğer faaliyetleri onun iyi derecede İngilizce ve Fransızca bildiğini göstermektedir. Hayatına, tıp

[31] Necdet Menlioğlu, "Bir Sırrı Çözüyoruz: İsmail Hami Ne Diyor?", *Tasvir*, sayı: 1106, 1948, s. 4.
[32] *a.g.y.*, s. 4.
[33] Mediha Güzin, "Kamerde Bir Mezar", *Kanad*, sayı: 2, 1910, s. 5.
[34] Ali Süha, "Bahar", *Kadın,* sayı: 6, 1912, s. 12.

doktorluğundan başka başta yazarlık olmak üzere siyasetçi kimliğiyle birlikte şairlik ve çevirmenlik mesleklerini de sığdırmıştır. Hem mesleki hayatı, hem siyasi, hem de ileride üzerinde durulacağı edebî kişiliğinin göz önünde bulundurulmasıyla denilebilir ki Ali Süha Delilbaşı, yaşamını gayet aktif bir şekilde geçirmiş, Türk milletine birçok alanda hizmet etme imkânı bulmuştur. *TBMM Albümü*'nden öğrendiğimiz kadarıyla yazar, evli ve Türkan adında bir kız çocuğu babası iken 15 Şubat 1960 yılında vefat etmiştir.[35] 16 Şubat'ta defnedilen Ali Süha'nın mezarı, Zincirlikuyu Mezarlığı 10. ada 48. numaradadır.

Ali Süha Bey'in eşi Mediha Güzin, Cebel-i Garbi Mutasarrıflarından Mahmut Kamil Bey'in ve Çerkes asıllı bir aileden gelen Melek Hanım'ın kızı olarak Çanakkale'nin Biga ilçesinde 1 Temmuz 1891 yılında dünyaya gelmiştir. Ünlü Türk tarihçisi ve edebiyatçısı İsmail Hami Danişmend'in kız kardeşi olan Mediha Güzin'in babasının memuriyeti dolayısıyla çocukluk yıllarını Lübnan, Trablusgarp ve Şam'da geçirdiği[36] düşünülmektedir. Mediha Güzin, iyi derecede Fransızca bilmektedir. *Kanad*, *Kadın, Tenkid* gibi dergilerde bazı mensur şiir ve yazıları yayımlanmıştır. Mediha Güzin'in aynı yaşlara yakın olduğu erkek kardeşi İsmail Hami'nin, özel öğretmenlerden ders görürken kendisinin de bu derslerden faydalandığı anlaşılmaktadır. Mediha Güzin, kocası Ali Süha Delilbaşı'nın ölümünden yaklaşık üç ay önce 23 Kasım 1959 yılında vefat etmiş ve 24 Kasım'da Zincirlikuyu mezarlığına defnedilmiştir. Ali Süha Bey'le mezarları yan yanadır.

Ailenin yaşayan üyelerinden Prof. Dr. Ertan Ali Delilbaşı'yla yaptığımız röportajda Ertan Delilbaşı, Ali Süha Delilbaşı'nın Mediha Güzin ile olan evliliğinden Türkan adında bir kız çocuğunun dünyaya gelmiş olduğunu dile getirmiştir. Türkan Delilbaşı ise daha sonra İller Bankası çalışanı olan Hakkı Savran Beyefendiyle evlenmiştir. Ancak Türkan Hanım'ın uzun yıllar boyunca Savran değil de neden Delilbaşı soyadını kullanmış olduğunu Ertan Bey, Türkan Hanım'ın boşanmış olma ihtimaliyle bağdaştırmaktadır. 6 Ekim 1919 yılında dünyaya gelen Türkan Delilbaşı, 19 Mart 1980 yılında vefat etmiştir. Türkan Hanım'ın 12 Aralık 1944 yılında dünyaya gelen oğlu Can Savran ise 1 Nisan 1960 yılında çok genç denilecek bir yaşta hayatını kaybetmiştir. Türkan Hanım ve oğlu Can Savran da Ali Süha Delilbaşı ve Mediha

[35] *T.B.M.M. Albümü 1920–2010,* s. 412.
[36] Erkan Cevizliler, "Sivas Kongresi Divan-ı Riyaset Katibi İsmail Hami Danişmend", *Atatürk Dergisi,* cilt: 3, sayı: 3, 2003, s. 203.

Güzin Hanım'la aynı mezar yerini paylaşmaktadırlar. Mezar taşlarında ise Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş" şiirinden bazı mısralar yazılıdır. Türkan Delilbaşı ve Hakkı Savran'ın evliklerinden Can ve Sungur adında iki erkek çocukları dünyaya gelmiştir. Sungur Savran, günümüzde aktif olarak siyasetle uğraşmaktadır.

2.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Çok küçük yaşlarda babasını kaybeden Ali Süha, bunun da etkisiyle edebiyata ve özellikle mensur şiire yönelmiştir. Lise öğrenimini gördüğü Trabzon'da Raif Bey'le tanışmış, onun etkisiyle edebiyata biraz daha ağırlık vermiştir. Edebî anlamdaki ilk deneyimlerini küçük defterlerde tutmuştur.[37]

Delilbaşı'nın eserlerinde hayatının birçok yansıması fark edilmektedir. Yazarın babasız büyümesi hayatıyla ilgili en önemli gerçeklerden biridir. İlk ve tek romanı olan *İkinci Gençlik* adındaki eserinde, babasına karşı derin duygular beslemeyen, ona öldüğü için kızgın olan ve bu yüzden ruhuna bir *Kur'an* bile okumayan Doktor Hayrullah Neşat adlı başkahramanla karşılaşılmaktadır. Tek telif tiyatro eseri olan *Kaybolan Ses* adlı eserinde de babası olmayan bir genç kızın hikâyesi anlatılmaktadır. Bu tiyatro eserinde baba hayattaysa bile ondan hiç bahsedilmemiştir. Sadece kızın kocası ve az da olsa annesine yer verilmiştir. Yazarın *Servet-i Fünun* dergisi ve Cumhuriyet dönemi hikâyelerinde de babasız büyüyen birçok kahraman yer almaktadır. "Bir Beyzade" ve "Celb-i Ruh" adlı kısa öyküler, babasız büyüyen ve bunun etkilerini yaşayan kahramanların bulunduğu Cumhuriyet Dönemi hikâyelerindendir. Yazarın sadece "Olağan İşler" adlı öyküsünde baba karakterine rastlanılmıştır. Bunun dışında hiçbir öyküde baba figürüne yer verilmemiştir.

Ali Süha, *Servet-i Fünun* dergisine yazmış olduğu "Nasibim"[38] adlı mensur şiirinde babasızlığı ve çok küçükken başına gelen çaresizlikleri olduğu gibi aktarmıştır. Mensur şiirler her ne kadar birer edebî kurgu sayılsa da yazarın bu eserindeki hayatıyla ilgili satırlar, babasızlığın ve yalnızlığın Ali Süha üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır. Yazar bu eserinde, kaybettiği babasının ve abisinin yokluğunu derinden hissetmektedir. Diğer eserlerinde dolaylı olarak işlenen babasızlık teması, bu eserde bir hatıra metni gibi ele alınmıştır. Yazar, bu mensur şiirinde aynı zamanda

[37] Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1938, s. 58.
[38] Ali Süha, "Nasibim", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 986, 1910, s. 375.

kendisinin eserlerinde, melankoliye neden bu kadar yer verdiğini de açıklığa kavuşturmuştur.

> "*Bütün şiirlerinde ağlayan bir elem kalbin var; onları okurken senin vaktinden önce ihtiyarlaşmış çehreni, ağlamaya mahal gibi duran yorgun gözlerini, çökük omuzlarını görüyorum.. Niçin daima böylesin? Haydi bana kalbini aç..*
>
> - *Peki sana anlatayım.. Dinle.. Ta eski uzak zamanlarda, babamın ölümünden sonra maun bir kuvvet annemin ve küçük yetiminin hayatta yegane çaresi olan ağabeyimi bizim yanımızdan aldı ve "sen git, babamın mezarının yanında ol; bunlarda burada sürünsünler, ne olursa olsunlar" dedi… O zaman biz kimsesiz, hamisiz, mainsiz, bir aciz kadın ile bir küçük çocuk, bu büyük şehir içinde yalnız kaldık…*"[39]

Lise öğrenimi gördüğü sırada edebiyata olan ilgisinin arttığı görülen Delilbaşı, yine bu öğrenimi arasında almış olduğu edebiyat derslerini de oldukça yakından takip etmiş ve bu edebiyat derslerinden olabildiğince faydalanmaya çalışmıştır. İkinci Meşrutiyet yıllarında yükselişte olan dergi ve gazetelerde küçük hikâyelerini ve bazı yazılarını yayımlamaya başlamıştır. Dönemin önde gelen yayın organları olan *Resimli Kitap*, *Şiir ve Tefekkür*, *Tenkit*, *Musavver Muhit*, *Eşref*, *Kanad*, *Kadın*, *Aşiyan* ve *Servet-i Fünun* gibi dergilerde makale, hikâye, mensur şiir türlerinde yazılar kaleme almıştır.

Delilbaşı, yazmaya başladığı dergilerde bazen yazar olmaktan çok birtakım sorumluluklar da üstlenmiştir. Bunlardan birisi, *Kanad* dergisinin son sayısının sorumlu müdürü[40], diğeri ise *Kadın* dergisinde adının geçtiği bir haberde "müdürümüz"[41] sıfatıyla kendisinden bahsedilmesidir. Böylelikle Ali Süha'nın basın yayın hayatıyla yakından alakadar olduğu ve bu konuda çeşitli sorumluklar aldığı da görülmektedir.

---

[39] *a.g.e.*, s. 375.
[40] *Kanad* dergisinin 10 Kasım 1910 tarihli 4. sayısının 16. Sayfasında "Müdürü Mesul" Ali Süha olduğu yazmaktadır.
[41] *Musavver Kadın* ya da sadece (*Kadın*) dergisinin Ağustos 1912 yılında yayımlanan sayısında "Kadının Haberleri" adlı yazıda, Ali Süha'dan "Müdürümüz" olarak bahsedilmektedir.

Ali Süha Delilbaşı, Fecr-i Âti topluluğu yazarlarındandır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* adlı eserinde Hilal Matbaası'nın bir odasında Refik Halit, Tahsin Nahit, Emin Bülent, Cemil Süleyman, Müfit Ratip, Şahabettin Süleyman, Fazıl Ahmet, Faik Ali gibi Fecr-i Âti topluluğu üyeleriyle otururken Ali Süha'nın da bu mecliste olduğunu şu sözlerle dile getirir: "*Adının Ali Süha olduğunu söyledikleri halde, edebi kimliğini anlayamadığım, meğer bazı dergilerde birkaç mensur şiiri çıkmış bir tıbbiyeli imiş*."[42]

Servet-i Fünun dergisinin 24 Şubat 1909 yılında çıkan 977 numaralı sayısında Fecr-i Âti topluluğuna ait manifesto niteliğinde bir bildiri yayımlanır. Yukarıda Yakup Kadri'nin verdiği isimlerle birlikte Ahmet Samim, Ahmet Haşim, Celal Sahir, Hamdullah Suphi, Abdülhak Hayri, İzzet Melih, Ali Canip, Mehmet Behçet, Mehmet Rüştü, Köprülüzade Mehmet Fuad, Yakup Kadri ve Ali Süha Delilbaşı'nın da bu bildiride imzası bulunmaktadır. Bu durum ise Ali Süha'nın Fecr-i Âti üyesi olduğunun açık delillerindendir.

Ali Süha Delilbaşı, Fecr-i Âti'nin önemli isimlerinden birisi olmakla birlikte, Fecr-i Âti'nin, edebiyat dünyasına tanıtılmasındaki en önemli ayaklarından birisi olan *Servet-i Fünun* dergisine açılan yolunu, Hasan Ali Yücel'e yazdığı şu satırlarla dile getirmektedir:

> "*Fecr-i Ati tarafından çıkarılan birinci nüshanın intişarı münasebetiyle Ahmet İhsan bir toplantı yapmıştı. Buna o günün matbuat adamlarını, Servet-i Fünun'nun eski mensupları Edebiyat-ı Cedidecileri de çağırmıştı. Gazetecilerden kimse gelmedi ve Edebiyat-ı Cedidecilerden yalnız Halid Ziya vardı. Bu alakasızlığı gören Ahmet İhsan: La presse locale va briller Per son abcense demişti. O zaman servet-i Fünun sekiz yüz kadar basılıyordu. Fecr-i Aticiler bunu ele alınca 300-400 nüsha kadar artmıştı. Ahmet İhsan bu gençlere ayda önce sekiz altın verirken sürümün çoğalması dolaysıyla iki altın daha artırarak yazı ücretlerini on altına çıkarmıştı. Fecr-i Aticiler bu parayı aralarında bölüşüyorlardı.*"[43]

[42] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yayınları, İstanbul 2021, s. 30.
[43] Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, cilt: 1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1957, s. 73.

Fecr-i Âti sanatçıları günlük tartışmalara kulaklarını kapatarak siyasi ve sosyal konulardan uzakta edebiyat yapmayı amaçlamışlardır. Öyle ki Fecr-i Âticiler'in "Sanat şahsi ve muhteremdir" ilkesi, topluluktaki yazarlar için genel kabul görmüş bir slogan halini almıştır. Topluluğun en önemli isimlerinden birisi olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu bu konuda çok net açıklamalarda bulunmuştur:

> "*Sanat, bazı şekiller, renkler, sesler ve hayaller karşısında müstesna bir zevk duyan seçkin bir insan azınlığının ruhunda doğar. Sihirli bir gölü andıran bu ruh kendine akseden şeylere, sathındaki ürperişlere göre, türlü şekiller verir ve onları harekete geçirip canlandır. Sanat kadar sanatkar da tam bir hürriyete muhtaçtır. Bir şaire 'Sen şunu terennüm edeceksin' veya bir romancıya 'Sen filan ve falan çevreleri, filan ve falan insanları anlatacaksın!' emrini vermek mavi gözlü bir kimseye 'senin gözlerin kara olacak' demek kadar gülünç, abes ve tabiata aykırı bir fikir istibdadıdır. Sanat şahsi ve muhteremdir. Ben, aşk şiirleri yazarım, siz vatan şiirleri…Fakat, hiçbir vakit sizin bana, kendi yaptığınızı yapmağa zorlamak hakkınız yoktur.*"[44]

Ali Süha Delilbaşı da Fecr-i Âti'nin bu sanat anlayışına bağlı kalmıştır. Nitekim *İkinci Gençlik* adlı romanında toplumsal kaygılardan uzak, ferdiyetçi bir anlatım görülmektedir. Ayrıca onun mensur şiirlerinde de sevgiliye bir rüyadaymışçasına koşmak isteyen yahut sevgiliye bir şeyler anlatmaya çalışan çaresiz âşıklara rastlanılmaktadır. Öte yandan yazarın *Servet-i Fünun* da yayımlanmış olan hikâyelerinde de genel olarak işlenen bir aşk öyküsü mutlaka görülmektedir.

Sanatçıların dil anlayışları kendi dönemlerinin etkisinde ve mensubu oldukları toplulukların görüş açısına göre şekillendiği genel kabul görmüş bir kanıdır. Ali Süha Delilbaşı için de yazmış olduğu dergi ve gazetelere bakıldığında bunu söyleyebilmek mümkündür. Yazarın *Servet-i Fünun*, *Kanad*, *Kadın*, *İçdihat*, *Şiir ve Tefekkür*, *Jale* ve Aşiyan'da yazdığı hikâye ve şiirlerinde genel olarak dönemin havasını yansıtan bir dille karşılaşılırken, Cumhuriyet döneminin önemli yayınlarından olan *Halkevleri Mecmularından Ülkü* dergisine yazdığı hikâyelerde halkın içine inmiş, köylü ya da kasabalı kahramanların göründüğü, günlük konuşma diline yaklaşmış bir dil ve üslup dikkati çeker.

[44] *a.g.e.*, s. 35.

Fecr-i Âti'de bahsi geçtiği üzere her ne kadar sanat için sanat yapma gayretinde bir anlayış güdülmüşse de Ali Süha Delilbaşı da mensubu olduğu Fecr-i Âti topluluğundaki diğer üyeler gibi en başında bu düşüncelerle imza attığı bildiriye tam anlamıyla sadık kalamamıştır. Bu durumu, bizzat Ali Süha'nın da içinde olduğu bir olayla örneklendirerek hatıralarına yazan Yakup Kadri şu şekilde açıklamaktadır:

> "*İşte, Şahabettin Süleyman, biraz önce, kendini politikadan nasıl sıyırmışsa 'Sanat şahsi ve muhteremdir' döviziyle Fecr-i Ati'yi de, bu hengameden uzak tutmak amacını gütmüş olsa gerektir. Fakat, şimdi yaptığım nefis muhasebesine göre söylemem lazım gelirse, hepimizin sonuna kadar bu dövize sadık kaldığımız iddia edilemez. Nitekim, 31 Mart hadisenin dumanı henüz üstünde tüterken ve kazan kaldıranların son kurşunları henüz havada vızıldarken, Fecr-i Ati'ye biraz sonra katılmış olan Ahmet Samim'le mensur şiirci Ali Süha'nın o irtica hareketini lanetlemek için Hilal gazetesinde yazdıkları yazılar yüzünden, hepimizin içinde bulunduğumuz matbaa silahlı bir baskına uğrayacak ve Fecr-i Ati'nin kurulduğu odanın arka pencerelerinden atlayıp kaçmak zorunda kalacaktık.*"[45]

Bu olay, İkinci Meşrutiyet'in çalkantılı günlerinde meydana gelmiştir. Dönemin yönetimi karşısında edebiyatın nasıl bir yol izleyebileceği göz önündeyken, Ali Süha ve Ahmet Samim yine de karşı bir durum sergilemişlerdir. Böylece bağlı kalmaları gereken ilkelerden biri olan politikadan uzak bir edebiyat düşüncesine ters düşmüşlerdir. Kaldı ki en başında yapmak istediklerini yapamadıkları tek nokta sanatı politikaya dâhil etmek değildir. Encümenin hazırlık devresi sayılabileceği bazı eserler verilmek istenmişe de bunlar mümkün olamamıştır. Ali Süha Delilbaşı'nın da dönemin başlıca dergilerinde yazdığı mensur şiirlerini bir araya getirmek istediği *Mezamir-i Elem*[46] adlı eserini yayımlaması mümkün olmamıştır.[47]

Ali Süha'nın edebî şahsiyetini ortaya çıkaran ve bu konuda hatırı sayılır deliller ortaya koyan Mehmet Behçet Yazar'ın, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* adlı

---

[45] *a.g.e.*, s. 34.

[46] *Tenkid* dergisinde bu eserden şu şekilde bahsedilmektedir: "Risalemizin erkan-ı tahririyesinde Ali Süha Bey'in nefis mensur şiirleri *Mezamiri Elem* namıyla yakında intişar edecektir. Ali Süha Bey'in novel ve şiir-i mensur hususundaki kudret-i sanatkarenesine meftun olan karilerimize tavsiye etmeyi zait görürüz." Bkz. *Tenkid*, sayı: 3, 18 Mayıs 1910, s. 49.

[47] Cafer Şen, *Fecr-i Ati Encümeni Edebiyatı*, Çolpan Kitap, Ankara 2022, s. 43.

eseri Delilbaşı'nın, Türk Edebiyatı için ne düşündüğünü ve kendisinin bu edebiyatın neresinde olduğunu açık bir şekilde ifade ettiği uzun bir demeci mevcuttur. Ali Süha'nın kaynaklarda çok geçmeyen edebî şahsiyet ve düşüncesine ışık tutan bu demecin hepsini burada vermek, yazarın bilinmeyen yönlerini ve edebî fikirlerini gün yüzüne çıkarmaya katkı sağlayacaktır:

> "*Türk Edebiyatının bütün devirleri henüz layıkıyla tetkik edilip her devir hakkında esaslı bir fikir elde edilmesine kâfi gelecek miktarda materyal ortaya atılmış olmadığı için, anket sahibinin istediği gibi umumî ve hususî şekilde mütalaa serdetmeği, bugün için, kendimce imkânsız buluyorum. Bence bunun vakti henüz gelmiş değildir. Türk edebiyatının en eski numuneleri olarak ortada Orhon kitabeleriyle, gayrimuayyen bir zamanda yazılıp bize ancak Osmanlı devrindeki şekli kalan Kitabı Dede Korkut, Oğuzname, Danişmendname gibi mahdud eserler vardır.*
>
> *Divan edebiyatı, Tekke edebiyatı, Halk edebiyatı gibi tasnifleri de ben pek iyi anlamıyorum. Alelıtlak güzel sanatlar, ve bu arada, edebiyat cemiyetin ifadesi olduğuna göre, bu tarz pek ilmî olmasa gerek. Tarihin muayyen bir devresinde Türk edebiyatının muayyen bir damgası vardır. Ve bu damga anket sahibinin tasnifine dahil bütün enmuzeclerde görülür. Bence Türk edebiyatında Divan edebiyatı, Halk edebiyatı, Tekke edebiyatı... diye devreler değil, muhtelif zümre edebiyatları vardır. Her zümre kendi tarihî devrinin sanat ve edebiyat telâkkilerine yabancı kalmadan kendi edebiyatını yapmıştır. Asıl san'at telâkkisine göre, Tanzimata kadar olan muhtelif zümre edebiyatları arasında farkından başka bir rüçhan sebebi aramak bence doğru olamaz. Güzel san'atın asıl gayesi, ruhta «jouissance esthétique» denilen haleti uyandırmak olduğuna göre, münhasıran şekil noktasından böyle bir tefriki ben kabul edemiyorum: ben Çin musikisini ve Çin musiki âletlerini bilmiyorum; eğer bir Çin musiki san'atkârı kendi çalgılarından birinde çaldığı bir millî havasıyla bende bu hâleti yaratabilirse benim için san'atkâr da, âleti de, çaldığı eser de güzel ve mükemmeldir. Yalnız şurası muhakkaktır ki, Divan edebiyatı denilen edebiyat, Tekke ve Halk edebiyatlarına nispetle daha çok ferdiyetçidir, ve daha çok egoisttir. Fakat o zamanlar*

cemaat da böyledir: tekke zümreleri, Mevleviler, Bektaşiler, Ahiler, esnaf zümreleri, tımarlılar, ocaklılar... ...vesaire, muayyen bir toprakta yaşayan ayni millet manzarasını göstermekten çok uzaktır. Bunların, hele Anadolu'da, bir birlerine yakınlık duyduğu zamanlar biraz harp zamanları, ve en çok ihtilâl devirleridir. Fakat en eski zamanlarda, münakale vasıtalarının hiç sayılacak kadar az ve iptidaî olduğu devirlerde, muhtelif siyasî ve coğrafi hudutlar içinde yaşayan milletler arasında bile, tesir ve teessür mevcut olduğu bihakkın iddia edilebilirken, ayni toprak üzerinde yaşayan bu zümrelerin birbirlerini ne kadar tanımamış olsalar bile, bu tesir ve teessürden uzak kalmış olabilmelerini tasavvur mümkün değildir. Hulâsa: Tanzimat devrine kadar mafruz tasnif şekillerinden hiçbirinin diğerine tefevvukunu ben kabul edemiyorum. O zümrede de yüksek ve ölmez san'atkârla kıymetsiz heveskâr vardır, bu zümrede de. Ben Fuzuli'yi de severim, Süleyman Dedeyi de; Yunus Emre'yi de severim, Nefi'yi de; ve misalimi bilhassa ayrı ayrı edebiyat nevilerine mensup san'atkârlar arasında aldım.

Tanzimattan sonra iş değişir, ve edebiyat bütün memlekete âm ve şâmil bir mahiyet, sosyal bir bünye almağa doğru yönelir: fakat işte o kadar bu gayeye doğru yürüyenler arasında yalnız Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hâmit, bir de Edebiyatı Cedide'den Fikret muvaffakiyet göstermiş sayılabilirler. Ötekiler dile verdikleri istikamet itibariyle ihmâl edilecek şahsiyetler değillerdir. Fakat asıl maşerî san'at noktasından büyük bir iş görmüş sayılamazlar. Edebiyatı Cedide, ve Fecri Atiye gelince; bunlar edebî birer mekteb değildir, içlerinde her nevi ve tarzdan edebiyatçılar bulunan bu teşekküller olsa olsa edebiyatı seven muhtelif temayül ve kanaatte kimselerin teşkil ettikleri bir nevi kulüptür. Şekil itibariyle de edebiyatta Tanzimatla başlayan, ve Abdülhak Hamit'te şahikasına varan Avrupalılaşma cereyanının bir istitalesinden ibarettir. Hele romanda Edebiyatı Cedidenin yaptığı iş, Fransa'da on dokuzuncu asrın sonlarına doğru revaç bulan «pornographie-ménage à trois» edebiyatlarının şöyle böyle bir taklidinden başka bir şey değildir. Şu farkla ki, Fransa'da bu edebiyat yaşarken «Goncourt» lar, «Zola», «Daudet»>, <Maupassant», «Anatole France», «Bourget» ... vesaire

gibi her biri kendi tarzında <classique» vasfını almış, ve şöhretleri eski ve yeni dünyaların bütün hudutlarından aşmış şahsiyetler mevcuttu. Bizde bu da olmamıştır. Acaba niçin? Bu suale karşı umumiyetle bir tekerleme gibi tekrarlanması mutad olan bir cevap vardır: istibdat idaresinin zulmü. Fakat bence zulüm denilen nesne azmi, iradeyi, ve san'ati parlak bir çelik haline koyan, bileyen, ve keskinleştiren bir müessirdir. Sosyal adamın, ve tabiî sosyal san'atkârın yetişmesinde ben bundan daha kuvvetli bir müessir bilmiyorum. Namık Kemal, Abdülhak Hâmit, Ziya Paşa, ve nihayet Fikret bugün hâlâ yaşayan, ve asırlar geçtikçe hayatiyetleri daha çok artacak olan ölmez eserlerini bu şartlar altında verdiler. Dostoyevski'nin, Puşkin'in, Gogol'un, Tolstoy'un, ve hayatında iki zıd devirde de takdir ve ihtiram görmek saadetini idrak ederek ölen Maksim Gorki eserlerini yazdıkları zaman Rusya'da Çarlığın kızıl ve kanlı âsâsını ellerinde tutanlar, Abdülaziz'den, Abdülhamid'den daha az mı zalimdiler?

Abdülhamid yıkılalı otuz yıl oldu; Cumhuriyet kurulalı da on beş. Otuz yıldan beri neşrolunan romanlar ve tiyatroların içinde bütün milletin, yahut da bir zümrenin maşerî ıstırabı çarpan hangisidir, ben bunu bilmek isterdim. Merhum Ömer Seyfeddin'le, «Fecri Ati» den Refik Halid, bize bu tarzda bir iki ses getirdiler, Fakat bunlar o kadar zaif seslerdi ki, «temcitpilâvi gibi ısıt ısıt ye!». edebiyatının gürültüsü içinde işte boğulup kayboldular.

Bu kısa izahat, edebiyatımızın istikbali hakkında düşündüklerimi göstermeğe kâfidir, zannederim. Ben yalnız adıyla değil, canıyla, kanıyla, kalbiyle ve ruhuyla millî bir edebiyat bekliyorum. Kütlenin ıstırabını bir teşrih hocası gibi, gözlerimizin önüne seren, muhtelif yaraların yerlerini birer birer bize gösteren bir aksiyon edebiyatı; bize ilkönce lâzım olan budur. Yani ben edebiyatımız için, ilkönce bir Dostoyevski, bir Tolstoy istiyorum. Bunlar geldikten sonra, ilerde bizim de inşallah Ibsenlerimiz, Stridberglerimiz, Pirandellolarımız, Bernard Schawlalarımız varsın yetişsin.

Kendime gelince, artık niçin kendi kendimi beğenmediğimi söylemeğe hacet yok. Ben de maalesef memlekete karşı günah işlemiş, vazifesini- haydi kendime biraz iltimas edeyim - yapamamış yazıcılardan birisiyim. Eğer vakitler ikindiye yaklaşmamış olsaydı, yeniden işe koyulur, ve günahlarımı tamire çalışırdım. Bundan elli yıl sonra bile, bizde böyle bir edebiyat doğacağına emin olabilsem, hayata gözlerim istirahatle kapanacak."[48]

Delilbaşı, Türk edebiyatı hakkındaki bu görüşlerini özeleştiri yaparak bitirmektedir. Kendisini Türk edebiyatına karşı vazifesini yerine getirmemekle suçlayan Ali Süha, imkânlar dâhilinde daha çok eser bırakıp Türk edebiyatına hizmet edeceğini vurgulamak istemiştir. Bu tezde yapılan araştırmalar neticesinde de Delilbaşı'nın Servet-i Fünun edebiyatından Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'na (1908-1957) kadar edebiyat dünyasında aktif olarak rol aldığı anlaşılmaktadır. Ancak yazarın yukarıda verilen demecinde bunları yetersiz gördüğü açıktır.

Ali Süha'ya göre başarılı olmanın yolu en azından bir Dostoyevski ve Tolstoy kadar iyi olabilmekten geçmektedir. Aynı zamanda ona göre "*kütlenin ıstırabı*" sözünden hareketle yazar ya da şairin, temsil ettiği coğrafyanın başına gelmiş ya da gelecek her türlü zorluğu bir hoca titizliğiyle gözler önüne sererek bütün bir heyecan ve aksiyonu vermesi gerekmektedir. II. Abdülhamid devrinin sona erip Cumhuriyet'in kurulmasıyla[49] birlikte arada geçen elli beş yıllık bir zaman dilimine işaret ederek, bu zaman diliminde memleketin hangi zorluğu ve acısı tarif edilmiştir, sorusunu sormaktadır. Delilbaşı'ya göre bahane edilen Abdülhamid devrinin bitmiş olup Cumhuriyet'in kurulmuş olmasına rağmen, bu konudaki en iyi eserleri yine Ömer Seyfeddin ve Refik Halit vermiştir. Fakat onların da yetersiz kalmış olduğunu vurgulayan Delilbaşı, bu yüzden Millî Edebiyat kavramından hareketle bu konudaki beklentisini, "*Ben yalnız adıyla değil, canıyla, kanıyla, kalbiyle ve ruhuyla millî bir edebiyat bekliyorum.*" sözleriyle dile getirmiştir.

---

[48] Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1938, s. 59-62.

[49] Ali Süha'nın yapmış olduğu bu karşılaştırma ilk değildir. Buna benzer bir değinmeyi Yakup Kadri Karaosmanoğlu da yapmaktadır. Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* adlı eserinde bu durumu şu sözlerle dile getirir: "*Fecr-i Ati arkadaşlarımızdan çoğunun edebi kültür bakımından ne kadar yoksun olduğunu görerek bir nevi hayal kırıklığına uğruyordum. Abdülhamid istibdadı kalkar kalkmaz fikir ve sanat alanında ortaya çıkan nesil bu muydu? Diyordum kendi kendime.*" Bkz. Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 32. Yakup Kadri'nin yıllar önce Fecr-i Âti için söylediklerini Ali Süha, Millî Edebiyat kavramı için dile getirmektedir.

Ali Süha'nın, Mehmet Behçet'e 1938 yılında vermiş olduğu bir röportajda Fecr-i Âti'nin sanat anlayışından uzak bir dille savunmuş olduğu bu fikirleri desteklemesi gayet tabiidir. Nitekim yukarıda verilen demeçte vurgulamış olduğu Ömer Seyfeddin ve Refik Halit, Delilbaşı'nın düşüncelerine örnek göstermiş olduğu iki edebiyatçıdır. Bunlardan Refik Halit başlangıçta Fecr-i Âti grubunda yer alırken, daha sonra Millî Edebiyat saflarına katılır ve bu dönemin kuvvetli kalemleri arasındaki yerini korur. Ayrıca Fecr-i Âti'nin diğer önemli isimlerinden olan Yakup Kadri, Ali Canip ve Fuat Köprülü gibi hatırı sayılır edebî şahsiyetler de yine Fecr-i Âti'den ayrılıp Millî Edebiyat saflarına katılmışlardır. Fecr-i Âti'nin ömrünün yaklaşık 3 yıl 10 ay 5 gün[50] gibi kısa bir süre olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Ali Süha'nın sonradan bu fikirleri benimsediği düşünülmektedir.

Her ne kadar Ali Süha, Mehmet Behçet'e verdiği demeçte toplumun her kesimine yayılmış ve *ıstırapları* sözcüğünden hareketle halkın içinde bulunduğu durumu gözler önüne seren bir edebiyattan bahsediyor olsa da Cumhuriyet döneminden önce yazdığı yazılar bunun tam tersini göstermektedir. *Aşiyan*, *Resimli Kitap*, *Kanad*, *Kadın*, *İçdihad*, *Eşref*, *Jale*, *Şiir ve Tefekkür*, *Tenkit*, *Musavver Muhit* ve *Servet-i Fünun*'da yer alan yazılar, bu durumun en açık örneğidirler.

Ali Süha'nın, Millî Edebiyat öncesi aşırı ferdiyetçi bir tutum göstermesinin başlıca nedenleri arasında Fecr-i Âti döneminin getirmiş olduğu, siyasi ve edebî havadan ayrı olarak ferdiyetçi yazar ve şairlerden etkilenmesi de bulunmaktadır. Bu şairlerin en önemlileri arasında Ahmet Haşim gelmektedir. Mensur şiir türünde vermiş olduğu eserlerinin çoğunda melankoliye aşırı hassasiyeti olması, bu olasılığı güçlendirmektedir. Ayrıca 1910 yılında Mehmet Rauf'un imtiyaz sahibi olduğu *Hayal-i Cedid* adlı gazetede yayımlanan Ahmet Haşim'in *Şiiri Kamer* adlı şiirlerine bir nazire sayılabilecek şekilde yazılan "Merhum Kamer"[51] de bunun en açık delilleri arasındadır. İronik bir dille yazılan "Merhum Kamer" şiirinde Tahsin Nahid, Emin Bülend, Celal Sahir ve Ali Süha'nın Ahmet Haşim'i taklit ettiği tenkit edilmektedir.[52]

Ali Süha Delilbaşı'nın ferdiyetçi bir tutum sergileyerek yazmış olduğu mensur şiirlerini, Abdülhak Hamit Tarhan, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Tevfik Fikret

[50] *a.g.e.*, s. 56.
[51] Korse, "Merhum Kamer", *Hayali Cedid*, sayı: 46, 1910, s. 3
[52] *a.g.e.*, s. 28.

etkisinde kaleme aldığı hissedilmektedir. Mehmet Behçet Yazar'a vermiş olduğu demeçte de bu isimlerden övgüyle bahsederek şunları dile getirmiştir:

> "*Tanzimattan sonra iş değişir, ve edebiyat bütün memlekete âm ve şâmil bir mahiyet, sosyal bir bünye almağa doğru yönelir: fakat işte o kadar bu gayeye doğru yürüyenler arasında yalnız Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hâmit, bir de Edebiyatı Cedide'den Fikret muvaffakiyet göstermiş sayılabilirler.*
>
> *...Namık Kemal, Abdülhak Hâmit, Ziya Paşa, ve nihayet Fikret bugün hâlâ yaşayan, ve asırlar geçtikçe hayatiyetleri daha çok artacak olan ölmez eserlerini bu şartlar altında verdiler...*"[53]

1938 yılında vermiş olduğu bu röportajda Tanzimat döneminden bu yana örnek gösterebilecek birçok sanatçı yetişmesine rağmen, Ali Süha, iki defa aynı isimleri zikretmiştir. Bu durum Ali Süha'nın yazarlık ve şairlikte etkilenebileceği muhtemel isimlerin öğrenilmesinin önünü açmaktadır. Ayrıca yine Mehmet Behçet Yazar'a vermiş olduğu demeçte okul arkadaşlarından Abdülaziz Agah ve edebiyat öğretmeni olan Tevfik Lamih'in kendisini edebiyata sürüklenmesinde önemli rol oynadıklarını belirtmektedir. Ali Süha'nın Servet-i Fünun, Fecr-i Âti, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi gibi birden fazla dönemde eser vermesi, yazarın edebî fikirlerinin, dil ve üslubunun, zamanla farklılık göstermesine neden olmuştur.

Ali Süha Delilbaşı, birçok yerde zikrettiğimiz gibi hemen her türde kalem oynatmış olmakla birlikte tiyatroya ayrı bir önem vermiştir. Yayımlanan tek telif tiyatro eseri *Kaybolan Ses* adlı bir oyun olmasına rağmen bunun yanında Fransızcadan tercüme ya da adapte ettiği birçok tiyatro eseri de mevcuttur. Edebî anlamda yazarak Türk edebiyatına hizmet etmiş olan Ali Süha, aynı zamanda araştırmalarla, çeşitli makalelerle de hizmet vermiştir. Yazmış olduğu bu makalelerden bazıları ise tiyatroyla ilgilidir. Örneğin tiyatro yazarı ve sanatçısı Ahmed Nuri'nin ölümü üzerine *Ülkü Mecmuası*'na yazmış olduğu "İbnirrefik Ahmed Nuri"[54] adlı makalesinde, 1908 yılından sonra Türk tiyatrosunun nasıl bir seyir izlediğini ve olumlu ya da olumsuz nelerle karşılaştığını anlatarak bu gelişime katkı sağlayan sanatçılardan bahsetmektedir. Bahsetmiş olduğu bu sanatçılardan Ahmed Nuri'yi ayırmakta,

[53] *a.g.e.,* s. 59-62.
[54] Ali Süha Delilbaşı, "İbnirrefik Ahmed Nuri", *Ülkü,* cilt: 5, sayı: 26, 1935, 126-131.

yazarın sahne performansını ve yazmış olduğu tiyatroları değerlendirerek onun bu anlamda Şinasi ve Ahmet Vefik Paşa'dan sonra bu alandaki en önemli isim olarak görmektedir. Son dönemdeki Türk tiyatrosu çalışmalarından hariç, Ali Süha'nın bu makalesi, o dönemde çok zayıf olan tiyatro araştırmaları alanına önemli katkılar sunmuştur.

Delilbaşı, Cumhuriyet dönemine gelindiğinde tiyatro denildiğinde parmakla gösterilecek bir sanatçı hâline gelmiştir. Yurt içinde yapılan yarışmalarda dönemin önemli şair ve ediplerinden, Reşat Nuri Güntekin, Muhsin Ertuğrul, Ahmet Hamdi Tanpınar, gibi isimlerle tiyatro alanında yapılan yarışmalarda jüri üyeliği yapmıştır.

Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1939 yılında yapmış olduğu piyes yarışmasında[55] jüri üyeliği yapan Ali Süha, aynı partinin 1945 yılında gerçekleştirmiş olduğu tamamen tiyatroya yönelik Sanat Mükafatı[56] adlı organizasyonunda yine jüri üyesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Delilbaşı, CHP'nin 1947 yılında yapmış olduğu tiyatro yarışmasında da yine jüri üyeliği görevinde bulunmuştur. 1947 yılında yapılan bu yarışmada, ödülün kazananı olmasına rağmen Necip Fazıl'a ödülü verilmemiştir. Ali Süha, Kenan Akyüz, Afif Obay, Lütfi Ay gibi isimlerin bulunduğu jüri heyeti o yılın ödülünü Necip Fazıl'ın *Sabır Taşı* isimli eserine vermiş oldukları hâlde CHP yönetimi ödülü Necip Fazıl'a vermemiştir.[57] Bu durum, Ali Süha'nın, Cumhuriyet Halk Partili olduğu için bu yarışmalara jüri üyesi olarak seçildiği düşüncesini yıkarak, Ali Süha'nın edebî anlamdaki dürüstlüğünü ve tarafsızlığını ortaya koymaktadır.

2.3. ESERLERİ

Ali Süha Delilbaşı, birçok edebî türde eser vermiştir. 1926-1957 yılları arasında Fransızcadan yapmış olduğu roman, hikâye, tiyatro ve makale çevirileriyle uzun bir süre adından bahsettirmiştir. Bunların yanında sözlük çalışmalarına da katılmış ve *Fransızca–Türkçe Resimli Büyük Dil Kılavuzu* adlı çalışmayı Reşat Nuri Güntekin, İsmail Hami Danişmend, Nurullah Ataç ile birlikte hazırlamıştır. Ayrıca tek başına 1944 yılında hazırlamış olduğu *Türkçeden Fransızcaya Büyük Lügat* adlı bir sözlük çalışması daha bulunmaktadır. Araştırma türünde ise yine Fransızcayla ilgili olarak

[55] Selçuk Çıkla, "1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları", *İlmi Araştırmalar*, sayı: 23, 2007, s. 32.
[56] *a.g.m.*, s. 38.
[57] *a.g.m.*, s. 41.

Fransızca Kıyasi ve Gayrı Kıyasi Fiiller Tasrif Şekilleri ve Tam Tercümeleri adlı eseri meydana getirmiştir.

Delilbaşı'nın çeviri faaliyetleri uzun yıllar boyunca devam etmiş ve birden fazla konuda birçok çeviri eserle Türk dili ve edebiyatına katkıda bulunmuştur. Fransızcadan dilimize kazandırmış olduğu bazı eserleri uyarlama dediğimiz adapte yöntemiyle yayımlanmıştır.

Tablo 2.1. Ali Süha Delilbaşı'nın Yayımlanmış Eserleri (Yıllara Göre)

Eser Adı	**Yayın Evi / Yeri**	**Basım Yılı**	**Eser Türü**
İkinci Gençlik	Kütüphane-i Sudi Orhaniye Matbaası / İstanbul	1923	Roman
Çocuk Hıfzıssıhhası	Hilal Matbaası / İstanbul	1926	Çeviri
Fransızca Kıyasi ve Gayrı Kıyasi Fiiller Tasrif Şekilleri ve Tam Tercümeleri	Kanaat Kitabevi / İstanbul	1936	Araştırma
Kibarlık Budalası	Haşet Kitaphaneleri / Ankara	1937	Çeviri
Şehirli Kız	Haşet Kitaphaneleri / Ankara	1937	Adapte Oyun
Adamcıl	Maarif Vekaleti Matbaası / Ankara	1940	Çeviri
Alev	Ulusal Matbaa / Ankara	1941	Adapte Oyun
Bir Günün Beyliği	Ulusal Matbaa / Ankara	1941	Adapte Oyun
Okumuş Adam	CHP Halkevi Bürosu Temsil Yayınları / Ankara	1942	Adapte Oyun
Hekim Uçtu	Maarif Vekaleti Matbaası / Ankara	1943	Çeviri
Bilgiç Kadınlar	Maarif Vekaleti Matbaası / Ankara	1944	Çeviri
Türkçeden Fransızcaya Büyük Lügat	Maarif Vekaleti Matbaası / Ankara	1944	Sözlük
Marius	MEB Yayınları / Ankara	1945	Çeviri
Kaybolan Ses	CHP Halkevi Bürosu Temsil Yayınları / Ankara	1946	Tiyatro
Tarihte Halk Tiyatrosu Temaşası ve Eğlenceleri	CHP Halkevi Bürosu Temsil Yayınları / Ankara	1947	Çeviri

Knock	MEB Yayınları / Ankara	1950	Çeviri
Hastalığın Maliyeti ve Sağlığın Fiyatı	Sağlık ve Sosyal Yardım Vekaleti Matbaası / Ankara	1953	Çeviri
Hakim	Maarif Vekaleti Matbaası / Ankara	1954	Çeviri
Bulutlar	Maarif Vekaleti Matbaası / Ankara	1957	Çeviri

Kaynak: Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Ali Süha Delilbaşı" maddesi, (2020)

Ali Süha Delilbaşı, yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere çalışmalarını sadece edebiyatla sınırlandırmamış, doktor olmanın vermiş olduğu uzmanlıkla sağlık alanında da eserler vermiş ve bu konuda yabancı kaynaklardan çeviriler yapmıştır. Bu çalışmalara edebiyatla çok ilintili olmasa da yayınsal bakımdan yine Ali Süha'ya ait eserler olması nedeniyle bu tezde değinilmiştir.

Ali Süha Delilbaşı'nın edebî anlamda üzerinde en çok durduğu noktalardan biri olan çeviri konusunda kendi usulünce bazı tertiplere gitmiştir. Örneğin Moliere'den çevirmiş olduğu *Adamcıl* adlı eser manzum bir türde olmasına rağmen Ali Süha bu eseri Türkçeye kendisinin de sıklıkla başvurmuş olduğu bir tür olan mensur şiir olarak çevirmiştir. 1941 yılında çevirmiş olduğu *Adamcıl* adındaki bu eserin önsözünde şunları dile getirmektedir:

> *"İlk önce Vefik Paşa tarafından Türkçeye tercüme edilmiş ve basılmıştır. Biz tercümemizi yaparken bu büyük Türk müceddidinin tercümesini hiç gözümüzden ayırmadık ve bu sebeple asliyle satır satır, kelime kelime karşılaştırmamız mümkün oldu. Adaptasyon usulüyle cümleye hatta mefhuma tasarruf edilerek yapılmış olan "Adamcıl" tercümesinde merhumla her noktada mutabık olmamakla beraber, bazı yerlerde ondan istifade ettiğimizi söylemeyi de, Türkiye'de yeni tiyatro hayatını uyandıranların en büyüğüne karşı vicdani olduğu kadar milli bir borç sayarız. Biz bu tercümede mümkün olduğu kadar aslına sadık kalmaya dikkat ettik. İkinci dikkat ettiğimiz nokta da gerek üslup, gerek dil noktasından eserdeki havayı muhafazaya çalışmak oldu. Belki yanıldığımız noktalar vardır. Bu yanlışlıkları, bizden sonra birçok*

nesiller devamınca yetişecek kudretli mütercimlerin düzelteceklerine emin olmak, bizim için kafi bir tesliyet oluyor''[58]

Ahmet Vefik Paşa bu eseri adaptasyon usulüyle aktarırken dönemin Türkçesi olan Osmanlı Türkçesi ile çevirmiştir. Ali Süha Delilbaşı ise elinden geldiğince metnin orijinaline sadık kalmış, üslup ve dil bakımından eserin ruhunu korumuştur. Ayrıca yapmış olduğu çeviride herhangi bir yanlışın ortaya çıkması durumunda, kendisinden sonraki çevirmenlerin bu yanlışları ortadan kaldıracağına yönelik temennisini dile getirmektedir.[59]

Delilbaşı'nın düzyazı türündeki en önemli eseri 1923 yılında Kütüphane-i Sudi, Orhaniye Matbaası'nda neşredilmiş olan *İkinci Gençlik* adlı romanıdır. Diğer bir önemli eseri ise *Kaybolan Ses* adlı oyunudur. Kitabın kapağında bulunan ifadeden anlaşıldığına göre esere bir perdelik trajedi de denilebilmektedir. Bununla birlikte Ali Süha'nın roman, oyun ve çeviri eserlerinden başka birçok dergide yayımlanmış onlarca yazısı bulunmaktadır.

Servet-i Fünun, Kadın, Kanad, Tenkit, İçdihat, Resimli Kitap, Aşiyan, Musavver Muhit, Musavver Eşref, Jale, Şiir ve Tefekkür, Cumhuriyet'ten önce yazmış olduğu dergi ve mecmulardır. Cumhuriyet'ten sonra ise *Ülkü Halkevleri Mecmuası* ve *Sanat ve Edebiyat* gazetesine yazmıştır. Yazmış olduğu yazılarda hemen her türle karşılaşılabilir. Bu bakımdan Ali Süha, makale, deneme, röportaj, şiir, mensur şiir, çeviri ve en önemlisi küçük hikâyelerle süreli yayınlarda adından sıkça söz ettirmiştir.

Tablo 2.2. Ali Süha Delilbaşı'nın Süreli Yayınlardaki Yazıları:
(Yayım Tarihine Göre)

Eser Adı	**Yayın Adı**	**Cilt / Sayı**	**Tarih**	**Eser Türü**
Çiğdem	*Aşiyan*	C.1 / S.4	01.10.1908	Mensur
Temaşa Tenkidatı: Jon Türk	*Aşiyan*	C.1 / S.5	08.10.1908	Eleştiri
Mendil	*Musavver Muhit*	C.1 / S.16	25.02.1909	Mensur
Manken	*Musavver Muhit*	C.1 / S.20	25.03.1909	Mensur

[58] Ali Süha Delilbaşı, *Adamcıl*, Maarif Matbaası, 1941 İstanbul, s. 7.
[59] Dilber Zeytinkaya, "Dipnotlar Nezdinde Çevirmen Kimliği: Manzum Eser Mensur Çeviri", Şahin Allahverdi, Akova, Zımonjıc, (Haz) *II. Uluslararası Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Sempozyumu, Tam Metin Bildiriler Kitabı, 5-6 Ekim,* Berikan Yayınevi, Ankara 2018, s. 47-57.

Zevk-i İntihar	*Şiir ve Tefekkür*	S.2	14.07.1909	Deneme
Hazan	*Musavver Eşref*	S.33	28.10.1909	Mensur
Kamer	*Musavver Eşref*	S.35	11.11.1909	Mensur
Mensur Şiir: Bir Şehka-yı Elem	*Jale*	S.1	25.11.1909	Mensur
Fantezi	*Servet-i Fünun*	C.38 / S.967	16.12.1909	Fantezi
Bir Şehka-yı Elem	*Servet-i Fünun*	C.38 / S.972	20.01.1910	Hikâye
İlk Gece	*Servet-i Fünun*	C.38 / S.975	10.02.1910	Hikâye
İlk Gece	*Servet-i Fünun*	C.38 / S.977	10.02.1910	Hikâye
Ölmüş ve Ga'ib Edilmiş Simalar	*Servet-i Fünun*	C.38 / S.980	17.03.1910	Mensur
Bir Muammayı Ruh	*Servet-i Fünun*	C.38 / S.982	31.03.1910	Mensur
Uhuvvet Adalet	*Tenkid*	S.1	04.04.1910	Eleştiri
Felaketten Sonra	*Servet-i Fünun*	C.38 / S.983	07.04.1910	Hikâye
Tahassüsat-ı Edebiyye: Timsal-i Aşk	*Servet-i Fünun*	C.38 / S.985	21.04.1910	Eleştiri
Nasibim	*Servet-i Fünun*	C.38 / S.986	27.04.1910	Mensur
Akşam	*Tenkid*	S.2	28.04.1910	Deneme
Kurbağalar	*Servet-i Fünun*	C.38 / S.988	12.05.1910	Fantezi
Bir Ceriha	*Servet-i Fünun*	C.39 / S.989	19.05.1910	Hikâye
Bir Genç Kıza	*Servet-i Fünun*	C.39 / S.992	09.06.1910	Hikâye
Her Gün	*Servet-i Fünun*	C.39 / S.995	30.06.1910	Mensur
Hayat	*Tenkid*	S.1	30.06.1910	Deneme
Aşktan Evvel	*Servet-i Fünun*	C.39 / S.996	07.07.1910	Mensur
Cüneyd'in Hizmeti	*Servet-i Fünun*	C.39 / S.997	14.07.1910	Hikâye
Yalnızlık Geceleri	*Servet-i Fünun*	C.39 / S.1000	04.08.1910	Hikâye
Güzel Kadın	*Servet-i Fünun*	C.39 / S.1003	25.08.1910	Mensur
Son Mahitap	*Servet-i Fünun*	C.39 / S.1007	22.09.1910	Hikâye
Celb-i Ruh	*Kanad*	S.1	19.10.1910	Hikâye
Yıldızlar	*Servet-i Fünun*	C.39 / S.1011	20.10.1910	Mensur

Bu Sene De	*Kanad*	S.2	27.10.1910	Mensur
Celb-i Ruh (Devam Metni)	*Kanad*	S.2	27.10.1910	Hikâye
Victor Hugo	*Kanad*	S.2	27.10.1910	Biyografi (Çeviri)
Victor Hugo (Devam metni)	*Kanad*	S.3	03.11.1910	Biyografi (Çeviri)
Genç Kızlar	*Kanad*	S.4	10.11.1910	Mensur
Victor Hugo (Devam Metni)	*Kanad*	S.4	10.11.1910	Biyografi (Çeviri)
Bizans Hikayeleri: Eski Ayna	*Kadın*	S.14	20.01.1912	Hikâye
Kafesler	*Kadın*	S.14	20.01.1912	Fantezi
İlk Yıldız	*Kadın*	S.15	15.02.1912	Mensur
İkinci Gençlik	*Kadın*	S.15	15.02.1912	Roman
İkinci Gençlik	*Kadın*	S.16	01.03.1912	Roman
İkinci Gençlik	*Kadın*	S.5	30.03.1912	Roman
Bahar	*Kadın*	S.6	20.04.1912	Mensur
İkinci Gençlik	*Kadın*	S.7	09.05.1912	Roman
İkinci Gençlik	*Kadın*	S.9	18.07.1912	Roman
Sokak Fenerleri	*Resimli Kitap*	C.8 / S.43	08.1912	Mensur
Ölümüm	*Resimli Kitap*	C.9 / S.51	10.1912	Mensur
Aşkın Lisanı	*İçtihad*	S.215	01.11.1926	Şiir
Aşkın Lisanı II	*İçtihad*	S.216	15.11.1926	Şiir
İbnirrefik Ahmed Nuri Sekizinci	*Ülkü Halkevleri Mecmuası*	C.5 / S.26	04.1935	Makale
Niçin Ağladım	*Ülkü Halkevleri Mecmuası*	C.5 / S.26	04.1935	Hatıra
Rus Edebiyatındaki Facia	*Ülkü Halkevleri Mecmuası*	C.14 / S.79	09.1935	Eleştiri (Çeviri)
Halkevlerinde Tiyatro Meselesi	*Ülkü Halkevleri Dergisi*	C.14 / S.81	10.1939	Deneme
Bir Yapıcı	*Ülkü Halkevleri Dergisi*	C.14 / S.82	12.1939	Hatıra
Gogol ve Mişel Hermontof	*Ülkü Halkevleri Dergisi*	C.14 / S.82	12.1939	Eleştiri (Çeviri)
Ehl-i Kubur	*Ülkü Halkevleri ve Halk Odaları Dergisi*	C.17 / S.100	06.1941	Hikâye
Kalanların Nafakası	*Ülkü Halkevleri ve Halk Odaları Dergisi*	C.17 / S.101	07.1941	Hikâye
Dost Namusu	*Ülkü Milli Kültür Dergisi*	C.2 / S.19	01.07.1941	Hikâye
Bir Beyzade II	*Ülkü Milli Kültür Dergisi*	C.4 / S.39	01.04.1943	Hikâye
Bir Beyzade	*Ülkü Milli Kültür Dergisi*	C.4 / S.38	16.04.1943	Hikâye

Yeni Bir Güneş Doğuyor	*Ülkü Milli Kültür Dergisi*	C.8 / S.93	01.08.1945	Deneme
Olağan İşler	*Ülkü Milli Kültür Dergisi*	C.8 / S.95	01.09.1945	Hikâye
Olağan İşler II	*Ülkü Milli Kültür Dergisi*	C.8 / S.95	01.09.1945	Hikâye
Biz Neyiz	*Ülkü Milli Kültür Dergisi*	C.9 / S.9	16.11.1945	Deneme
Misafir Hatırı II	*Ülkü Milli Kültür Dergisi*	C.9 / S.107	01.03.1945	Hikâye
Misafir Hatırı II	*Ülkü Milli Kültür Dergisi*	C.9 / S.108	16.03.1946	Hikâye
Bir Kahramanlık Destanı Milli Mücadelede Erzurum	*Ülkü Milli Kültür Dergisi*	C.10 / S.115	01.07.1946	Deneme
Dilin Musikisi	*Sanat ve Edebiyat Gazetesi*	S.4	25.01.1947	Deneme
Eski Türklerde Tiyatro	*Sanat ve Edebiyat Gazetesi*	S.10	08.03.1947	Makale
Eski Türklerde Tiyatro II	*Sanat ve Edebiyat Gazetesi*	S.11	15.03.1947	Makale
Sanat ve Halkın Sesi	*Sanat ve Edebiyat Gazetesi*	S.14	05.04.1947	Deneme
Fuzuli'nin Mezarı	*Sanat ve Edebiyat Gazetesi*	S.19	10.05.1947	Hatıra
Suut Kemal Yetkin'e Açık Mektup	*Sanat ve Edebiyat Gazetesi*	S.47-48	01.12.1947	Mektup
Cumhuriyet Devrinde Sağlık İdaresi	*Ülkü Halkevleri ve Halk Odaları Dergisi*	C.3 / S.35	10.1949	Makale

Ali Süha Delilbaşı, 1908 yılında çeşitli dergi ve gazetelerde yazmaya başladığı küçük hikâyeler ve mensur şiirlerle birlikte edebî hayatına biri roman diğeri tiyatro eseri olmak üzere iki telif, on beş çeviri eser sığdırmıştır. Bunların yanında *Aşiyan*, *Musavver Muhit*, *Şiir ve Tefekkür*, *Musavver Eşref*, *Jale*, *Servet-i Fünun*, *Tenkid*, *Kanad*, *Kadın*, *Resimli Kitap*, *İçtihad*, *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, *Sanat ve Edebiyat Gazetesi* olmak üzere on beş farklı süreli yayında yazmış olduğu on dokuz hikâye, on sekiz mensur şiir, dokuz deneme, üç eleştiri, üç makale, beş tefrika (*İkinci Gençlik* romanı), üç hatıra, üç çeviri, bir mektup, iki şiir ve üç fantezi yazısı bulunmaktadır.

3. METİN İNCELEMELERİ

3.1. ROMAN

3.1.1. İkinci Gençlik

Ali Süha Delilbaşı'nın roman türündeki tek eseri olan *İkinci Gençlik*, ilk defa 15 Şubat 1912 tarihinde *Kadın* dergisinde tefrika edilmiştir. Tefrikalar 18 Temmuz 1912'ye kadar toplam beş sayı olacak şekilde devam etmiştir. Eser daha sonra 1923 yılında Kütüphane-i Sudi Orhaniye Matbaası'nda ilk defa neşredilmiştir. Dört bölümden oluşan romanın bölümleri kendi içinde numaralandırılmıştır. Döneminin Osmanlı Türkçesiyle yazılan eserin Orhaniye Matbaası'nda neşredilen bu tek nüshası, 88 sayfadan oluşmaktadır. Romanda ağırlıklı olarak işlenen ruh tahlillerine bakıldığında, eseri, psikolojik bir roman denemesi kategorisine eklemek mümkündür. Delilbaşı birçok yazıda olduğu gibi bu eserini de eşi Mediha Güzin Hanımefendi'ye ithaf etmiştir.

3.1.1.1. Eserin Özeti

Doktor Hayrullah Neşat, Beyoğlu'ndaki muayenehanesinde hastalarını beklerken içeri iki kadın girer. İki kız kardeş olan bu kadınlardan birisinin adı Bedia'dır. Kız kardeşinin "*Hemşirem hastadır*" diyerek Bedia'yı göstermesi üzerine peçesini açan Bedia'nın, Hayrullah'ın eski bir tanıdığına çok benzemesiyle Hayrullah, aşina olduğu duyguları tekrar hatırlar. Bu hislerini hastasına farkettirmeden Bedia'yı "*kendinizi çok yormuşsunuz biraz istirahate ihtiyacınız var*" diyerek evine gönderir. Hayrullah, kız kardeşler muayenehaneden çıktıktan hemen sonra yardımcısına başka hasta almayacağını belirterek kendisini sokağa atar.

Hayatın vermiş olduğu bütün yalnızlıklardan kurtulmak istiyormuşçasına en kalabalık yerlerde, Beyoğlu–Taksim civarlarında dolaşmaya başlar. Fakat nereye giderse gitsin kendisine feci hatıraları hatırlatmış bu olayı aklından çıkaramaz. En sonunda Pötişan'da Haliç'e bakan bir mekânda oturmaya karar verir. Mekânda aldığı aşırı alkol dolayısıyla hiçbir şey düşünemeyecek duruma gelen Hayrullah, bir anda gülmeye başlar ve biraz olsun rahatlamış olduğunu hisseder.

Doktor Hayrullah girmiş olduğu mekândan en son çıkan müşterilerden biri olarak evine döner. Kendisine bütün eski elemleri hatırlatan bu olaya canı sıkılmış bir şekilde masasının başına geçer, masanın çekmecesinden bir fotoğraf çıkarır ve

gözyaşlarıyla ıslatmaktan kokuttuğu bu fotoğrafı *Kur'an*'ı öper gibi hürmetle öper. Bu fotoğraf şimdi nerede ve nasıl olduğunu bilmediği yirmi sene önceki sevgilisinin kendisindeki tek hatırasıdır. Hayrullah, bu fotoğraf karşısında geçen yirmi seneyi hatırlayarak ağlar.

Doktor Hayrullah Neşat, yirmi yıldır kalbinde bu aşk acısını taşımaktadır. Bundan yirmi yıl önce tıbbiyeden henüz mezun olmuş genç bir delikanlı iken mahallelerinde büyük bir konağın hususi doktoru olan hocası Naşit Bey, Hayrullah'ı evine çağırtır. Hayrullah, kendisinin çağrılma sebebi olan hocasının hasta kızı Belkıs'ın odasına götürülür. Naşit Bey, kızının durumunu anlattıktan sonra Hayrullah'a her gün konağa gelip hastanın durumunu takip etmesini ve Belkıs'ın gün içinde geçirdiği nöbetleri tetkik ederek, ona hangi müdahalelerde bulunduğunu not etmesini söyler.

Hayrullah o gün hocasının sorduğu sorularla ve önermiş olduğu onca tıbbi bilgiyle dışarı çıkar. Konağın büyüklüğünü, zenginliğini düşünür ve bir anda işinde karşısına çıkan bu fırsatı değerlendirmeye çalışırken, hayatının nasıl değiştiğine de şahit olur. Bu konakta edinebileceği tecrübeyi hatırladıkça, işinde başarılı bir doktor olabileceği hissi artar. Hocasıyla sık sık hastası hakkında konuşuyor olması da ona tecrübeler edindiğini düşündürür. Böylelikle Doktor Hayrullah'ın fakir denilmeyen, ancak zengin de sayılamayan hayatı bir anda değişir.

Hayrullah uzun bir müddet Belkıs'ı tedavi etmeye devam eder. Henüz yirmili yaşlarının başında olan Doktor Hayrullah'ın annesinden başka o güne kadar hayatına bu kadar yakından alakadar olduğu başka bir kadın girmemiştir. Hayrullah, bir gün eve geldiğinde kendi kendine sitem etmeye başlar. Belkıs'ı bu kadar uzun bir süre tedavi ettiğini ve üzerine düşmüş olduğunu düşünerek, ileride bunun Belkıs tarafından tamamen unutulacağı ihtimalini düşünmeye başlar. Bir süre sonra Hayrullah, Belkıs'a âşık olduğunu fark eder, derin aşk acıları çekmeye başlar ve kendisini sürekli olarak onun hayaliyle yaşıyorken bulur.

Hayrullah, uzun bir müddet kavuşamayacağını düşündüğü Belkıs'ı, bir nisan günü görmeye geldiğinde yüzünün sararmış olduğunu fark eder ve ellerini tuttuğu Belkıs'a ne olduğunu sorar. Belkıs'ın bir şeyinin olmadığını, sadece kendisinden bir itiraf beklemiş olduğunu duyması üzerine, Belkıs'ın da aynı hisleri kendisi için beslediğini anlar. Bu anın sevinciyle ne yapacağını bilemeyen Hayrullah, eve geldiğinde bu anı

unutmamak için kalbinin üzerine bir nacakla 21 Nisan 1307 tarihli derin bir yara açar.

Belkıs, iyileşmeye başlayınca Hayrullah'la bir zaman sonra görüşemez olurlar. Belkıs, Hayrullah'ın hâlihazırda devam ettiği eczaneye hususi hizmetçisiyle mektup göndererek onunla olan iletişimini bir şekilde devam ettirir. Ancak bu da yetersiz kalır ve bir gün Belkıs, hizmetçisiyle birlikte Hayrullah'ın çalışmış olduğu eczaneye gider. Hayrullah'a eve birçok görücü geldiğini ve hepsini reddettiğini anlatır. Ancak günün birinde babasının, kendisini rastgele birisine vermesinden korkmaktadır, bu nedenle Hayrullah'a onu babasından istemesi gerektiğini söyler.

Hemen her gün Belkıs'ı nasıl isteyeceğini düşünen ancak bir türlü harekete de geçmeyen Hayrullah'ı, bir gün Belkıs'ın hizmetçisi evin hanımına bakması için konağa çağırır. Belkıs'ın annesinin ağır hastalandığını gören Hayrullah, üç gün sonra öldüğüne şahit olur. O gün orada Belkıs'ı son kez gören Hayrullah'a Belkıs'tan bir mektup gelir:

> "- *Annemin ölümünden sonra yaşamaya yalnızca senin için katlanmıştım. Hayrullah; bu bana ölümlerin en büyüğünü getirdi. Ben hayatımı yalnız sana vermek için saklamıştım; babam matemi dağıtmak için başka ufuklar aramaya çıkıyor, beni de beraber götürüyor; ben her şeye, hatta babama rağmen senin olmak istiyordum. Eğer imkan olsa idi senin bile hürmetinden gaip etmeyi göze alıp bir metruk gibi yalvararak eşiğinden geçecektim. Mukadder değilmiş ölümle birbirimizi bulmazsak bile, ta kalbimin yollarında üşüten rüzgarlar esip akşamlar ininceye kadar kimsenin ölmeyeceğine emin ol. Bugün Fransız vapuruyla hareket ediyoruz. Kalbinde benim için imanı gaip etmiş bir hatıra saklama, buna razı değilim, sana ne gelmek ne de yazmak mümkün olmadı; ve onun için de başkaca yüz bin elemle boğulan ben oldum Hayrullah.*"[60]

Hayrullah, bu mektubun şokuyla artık yaşayıp yaşamadığını bile fark edemeyecek bir duruma düşer. Kendisini affedemez, olanları kabul edemez. Kısa bir süre sonra Belkıs'ın acısı henüz üzerinden atamamışken annesini de kaybeden Hayrullah, çareyi İstanbul'dan gitmekte bulur. Belkıs'ın mektuplarını, evlerinden çaldığı resmini ve

[60] Ali Süha, *İkinci Gençlik,* Kütüphane-i Sudi Orhaniye Matbaası, İstanbul 1923, s. 41.

babasının kıranıyla, annesine ait küçük eşyaları toplayarak Anadolu'ya geçer ve bir süre sonra Beyrut'a yerleşir. Hayrullah, uzun bir süre Beyrut'ta kaldıktan sonra İstanbul'a dönmeye karar verir.

Hayrullah, İstanbul'a döndüğünde acısının geçmemiş olduğunu anlar. Yaşadığı krizler, yirmi seneden bu yana hiç azalmamıştır. Ancak hayatında beklenmedik önemli bir olay gerçekleşir. Kısa bir zaman önce Belkıs'a çok benzeyen ve yirmi bir yaşında olan Bedia adında genç bir kadın muayenehanesine gelmiştir. Bedia'nın evine giden Hayrullah Bedia'ya aşkla bağlanır. Çünkü Hayrullah'ın gözünde Bedia, Belkıs'ın kendisidir. Belkıs'ın yerine Bedia'yı koyan Hayrullah, bu umutsuz aşk karşısında zaman zaman intihar etmeyi dahi düşünür.

Hayrullah, sağlığı iyice bozulan Bedia'nın ölümü üzerine duyduğu büyük üzüntüyle gözlerini kaybeder. Büyük bir çığlıkla ne olduğunu anlayan ve ellerini gözlerine götüren Hayrullah'ın, karanlık ve yalnızlık dolu dünyası daha da kararmıştır. Dostları tarafından kendisinin hizmetine verilen Fransız hizmetçinin kollarında teselli ararken roman son bulur.

3.1.1.2. Olay Örgüsü

Ali Süha, *İkinci Gençlik* adındaki romanını dört bölüme ayırmıştır. Birinci bölüm, *Birinci Risale Bas-ü Badel Mevt Günü*, ikinci bölüm, *İkinci Risale Geçmiş Zaman*, üçüncü bölüm, *Üçüncü Risale*, Dördüncü bölüm ise *Dördüncü Risale: Son Merhale* adıyladır. Bazı edebî metinlerde olaylar başka bir olayın içine yerleştirilerek verilir ve ilk olay ikinci olaya çerçeve görevi görür.[61] Delilbaşı'nın bu romanında da birinci bölümde verilen Bedia'nın, Hayrullah'ın karşısına Belkıs'a çok benzeyen bir kadın olarak çıkmasıyla, okuyucu yirmi yıl geriye götürülür ve romanın son bölümüne kadar Belkıs'la Hayrullah'ın aşk hayatı anlatılır. Romanın son bölümünde ise Bedia'ya tekrar dönülür. Böylelikle romanda, hayatın olağan ve peş peşe akışının tersine, kendi olay örgüsü içinde kendi kendine şekillenmiş özel bir düzen görülür.[62] Eserlerde olay örgüsü, yazarın eserini yazarken ayırmış olduğu bölümlere ya da kısımlara ayırılabilir.[63] Bununla birlikte birden fazla küçük olayın kronolojik olarak

[61] Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2019, s. 71.
[62] *a.g.e.*, s. 71.
[63] Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama*, Kurgan Edebiyat, Ankara 2017, s. 41.

ortaya çıkmasıyla oluşan kurgusal eserlere de rastlamak mümkündür.[64] Böylelikle eserde ortaya neden-sonuç ilişkisiyle birlikte bir vaka zinciri de meydana gelmiş olur. Buna göre Ali Süha'nın *İkinci Gençlik* adlı romanında da on üç metin halkası tespit edilmiştir. Bunlar:

1- Hayrullah'ın muayenehanesine eski sevgilisi Belkıs'a benzeyen Bedia adında bir kızın gelmesiyle yirmi yıl öncesine ait anıların hatırlanması.
2- Hayrullah'ın hocası Naşit Bey tarafından kızı Belkıs'a doktorluk yapması için çağırılması.
3- Hayrullah'ın Belkıs'a âşık olması ve aşkını itiraf etmesi.
4- Belkıs'a görücülerin geliyor oluşu ve Hayrullah'la gerçekleşecek izdivacın tek çıkar yol olarak görülmesi.
5- Hayrullah'ın, annesiyle babasının ruhuna *Kur'an* okumaması sonucu evden çıkıp gitmiş olması ve Belkıs'ı isteme olayının gerçekleşmemesi.
6- Belkıs'ın annesinin ölümü ve Hayrullah'ın Belkıs'la olan iletişimini kesmesi.
7- Belkıs'ın babasının başka bir ülkeye göç etmek istemesi ve Belkıs'ın Hayrullah'a vedası.
8- Hayrullah'ın tüm olup bitene dayanmayarak İstanbul'dan ayrılıp Beyrut'a gitmesi.
9- Hayrullah'ın Beyrut'ta gözaltına alınması, serbest bırakılması ve işine tekrar dönüp yıllarca aynı şehirde çalışması.
10- Hayrullah'ın yıllar sonra İstanbul'a tekrar dönmesi ve burada mesleğine devam etmesi.
11- Hayrullah'ın İstanbul'daki muayenehanesinde yirmi yıl sonra Belkıs'a çok benzeyen genç bir kadın olan Bedia ile karşılaması.
12- Hayrullah'ın Bedia'ya âşık olması
13- Bedia'nın ölümü ve Hayrullah'ın bu ölümden duyduğu üzüntü ile kör olması.

Eserde olay örgüsündeki metin halkalarına bakıldığında romanın yirmi yıl önce birbirinden ayrılan iki sevgilinin bir daha kavuşamaması, Hayrullah'ın bu süreçteki özlem ve acısı üzerine kurulduğu görülmektedir.

[64] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş II/Hikâye Roman Tiyatro,* Akçağ Yayınları, Ankara 2016, s.82.

Yirmi yıl sonra İstanbul'a dönmüş olan Hayrullah'ın muayenehanesine yirmi yıl önce tanımış olduğu ve ilk aşkı olan Belkıs'a çok benzeyen Bedia adında bir kadının gelmesiyle yazar, okuyucuyu Hayrullah'ın yirmi yıllık aşk, acı ve özlem dolu hayatına sürükler. Son bölümde tekrar yirmi yıl sonrasına gelerek Bedia ile arasında oluşan bağı anlatarak Bedia'nın ölümüyle romanına son verir.

3.1.1.3. Şahıs Kadrosu

Ali Süha Delilbaşı'nın *İkinci Gençlik* adındaki bu eserinde kişiler oldukça azdır. Bu durum romanda olayların ağırlıklı olmaması ile ilgilidir. Yıllar önce yolları ayrılan iki sevgiliden biri olan Hayrullah'ın, çekmiş olduğu ızdırapların anlatıldığı bu romanda genel olarak Hayrullah'ın ferdî duyguları işlenmiştir. Böylece romanda daha çok Hayrullah'ın duygu ve düşünce dünyasıyla karşılaşılmaktadır. Hayrullah'tan sonra romanın bir diğer önemli karakteri ise Hayrullah'ın eski sevgilisi olan Belkıs'tır. Bedia, Hayrullah'ın annesi, Belkıs'ın anne ve babası, romandaki diğer şahıslardır. Roman, Hayrullah ve onun yaşadığı hadiseler üzerine kurulu olduğu için karakterler de Hayrullah'ın hayatında tuttukları rol dolayısıyla romanda yer almışlardır.

Doktor Hayrullah Neşat

Romanda bütün unsurların ve ilginin merkezinde bulunan kişiye[65] baş kişi ya da asıl kahraman denmektedir. Doktor Hayrullah, *İkinci Gençlik* adlı eserin başkahramanıdır. Hayrullah, romanda tıbbiyeden henüz mezun olmuş, bir genç olarak tanıtılır. İlk aşkı Belkıs'a karşı hisleri, onu, hayatı boyunca büyük bir ızdıraba sürüklemiştir. Romandaki asıl mesele de Hayrullah'ın hayatı boyunca duymuş olduğu bu ızdıraptır. Eser, Hayrullah'ın yirmi yıl boyunca hissettiği duygular, özlem ve yaşadığı acılar üzerine kurgulanmıştır. Doktor Hayrullah'ın hayatı, yirmi yıl öncesi ve sonrası olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Beyrut'tan döndükten sonra Bedia'yla birlikte yaşamış olduğu ikinci aşk macerası, Hayrullah'ın ikinci gençliğidir. Ali Süha'nın, bu nedenle eserinin adını, *İkinci Gençlik* koyduğu düşünülmektedir.

[65] Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (Çev: Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara 2021, s. 143.

Roman kahramanları yazarın psikolojik durumunu farklı ölçülerde yansıtan varlıklar[66] olarak düşünülmektedir. Ali Süha'nın asıl mesleğinin doktorluk olması, İstanbul'dan çok uzak bir şehirde görev alması, yazmış olduğu mensur şiirlerinde genelde aşk acısı ya da intihar konusunun işlenmesi, çeşitli yazılarında intihara meyleden söylemlere yer vermesi,[67] yazarın romanda sözünü emanet ettiği kişinin, Doktor Hayrullah olduğuna işaret etmektedir. Yazar, bazı durumlarda karakterleri bir araç olarak kullanır ve düşüncelerini bu karakterler yoluyla aksettir. Bu bakımdan Hayrullah bizlere eserin yaratıcısı olan Ali Süha'yı da tanıma olanağı vermektedir.

Eserde Hayrullah, pasif ve durağan bir karakter olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Hatta denilebilir ki bu olumsuz özelliğinden dolayı Belkıs'ı elinden kaçırmakla kalmaz, hayatı boyunca yaşayacağı bir pişmanlık ve ızdırabın da pençesine düşer. Bu durum eserin ikinci bölümünde Belkıs'ın annesinin ölümünden sonra Hayrullah'la Belkıs arasındaki kopuklukta açıkça görülmektedir. Oysa Hayrullah, bir şekilde Belkıs'a bir haber gönderse ya da bu kötü gününde yanında olmayı seçse, roman farklı bir şekilde sonlanacaktır. Hayrullah, kendi elleriyle hayatı boyunca duyacağı pişmanlık ve acıya mahkûm olmuştur.

Belkıs

Doktor Hayrullah'ın hastasıdır. Babası, Hayrullah'ın tıp fakültesinden hocasıdır. Histeri nöbetleri geçirmektedir. Hayrullah'ın uzun süren tedavilerinde birbirlerine âşık olurlar. Hayrullah'ın aşkını itiraf etmesinden sonra aşkları için en büyük adımları daima Belkıs atmıştır. Pasif ve harekete geçmekte biraz geç kalan Hayrullah'a göre Belkıs çok daha korkusuz ve cesurdur. Örneğin iyileştikten sonra Hayrullah'ın eve gelmediği zamanlarda Belkıs, evde oturup acı çekmektense hususi hizmetçisiyle Hayrullah'ın çalıştığı eczaneye mektup gönderir. Böylelikle evde görüşemeyen bu iki sevgili, Belkıs sayesinde mektuplaşarak aralarındaki bağı devam ettirir. Dahası bu duruma başka bir çare bulamayan Hayrullah için bizzat eczaneye gelerek, Hayrullah'ın kendisini babasından istemesini talep etmiştir. Hayrullah bunu

[66] *a.g.e.*, s. 48.

[67] Ali Süha, *Şiir ve Tefekkür* adlı dergide 14 Temmuz 1909'da kaleme aldığı "Zevk-i İntihar" adlı yazısında, intihar düşüncesinin ne kadar güzel bir kurtuluş olduğuna dair bazı güzellemeler yapmaktadır. Bu metinde, hayatta annesinden başka kimsesi kalmamış bir gencin intihar fikriyle imtihanı işlenmektedir. Fakat bu genç, her ne olursa olsun hayatı mecburi olarak yaşamayı kabul etmiş ve bedbaht hayatına devam etmek zorunda kalmıştır. *İkinci Gençlik* adındaki bu romanına bakıldığında durumun çok farklı olmadığı görülmektedir.

geciktirir. Sonunda Belkıs'ın babası eşinin ölümünden sonra İstanbul'dan uzaklaşmaya karar verir. Belkıs kalbi kırılmış, duyguları darmadağın olmuş ve içi hicranla dolmuş bir sevgili olarak çok sevdiği adamı geride bırakarak İstanbul'dan gitmek zorunda kalmıştır.

Bedia

Hayrullah'ın İstanbul'a döndükten sonra Belkıs'a çok benzettiği ve âşık olduğu kadındır. Bedia da Belkıs gibi Hayrullah'ın hayatına hasta bir kadın olarak girer. Fakat Belkıs kadar şanslı olamaz ve ölümün pençesinden kurtulamaz. Romanda Bedia, Belkıs'ın bilinmeze doğru giden varlığının yansıması olarak Hayrullah'ın karşısına çıkan ve sonra ölerek aslında ölenin Bedia değil de Belkıs'ın kendisi olduğunu düşündüren bir karakterdir. Zira Bedia öldükten sonra Hayrullah, üzüntüden gözlerini kaybeder ve ebedî bir karanlığa gömülür. Hâlbuki Hayrullah, canından çok sevdiği Belkıs'ı kaybettiğinde yaşamaya devam etse de Bedia'nın ölümünde, özlemle beklediği ve hasretiyle ızdırap çekmiş olduğu aşkının sonunu gördüğünden dolayı karanlık bir boşluğa düşmüştür. Kaldı ki Hayrullah, Bedia'nın üzüntüsünden dolayı gözlerini kaybetmiş olsa da yıllarca Belkıs'ın çıkıp gelmesini ummuştur. Bu nedenle Bedia romanda, her bakımdan Belkıs'ın kusursuz bir yansıması olarak verilmektedir.

Hayrullah'ın Annesi

Eserde çok büyük yer edinmez. Hayrullah'ın hayatındaki en yakın isim olarak romanda yer alır. Kocasını henüz Hayrullah küçükken kaybetmiştir. Dindar bir kadındır. Hayrullah'ın daha dindar bir evlat olmasını ister. Hayrullah'ın Allah'ı anmaması, babasının ruhuna *Kur'an* okumak istememesi, aşkı ve aşk dolayısıyla içinde bulunduğu acizlik, annesinde büyük bir kedere yol açar ve ölümüne sebep olur.

3.1.1.4. Zaman

Romanlarda zamanın akışına paralel işleyen iki saatten biri; yaşanan olaylara, diğeri ise bu olayların anlatılma zamanına ya da anlatıcısına aittir.[68] Yazar bunu çoğu zaman geriye dönüş, iç monolog, bilinç akışı gibi teknikleri kullanarak

[68] *a.g.e.*, s. 264.

yapmaktadır.[69] Ali Süha'nın bu eserinde vaka zamanı, yazarın da romanın ilk satırında belirttiği gibi "Bir Eylül" günü saat üç sularında Bedia'nın Hayrullah'ın Beyoğlu'ndaki bir apartmanın ikinci katındaki dairesinin muayene odasına hasta olarak gelmesiyle başlar.

Birinci Risale: Basü Badel Mevt Günü adlı bölümde olayın şokunu atlatmaya çalışan Doktor Hayrullah'ın iç hesaplaşmaları ve ızdırapları verilirken, yirmi yıl önce yaşanmış olan olaylara da ışık tutulmaya başlanır. Böylelikle yazar, geriye dönüş tekniğini kullanarak yirmi yıl öncesine gider.

Yazar, ikinci bölümden itibaren romanda hâkim bakış açısıyla kurmacasına devam ederek yirmi yıl önce yaşanılan olayları anlatmaya başlar. Bu zaman dilimi üçüncü bölüme kadar devam eder. Doktor Hayrullah'ın Belkıs'a aşkını itiraf edip karşılık bulduğu günü kalbinin üzerine nacakla tam tamına 21 Nisan 1307 olarak yazmasından da bu olayların anlatma zamanının 1307 yılı itibariyle başladığı anlaşılır.

Üçüncü bölümde vaka zamanına tekrar dönülür ve Doktor Hayrullah'ın Bedia ile karşılaşmasından ortaya çıkan doğal vaka zamanı işlenmeye devam eder. Her iki zaman diliminin arasında yirmi yıl olduğu bilindiğine göre vakanın gerçekleştiği tarihin de tam olarak Rumi Eylül ayının 1327 yılı olduğu tespit edilmiştir. Böylelikle yazar, zamanda geçmişe giderek Hayrullah'ın yirmi yıllık geçmişini okura anlatmış olmanın yanında, dördüncü bölümde doğal olan vaka zamanına dönerek şimdiki zamanda (gerçek zaman) kurmacasına devam etmiştir.

Ali Süha, bu eserinde zamanı asla gizli bir unsur olarak ele almamış, okuyucuyu geçen zamandan haberdar etmiştir. Üçüncü bölümün sonunda Hayrullah, Nisan ayının bahar günlerinden birine şahit olur. Bu aynı zamanda gördüğü son bahardır. Dördüncü bölümde Hayrullah, hizmetçisinden Bedia'nın öldüğünü öğrenir ve gözlerini kaybeder. Roman burada sona erer. Böylece vakaların başlama ve bitiş zamanı, Eylül ayından Nisan ayına kadar toplamda yedi sekiz aylık bir zaman diliminde gerçekleşir.

Ali Süha, *İkinci Gençlik* adlı romanını ilk defa 15 Şubat 1912 tarihinde *Kadın* dergisinde tefrika etmiştir. Tefrikalar 18 Temmuz 1912'ye kadar toplam beş yazı

[69] *a.g.e.*, s. 135.

olacak şekilde devam etmiştir. Bu tarihler ve sayısal veriler, yazarın eserini ne kadar sürede yazdığını göstermektedir. Böylelikle romanın yazma zamanı da tespit edilmiştir.

Narlı, *Romanda Zaman ve Mekân Kavramları* adlı makalesinde yazma zamanını üçe ayırarak, üçüncü maddeyi; "*yazma zamanındaki edebî ekol ve tekniklerin yazara tesiri"*[70] olarak açmaktadır. Philip Stevick'in hazırlamış olduğu *Roman Teorisi* adlı eserinde A.A. Mendilow ise yazarın içinde yaşadığı zaman hakkında şunları dile getirir:

> "*Her romancının eseri, ister kendi zamanının meselelerini ele alsın isterse bu meselelerden fildişi bir kuleye kaçışı temsil etsin, açıkça ve ima yoluyla yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir yorumudur.*"[71]

Yazarın Fecr-i Âti grubunda yer aldığı göz önünde bulundurulduğunda, bu gruba ait düşüncenin "sanat şahsi ve muhteremdir" ilkesi etrafında şekillendiği düsturu benimsendiğine göre bu yönde bir eğilimle *İkinci Gençlik'*i kaleme aldığı söylenebilir. Buna göre Ali Süha'nın, bu eserinde her ne kadar sosyal konulara değinmemiş olsa da kendi döneminin edebî ekolüne göre eser vermiş olması, belli bir çevrenin etkisiyle bu romanı yazmış olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Eserde işlenen konu ve tema, her bakımdan Fecr-i Âti'nin ferdiyetçi sanat anlayışını ele vermektedir.

3.1.1.5. Mekân

Ali Süha'nın bu eserinde romanın yapı unsurlarından olan mekân tasvirlerine fazla ağırlık verilmemiştir. Çevre tasvirleri de oldukça azdır. Bunun sebebi romanın başkahramanı olan Hayrullah'ın psikolojik ruh tahlillerine ağırlık verilmesindendir. Roman boyunca yer alan olaylar silsilesi dahi eserde çok kısıtlı yer bulmuştur. Fakat her edebî metinde doğal olarak görüleceği üzere bu romanda da olayların geçtiği bir şehir, mekân ve ev bulunmaktadır. Bunun yanında Hayrullah'ın, psikolojik olarak kaçtığı ve sığındığı mekânlara tekabül eden birtakım düşsel dünyalar da mevcuttur. Bu psikolojik kaçış anlarındaki sığınılan yerler de mekânsal unsurlara dâhil edilmiştir.

---

[70] Mehmet Narlı, "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 5, sayı: 7, 2002, s. 96.
[71] *a.g.e.,* s. 227.

Edebî eserlerde, özellikle romanda mekân unsuru farklı fonksiyonlara sahiptir.[72] Mekân, olayların nerede geçtiği, kişilerin yaşam alanlarının neresi olduğu gibi sorulara cevap verebilmektedir. Aynı zamanda kişilerin ekonomik, sosyal ve psikolojik yönlerinin saptanabilmesinde de oldukça etkili bir yapı unsurudur.

Romanın başında okuyucu ilk mekânla çabucak karşılaşır. Beyoğlu'nda bir apartmanın ikinci katı olan bu yer, Doktor Hayrullah Neşat'ın muayenehanesidir. Yazar, bu mekân hakkında fazla bir ayrıntıya girmez. Bazen sürüklenerek gelen hastaların bir şifa bulurum diye bu kapıyı çaldıklarını, ancak çoğunun teselliden başka bir şey almadan gittiğini söylemektedir. Öte yandan bu mekânın asıl önemi ise Bedia'nın da hasta olarak burada Hayrullah'la karşılaşmasıdır. Bu muayenehane, yirmi yıl önce yaşanmış bütün hatıraların Hayrullah'ın gözünde canlandığı yerdir.

Doktor Hayrullah Neşat, karakteri itibariyle içe dönük, pasif, ne yalnızlıktan ne de kalabalıktan hoşlanan bir yapıya sahiptir. Yazar, birinci bölümde Hayrullah'ın yalnızlıktan kalabalığa, kalabalıkta ise yalnızlığa nasıl kaçtığına örnek olarak şu satırları vermektedir:

> "*Evden çıktıktan sonra, mümkün olduğu kadar yalnızlıktan firar hissi ile, mümkün olduğu kadar kalabalık yerlerde dolaştı; Taksim Bahçesine Pötişan'a birkaç defalar girip çıktı… Nihayet Pötişan'da Haliç'e nazır bir yer bularak oturdu, ve biraz unutmak için bir çok, içti.*"[73]

Romanda söz konusu mekânda olduğu gibi bazı mekânlar ya da mekân tasvirleri, karakterlerin ruh hallerini vermekte işe yarayabilirler. Hayrullah, evinde annesiyle tek başına olmasına rağmen önce bu yalnızlıktan kaçıp kalabalığa sığınır sonra aynı kalabalık içinde yalnız kalmayı tercih eder. Doktor Hayrullah, roman boyunca üstesinden gelemediği her konuda bu tür girişimlere devam eder. Bazen bunu gerçek dünyada hiçbir yere gitmeden kendi iç dünyasında yarattığı düşsel mekânlara sığınarak gerçekleştirir. Yazar, Hayrullah'ın sığındığı bu yerlerden birine mabet adını vermiştir. Hayrullah için bu mabette, dine ve bu dünyadaki insanlara yer yoktur. Hepsini kovmuş ve çoktan hafızasından silmiştir. Kendisine göre bir şefkat mabedi yaratmıştır ve bu mabette kimseye, hatta hastalarına bile verecek şefkati kalmamıştır. Belkıs, bu konuda farklıdır, zira Belkıs için kendi iç dünyasında bir mabet kurmuştur.

[72] *a.g.m.*, s. 98.
[73] *a.g.e.*, s. 8-9.

Hayrullah'ın, yarattığı mabette Belkıs'ı hayatının merkezine nasıl koyduğu, yazar tarafından şu sözlerle dile getirilir:

> "*Onun adi ve mağrur bir ruhu vardı ki bütün hurafeti dini, Allah'ı kovmuş ve onların yerine hassasiyet, ve şefkat için bir mabet kurmuştu. …O mabedin duvarlarında herkesin, insanların, tanıdıkların, uzakta olan ana babasının resimleri silinmiş… …O gece böyle kalbine zulmetleri gömerken oradaki mabetten şefkatler taşıyor, çıkıyordu ve o, bunları hiç kimseye vermemiş, vermeyecekti…*"[74]

Mekânlar karakterler için çoğu zaman birer kaçış noktalarıdır. Hayrullah, çevresindeki insanların ölümünden sonra bir zamanlar kendisini kaçarak sokağa attığı evi, büyük bir üzüntüyle terk etmek zorunda kalır. Belkıs'ın gidişinden kısa bir süre sonra annesi de ölen Hayrullah, artık bu evde yaşayamayacağını anlar. Böylelikle Hayrullah, gerçek manada bir yalnızlığı yaşamaya başlar. Annesine ve babasına göstermediği hürmeti ise İstanbul gibi koca bir şehirde ve yıllardır annesiyle yaşadığı evde kimsesiz kalınca fark eder:

> "*O gece evin her köşesinde, gözleri sızlayarak, boğularak uzun dakikalar bir makamat mübakereke zairi gibi dolaştı; ve ertesi günü kapısını kendi eliyle, içindeki bütün hayata ait hatıraları, hayatının içinde geçtiği, annesine babasına ait hatıraları yaşatan eşya ile birlikte şefik ihtimamına terk ettiği boşluğun üzerine kapandığı zaman bütün acılarla beraber, bu yıkılmış yuvasının matemini de duydu: artık bu ev, babası, annesi, kendisi, hepsi ölmüşlerdi.*"[75]

Romandaki mekânsal unsurların tamamına yakını Hayrullah'ın ruhsal dünyasını yansıtır niteliktedir. Belkıs'ın saklamış olduğu fotoğrafının bulunduğu yeri bile yazarın deyimiyle bir ibadet alanına çevirmiştir. Romanda mekân tasviri çok kısa olsa da neredeyse ilk defa bu ibadet yerinin anlatılmasıyla yapılmıştır: "*Bütün perdeleri indirilmiş ve böyle fazla haykırıcı ışıklar koyularak, kalan boynu bükük gölgelerle bir ibadet yeri yarım karanlığı sırrı yaratılmış odasında…*".[76] Hayrullah, yirmi yılda gittiği her yerde bu resim için benzer bir özel bir alan kurmuştur. Hatta

[74] *a.g.e.*, s. 20-21.
[75] *a.g.e.*, s. 44.
[76] *a.g.e.*, s. 55.

bu "ibadet yeri" olarak nitelendirilen resmin bulunduğu alana, Belkıs'ın sevdiği çiçekleri dahi getirmektedir.

Romanda tasvir edilmiş mekânlardan diğeri ise Fenerbahçe'de denize bakan bir bahçedir. Yazar bu bahçenin baharla birlikte ne kadar güzelleştiğini anlatmaktadır. Fakat buraya yeni taşınmış olan Hayrullah, bu güzellikleri görmemektedir ve içindeki elemle yaşamaya kararlıdır. Nihayetinde yazar, başından beri Hayrullah'ın görmek istemediği güzelliklerin cezası olarak "*bu Hayrullah'ın görmüş olduğu son bahar oldu.*"[77] sözleriyle Hayrullah'ı ebedî bir karanlığın içine atar. Bu durum Bedia'nın ölümü nedeniyle duyulan üzüntü sonrası gözlerinin kör olması anlamına gelmektedir.

3.1.1.6. Tema

Romanda Doktor Hayrullah Neşat'ın ruhsal durumu üzerinde çok fazla durulmuştur. Aşkın vermiş olduğu özlem ve ızdırapla gelen elem, Doktor Hayrullah'ı kötü bir buhrana sürüklemiştir. Belkıs için de durum benzerdir. Belkıs da Hayrullah'tan ayrıldığı için sonsuz bir üzüntüyle baş başa kalmıştır. Yarım kalan bir aşk hikâyesi üzerine kurulmuş olan romanın geneline melankoli ve aşk duygusu hâkimdir. Kuşkusuz edebî eserlerin temalarının kendi dönemlerinin bir yansıması[78] olduğu da göz önünde bulundurulduğunda Ali Süha'nın bu eserini yazarken Fecr-i Âti'nin sanat anlayışından etkilendiğini söylemek mümkündür. Yazarın aynı dönemde çeşitli dergilerde kaleme almış olduğu mensur şiirlerinde de bu unsur açıkça fark edilmektedir.

3.1.1.7. Dil ve Anlatım

Daha önce de belirtildiği üzere Ali Süha'nın *İkinci Gençlik* romanında olaylar değil, psikolojik tahliller öne çıkmaktadır. Yazar, çoğu yerde betimleme yapmamış, gündelik hayatın basit düzeni hakkında çok sınırlayıcı bazı bilgiler vermenin dışında hikâye etmeye gitmemiştir.

Doktor Hayrullah, son derece içe dönük ve pasif bir karaktere sahiptir. Sözgelimi babasından kendisini istemeye gelmesini bekleyen Belkıs için attığı tek adım, annesiyle bu konuyu konuşmayı düşünmek olmuştur. Fakat kısa bir süre sonra ondan da vazgeçmiştir. İlerisi için hiçbir girişimde bulunmaz. Belkıs giderken geminin

[77] *a.g.e.*, s. 77.
[78] Aktaş, *a.g.e.*, s. 69.

arkasından takip etmektense, yaşadığı şehri terk edip Anadolu'nun küçük bir kasabasına yerleşmeyi tercih etmiştir.

Romanda diyalog sayısı çok azdır. Birbirine âşık olan Belkıs ve Hayrullah arasında sadece iki defa diyalog geçmektedir. Bunun sebebi yazarın romandaki kahramanların iç dünyalarına yönelmesindendir. Özellikle Hayrullah, her zaman kendi kendine düşünür, konuşur, sitem eder ya da kendine ait soyut dünyalar yaratarak orada yaşar. Bu da konuşulacak birçok şeyin içe atılmasına neden olmuştur. Bununla birlikte romanda birbiriyle konuşacak kişi sayısı da çok azdır. Belkıs'tan sonra romanda en çok yer edinen kahramanlardan birisi annesi olmasına rağmen, Hayrullah onunla da çok fazla diyaloğa girmemiştir.

Romanda kahramanlar sosyal meseleler üzerine konuşmazlar. Bunun yanında gündelik hayat üzenine konuşmalar da oldukça azdır. Hâl ve hatır sorma ya da selamlaşma ifadeleri, sadece Doktor Hayrullah'ın Belkıs'ı tedavi etmeye giderkenki zaman diliminde gerçekleşir. Bazen de hastalar geldiğinde bu tür sohbetler vuku bulur. Romanda kahramanların geçmişi üzerinde de fazla durulmamıştır. Hayrullah'ın küçüklüğü hakkında henüz çocuk yaşlarındayken babasını kaybettiğinden başka bir bilgi olmadığı gibi geçimlerinin nasıl olduğuna dair de bir bilgi yoktur. Sadece Hayrullah'ın o sıralar tıp fakültesinden henüz mezun olduğu ve bir eczanede çalıştığı belirtilir. Yazar, kahramanların çevresi ve o çevreye nasıl uyum sağladıkları hakkında da teferruata girmemiştir.

Romanın baş kahramanı Hayrullah, âdeta bir mensur şiir yazarıymışçasına kendi içinde sitem ederek, konuşur, ağlar. Bunların hepsi Belkıs'ı kaybettiği için duyduğu üzüntülerden meydana gelmektedir. Bu iç konuşmalar romanın bazı noktalarında okuyucuya huzursuzluk verecek kadar uzatılmış, Fecr-i Âti'nin ve Servet-i Fünun nesrinin bütün melankolik havası hissettirilmeye çalışılmıştır. Bu minvalde romanda üzüntü anı çoğunlukla, *garip, gaib, azap, kahır, ölüm, mezar, elem, keder, aciz, zavallı, inhizam* ve *zaaf* gibi kelimelerle karşılık bulmuştur.

Romanda üslup durağan ve statiktir. İç içe geçmiş bir anlatımdan kaçınılmış, entrika ve çatışmalara yer verilmemiştir. Hayrullah'ın iç dünyası için sığ bir anlatım kullanılmıştır. Romanda iç dünyasında sadece acı çeken bir Hayrullah'la karşılaşılmaktadır. Onun uzun "ah"ları, inlemeleri ve iç çekişleri metni

monotonlaştırmış, gerçek hayatın izleri ve dönemin sosyal, siyasi, kültürel, panoraması yok sayılmış, mutluluk birkaç satırda da olsa gözlemlenememiştir.

Hâkim bakış açısıyla kaleme alınan romanda Hayrullah'ın iç dünyası çok iyi anlatılmasına rağmen diğer kahramanların üzerinde durulmaması bir eksiklik olarak görülmektedir. Olaylar, durumlar hatta roman kişileri dahi onun bakış açısını yansıtırlar. Romanın sonunda Bedia'nın ölümü aniden gerçekleşmiş, hastalığının hangi boyuta gelerek Bedia'nın ölümüne sebep olduğu hakkında bir bilgi verilmemiştir. Bu ölüm âdeta romanın sonu için hazırlanmıştır, denebilir.

3.2. TİYATRO

3.2.1. Kaybolan Ses

Ali Süha Delilbaşı'nın *Kaybolan Ses* adlı tiyatro eseri ilk defa 1938 yılında Mehmet Behçet Yazar'ın *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* adlı kitabında yayımlanmıştır. Eser daha sonra CHP Halkevleri Temsil Yayınları tarafından Ankara'da 1946 yılında ayrı bir kitapçık olarak "*Kaybolan Ses: Bir Perdelik Trajedi*" açıklamasıyla tekrar basılmıştır. Bu eser, Ali Süha'nın basılmış olan iki telif eserinden birisi olma özelliğine sahip olduğu için önemlidir.

3.2.1.1. Özet

Nihal, gayet iyi durumda olan bir yalının denize bakan muntazam döşenmiş bir odasında resim yaparken bir anda kendisini büyüten dadısı Zekiye'yi çağırır ve eser ikilinin konuşmalarıyla başlar. Nihal ve Zekiye arasında katı bir hanım-dadı ilişkisinden ziyade anne-kız ilişkisi mevcuttur. Zekiye, her daim Nihal'i anladığını iddia etse de Nihal, hiç kimsenin kendisini anlamadığını, acılarını ve içinde kopan fırtınayı göremediğini düşünmektedir:

> " *...Demek Anlıyorsun... ...Benim söylediğimi ne sen anlıyorsun, ne de annem. Konuştuğumuz dilin bir olması neye yarar? Bazan kendi söylediklerimi ben kendim bile anlamıyorum. Dünyada hiç kimse birbirinin dilini anlamaz, hatta hiç kimse birbirini görmez: insanlar birbirlerini görebilseler, değil yalnız evler, şehirler bile ıssız kalırdı...*"[79]

Aralarındaki konuşma Nihal'in içini Zekiye'ye dökmesiyle devam eder. Nihal sekiz yıl önce kendisini bir Fransız mürebbiyeyle aldatıp giden kocası Şefik'in ihanetini

[79] Ali Süha Delilbaşı, *Kaybolan Ses*, CHP Halkevleri Temsil Yayını, Ankara 1946, s. 6.

anlatır. İçinde bulunduğu duruma sitem etmeye başlar. Kendisini diğer kadınlarla karşılaştırır. "Çirkin mi", "cahil mi", olduğunu sorgulamaya başlar.

Nihal'in sekiz yıldır bu duruma isyan etmektedir. Avukatın pek çok kere vekaletname istemesine rağmen boşanma kararı almamış, her seferinde "*ben öyle bir şey yapmam, ben kocamı sevmiştim"* diyerek bu kararında ısrarcı olmayı sürdürmüştür.

Nihal, dadısına bir başkasıyla neden evlenemeyeceğini, bir başkasını neden sevemeyeceğini detaylı bir biçimde anlatırken, içeriye bir anda saçları beyazlamış, yüzü kötü ve perişan bir hâlde Şefik girer. Aralarında katı ve öfkeli bir konuşma geçer. Bu andan itibaren Şefik uzun uzun birlikte kaçtığı kadının nasıl kötü bir kadın olduğunu anlatmaya başlar. Buna göre kadın Şefik'i kandırmıştır ve daha İstanbul'dan çıkmadan Şefik nasıl bir hata yaptığının farkına da varmıştır. Ancak bu durumu Nihal'e söyleyecek cesareti kendisinde bulmamış ve bu nedenle de geri dönememiştir.

Eserde sonunda bir itiraf gerçekleşir ve Şefik pişman olduğunu, Nihal'i hâlâ sevdiğini söyler. Nihal bu olanları hiçbir duygu belirtisi göstermeden ayakta dinlerken artık yavaş yavaş dirayetini kaybetmeye başlar ve "*çok geç değil mi Şefik Bey*" sözleriyle umudunun kırılmış olduğunu belli eder.

Şefik uzun bir süre yalvarır. Ağlayarak, olan biteni anlatırken Nihal'in dizlerine kapanır. Nihal, bir müddet sonra silkelenerek yerinden kalkar. Şefik'i de karşısına geçmeye zorlar. Nihal de Şefik'i hâlâ sevmektedir, ancak artık, ne Şefik'le olabileceğini ne de bir başkasını kalbine alabileceğini belirtir. Şefik duyduğu bu sözlere dayanamaz. Çünkü bu yalıya, yeniden Nihal'in olmaya ya da ölmeye gelmiştir. Nihal'in reddetmesine karşılık olarak buna dayanamayacağını belirterek son bir kez Nihal'in ellerine yapışır, öper ve çıkar. Bu anda odaya Zekiye girer. Nihal'in, ne olduğunu sorması üzerine Zekiye, başını öne eğerek susar. Nihal, "*sevgilim, çocuklarımın babası*" sözleriyle az önce Şefik'in girmiş olduğu kapıdan dışarı koşarak çıkar.

3.2.1.2. Olay Örgüsü

Ali Süha'nın *Kaybolan Ses* adlı bu oyununda dört metin halkası tespit edilmiştir.

1- Nihal'in Zekiye'yi çağırması ve sekiz yıl önce kendisini terk eden kocası Şefik yüzünden yaşamış olduğu buhranı Zekiye'ye anlatması.
2- Şefik'in bir anda içeri girmesi ve Nihal'e sekiz yıl boyunca yaşadıklarını anlatması.
3- Şefik'in Nihal'den af dilemesi üzerine Nihal'in biraz olsun şefkat göstermesi.
4- Şefik'in bütün yakarışına rağmen Nihal'in Şefik'i affetmemesi ve Şefik'in odadan çıkması. Ardından odaya giren Zekiye'nin Şefik'e bir şey olduğunu belli edecek şekilde içeri girmesiyle oyunun sona ermesi.

Olay örgüsündeki metin halkalarına bakıldığında oyunun sekiz yıl önce eşini terk eden Şefik'le Nihal arasındaki ihanet, özlem, acı ve sevgi üzerine kurulduğu görülmektedir.

Nihal, oyunun serim kısmında dadısıyla Zekiye'yi odasına çağırarak Ayşe'yi sorar. Evde olmadığını öğrenince dadıyla konuşmaya başlar. Ayrılığını ve sekiz yıl içinde başına nelerin gelmiş olduğunu anlatır. Böylece yazar okuyucuyu hem mekândan hem de olaydan haberdar etmiş olur. Düğüm bölümünde ise Şefik birdenbire odanın içinde belirir. Kendisini affettirmeye çalışır. Yazar, bu bölümde okuyucuda merak uyandırmayı hedefleyerek Nihal'in Şefik'i affedip affetmeyeceğini oyunun sonuna kadar bir merak unsuru hâline getirir. Oyunun sonuna gelindiğinde ise Nihal'in, bütün çabalarına rağmen Şefik'i affetmediği anlaşılır ve Şefik'in buna dayanmayıp intihar etmiş olma olasılığı kuvvet kazanır.

3.2.1.3. Şahıs Kadrosu

Nihal

Yirmi sekiz yaşındadır. Oyunun merkezindedir. Resim yapıp, piyano çalmaktadır. Entelektüel bir ailenin kızıdır. On sekiz yaşında Şefik'le nişanlanmıştır. Yirmi yaşında evlenmiştir. Şefik'in kendisini terk etmesiyle birlikte sekiz yıl boyunca bu üzüntüyü yaşayan ve hiç kimseye kalbini açmayan bir kadındır. Kendisini teselli edemeyen, sabır gösteremeyen biridir. Kendisini genç bir kızken genç gelin oluvermiş sonra da kenara atılmış bir "dul" olarak görür. Kocasının geri dönme olasılığı hep vardır ve boşanma gerçekleşmediği için tam olarak ne yaptığını, niçin

beklediğini de bilmemektedir. Şefik'i hâlâ sever, ama Şefik'le bir daha birlikte olacaklarına da inanmamaktadır.

Şefik

Kırk yaşındadır. Oyunun merkezindedir. Sekiz yıl önce Nihal'i bir Fransız mürebbiyesiyle kaçarak aldatmıştır. Sekiz yıl sonra Nihal'in yanına geldiğinde çok kötü bir hâldedir. Saçları ağarmış, âdeta yaşlanmıştır. Sekiz yıl boyunca hayatı hep acı ve hüsran içinde geçmiştir. Nihal'den af dilemeye, tekrar kendisini kabul ettirmeye çalışır. Ancak Nihal, Şefik'i affetmez. Oyunun sonunda belli olmasa da Şefik'in, Zekiye ve Nihal'in tavırlarından intihar ettiği anlaşılmaktadır.

Zekiye

Altmış yaşındadır. Oyundaki yardımcı karakterdir. Nihal'in dadısıdır. Nihal'i Zekiye, bakıp büyütmüştür. Nihal'in babasının kâtiplerinden biriyle nişanlanmışsa da daha düğün gerçekleşmeden evleneceği adam ölmüştür. Cuma akşamları, kandil ve bayram gecelerinde ölmüş nişanlısının ruhuna *Kur'an* okumaktadır. Kendini teselli edebilen ve sabrı bulmuş bir kadındır.

3.2.1.4. Zaman

Olayın geçtiği yıl hakkında herhangi bir bilgi mevcut olmamakla birlikte aylardan Eylül'ün sonu olduğu bilgisi verilir. Vaka zamanı bir ya da iki saatlik bir zaman dilimini kapsamaktadır. Zekiye'nin Nihal tarafından odaya çağrılmasıyla başlayan vakıa, Şefik'in de odaya girip Nihal'le konuşup dışarı çıkmasıyla sona erer.

3.2.1.5. Mekân

Oyunda ele alınan olay tek bir yerde geçmektedir. Nihal'in denize bakan odasında başlayan olay yine bu odada gelişir ve biter. Ali Süha, eserini yazarken oyuna başlamadan önce mekân hakkında genişçe bilgi vermektedir. Buna göre Nihal'in içinde bulunduğu oda, Bostancı'da arkadaki bahçesi denizle birleşen bir köşkün deniz tarafındadır. Evin tümü hakkında bilgi verilmemekle birlikte Nihal'in odası hakkındaki hemen her türlü ayrıntı okuyucuya aktarılmıştır. Tavandaki avizenin eski zamandan kalmış olması, XV. Louis'in tarzını gösteren eşyalar, şöminenin önündeki fanuslu antika saat, duvarlardaki tabiatla ilgili tablolar, piyano, okuyucuya lüks bir mekân izlenimi sunmaktadır.

3.2.1.6. Dil ve Anlatım

Ali Süha Delilbaşı, *Kaybolan Ses* adlı bu oyununda sayısı bir elin parmaklarını geçmeyen kahramanlarını dönemin yaşayan günlük diliyle konuşturmuştur. Kahramanların lüks yaşantısı, onların dil ve kültür seviyelerini de yükseltmiştir. Bu nedenle kahramanların Türkçesi, dönemin konuşulan Türkçesinden çok daha sade ve temizdir. Zira kahramanlar, çok sade ve düzgün bir İstanbul Türkçesinin yanında, aynı zamanda birbirleriyle çok kibar bir dil ve üslupla konuşmaktadırlar. Örneğin köşkün hanımı Nihal, Zekiye'yi çağırırken "*Ayşe nerede kuzum… zili çaldım, çaldım gelmedi… sana seslenmeye mecbur oldum*" derken evin çalışanlarından birisine *kuzum* diyerek hitap etmiştir. Gerçek hayat sahnelerinde bu durum alışılagelmiş bir şey değildir. Fakat Ali Süha'nın *Kaybolan Ses* adlı bu eserinde Zekiye ve Nihal arasında böyle bir sınıf ayrımı üst seviyelerde olmadığı için konuşmalar da temiz bir İstanbul Türkçesi ve samimi bir dille ilerlemiştir.

Eserde kahramanların hayat standartları yüksek olduğu için almış oldukları eğitimin etkisiyle kültürel düzeyleri de yükselmiştir. Buna bağlı olarak yüksek bir dil ve düşünce zenginliğine sahiptirler. Bu nedenle metne yer yer sanatkârane bir söyleyiş hâkimdir. Oyunda bu durumun en açık örneği Şefik'in kendisini affettirmeye çalışırken sarfetmiş olduğu onlarca kelime ve benzetmedir. Bu durum aynı zamanda metinde cümlelerin uzayıp gitmesine de neden olmuştur. Bu nedenle metnin geneline uzun cümleler hâkimdir. Buna bağlı olarak betimlemeye de sıkça başvurulmuştur:

> "*Unutmak için rakı içenlere ne mutlu… İspirto, ağır ağır, sinsi sinsi, en felaketli bir insana bile kayıtsızlığın, ihmalin, tesellinin, hatta neşenin renkli, ışıklı kapılarını açan, sonra da duygusunu, şuurunu çalıp götürerek asırlardan önce kökünden ayrılmış, bir tahta haline koyan bir sihirbaz… Günün birinde ya şuurun üstünü kaynar bir lav yığınıyla örterek, yahut da kımıldayıcı maddeyi kımıldamaz bir hale getirerek, bu sihirbaz şeytan, kurtarıcı bir melek oluyor… Fakat bir cinayetten doğan aşk, bir sevgili ölüsünün karşısında ayini yapılan aşk böyle değil…*"[80]

Oyunda cümlelerin çoğunun sonu üç noktayla bitirilmiştir. Birbirini çok seven karı-kocanın mutlu hayatı, Şefik'in Nihal'i terk etmesiyle bozulmuştur. Şefik'in ortadan kaybolup sekiz yıl sonra bir anda çıkıp gelmesi, dile gelen birçok cümlenin

[80] *a.g.e.*, s. 15.

tamamlanmamasına neden olur. Nihal bunca zaman içine attığı şeyleri konuşamadığı için cümlelerini tamamlayamazken, Şefik ise cümlelerini ne söylerse söylesin bir şeyin değişmeyeceğini bildiğinden tamamlayamaz.

3.3. HİKÂYELER

Ali Süha'nın, Fecr-i Âti döneminden itibaren Cumhuriyet Dönemi de dâhil olmak üzere uzun bir süre birçok dergide yirmiden fazla hikâyesi yayımlanmıştır. Cumhuriyet'ten önce küçük hikâyelerini *Servet-i Fünun*, *Kanad* ve *Kadın* dergilerinde yayımlayan Ali Süha, Cumhuriyet'ten sonra *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Mecmuası*, *Ülkü Milli Kültür* dergilerinde hikâyelerini yayımlamıştır.

Ali Süha'nın hikâyelerinin genel muhtevası aşk ya da melankoli üzerine kurgulanmıştır. Birçok hikâye, mensur şiir türüne benzemektedir. Cumhuriyet'ten önce yazmış olduğu hikâyelerde dönemin doğal bir etkisi olarak ağır ve süslü bir dil yer yer görünüyor olsa da Cumhuriyet'ten sonra yazmış olduğu hikâyelerde daha sade ve anlaşılır bir Türkçe görülmektedir. Cumhuriyet'ten önce yazmış olduğu hikâyelerde yazarın anlatıcı olarak bizzat hikâyenin içinde olduğu görülürken, sonraki hikâyelerinde giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin açıkça verildiği ve hâkim bakış açısının kullanıldığı dikkati çekmektedir. Yine Cumhuriyet'ten önce yazmış olduğu hikâyelerinde bazen belli başlı bir olay örgüsü fark edilmezken, Cumhuriyet'ten sonra yazmış olduğu hikâyelerinde kahramanların varlığının açıkça ortaya çıktığı ve bununla birlikte hikâyenin tamamına dağılmış bir olay örgüsünün ön planda tutulduğu fark edilmektedir. Ali Süha'nın hikâye tekniğindeki bu değişiklik, dönemsel olarak ele alınabilir. Çünkü yazar Cumhuriyet'ten önce yazmış olduğu hikâyelerinde çoğunlukla Fecr-i Âti'nin etkisinde kalmıştır.

3.3.1. Mensur Şiir Türüne Yakın Durum Hikâyeleri

Fecr-i Âti topluluğunda o dönem çok yaygın olan mensur şiirlerin varlığı göz önüne alındığında, Ali Süha'nın da mensur şiir türünde birçok eseri olduğu bilinmektedir. Bunun bir etkisi olarak Fecr-i Âti döneminin bazı hikâyeleri "Mensur Şiir Türüne Yakın Durum Hikâyeleri" olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle çalışmada, Ali Süha'nın Cumhuriyet'ten önce yazmış olduğu bazı hikâyeler "Mensur Şiir Türüne Yakın Durum Hikâyeleri" olarak ele alınmıştır.

3.3.1.1. Bir Şehka-yı Elem

Ali Süha'nın *Servet-i Fünun* dergisinde yayımladığı ilk hikâyesi "Bir Şehka-yı Elem"[81] adını taşıyan durum hikâyesidir. Aynı hikâye farklı tarihlerde "Mensur Şiir: Bir Şehka-yı Elem"[82] adıyla *Jale* dergisinde de yayımlanmıştır. Cafer Şen, *Fecr-i Âti Encümeni* adlı kitabında Ali Süha'nın bu eserini, "Durum Hikâyesi Kutbuna Yaklaşan Mensur Yazılar" başlığı altında değerlendirmektedir:

> "*Encümen hikayesinde görülen bir diğer hikaye türü durum hikayesi görünümündeki mensur yazılardır. Bu tür hikayelerde mekanın, yaşanılan an olan zamanın, gerçek hayata ait figürlerin ve silik de olsa vakanın varlığı görülür. Bu nedenle bu tür yazılar bir nevi modern durum hikayesi denemeleridir. Bu tür hikâyelerde işlenen konunun genelde ferdi duyuş ve düşünüşlere göre serbest,, nesnel olarak seçilmesi ve yazarın üslup denemelerine girişmesi bu tür yazıları mensur yazılar kutbuna da yaklaştırır.*"[83]

Günümüz Türkçesine "Acı Veren Bir Çığlık" olarak aktardığımızda Ali Süha'nın, bu hikâyesini, edebî kişiliğinin bir yansıması olarak kaleme aldığı söylenebilir. Melankoli hikâyenin ilk satırlarından itibaren okuyucuyu karşılamaya başlamaktadır. Eser, anlatıcının yaşadığı iki üç günlük bir anıyı hatırlaması üzerine duyduğu üzüntü ve hasreti anlatmaktadır. Yazar, kendi halet-i ruhiyesini kahramana aktarmıştır. Birinci tekil kişi ağzıyla anlatılan bu hikâyede yazar, olayı sanki birebir kendisi yaşıyor ve kendisini derin bir üzüntüyle ifade ediyor gibidir.

Çeşitli sebeplerden dolayı sevdiğinden ayrılmış olduğunu ve kavuşamadığını dile getiren anlatıcı, bu ayrılık sonucunda yaşamış olduğu hisleri ve elemi okuyucuya büyük bir üzüntüyle aktarır. Sevgilisinden geriye hiçbir şey kalmamış ve sevgilisi bir bilinmezlik içinde ebediyen kaybolmuştur. Bunun acısını dindirmek ve düşünmemek için beyni ağrıyana kadar kitap okur ve arkadaşlarıyla buluşur.

Anlatıcının üzüntülerinin arttığı bir gece, sevgilinin bir rüya olduğunu ve nihayetinde bir rüyadan uyandığını anlamıştır. Psikolojik metinlerde yoğun olarak görülen ve Sigmund Freud'un psikanalitik kuramından hareketle yirminci yüzyılda daha çok

[81] Ali Süha, "Bir Şehka-yı Elem", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 972, 1910, s. 972.
[82] Ali Süha, "Bir Şehka-yı Elem", *Jale*, sayı: 1, 1909, s. 15.
[83] *a.g.e.*, 160-161.

okuyucu karşısına çıkan rüyalara, özellikle ruh tahlillerinin yoğunluk gösterdiği, kahramanın içe dönük olduğu edebî türlerde çok sık rastlanılmaktadır. Ali Süha'nın 1890-95 yılları arasında ortaya atılan bu kuramdan etkilendiği söylenemez. Ancak birçok eserini bu yaklaşımla tahlil etmek mümkündür:

> "*Sen meğer rüya imişsin, çünkü birden o dur. Bu rüya bu kadar yeter dediler.*
>
> *Sen benim… Bu rüya şimdi ruhumu ne kadar yenileten bir şey oldu… Bu hülya-ı akall düşündükçe mutlaka gözlerimde ruhumla beraber ağlıyor…*"[84]

Anlatıcı, rüya olduğunu düşündüğü bu sevgiliye yönelik "*Sen benim olaydın*" satırlarıyla başladığı cümlesine birçok hayal ilave ederek, onun gerçekte var olmasını dilemeye başlar. Fakat ne söylerse söylesin, nasıl bir hayal kurarsa kursun hiçbir şey artık bu eski sevgilinin yanında var olma olasılığını arttıramamıştır. Hiçbir şey ve hiçbir söz onu geri getirememiştir. Bunun farkına varan anlatıcı, sevgilinin artık olmadığını ve ebediyen yanından ayrıldığını şu sözleriyle dile getirmektedir:

> "*Halbuki sen yoksun.. Sen gittin.. Benim içim müebbeden gittin.. Kim bilir sen şimdi orada hüsnüne yeni esirler buldun onlarla meşgulsün yahut belki sen de birini seviyorsun.. Artık senin için ismimim kamilen bir yabancı ismi oldu.. Zavallı ben, burada sefil oluyorum.. Ben de hiçbir şeyin, hiçbir hatıran yok.. Biraz saçın bir firketen.. mendilin.. hayır hayır bunlar değil biraz kadınlığın, müşfik ve rahim bir nazarın, ümidbahş bir tebessüm bile yok.*"[85]

Anlatıcı, yukarıda görüleceği üzere en sonunda sevgiliyi hatırlatan hiçbir şey olmadığına sitem ederek, sevgiliden yana teselli sayılabilecek bir tebessüm bile almadığını dile getirir. Böylece, eser boyunca aslında kahramanın neden bu kadar üzüldüğü de anlaşılmıştır. Onun bir rüyaymış gibi kendisine görünmeden, veda dahi etmeden ortadan kaybolup gitmesi, anlatıcı için en büyük sitem kaynağı olmuştur.

[84] *a.g.e.*, s. 972.
[85] *a.g.e.*, s. 972.

3.3.1.2. Bir Genç Kıza

"Bir Genç Kıza"[86] adlı hikâyesinde de anlatıcı, "Bir Şehka-yı Elem" adlı hikâyesindeki gibi uzaktan görmüş olduğu bir kadına beslediği duyguları anlatır. Genç kızın, akşam vaktinde bir düğün evinde musikinin arasında anlatıcıyı, nazik bir selamlamayla selamlaması, anlatıcıyı o an büyük bir sevince boğar. Anlatıcı, ruhuna büyük bir zevk ve hararet veren bu kızın bakışlarında sürekli olarak "yarın" diyen bir ima görür ve yarının bu gece olabilmesi için bedbinliklerini uyutacağını dile getirir. Yarının, bu gece yaşanması hâlinde ise duyacakları mutluluktan haber veren anlatıcı, bununla övünerek o gece bahsettiği kadınla gezindiğini söyler. Ancak gece biter, kız ona herhangi bir şey söylemez. Aralarında hiçbir şey geçmez. Kızın bir vedayla gözlerinin önünden süzülerek uzaklaştığını dile getiren anlatıcı için artık hiçbir şey eskisi gibi değildir. Dolayısıyla karşılaşmanın bu gece olmaması durumunda, kendisinin başka kollara sürükleneceğini bildirir. Zira kendisi, aceleye mecbur olan bir ruh taşımaktadır. Çünkü zaman geçmektedir ve genç anlatıcı ihtiyarlaşmaktadır:

> "*Zaman geçer ve genç ihtiyarlıyor… Ben artık 'yarın' vaatlerini isteyecek, onlarla tatmin hissi ve hayal edecek, onlara aldanacak zamanlardan çok uzaklaştım. Bana yarın için büyük zevkleri, saadetleri vadetme, onları istemem. Bugün verebileceğin en ufak, en basit latifelerin için sana minnettar olurum… Eğer hala 'yarın' diyeceksen istemem.*"[87]

Anlatıcı en sonunda uzak bir selamlaşmadan sonra karşılık vermesini beklediği bu genç kıza, kendisine "bugün" diyecek kadınların arkasından koşacağını söyler ve bunu, karşısına çıkan ilk fırsatta kalbi bile sızlamadan yapacağını dile getirir.

3.3.1.3. Yalnızlık Geceleri

Yazarın "Yalnızlık Geceleri"[88] adlı hikâyesi sakin bir bahar akşamının sessiz bir Nisan gecesinde geçer. Anlatıcı, dünyadaki bu yalnızlığının sebebini bir sevgilisinin olmamasına yorar. Bu gece, "*tüm hüznüyle, gamıyla, sine-i esrarına itiraflar, sitemler, vaatler, mesafeler, buseler*" vererek geçmektedir. Burada anlatıcının

[86] Ali Süha, "Bir Genç Kıza", *Servet-i Fünun,* cilt: 39, sayı: 995, s. 992.
[87] *a.g.e.,* s. 992.
[88] Ali Süha, "Yalnızlık Geceleri", *Servet-i Fünun,* cilt: 39, sayı: 1000, s. 208-209.

karşısında cismi belli bir kadın yoktur. Bu bakımdan hikâyede kendi içinde yalnızlığını sorgulayan bir kahramanla karşılaşılır.

Eserde dikkat çeken en önemli unsurlardan bir diğeri de Ali Süha'nın diğer hikâyelerinden farklı olarak gökyüzü için yapmış olduğu betimlemelerdir. Anlatıcı, yıldızların önünü kapatan ve parıldamasına engel olan bulutlara dahi sitem etmektedir. Bununla birlikte semaya her baktığında yaşamış olduğu yalnızlığı görmektedir. Bu yüzden hikâyede yer yer gökyüzü betimlemeleri dikkati çekmektedir:

> "*Semaya her göz nazarlarım ruh-ı mahitabı bir ruh-ı müstesna gibi içerken, kalbim heyecanlarla meskur ve sedef ziyaları altında böyle yapyalnız yanımda beyaz bir sima, sarı ipek saçlar, müşfik ruhum yumuşak eller bulamamak hüsranıyla yanıyordum.*"[89]

Mensur şiir tarzına yakın olan diğer hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyede de anlatıcı, ıstırap ve elem içindedir. Acı çekmekte, sitem etmektedir. Bunun yanında yalnızlığın da vermiş olduğu arzuyla, yanında genç bir kadının olmasını istemektedir. "*Hayali dudakları, bir genç kadının yanaklarından, dudaklarından, gözlerinden, saçlarından sinesinden haris, çılgın buseler toplamak için tutuşmaktadır*", fakat anlatıcı hep yalnızdır. Hâlbuki bu Nisan gecesinde birçok güzel kadın ve erkek birbiriyle görüşmektedir. Birçokları için güneş her gün doğarken, kendisi gam ve keder içindedir. Buna neden olan şeylere ise lanetler etmektedir:

> "*Yanında benim olan bir kadın değil, hatt-ı çevremde genç bir kadın sesi duyulmuyor… Bir kadın gölgesi bile geçmiyor.. ve ben hasir, meyus, çılgın genç bir sine ihtiyacıyla çarpan kalbimi ellerimle bastırarak teskine çalışıyordum.. Ah bu yalnızlık geceleri…*"[90]

Anlatıcı, genç bir kadınla karşılaşmamanın vermiş olduğu bu üzüntüyü, hemen her gece yaşamaktadır. Acılarını her gün kendi elleriyle teskin etmeye çalışmaktadır. Her defasında olduğu gibi bu gece de, "*harap, ezilmiş, medid bir hastalıktan kalkmış gibi zayıf bi-mecal ve bi-derman*"dır. Daha sonra genç kızlara ve genç kadınlara seslenerek söylediği "*Bütün ruhumla temenni ediyorum, o beklediğiniz aşk ve emel*

[89] *a.g.e.*, s. 208.
[90] *a.g.e.*, s. 209.

sahih ve mevhum, her ne ise pek çabuk tuluu etsin" sözleriyle onun için yalnızlığın öldürecek kadar zor olduğunu dile getirmeye çalışır.

3.3.1.4. Bir Ceriha

Ali Süha, "Bir Ceriha"[91] adını taşıyan hikâyesinde anlatıcı olarak kahramanın görevini üstlenmiştir. Anlatıcı, sisli ve yağmurlu bir bahar akşamında, tren istasyonunda dalgınca birini beklemektedir. Hasta olduğunu belirten anlatıcının ruhu, üzüntülerle doludur. Bu sırada karşısına dört genç kız çıkar. Bu genç kızlar başında bir haremağası bulunan esir kızlardır. Gülüşüp, konuşmaktadırlar. Anlatıcı, bu dört kızı şu şekilde tasvir etmektedir:

> "*Sararmış simaları biraz zayıf, biraz çökük, ince ve peçeleri yukarıya kalkık kaşlarının altında biraz uzakça, gözlerinin uçları biraz çıkıktı.. Simalarında uzak dağların, uzak ufukların, fakir kulübelerinin altında nezih ve beyaz necip ve mesud bir hayat yaşayan asil evladının bütün esaret-i müstezadını gördüm.. Bunlar kanaatlerini, itikatlarını feda etmek için vatanlarının pak toprağının düşman ayaklarının altında çiğnendiğini görmemek için suratlarını huzur ve istirahatlerini hatta padişahlıklarını, asaletlerini, benliklerini feda eden muhterem büyük vicdanlı insanların, nankörlükle ve hasetle ezilen zavallılardı.*"[92]

Yazarın mensur şiir türüne yakın olan diğer hikâyelerinden farklı olarak burada görülen temalardan birisi, bir acıma duygusu ve insanlık dramıdır. Nitekim anlatıcı, çoğu noktada insanlık dışı davranışların ve esirliğin nasıl bir felaket olduğunu anlatmaktadır. Kahramana göre bu genç kadınlar, insanlıklarından mahrum bırakılmışlardır. Başlarında bekleyen haremağası da bu durumu doğrulamaktadır. Genç kadınlar, anlatıcının yanından geçtiklerinde bir anda gözleri birbirlerine değer. Ancak anlatıcı, kendisinin son derece matemli olduğunu, bu nedenle hanımların ne istediklerini anlayamadığını söyler. Genç kadınların konuşmaları, gülüşmeleri ve kıyafetleri de pek iğreti durmaktadır. En sonunda kadınlar trene binerler ve kahramana doğru bakarlar, o da gözden kaybolana dek kadınlara bakar. Anlatıcı, az sonra diğer insanların onlara kirli ve insanlık dışı bakışlarla baktıkları için son derece rahatsızlık duyar: "*Onları insandan başka nazarlarla bakanlar gibi biraz daha*

[91] Ali Süha, "Bir Ceriha", *Servet-i Fünun*, cilt: 39, sayı: 989, 1910, s. 8-9.
[92] *a.g.e.*, s. 8.

zehirlemiştim. Onlar benden ne beklemişlerdi ve ben onları nasıl kırmıştım? Bu bir cinayetti?". Kalbi çarparak onları düşünmeye başlayan anlatıcı, mümkün olsa onlardan bu yaptığı için özür dilemeyi ve acılarına ortak olmayı ister ve bu dört kadına söylemek isteyip de bir daha söyleyemeyeceği birçok sözü, dile getirmeye başlar. Karşısında kadınlar varmışçasına kendi kendisine konuşmaya başlar:

> "*Hayır asil kızlar, gücenmeyiniz kalbinizin ebedi yaraları tekrar sızlamasın.. Siz güzelsiniz.. Siz kadınsınız.. Sizde kendilerinden başka bir mahluk farz ederek öyle hareket eden muazzam saray kadınlarını hepsi kadar, belki hepsinden daha ziyade şayan-ı pür ateşsiniz, onlardan daha yüksek, daha nezih bir kalbiniz var.*"[93]

Anlatıcı, hikâyenin devamında tamamen bu genç kadınlara duyduğu acıyı dile getirir. Bu insanlık dışı dramı sorgularken bu kadınların, bu asil insanların, görmüş oldukları zulmün ne zaman biteceğini sorgulamaya başlar. Büyük ihtimalle konaklara hizmetçi olarak satılacak olan bu kadınlarla, Neron zamanında aslanlar tarafından parçalanarak seyredilen Hristiyan esirler arasında bir fark olmadığını söyleyerek, hâlâ bu yüzyılda böyle bir insanlık dramının yaşanmış olmasını eleştirir, şahsi tahassürlerini dile getirir. Bununla birlikte yazarın sosyal bir temi dile getiriyor oluşu da diğer eserlerinde işlenen temalara bakıldığında bu eser özelinde fark yaratan bir husustur. Ancak bu sosyal realiteyi toplumsal boyutuyla değil, ferdî bir tahassürle ele alması da yazarın sosyal meseleleri değerlendirişi konusundaki genel geçer tavrını vermesi bakımından önemlidir.

3.3.1.5. İlk Gece

Ali Süha'nın "İlk Gece"[94] adını taşıyan hikâyesi yazarın hacim itibariyle en uzun hikâyelerinden birini teşkil etmektedir. *Servet-i Fünun* dergisinde iki farklı sayıda yayımlanan hikâyede, mensur türe yakın olan diğer hikâyelerde olduğu gibi bir erkeğin âşık olduğu kadına uzaktan beslediği hisler anlatılır. Yazar, anlatıcı olarak bizzat hikâyenin içinde yer alır. Hikâyede, diyaloglar kullanılmamış, belirli bir olay örgüsü üzerinde durulmamıştır. Bu nedenle "Mensur Şiir Türüne Yakın Durum Hikâyesi" olarak ele alınan hikâyeler kategorisine eklenmiştir. Yazar bu hikâyede de

[93] *a.g.e.*, s. 9.
[94] Ali Süha, "İlk Gece", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 975, 977, 1910, s. 200-203, 245-247.

elem, keder, mehtap, gece, karanlık sembollerini sıkça kullanarak edebî eğiliminin tümünü ortaya koyar.

Hikâyenin anlatıcısı ve kahramanı bir şairdir. Şair, sabah vakti akrabasının yanında gördüğü kadına karşı duyduğu hisler neticesinde kadını tüm gün, gecenin ilerleyen saatlerine dek takip edip, en sonunda ümitsiz bir şekilde eve dönüp odasına kapandığını anlatır. Sabah olduğunda bu yaşamış olduğu geceyi ayrıntılı bir şekilde anlatmasıyla da hikâye vücuda gelmiş olur. Zamanda bir gün geriye giderek bir önceki günü, sabah saatlerinde anlatmaya başlayan anlatıcının, gece eve geldikten sonra kendisini büyük bir üzüntüyle yatağına atmasıyla hikâye son bulur:

> "*Bu, sabahsız tesadüfün pek büyük bir latifi idi. Bir gece bütün mahitap sizin yanınızda bulunmak, sizin sesinizi dinlemek, sizinle birlikte gezinmek.. Bu benim için o kadar mesut o kadar gayr-ı kabil ve güzel bir hayal idi ki, gezintiyi bitirip avdet ettikten sonra, odamda pencerelerin arasında süzülen, ziya-yı mahitap içinde kendimi yalnız, kimsesiz, zavallı, yalnız geçen, hayatımın yeganesi ve mahremleri olan bir olup olmadığımı düşündüm…*"[95]

Anlatıcı, kadını ilk gördüğü andan itibaren ondan etkilenmeye başlamıştır. Nitekim ayakta duramayacak kadar dengesini kaybedecek duruma gelmiştir. Bununla birlikte neler hissetmiş olduğunu da aktaran anlatıcı, şair olduğunu ve şairlerin böyle durumlarda neleri dile getirebileceklerini aktarır. Zira şairler, oldukça hülyaperver insanlardır. Hayal kuran ve güzel sözler sarf eden şairlerin pek çok sözünün aynı zamanda yalan olduğunu da "*bunların hepsi yalandır*" diyerek belirtir. Şairlerin hayatta herkesten farklı konuştuklarını ve herkesten ziyade hayatın esiri olduklarını söyler. Bütün bunları o an karşısında birisi varmışçasına anlatır.

Şairlerin her şeye büyük bir duygusallıkla yaklaştığını, kendisini gördüğü ilk andan beri daldığı hülyaları örnek göstererek kadının gözlerinin esiri olduğunu, onu takip ettiğini dile getirir. Bundan ziyade, şair ruhlu olduğu için bunun bir anlık heves olmadığını kanıtlamaya çalışır.

Anlatıcı, yapmış olduğu bu itiraftan sonra kimi takip etmeye başladığı anı okuyucuyla paylaşmaya başlar. Kadınla yüz yüze gelebilmek ve gözlerini bulabilmek

[95] *a.g.e.*, s. 200.

için kadının yüzünden başka bir yere bakmadığını belirtir. Kadının da uzaktan takip edildiğini anladığını söyler. Ancak kadın bu duruma tamamen lakayt kalır. Çünkü böyle birisinin varlığından bile haberdar değildir. Oysa şair ona ümitle bakmaktadır. Kadının dudaklarında bir tebessüm fark ettiğini ve bu tebessümlerin kendisinde çok büyük hayaller kurmasına neden olduğunu aktarır. Yanındaki refikasının kendisinden bahsettiğini, "*Bu iyi bir çocuktur, bir şairdir*" diyerek kendisini fark etmesini sağladığını düşünür.

Bu mehtap gecesinde şairin kadının etrafında dolaştığını hisseden bir kadın, şairin yanına gelerek anlatıcıyı küçük düşürmek ister. Sonra bir anlığına kadınlar kaybolurlar. Buna hazırlıklı olmayan şair, çıldırmışçasına bu kadına âşık olduğunu ve onu sevdiğini etrafa bağırarak duyurmaya başlar. Kendisinin de bir kalbi olduğunu ve bu kalbi, o kadının gözlerine esir ettiğini dile getirir. "*Belki de bunları işitmiş oluyordunuz*" diyerek bağırmasının arkasındaki asıl nedeni de açıklar. Ancak bütün bunlara rağmen karşı taraftan iltifat göremez.

Anlatıcı daha sonra kadından bir senelik beraberlik ister. Beraberliğin gerçekleşmesi durumunda yazacağı şiirleri ve kitapları düşünür. Şiirlerinin ilham kaynağının ise gördüğü bu kadının olacağını aktaran şair, bu eserleri yazarken ise Süleyman Çelebi'den Halit Ziya'ya kadar birçok yazarın yazdıkları gibi bir üslup kullanacağını vaat eder:

> "*Ve bunu yazarken kullandığım lisan o kadar başka olur ki o lisan Süleyman Çelebi'ye benzeyen, fakat ondan daha sade ve samimi, Fuzuliye benzeyen, fakat ondan daha hararetli, Nefi'ye benzeyen, fakat ondan daha çapkın ve kalender ve nihayet Hamit'ten daha yüksek: Halit Ziya'dan daha mersi ve elmaslı Raif'ten daha hiss-i genç olurdum.*
>
> *Ve bir senelik bir saadet, bir senelik bir sevişme bütün bunlar için kifayet ettiği gibi benim için de kafi idi.*"[96]

Anlatıcı, ismini dahi bilmediği bu kadını gözünde o derece büyütmüştür ki bir yıllık beraberliğin sonunda kendisini terk etmiş olmasını sindirerek, bu ayrılıktan sonra yaşayabileceği en güzel şeyi yaşadığını düşünüp intihar etmeyi dahi aklına getirir. Böyle karamsar ve elem dolu düşüncelere kapılmışken bir akşam evlerinin

[96] *a.g.e.*, s. 201.

karşısındaki evde bir cemiyet olduğu ve genç kızların da burada saz çalacağı haberi gelir. Bu haberi getirenlerden, saz çalan kadınların arasında âşık olduğu kadının da bulunduğunu öğrenir. Bu andan itibaren şair, uzun uzun saz eğlencelerini çok sevdiğini, özellikle genç kızların yaptığı bu eğlencelerden büyük zevk aldığını belirtir. Bu cemiyette sevdiği kadının da saz çalacak olmasının, duyacağı en büyük mutluluklardan birisi olacağını vurgular. Bu cemiyete gitmesi hâlinde insanların kendisi hakkında yapacaklarından endişe duyduğu "*bir şeyi değilmiş, ...bir aşk daha...*" yollu dedikodulara rağmen cemiyete katılır.

Akşam gerçekleşen saz cemiyeti bitince şair, takibine devam eder. Bir tren istasyonunda kız kardeşiyle karşılaşan şair için bu an bir dönüm noktasıdır. Zira kız kardeşi takip ettiği o kadınla birlikte dolaşmaktadır. Abisini görür görmez koluna giren kız kardeşi, bir süre sonra kendilerine refakat etmeyi teklif eder. O da sevdiği kadını ima ederek "*arkadaşlarınızın izni var mı?*" diye sorduktan sonra aldığı olumlu cevapla kadınlara refakat etmeye koyulur. Anlatıcı, kadının kendisini âdeta görmezden geldiğini düşünür. Çünkü kadın, az sonra yanlarında olduğunu bile unutmuş gibi şen ve lakayt tavırlarına devam eder. Anlatıcı, bu refakatin kendisi için mutluluk getireceğini düşünürken yalnızca elem ve keder getirmiştir.

3.3.2. Tekellümi (Teatral) Hikâyeler

Fransızca theéatral sözcüğünden türetilen ve kelime anlamı tiyatrovari, tiyatrosal olarak değerlendirilen bu anlatım, Meşrutiyet döneminde ortaya çıkmış ve yazarın kendisini hikâyeden soyutlayarak sözü öykünün kahramanlarına bırakmayı tercih ettiği bir anlatımdan meydana gelmiştir.[97] Fecr-i Âti döneminde de örnekleri görülen bu hikâyelerde, şimdiki zamanda yaşanılanlar anlatılırken vaka ve zaman üzerinde çok durulmaz.[98] Birçok yazısını mensur türde kaleme alan ve bazı hikâyelerinde de mensur şiir türünün etkilerinin açıkça görüldüğü bir yazar olan Ali Süha'nın, mensur şiir türüne çok yakın olan teatral hikâye kaleme alması oldukça olağandır. Cafer Şen, *Fecr-i Ati Encümeni* adlı kitabında bu hikâyeleri "Durum Hikayesi Kutbuna Yaklaşan Teatral Anlatım Hikâyeleri" başlığı altında değerlendirmiştir.

[97] Oktay Yivli, "Modern Türk Öyküsünde Alt Türler", *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, sayı: 70, 2016, s. 89.
[98] Şen, *Fecr-i Ati Encümeni Edebiyatı*, s. 164.

3.3.2.1. Son Mahitap

Ali Süha'nın *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanan bir diğer hikâyesi "Son Mahitap"[99] adını taşır. "Tekellümi hikâye" olarak yayımlanan bu hikâyede, anlatım tiyatro ve öykü arasında sıkışmıştır.

"Son Mahitap" adlı bu hikâyede tiyatroda olduğu gibi önce karakterler tanıtılır. Buna göre Canan Galip on sekiz yaşındayken, Neyyir Tevfik ise yirmi iki yaşındadır. Zaman, "*ayın on yedinci gecesi*" olarak verilir. "*Maden caddesinde ısıtan kamere nazır, bir köşkün sahile kadar imtidad eden bahçesi*" satırlarıyla mekân unsuru da ortaya çıkar. Tevfik, bu bahçede bulanan ağaçlardan birisinin altında oturmaktadır. Daha sonra yanına Canan da gelir. Yazar, burada izahatlı bir şekilde her iki karakterin de fiziki ve ruhi portrelini anlatır. Böylelikle sahne ve sahnedeki insanların tamamı tanıtılmış olur.

Neyyir için bu geceki mehtabın büyük önemi vardır. Bu mehtap, son mehtaptır. O yüzden büyük zevk duyduğunu dile getirirken, mutluluğun esasında bir elem olduğuna "*Bana istediğim kadar zevk yani elem veriyor*" satırlarıyla dikkati çeker. Burada Ali Süha'nın edebî anlayışının yansımaları gözlemlenmektedir. Zira Ali Süha'nın çoğu eserinde elem, karakterler için kaçınılmazdır. Bu hikâyede de Neyyir, elem ve keder içindedir. Karanlık ve mehtap sembolleri, bu ruh hâlini anlatmakta etkili olmaktadır. Hazan da bu tür sembollerden biridir. Hikâyede mehtabın bu gece son mehtap olmasının nedeni, gelecek ay hazanın geliyor oluşudur. Hazan mevsiminden sonra kış gelecek ve bütün bu mehtap geceleri son bulacaktır. Bu yüzden son mehtap Neyyir'e oldukça büyük bir keder vermiştir. Neyyir, bu anda yaz ve kış mevsimi hakkında büyük izahatlar verir. Kışı o kadar çok eleştirir ki yazın katili olmakla, ölüm getiren bir mevsim olmakla suçlar. Neyyir'e göre kış, yazın emanet ettiği hiçbir şeyi muhafaza etmemiştir.

Neyyir'in yaz ve kış hakkındaki bu yorumları nihayetinde Canan'ı bezdirir: "*Neyyir Bey, bu akşam pek bedbinsiniz.. Beni de bedbin yapıyorsunuz… Rica ederim susunuz. Boğuluyorum…*" Canan'ın boğulma hissi yaşadığı bu aşamada bir süre sonra Neyyir, gerçekleri anlatmaya başlar ve bu gece mehtabın son mehtap olmasının nedeninin bir daha Canan'ı göremeyeceği için olduğunu itiraf eder. Kısa bir süre sonra tebdili hava için İsviçre'ye gidecek olan Neyyir'in bu gece Canan'ı son görüşüdür. Kederli

[99] Ali Süha, "Son Mahitap", *Servet-i Fünun*, cilt: 39, sayı: 1007, 1910, s. 328-331.

olmasının bir diğer önemli tarafı da budur. Bunun üzerine Canan, bu seyahati sadece tebdili hava için yaptığını ancak yine de geceyi güzel geçirmek için kendisini idare edebileceğini dile getirir. Bu andan sonra Canan, gecenin güzelliğinden bahsederek Neyyir'i bu hüznünden kurtarmaya çalışır.

Neyyir kamerden ve elemden bahsederek bir simanın kendisi üzerindeki etkileri hakkında başlar. Uzunca bir nutuktan sonra "*dinle, Canan.. Artık tahammül etmek mümkün değil… Sen benim için işte o sima idin… Ben seni çok, pek çok severim…*" sözlerini sarf eder. Canan, Neyyir'in söylediklerine şaşırır ve ona "*ne söylüyorsunuz Neyyir Bey*" sözleriyle karşılık verir. Neyyir ise bu gece son geceymiş gibi cesurca itiraflarına devam eder:

> "*Evet biliyorum.. Çok fena bir şey söylüyorum.. Sen artık mutahlısın yahut nikahlısın.. Fakat söyleyeceğim.. Hayatımın bu en büyük zehrini kendimle beraber gömdürmeyeceğim.. Bunu artık söyleyebilirim…*"[100]

Neyyir, Canan'ı çocukluğundan beri sevdiğini de ekler. Neyyir'e göre Canan'ın onu görmezden gelmesi, çocukluk yıllarından itibaren başlamıştır. Canan bu tavrını, lakayt bir biçimde bu yaşlara dek sürdürmüştür. Bu yüzden Canan, çocukluğundan bu yana şen ve hırçın bir kız olarak büyürken, Neyyir ise elem ve keder içinde büyümek durumunda kalmıştır. Hatta Neyyir'e göre Canan'ın, bu merhametsizliği kendisi tarafından sevildiğini anladıktan sonra artmıştır. Bu nedenle Neyyir çoğu zaman intihar fikrini aklına getirmekte ancak öldüğü zaman onu bir daha göremeyeceği düşüncesi de intiharına engel teşkil etmektedir. Sonunda Neyyir, Canan'ın kendisine acıdığını fark ederek ona teşekkür eder. Fakat Neyyir'e göre bu hiçbir şeyi değiştirmez. Çünkü sadece acıma hissiyle bu işin değişeceğine olan inancını yitirmiştir. Kendisi İsviçre'ye gidecek, büyük ihtimalle burada bu kederle ölecektir.

Canan, bütün bunlar karşısında en sonunda sözü alarak Neyyir'in zannettiği kadar kalpsiz ve merhametsiz olmadığını söyler. Neyyir'in hissetmiş olduğu bunca duygudan hiçbir zaman haberinin olmadığını, Neyyir'e karşı büyük bir şefkat beslediğini dile getirirken Neyyir'in gitmemesi için onu ikna etmeye çalışır:

---

[100] *a.g.e.*, s. 329.

"*Ben sizi burada şifa ederim.. Ötekini hemen yarın reddederim, onu zaten rastgele bir zevç diye, bir başkası gibi kabul ettim… Bunu size itiraf ediyorum, Bugün size kalbimde bir aşk yok.. Fakat buna mukabil o kadar büyük ve derin bir şefkat var ki.. İleride aşk da gelebilir.. Ve o zaman siz de rahatsızlığınızdan şifayab olmuş bulunursunuz… İsterseniz, hatta şimdi izdivaç ederiz… Bu kamerin altında, gündüzün mebzul güneşiyle, çamların hülyadar yeşillikleriyle, ben sizin yanınızda ibtidâ bir refika, bir hemşire gibi, ve pek yakın bir zaman sonra, tahmin ederim, kalbinizde sizin için büyük ve har bir muhabbet yaşayan bir sevdiceğiniz, zevceniz gibi sizi şifa ederim.. Kalınız, bunu rica ederim, kalınız.. Oh gidiyorsunuz pek fena olur pek fena…*"[101]

Canan'ın bu beklenmedik karşılığı, Neyyir için bir heyecan yaratmaz. Neyyir, burada kalamayacağını ve gideceğini yineler. Fakat Canan ısrar etmeye devam eder ve Neyyir'i sevdiğini söyler. Ancak Neyyir için bu sözlerin vakti çoktan geçmiştir. Çünkü kendisi elem ve keder dolu bir kalp taşımaktadır. Canan ise şen ve şuhtur. Oysa ki Canan'ın kendisine karşı beslediği acıma hislerini, gökyüzünde bulanan mehtaba benzeterek, mehtabın kayboluşu gibi Canan'ın da hissetmiş olduğu duygularının kaybolacağını düşünür.

Canan, Neyyir'in gitme konusundaki bu ısrarına anlam veremediği gibi bütün bunları neden söylediğini, bu aşkı niçin şimdi itiraf ettiğini sorgulamaya başlar. Neyyir ise çok uzaklara gitmeden önce bunca yıldır elem ve keder içerisinde beklediği kadından yalancı da olsa bir teselli almanın mutluluğuyla vicdanını ve yüreğini ferahlatır.

3.3.2.2. Felaketten Sonra

Ali Süha'nın *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanan bir diğer hikâyesi "Felaketten Sonra"[102] adını taşımaktadır. Bu hikâye, karşılıklı diyaloglar yoluyla iki karakterin arasında geçen bir sohbeti konu almaktadır. *Tenkid* dergisinin ikinci sayısında Hakkı Tarık tarafından kaleme alınan "Reftar-ı Matbuat"[103] adlı eleştiri yazısında Ali Süha'nın bu eserinde bir kelime hatası olduğuna dair eleştiri yapılmıştır. Kısa bir eleştiri de olsa burada paylaşılmasında fayda vardır:

---

[101] *a.g.e.*, s. 330.
[102] Ali Süha, "Felaketten Sonra", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 983, 1910, s. 326-327.
[103] Hakkı Tarık, "Reftar-ı Matbuat", *Tenkid*, sayı: 2, 1326, s. 7-11.

"*Ali Süha Bey'in Felaketten Sonra namındaki eserinden,*

- *Mesela Babana ait bir şey mi?*
- *Hayır… Hiç bilmediğim, görmediğim bu zavallı adamın bende, damarlarımın içinde dolaşan mariz kanından başka bir yadigarı yok…*

Satırlarını erbab-ı fennin tahliline arz ediyorum. Herhalde bir kelime hatası olacak!

Çocuğu besleyenin anasının kanı olduğu takdirde bu hatayı kabul etmek ehven olur."[104]

Hakkı Tarık'a göre çocuğu besleyen ve büyüten annesidir. Dolayısıyla yıllar önce ölmüş olan babasının mariz, yani hastalıklı kanının damarlarında dolaşması düşüncesi doğru değildir. Fakat Ali Süha'nın burada hastalıklı kandan neyi kastettiği tam olarak bilinmemektir. Babasının hayattayken hasta olması veya herhangi bir kronik rahatsızlığının ya da kötü huyunun bulunmasına işaret ederek bunun çocuğa da geçmiş olabileceğini kastetmiş olabilir.

Hikâye bir odanın içinde üzgün olan çocuğa "*neden üzgünsün, neden ağlıyorsun?*" yollu soruların sorulmasıyla başlar. Çocuk ise hayatındaki en kıymetli yadigarları kaybettiği için ağlamaktadır. Bu kaybedilenin bir kadın mı yoksa bir kadından gelen mektup mu ya da babasına ait bir şey mi olduğu yanındaki adam tarafından sorgulanır. Çocuğun ağlamasına sebep olanlar ise bunların hiçbirisi değildir.

Çocuk, eskiden bir heykeli olduğunu, bu heykelin cebinde menekşelerin bulunduğunu, bütün kalbinin bu heykel ve menekşeler için attığını ve yaramaz bir çocuğun gelip bu heykelin kolunu kırdığını anlatır. Bu duruma çok hiddetlenen ve diğer çocuğu incitmeyi düşünen çocuk, diğer çocuğun ricasıyla bundan vazgeçer, çaresizce heykelin yanına oturup ağlar. Başka bir gün, bir başka yaramaz çocuk gelir ve heykelin bir bacağını kırar. Çocuk, bunun için de aynı derecede sinirlenir ve onu incitme isteği duymuş olsa da bunu yapamaz. Başka bir gün son derece sakin bir çocuk gelir ve birdenbire hiddetlenerek heykeli devirir. Çocuk bu kadarının da fazla olduğunu düşünerek heykeli deviren çocuğun üstüne yürür ve içinde çocuğa karşı parçalama isteği uyanır. Ancak karşısındaki çocuğun daha güçlü olması bunu

[104] *a.g.e.*, s. 9.

yapmaktan kendisini alıkoyar. Heykelinin parçalarını toplayan, menekşelerini muhafaza içine alan çocuk, menekşeleri ziyaret etmek istediği bir gün, muhafaza içine almış olduğu menekşelerinin orada olmadığını fark eder. Bu sırada karşısındakinin "*şimdi ne yapacaksın*" sorusuna pişmanlık içeren şu cümlelerle cevap verir:

> "*Şimdi o yaramaz çocukları niçin mabedime koyduğumu niçin onların na-pak ayaklarıyla heykelimin yanına girmelerine müsaade ettiğime hiddet ediyorum ve kendi kendime telinler yağdırıyorum…*"[105]

Pişmanlık içinde sitem ederek kaybettikleri için derin bir üzüntü duyan çocuk, bu heykelin ve menekşelerin onlara ne yaptığını sorgulayarak, neden onları koruyamadığını kendi kendine sormaya başladığı sırada hikâye son bulur.

3.3.3. Olay Hikâyeleri

Ali Süha Delilbaşı'nın kaleme aldığı birçok hikâyesi mensur şiir türüne yakından benzemektedir. Ancak yazar zamanla hikâye tekniğini değiştirerek belli bir olay örgüsü etrafında şekillenen hikâyeler meydana getirmiştir. Buna göre yazarın belli bir vaka etrafında şekillenen ilk hikâyesi "Cüneyd'in Hizmeti" adıyla *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanmıştır. Bu hikâye, Ali Süha Delilbaşı'nın Cumhuriyet'ten önce kaleme almış olduğu ilk olay hikâyesidir. Yazarın daha sonra yazmış olduğu bütün olay hikâyeleri, Cumhuriyet döneminde kaleme alınmıştır. Bu dönem hikâyelerinde coğrafya çoğunlukla Anadolu olmakla beraber Bağdat ve Suriye de yazarın hikâyelerinde geçen hatırı sayılır yerlerdendir. Ayrıca bu dönem hikâyelerinde dil oldukça sadedir ve hikâyeler, Anadolu'daki Türkçe ile kaleme alınmıştır. Yazar olay hikâyelerinde az da olsa sosyal ve siyasi konulara değinmiş, Doğu-Batı sentezi yapmış, Anadolu halkının örf, inanç ve kültürünü bu hikâyelerine dâhil etmiştir. Ali Süha'nın edebî çizgisindeki değişikliğin bu hikâyelerle başladığını söylemek mümkündür. Yazar, ferdî bir edebiyattan millî bir edebiyata bu hikâyelerle geçmiştir.

3.3.3.1. Cüneyd'in Hizmeti

Ali Süha'nın "Cüneyd'in Hizmeti"[106] adlı hikâyesi *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanmıştır. Hikâyeleri genelde mensur şiire benzeyen yazarın, bu küçük

[105] *a.g.e.*, s. 327.
[106] Ali Süha, "Cüneyd'in Hizmeti", *Servet-i Fünun*, cilt: 39, sayı: 997, 1910, s. 135-139.

hikâyesinde bazı teknik değişiklikler mevcuttur. Bu durumun en açık örneklerinden biri, hikâyede daha başından itibaren karşımıza çıkan diyaloglardır. Diğer hikâyelerde diyaloglara çok fazla yer vermeyen yazar, bu hikâyesine az da olsa diyaloglarla başlamıştır. Anlatım tekniğindeki bu değişim, sadece diyalogların varlığıyla da sınırlı değildir. Yazar, hikâyede iki farklı zaman uygulayarak, şimdiki zaman ve geçmiş zamanı aynı metinde kullanmıştır. Karakterler için de belli başlı değişimler gözlemlenmektedir. Buna göre yazarın birinci şahıs anlatımla meydana getirmiş olduğu hikâyelerinde, kişiler dünyası anlatıcının kendisinden ibaret olmasına rağmen bu durum, "Cüneyd'in Hizmeti" adlı hikâyesinde değişikliğe uğramıştır.

Hikâyenin Özeti

Cüneyd'in Mavi mecmuası içindeki konumu, onu kadınlar arasında gözle görülür bir yere koymuştur. Zira bu mecmuanın İstanbul'daki on bin abonesinin sekiz bini kadındır. Cüneyd'in bu mecmuada "Vahşi Sesler" adlı bir şiirinin yayımlanmasının hemen ardından fotoğrafı da yayımlanır. Zaman zaman gezintilere çıkan Cüneyd, bu fotoğrafı yüzünden tanınır hâle gelir ve nihayetinde günün birinde meşrebi çok iyi olmayan Nezhun'la karşılaşır. Nezhun'un cilve ve samimiyetleriyle ilgilenmeyen Cüneyd, sonunda gönderilen mektupların da etkisiyle, bu ısrara daha fazla katlanmak istemez. Bir kadını yalvartmayı da uygun bulmayan Cüneyd, mektuptaki randevuya gitmeye karar verir.

Cüneyd, o güne kadar uzak kalmış olduğu ve heveskâr olduklarını düşündüğü için birlikte olmadığı kadınların en tehlikelisini hayatına almış olur. Başına geleceklerden habersiz olan Cüneyd, Nezhun'un heveskâr bir kadın olduğunun farkındadır. Nezhun'a şiirler okuması, gezintilere ve eğlencelere katılması, ikiliyi birbirine iyice bağlamıştır. Nitekim kısa bir süre sonra Cüneyd, her ne kadar sevmediğini düşünse de Nezhun'a bağlanır. Böylece iki ay içinde sevgililerin yaşayabileceği her türlü mutluluğu kısa süre içinde yaşamış olurlar.

Günün birinde Nezhun'un Cüneyd'i sevdiğine dair onca sözü ve ısrarı nihayetinde bir yalancı bulut misali ortadan kaybolur. Randevulara gelmemeye başlar, evlilikten konu açılınca başka şeyler konuşur, sevgisini dile getiren hiçbir sözü dilinin ucuna getirmez. Bu durum Cüneyd tarafından kısa sürede fark edilir. Bir gün randevuya

gelmeyen Nezhun, gönderdiği bir mektupta Cüneyd'le ayrılmaları gerektiğini, ondan bıktığını yazar ve Cüneyd'i açık bir şekilde sevmediğini dile getirerek onu terk eder.

Bir ezilmişlik hissiyle kafasını epeyce meşgul eden Cüneyd, başlangıçta ayrılık işine pek ehemmiyet vermez: "*Evet, nihayet beni terk etmişti. Ve ben o zaman birden buna güldüm… Oh… Dedim.. terk edilmek, bunun ne ehemmiyeti var? Ben zaten onu sevmiyordum ki..*" Kafasındaki bu düşüncelerden kurtulmaya çalışan Cüneyd, gün geçtikçe içindeki boşluğu fark etmeye başlar. Nezhun'un kendisini terk etmesinin acısını hisseden Cüneyd, bu günleri bir hezimet içinde geçirir. Nezhun'nun evinin önüne giderek onun dikkatini çekecek şeyler yapmaya başlar. Mektup yazar, yakınlarında dolaşır ama bunların hiçbiri Nezhun'u geri getirmez. Hatta Cüneyd için durumu daha da kötüleştirir. Çünkü Cüneyd'in bu zayıf ve ezilmiş hâlini gören Nezhun, Cüneyd'e daha fazla ızdırap vermek için Nafiz'le meşgul olur. Nafiz ise Cüneyd'in mecmuadan arkadaşıdır.

Cüneyd ölüm ve öldürmek fikrini ilk defa Nafiz'e açar. "*Nafiz, dedim, hiç güzel bir kadını öldürmenin zevkini kalbinde ve ruhunda hissettin mi?*" sözlerini Nafiz, Cüneyd'in delirmiş olduğuna yorar. Zira Cüneyd "*şu nefis küçük hanımın kalbi ne güzel hançerlenir… Beyaz sinesinin üstünden kanlarının akmasını düşün…"* yollu düşüncelerinde ısrar eder. Nitekim Cüneyd, günler sonra Nezhun'un evine gitmiş ve uyuduğu yatağın başında onu öldürmüştür. Bu durumu mahkemede açıkça şöyle dile getirir:

> *"Bu ne güzel, ne bedi bir vücut… Birden belimde bir acı his duydum… Navejemi bir dest-i meçhul yerinden kımıldatıyor gibi geldi… Hemen ona el attım ve kınından çıkardım. Silahımın ince yılan dili ve o yüzünün ziyası altında küçük şimşekler yaptı. Nevajeyi tutan sağ elimi arkama doğru iterek biraz eğildim ve titreyen dudaklarımla bu nefis, şah eser-i sanat dudakları uzun uzun hırpalayarak öptüm… O zaman Nezhun kımıldandı ve gözlerini açarken… Emin olunuz bütün azimlerim o dakika kırılmış gibi idi… Uyanıp bir kelime söylese bütün kararlarım belki bozulabilirdi. Mamafih tül perdeleri hafif hafif sallayan rüzgar burnuma o eski taze kan kokusunu getirdi.. Dimağımdan başka bir hakimin emriyle sağ kolum havaya yükseldi ve nevaşem bu nefis sinenin sol memesinin*

altından sivri diliyle gittikçe büyüyen bir delik açtı… Oh bilseniz bu ne zevkti, ne güzel bir temaşa idi…"[107]

Cüneyd, Nezhun'u öldürdükten sonra orada bayılır. Evin diğer sakinleri tarafından yakalanarak polise teslim edilir ve nihayetinde hakim karşısına çıkarılır. Dava sonucunda Cüneyd, her şeyi anlattıktan sonra cinayeti işlediği için pişman olmadığını dile getirir. Yaptıklarından ötürü sadece Mavi mecmuasının şairlerinden af diler. Tek pişmanlığı, onları yalnız bırakmış olmasıdır.

Hikâyenin Olay Örgüsü

"Cüneyd'in Hizmeti" adlı bu hikâye, Ali Süha'nın belli bir olay örgüsü etrafında kaleme alarak yazmış olduğu ilk küçük hikâyesidir. Bir mahkeme salonundaki dava görüşmesiyle başlayan kurguya, geriye dönüş tekniğiyle birkaç gün öncesine gidilerek devam edilmiştir. Hikâyede üç metin halkası tespit edilmiştir:

1- Cüneyd'le Nezhun'un çayırda karşılaşması sonucu aralarında bir ilişkinin başlaması.
2- Nezhun'un Cüneyd'i terk etmesi ve bunun sonucunda Cüneyd'in büyük üzüntüler duyması.
3- Cüneyd'in olan biteni kabullenmeyerek Nezhun'u öldürmeye karar vermesi ve Nezhun'un ölümü.

Hikâyede Cüneyd'in Nezhun'la çayırda karşılaşmasıyla başlayan olaylar silsilesi, Cüneyd'in Nezhun'u öldürmesi ve bunun sonucunda mahkemede, hakkında verilen idam kararıyla son bulmuştur.

Hikâyenin Şahıs Kadrosu

Hikâyenin başkahramanı Mavi mecmuasında şiirleri yayımlanan bir şair olan Cüneyd'dir. Nezhun ise bir diğer önemli karakterdir. Cüneyd'in "*sevmiyorum*" dediği ancak âşık olduğu kadındır. Hafifmeşreptir, evli olmasına rağmen birçok erkekle görüşmektedir. Diğer karakterler ise Cüneyd'in mecmuadan arkadaşları, mahkeme heyeti ve Cüneyd'i götüren jandarmalardır.

[107] *a.g.e.*, s. 139.

Hikâyede Zaman

Hikâyede zaman unsuru açıkça verilmemiştir. Olayların başlayıp bitmesi arasındaki süre, iki veya üç aydır. Sadece Nezhun'un öldürüldüğü anda mehtaplı bir gecenin varlığından bahsedilir. Mahkemedeki zaman doğal vaka zamanıdır ve iki üç saatlik bir zaman dilimini kapsar. Doğal vaka zamanının çok kısıtlı olduğu hikâyede, yazar zamanda geriye giderek olayları iki üç aylık bir zaman dilimine yaymıştır.

Hikâyede Mekân

Hikâyede belirli bir mekân üzerinde durulmamıştır. Mekân tasvirleri yok denecek kadar azdır. Olayların geçtiği yerler ise İstanbul'un gezinti alanları, çayırlar, deniz kenarı, Nezhun'un odası ve mahkeme salonudur.

Hikâyede Dil ve Anlatım

Ali Süha'nın "Cüneyd'in Hizmeti" adlı bu küçük hikâyesi, hacmi itibariyle yoğun sayılmayacak bir eserdir. Yazarın olay hikâyesi kategorisinde değerlendirebilecek bu hikâyesi, aynı zamanda Servet-i Fünun döneminde kaleme almış olduğu tek olay hikâyesidir. Eserin dili, Servet-i Fünun döneminin etkisindedir. Bu nedenle yer yer Arapça, Farsça tamamlamalar ve sözcükler kullanılmıştır. Bu eser, Ali Süha'nın belli bir olay etrafında gelişen ilk küçük hikâyesi olması bakımından önemli bir yer tutmaktadır. Eser, az da olsa verilen diyaloglarla ve geriye dönüş teknikleriyle dikkat çekmektedir.

3.3.3.2. Celb-i Ruh

Ali Süha'nın "Celb-i Ruh"[108] adlı hikâyesi *Kanad* dergisinde yayımlanmıştır. Yazarın bu hikâyesi, *Servet-i Fünun* dergisindeki hikâyelere göre çok daha tertiplidir. Olay, zaman, mekan ve kişi unsurları ustalıkla ortaya konulmuştur. *Servet-i Fünun* dergisindeki hikâyelerde, mensur şiir tarzı hakim kılındığı için bu unsurlar çok fazla kullanılmamıştır. Ancak bu hikâyede yazarın hikâyenin yapı unsurlarını göz önünde bulundurduğu gözlemlenmiştir.

Hikâyenin Özeti

Bir odada ruh çağırma seansı gerçekleştiren üç genç, masanın ortasına bakarak ruhu beklemektedir. Bu sırada dışarıda soğuk bir hava hâkimdir. Soğuk ve ürkütücü

[108] Ali Süha, "Celb-i Ruh", *Kanad*, sayı: 1, 2, 1910, s. 8-12, 10-13.

rüzgârlı hava, ruh çağırma seansıyla birlikte gençler üzerinde büyük bir etki yapar. Üç genç, biraz sonra bu odada hayret ve korku içinde çok merak ettikleri ruh çağırma seansını gerçekleştirirler.

Ferit, iki kardeşten ayrı olarak en başında sürekli olarak araya girip bir şeyler hissetmeye başladığını söylese de kardeşler buna pek bir ehemmiyet vermez. Ancak az sonra "*masanın orta yerinde kuvvetlice bir yumruğun darbesine müşabih bir gürültü işitilir*" ve böylelikle ruhun gelmiş olduğu anlaşılır. Reşit masadan bir mum alarak ayrılır ve olan biteni not etmek için kenara çekilir. Rıdvan ise ruhla iletişime geçmeye çalışır. Az sonra gelen ruhun Ferit'in ölen babasının ruhu olduğu anlaşılır. Baba hasretiyle büyümüş olan Ferit'in duyguları aktarıldıktan sonra Rıdvan hem Ferit'ten hem de Ferit'in babası Rıfat Bey'den bu görüşme için izin almak ister. Verilen izinden sonra Ferit hiç görmediği babasıyla konuşmaya başlar.

Ferit, duygusal sorulardan sonra ailesinin akıbetinin ilerde ne olacağını sorar. Buna uzun süre cevap vermeyen ruh, çağrıldığı masaya bir kâğıt bırakır. Bu kâğıdı Reşit alır ve okur. Kâğıtta "*Zavallı yavrum ısrar ettiğin için söylüyorum. Üç ay sonra aile büyük bir felaket görecek*" yazmaktadır. Ferit çırpınarak bu felaketin ne olduğunu anlamaya çalışırken "*camların üstünden bir kartal kanadı* çarpmış gibi bir sadme ile bir rüzgâr" geçer ve ruh gider. Rıdvan ise yerinden kalkarak ışığı açar ve Ferit'e tüm bunların bir eğlence olduğunu ve bu tür şeyleri önemsememesi gerektiğini hatırlatır. Ferit inanmadığını dile getirerek bir süre sonra evden ayrılır.

Ferit, uzun süren bir gece yürüyüşünden sonra eve gelir ve felaketin ne olabileceği üzerine kafa yorar. Üstelik her geçen gün sürüklendiği bu felaketi düşünmek zorunda olacağını hatırladıkça, kendisinin bu felakete karşı savunmasız olduğunu kabul eder. Bu korku ve düşünce, Ferit'in aklından bir an bile çıkmaz. Her gün kabus görmeye başlayan Ferit'in, gözleri kıpkırmızı bir şekilde uyandığı bir gün annesinin ne olduğunu sorması üzerine "*gece rüyamda babamı gördüm. Beni yanına çağırdı*" sözleri felaketin yaklaştığını hissettirir. Nitekim iki ay sonra Rıfat Bey'in evinde büyük bir felaket gerçekleşir. Bıraktığı mektupta, *"Babam bir ruh tecrübesinde ailede büyük bir felaket zuhur edeceğini haber vermişti. O büyük felaketi görmemek için intiharı tercih ettim*" sözleriyle annesine veda ederek intihar eden Ferit, bu evin beklenilen felaketi olur.

Hikâyenin Olay Örgüsü

Ali Süha Delilbaşı'nın "Celb-i Ruh" adlı hikâyesi belli bir vaka etrafında şekillenmiştir. Arkadaşlarıyla ruh çağırma seansı gerçekleştiren Ferit, o gece yaşanan olaylardan sonra bir daha kendine gelemez ve aklını kaybeder. Hikâyenin gelişimini ve sonunu hazırlayan bütün bir vakıa, bu ruh çağırma senasının gerçekleştiği andır. Yazar, hikâyeyi bu olay etrafında şekillendirmiştir. Hikâyenin devamında yaşanılanlar, bu olayın bir sonucudur.

Hikâyenin Şahıs Kadrosu

Bu hikâyede adı geçen üç kahraman mevcuttur. Hikâyenin başkahramanı Ferit'tir. Babasını küçük yaşlarda kaybetmiştir. Bu yüzden babasına karşı derin bir özlem ve hasret duygusu taşımaktadır. Ruh çağırma seansında da bu duyguların bir neticesi olarak Ferit'in babasının ruhu gelmiştir. Ferit, babasının gelen ruhundan haber aldığı felaketi yaşamamak için intihar etmeyi seçerek Rıfat Bey'in evindeki felaketin kendisi olur.

Rıdvan ve Reşit, Ferit'in arkadaşlarıdır. Bu ikili aynı zamanda kardeştir. Ferit, bu arkadaşlarıyla ruh çağırma seansına katılmıştır. Bu kardeşlerden Reşit, bir not alarak olan biteni bir köşede kaydeder. Rıdvan ise gelecek olan ruhu kontrol etmek için masada Ferit'in yanında bekler. Daha sonra yanlarına gelen Reşit, elindeki kâğıtları karanlıkta masanın üzerine atmıştır. Çağırdıkları ruhun Ferit'in babası olduğu anlaşılınca durumu Ferit'e izah ederler.

Bu ruh çağırma seansının bir düzmece olduğu iki kardeşin tavırlarından belli olsa da Ferit, arkadaşlarının yapmış olduğu bu düzmeceye inanır ve intihar eder. Ferit'in annesiyle yaşayıp, babasız büyümesi ve babasına karşı derin bir özlem duygusu içinde olması, hikâyenin yazarı Ali Süha'yı çağrıştırmaktadır. Yazar, babasız büyümenin ne tür felaketlere yol açtığını bu hikâyesinde de bir kez daha vurgulamak istemiştir.

Hikâyede Zaman

Hikayenin vaka zamanı, bir akşam Rıdvan ve Reşit kardeşlerinin evinde geçen birkaç saatlik zaman dilimini kapsamaktadır. Dışarıdaki fırtına ve soğuk hava, olayın kış

mevsiminde yaşanmış olması ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Olayların gelişimi ise bu vakayla birlikte iki aylık bir süreye yayılmıştır.

Hikâyede Mekân

Ali Süha'nın bu eserinde mekân açıkça belirtilmiştir. Yazar, Rıdvan ve Reşit kardeşlerin Cağaloğlu'ndaki evinin bir odasında gerçekleşen bu ruh çağırma senasını olabildiğince ilginç hâle getirmek için mekân tasvirlerine ağırlık vermiştir:

> "*Elleri, etrafa dizildikleri masanın üzerine 'hafifçe' konulmuş, konuşmuyorlar, bekliyorlardı… Sobada yanan odunlar derin ve mâverâî bir sis gönderiyorlar, saatin karanlık ve sükut içinde garipleşen bir şekl-i esrar alan ahengi koşuyor, masa başında davet ettikleri ruhu bekleyen üç gencin hafif nefesleri duyuluyordu…*"[109]

Bir ruh çağırma seansı gerçekleştiren üç gencin ve mekândaki soba, saat gibi eşyaların o anki fiziki durumları alıntıdan da anlaşılacağı üzere gözler önüne serilmiştir. Okuyucu, açık bir şekilde ortaya konulan bu manzarayı, gözlerini kapatarak hayal edebilmektedir.

Hikâyede Dil ve Anlatım

Yazar, dışardaki doğa olaylarını güçlü bir şekilde tasvir yoluna gitmiştir. Bu durum yazarın daha önceki hikâyelerine kıyasla, gözle görülebilir bir değişikliktir. Mekân açıkça belirtilerek Rıdvan ve Reşit'in Cağaloğlu'ndaki evlerinin odalarından birisi olduğu aktarılmıştır. Yazarın daha önceki tarihlerde yazmış olduğu hikâyelerinde böyle açık bir manzarayla, böyle bir tasvir gücüyle karşılaşılmamaktadır. Bu nedenle "Celb-i Ruh", sözünü ettiğimiz bu farklılıklar nedeniyle yazarın diğer hikâyelerinden ayrılabilmektedir.

3.3.3.3. Bizans Hikâyeleri: Eski Ayine

Ali Süha'nın "Bizans Hikâyeleri: Eski Ayine"[110] adlı hikâyesi *Kadın* dergisinde yayımlanmıştır. Yazar bu hikâyesini "Kardeşim Fevziye'ye" notuyla yayımlatmıştır. Yazarın bu eseri, diğer tüm hikâyelerinden ayrılabilecek bir içeriğe sahiptir. Zira yazar, hayal gücünün en uç sınırlarını kullandığı bu hikâyede, aslında olmayan

[109] *a.g.e.*, s. 8.
[110] Ali Süha, "Bizans Hikayeleri: Eski Ayine", *Kadın*, sayı: 14, 1912, s. 4-7.

varlıkları varmış gibi göstermeye çalışmıştır. Bu yönden "Celb-i Ruh" adlı öyküsüyle benzerlik göstermektedir.

Hikâyenin Özeti

Büyük bir konağın hanımı olan Zühre gözüne hiç de alışık olmadığı eski bir aynanın çarpmasıyla büyük bir sevinç yaşar. Fazlı Efendi'nin olduğu anlaşılan bu aynanın karşısına geçen Zühre, aynaya bakmaya başladığı andan itibaren bazı tuhaflıklar meydana gelmeye başlar. Önce kendi görüntüsünden korkan Zühre, az sonra tamamen soyut bir alemin içine düşer.

Zühre, karşısındaki tunç çerçeveli, yan sütunlarının üstünde kadın heykeli bulunan aynayı daha iyi görebilmek için lambayı açmaya yürüyünce birçok ayak sesi duymaya başlar. "*Atlastan çemberli bir ferace giymiş, pek beyaz ve ince yaşmaklarının kenarından ancak iki üç tel saç korkarak çıkmış, uzun gözkapaklarının altında uzak yıldızlara benzeyen lacivert gözlü bir ince hanım*", bu seyrelen dumanların içinden çıkarak, aynanın karşısına geçer ve Zühre'ye bakmaya başlar. Biraz sonra aynada kendine bakan bu kadın, aynanın kenar sütunlarının üstünde bulunan heykeller tarafından içeri çekilir. Zühre, kendini bu anda aynada görmeye çalışsa da muvaffak olamaz. Çünkü heykeller tarafından aynanın içine çekilmiştir.

Zühre, kendisini aynada aramaya devam ederken "*zarif ayakları, pembe atlas terliklerin içinde levent bir kadın*" daha görür ve ardından "*fazla servetle döşenmiş, müzeyyen bir odada, kafesli bir pencerenin kenarından dışarıya bakan bir genç kadın*" daha odanın içinde belirir. Bu kadın da bir önceki kadın gibi kendisine aynada bakmaya başlar. Bu sefer ortaya çıkan kadın, aynı zamanda güzelliğiyle de dikkat çeker. Bu kadının, "*siyah tüllerle süslenmiş lacivert saten, uzun etekli, şık ve kibar tuvaletini, bülend endamını, uzun tırnaklı ince parmaklarını, beyaz ellerini*" fark eden Zühre, az sonra kadının kocası olan çirkin ihtiyar bir adamın kadını öptüğünü görmesiyle ağlamaya başlar.

Zühre'nin gözlerinin önünden bu sahne silinirken yeni bir sahne daha gerçekleşir. Bu sefer odaya dolan mehtabın getirmiş olduğu iki hayalin birbirine sarılarak öpüşmelerine şahit olur. Zühre, az sonra gördüğü iki hayalin ortadan kaybolmaya başlamasıyla odaya bir Türk hanımının girdiğini görür. Bu kadının, masasına

oturarak göğsünden çıkardığı birkaç sayfa yazıyı okuduğunu fark eder. Aynı kadının bu yazıları yakarken ağladığına da şahit olur.

Büyük bir çıngırak sesine koşan konağın hizmetçisi Peyman, Zühre Hanımın yeni gelen aynanın önünde bayılmış ve yere uzanmış bulur. Zühre Hanım uyandığında aynanın acilen kaldırılmasını ister. Ertesi sabah, iki hamalın aynayı bedestene götürmesiyle hikâye son bulur.

Hikâyenin Olay Örgüsü

Bu hikâyede olay örgüsü tek bir metin halkasından oluşmaktadır. Zühre son derece lüks döşenmiş odasında, yeni gelen aynada kendisine bakmak için aynanın karşısına geçtiğinde başına gelen olağanüstü olaylar, hikâyedeki tek metin halkasıdır. Aynanın karşısına geçen Zühre'nin, biraz sonra yaşadıkları ise bu vakanın etrafında şekillenen gerçek dışı olaylardır. Gerçekten yaşanıp yaşanmadığı bilinmemektedir. Tüm bunların hepsi yerde bayılmış olan Zühre'nin kâbusları olarak da düşünülebilir.

Hikâyenin Şahıs Kadrosu

Hikayenin başkahramanı Zühre'dir. Davranışlarından genç bir kadın olduğu tahmin edilmektedir. Odasına getirilen eski bir aynanın karşısına geçtiği andan itibaren kendisini farklı bir alemde bulur. Aynanın karşısında tamamen kontrolünü kaybeder ve kendisi gibi aynaya bakan birçok kadın görmeye başlar. En sonunda olup bitene dayanamayıp bayılır. Hikâyede ismi geçen bir diğer şahıs ise hizmetçi Peyman'dır. Zühre Hanım'ı yerde bayılmış olarak bulan kişidir.

Hikâyede Zaman

Hikâyedeki zaman hususunda hiçbir bilgi mevcut değildir. Ancak hikâye ilerleyen satırlarda her ne kadar fantezik bir levhaya da bürünse, gerçek zamanın olağan akışı da devam etmektedir. Ayrıca yazar, kendi hayatının gerçeklerini hikâyenin içinde kullanmaya özen göstermiştir. Zühre'nin odasındaki masasının üstünde *Kadın* dergisinin son sayısını araması, hikâyedeki olayların geçtiği zamanın 1911 yılının sonları olduğunu göstermektedir. Ali Süha'nın bu yazısı *Kadın* dergisinin Ocak 1912 tarihli sayısında yayımlandığına göre hikâyenin geçtiği zamanın da 1911 yılının Aralık ayı olması ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Hikâyede Mekân

Ali Süha, bu hikâyesinde öncelikle mekânı tasvir etme yoluna gitmiştir. Daha önce de belirtildiği üzere *Servet-i Fünun* dergisinde yayımladığı hikâyelerinde bu durum açıkça dikkati çekmez. "Celb-i Ruh" adlı hikâyesinde tasvir ve betimlemeye biraz daha ağırlık veren yazar, bu hikâyesinde de tasvir tekniğini ustaca kullanmıştır. Hikâyenin başında olayın geçtiği oda ve odanın içindeki bazı nesneler ayrıntılı bir şekilde ele alınmış, mekânın olay ve kişi üzerindeki etkisi ilerleyen satırlarda bu tasvirlerde belirtilenlerle ilişkilendirilmiştir:

> "*Duvarlarında birçok akşam levhalarının dindar bir tevekkül ile nefis sahiplerinin gözlerini bekledikleri bu moderne stil, mefruş, şık duvarda yüksek ayaklı, deniz yeşil tül abajurlu bronz bir lamba hafif yanıyor; süzülürken yerleşen ziyalar, iki pencerenin ortasında bir Hintli Brahman gibi esrarlı ve derin duran eski tunç çerçeveli ayinenin sathında korkak ve çekingen dolaşıyordu… Ve burayı dolduran ipekli yenilikler bu ihtiyar bir müverrihe benzeyen eski zaman yadigarının karşısında kıskıvrak, renklerinin şaşasını titreyerek gizliyorlardı.*"[111]

Hikâyede Dil ve Anlatım

Ali Süha'nın bu eserinde de dikkati çeken bir husus olarak mekân tasvirleri önemli yer tutmaktadır. Yazar, tek bir odadan oluşan mekânı uzun satırlarla anlatmaya çalışmıştır. Öte yandan hikâyede görülen bir diğer husus, yer yer kişileştirme tekniğinin kullanılmış olmasıdır. Yazar, odanın içindeki bütün nesneleri, Zühre üzerinde dolaylı bir etkiye sahip kılmıştır: "*Kapı şiddetli açıldı ve sükûtlarından başlarını kaldıran eşya, eski ayinenin içinde pek yeni bir Türk Hanımının, zengin bir akşam tuvaletiyle müphem ve gölgeli şeklini gördüler.*" Zühre'nin odaya girmesiyle odanın içindeki eşyalar, sessizliklerini bozarak Zühre Hanım'ın çok güzel bir makyajla içeri girdiğini fark eder. Kişileştirilmiş bu eşyalar, Zühre'nin halet-i ruhiyesini etkilemenin yanında aynı zamanda birer gözlemci olarak sunulur. Zira sadece eşyalar odanın içinde olup bitene şahitlik etmektedir.

[111] *a.g.e.*, s. 4.

3.3.3.4. Ehl-i Kubur

Ali Süha Delilbaşı'nın Cumhuriyet'le birlikte kaleme almış olduğu ilk küçük hikâyesi 1939 tarihli *Ülkü Halkevleri* dergisinde yayımlamış olduğu "Ehl-i Kubur"[112] adlı hikâyesidir. Yazar bu eserini "Merhum Sami Danişmend'in Hatırasına" diyerek Sami Danişmend'e ithaf etmiştir.

Hikâyenin Özeti

Bu hikâyede at üstünde yolculuk yapan iki arkadaşın başına gelen hadiseler anlatılmaktadır. "*Karları erimiş, bozuk şosede nalların sesleri işitilmeye başladığı zaman akşam ezanı vakti çoktan geçmiş, ovaya korkunç bir gece*" indiği sıralarda gerçekleşen bu yolculuk, köyden kasabaya doğru gerçekleşmektedir. Süleyman Efendi ve Şükrü Efendi adındaki bu iki arkadaş, yörenin en iyi binicilerindendir. Köy ve kasaba arasındaki bu beş saatlik yolu, iki saate indirmek için çaba sarf etmeye çalışsalar da her şey umdukları gibi gitmez. Çünkü düzlüğe çıktıklarında atlarının yorulmuş olduğunu fark ederler. İki arkadaşın umutla beklediği yegane şey bu düz yolun sonunda görecekleri bir ışık veya köpek sesidir.

İki arkadaş, aralarında gerçekleşen bu muhabbetin sonunda yolculuğun vermiş olduğu korkutucu havayla ecinnilere kadar gelir. Yanlarından tavşanın, köyden çıkarken de bir kadının kenarlarından geçmesi, uğursuzluğa işaret sayılır. Ancak Süleyman Efendi için bu pek de önemli sayılmaz. Zira kendisi on ya da on beş yıl önce bir ecinni düğününe dahi katılmıştır. Bir gece yarısı yayladan dönerken ovanın ortasında gördüğü keçi yavrusunu takip ederek ecinnilerin olduğu yere kadar gitmiştir. Davullu zurnalı ecinniler, Süleyman Efendi'nin yularına sarılarak onu attan indirmeye çalışırlar. Ancak Süleyman Efendi daha güçlü çıkar ve ecinnilerden birini vurduktan sonra diğerlerinin de ortadan kaybolduğunu Şükrü Bey'e bu yolculuk boyuncu anlatır. Yine anlattığına göre aynı ecinniler yaylalarından on ya da on beş kuzuyu intikam için kaçırmışlardır. Şükrü Efendi, anlatılanlar karşısında korkusunu gizleyemez çünkü az sonra mezarlıktan geçeceklerini fark eder.

Süleyman Efendi mezarlığa yetiştiğinde aklından geçeni yapar. Mezarlığa doğru *"Selamün Aleyküm, ya ehl-i kubur*"[113] diye bağırır ve mezarlıktan bir sesin "*Ve*

[112] Ali Süha Delilbaşı, "Ehl-i Kubur", *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi,* cilt: 17, sayı: 100, 1941, s. 325-330.
[113] Kabir Ehli.

aleyküm selam, ya ehl-id dünya."[114] şeklinde cevap vermesiyle mezarlıkta ortaya çıkan hortlak, Süleyman Efendi'nin atına yaklaşarak onu yere atıp üzerine çöker. Diğer atlar ve Şükrü Bey de oradan hızlıca uzaklaşır. Süleyman Efendi ve hortlak yerde birbirlerini iyice hırpalarlar. Sonunda Süleyman Efendi ayağa kalkarak yerde olan hortlağı tekmelemeye başlar. Uzun süre hareketsiz kalan hortlağın öldüğünü düşünerek oradan uzaklaşmaya karar verecekken, hortlak tekrar ayaklarına bir çelme takarak onu yere düşürür. İkisi de perişan bir hâlde boğuşmaya devam ederler. Kavganın ikisinden birisinin ölümüyle biteceği kesin gibi görünürken, ikisinin de baygın olarak yerde uzandığı, Şükrü Bey ve beraberindekilerin mezarlığa gelmesiyle anlaşılır.

Süleyman Efendi ve yanındaki hortlak kaldırılarak hastaneye götürülür. Bu sırada bütün köy ve kasaba hortlak meselesini konuşmaya başlar. Hatta jandarma ve kaymakam dahi bu hortlağa inanacak durumdadır. "*Mesele mühimdi. Kaymakamın yanında hekimler, müddeiumumi, doktor, müstantik, jandarma kumandanı, belediye reisi, parti reisi, eşraf*" toplanmış ve hortlağın nereden gelmiş olduğunu ve ne yapacaklarını düşünmeye başlamışlardır. Müzakereler gece yarısına kadar devam eder. Sonunda jandarma komutanı, civardaki bütün köylere kaybolan birisinin olup olmadığına dair telgraf gönderilmesini ister. Bazıları ise sabah uyandığında hortlağın kendisine sorulmasını teklif eder. Sabah olduğunda hortlağın "*Ve aleyküm selam, ya ehl-i dünya*"dan başka bir şey demediği görülür. Aynı sabah, kaymakama mühim bir haber gelir. Vali tarafından kaymakama gönderilen telgrafta, hortlak sandıkları kişinin tımarhaneden kaçmış bir deli olduğu haberi verilir.

Hikâyenin Olay Örgüsü

Ali Süha'nın bu hikâyesinde olaylar bir yolculuk sırasında gerçekleşir. Ancak diyaloglar sırasında anlatılan başka olaylar da mevcuttur. Buna göre hikâyede dört metin halkası tespit edilmiştir:

1- Süleyman Efendi'yle Şükrü Efendi'nin köyden kasabaya olan yolculuğu.
2- Yolculuk sırasında Süleyman Efendi'nin daha önce katıldığı bir ecinni düğününde başına gelenleri anlatması.

[114] Dünya Ehli.

3- Yolculuk sırasında mezarlıktan bir hortlağın çıkıp Süleyman Efendi'ye saldırması.
4- Süleyman Efendi'ye saldıran hortlağın, hastaneden kaçan bir deli olduğunun anlaşılması.

Hikâyenin Şahıs Kadrosu

Hikâyenin şahıs kadrosu oldukça geniş tutulmuş olsa da esasında Süleyman Efendi, Şükrü Efendi ve hortlak olduğu zannedilen ama delirmiş olduğu anlaşılan Salim karakterlerinden ibarettir. Süleyman ve Şükrü Efendi köyden kasabaya yolculuk eden iki arkadaştır. Mezarlıktan çıkan hortlağın uzun bir süre kavga ettiği kişi de Süleyman Efendi'dir. Bu kavga sırasında hortlağın kendisi de ölümden dönmüştür. Hortlak ise hikâyenin sonunda tanıtılır. Buna göre hortlak sanılan kişinin, Soğucak köyü öğretmeniyken bir süre sonra köylülere karşı peygamberliğini iddia ettiği için vilayete getirilerek hastanede müşahede altına alınan Bulgaristanlı bir göçmen olan Mıstık oğlu Salim olduğu anlaşılır. İki gün önce hastaneden kaçmış, uzun boylu, karayağız, kara saç, sakallı ve bıyıklıdır. Son derece tehlikeli bir deli olarak tanıtılmıştır. Bunların haricinde eserde kaymakam, hekimler, jandarma kumandanı, belediye reisi, parti reisi, eşraf gibi şahıslar da hortlak olayı yüzünden hastanede toplanmış olan diğer karakterlerdir.

Hikâyede Zaman

Hikâyedeki gerçek vaka zamanı iki günlük bir zaman dilimini kapsamaktadır. Akşama doğru köyden kasabaya doğru gerçekleşen yolculuğun iki saatte tamamlanması planlanmıştır. Ancak yolculuk sırasında Süleyman Efendi'nin, başına gelen ecinni olaylarını anlatmasıyla hikâyedeki zaman bir hayli genişler. Yazar, Süleyman Efendi'nin yıllar önce başına gelmiş bir ecinni düğününü geriye dönüş tekniğini kullanarak anlatmıştır.

Hikâyede Mekân

Ali Süha'nın bu eserinde belli başlı bir mekân yoktur. At üstünde yolculuk eden Süleyman Efendi ve Şükrü Efendi'nin başına gelenler bu yolculuk sırasında gelişmiştir. Ancak hortlak olayı mezarlıkta meydana gelmiştir. Mezarlık mekân olarak ele alınsa bile hikâyede üzerinde durulmamıştır. Mezarlık hikâyenin muhtevasını tamamlamak, kahramanlar üzerinde etki bırakmak ve kahramanları

hortlak olayına inandırmak için kullanılmıştır. Açıkça ifade edilmese de hikâyenin İç Anadolu'da geçtiği anlaşılmaktadır. Zira hikâyede konuşulan şive, Tokat ve Çorum yöresine aittir.

Hikâyede Dil ve Anlatım

Çevre tasviri ve betimleme tekniklerinin ön plana çıktığı bu hikâyede yazar, iki arkadaşın köy ve kasaba arasındaki yolu ve sonunda kavuşmak istedikleri manzarayı şu satırlarla dile getirir:

> "*Yol ıssızdı. Ta uzaklarda, geniş ovanın sağında solunda ve mezar kaçkınları gibi bembeyaz duran dağların yamaçlarında ara sıra sabaha yaklaşmış uzak yıldızlar gibi sönük bir iki ışık görünüyordu. Yol yakınlarında köy, ham, ağıl bulunmadığı için ne bir ışık görülüyor, ne de bir çoban köpeği havlayarak atların ayaklarına dolaşıyordu. Atlının bazen en küçük bir hayat izine, hele kışın tek bir adama rastlamadan saatlerce yol aldığı bu unutulmuş ovalarda, yolcunun hayata, kalabalığa, barınacak kapalı sıcak bir yere kavuşacağını ilk önce haber veren şey, ya düz yolun sonunda çok uzaktan görünmeye başlayan ışıklar, yahut köpek sesleridir.*"[115]

Ali Süha'nın Cumhuriyet döneminde yazmış olduğu hikâyelerde Anadolu'da konuşan halkın diline indiği fark edilmektedir. "Ehl-i Kubur" adlı bu hikâyede Süleyman ve Şükrü Efendi arasında geçen diyalog bu tespiti doğrulamaktadır.

> "- *Cigara yak Şükrü Efendi, dedi; Karabel ne de çok kürtük yapmış, benim bir kır at çok yoruldu. Ama bu badallarda, bu kürtükleri benim kırla senin dorudan başka at söküp çıkamazdı. Hele şükür ki ayağımız kara toprağa bastı.*"[116]

Yukarıda verilen diyalogda gerek iki arkadaşın arasındaki konuşmanın doğallığı, gerekse yöre halkının konuşmuş olduğu Türkçe şiveler açıkça fark edilmektedir. Örneğin "*badal*" sözcüğünün ilk anlamı merdivenken diğer anlamı kardan veya çamurdan oluşan çukurdur.[117] Tokat ve Çorum yöresine ait olan bu sözcüğün ikinci

[115] *a.g.e.*, s. 325.
[116] *a.g.e.*, s. 326.
[117] TDK Sözlük, Erişim Tarihi: 25.12.2022. https://sozluk.gov.tr

anlamında kullanıldığı açıktır. Fecr-i Âti döneminde genelde boğazdaki yalılarda ya da köşklerde yaşayan insanları eserlerine alan Ali Süha'nın, hikâyesindeki bu dil ve üslup değişikliği son derece önemlidir. Yazarın Cumhuriyet döneminde yazdığı bütün hikâyelerinde buna benzer bir dil ve üslup değişikliği gözlemlenmiştir.

Ali Süha, bu hikâyesinde anlatmak istediğini bir telgraf mesajıyla okuyucuya vermiştir. Bir ruhun mezardan kalkıp insanlara saldırabileceğine ve bir tavşanın yahut bir kadının uğursuzluk getirebileceğine inanan halk, hortlak sandıklarının hastaneden kaçmış olan bir insan olduğunu öğrenir, ancak bu olanları bir uğursuzluk olarak görmekte ısrar ederler. Zira Şükrü Bey, yukarıdaki telgraftan sonra bile şu cümleleri kurar: "*Karabayıra sararken uğrumuzdan tavşan geçti… Süleyman Efendi'nin önünden de daha köyde iken bir karı geçmiş… bir de üstelik ölülere selam vermeye kalkıştı… Aldı işte aleyküm selamını…*". Eserde gerçeğe değil, inanmak istediğine inanan bir kitlenin trajikomik durumu ele alınmaktadır.

3.3.3.5. Kalanların Nafakası

Ülkü Halkevleri mecmuası farklı tarihlerde farklı isimlerle yayın hayatını uzun yıllar boyunca sürdürmüştür. Ali Süha Delilbaşı da hikâye ve yazılarını bu mecmuada yayımlamaya devam etmiştir. "Kalanların Nafakası"[118] adlı hikâyesi *Ülkü* mecmuasının 1941 yılındaki tam adıyla *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları* dergisinde yayımlanmıştır. Delilbaşı, bu öyküsünde evlendikten sonra bir erkeğin başına gelen hadiselerden bahsetmektedir.

Hikâyenin Özeti

Ahmet Sabri, otuz beş yaşında, hiç evlenmemiştir. Günün birinde Nuriye adında bir kadınla tanışır ve evlenir. Evliliklerinin onuncu yılında Nuriye zatürreye yakalanarak ölür. Üç yıl boyunca evlenmeyen Ahmet Sabri, nihayet günün birinde arkadaşlarının ısrarıyla bir akşam çalgılı bir mekâna götürülür. Bu mekânda otuz yaşlarında dul bir kadınla tanıştırılır. İsmi Dürnev olan bu kadının kocası evlendikten sonra karısını ihmal etmeye başlamış, bütün malını mülkünü yedikten sonra da kalp krizinden ölmüştür. Kadın ise geçimini sağlamak için bir bankada çalışmaktadır. Ahmet Sabri o gece sarhoşluğunun da vermiş olduğu cesaretle Dürnev'i bir roman kahramanı gibi görür ve ona evlenme teklifi eder.

[118] Ali Süha Delilbaşı, "Kalanların Nafakası", *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi,* cilt: 17, sayı: 101, 1941, s. 417-424.

Dürnev Hanım, Ahmet Sabri'nin evlilik teklifini hemen kabul eder. Sabri'nin arkadaşları da bütün işleri birkaç günde yoluna koyar. İşinden istifa eden Dürnev Hanım, Ahmet Sabri'nin evine taşınır. İlk zamanlar sükun içinde geçer. Dürnev Hanım, iyi bir ev kadınına benzemektedir, evini güzel idare eder, israftan, savup savurmaktan hoşlanmaz gibi görünür.

Ahmet Sabri ise her geçen gün biraz daha değişir. Dürnev Hanım'a karşı büyük bir cinsel arzu hissetmeye başlar. Dürnev Hanım ise kocasının ilk zamanlar gösterdiği hareretsizliğe olduğu kadar, ondaki bu yeni değişime de tamamıyla itaatli durur. Bu durum tek çocukları Tosun doğuncaya dek devam eder. Hamileliğin ilk aylarında gayet utangaç olan Dürnev Hanım, doğumuna yakın zamanlarda değişmeye başlar. Ahmet Sabri bu noktadan itibaren tanıştığı Dürnev'i kaybeder. Zira eski itaatkâr, suskun, eli toplu kadın gider, yerine tam aksi hareket eden bir kadın gelir.

Dürnev Hanım'ın göstermiş olduğu bütün olumsuz tavrına Ahmet Sabri hiçbir itiraz göstermez. Hatta sevinerek onun isteklerini yerine getirir. Çünkü kendisine ait büyük bir serveti vardır. Yüksek bir maaşı, epeyce hazır parası, memleketinde fındık bahçeleri, tarlaları, hamamları, İstanbul'da büyük bir apartmanı, dükkânlarından sürekli gelen bir nakit para akışına sahiptir. Bu paralarla istediği saadeti bir çırpıda karısına verebilecek biridir. Kaldı ki bunca yıl çocuk sahibi olmayan Sabri'ye, Dürnev Hanım şimdi bir de çocuk vermiştir. Bunun için elinden gelen her şeyi yapmaya hazırdır.

Tosun doğduktan sonra "*Artık tılsım bozulmuş, Dürnev Hanım, o eski halim, selim, başı önünde, kuzu gibi kadın*" olmaktan çıkmıştır. Sabri Bey'in şaşkınlığına neden olan bu değişim şu satırlarla dile getirilir:

> "*Dürnev Hanım hiç yoktan sofra başında kavga çıkarıyor; Dürnev Hanım gezip tozuyor; Tosun doğduktan bir yıl sonra on yıl daha çökmüş görünen kocasını sabahlara kadar süren poker partilerine, gece lokantalarına, balolara sürüklüyordu. Evde, misafirlikte, lokantada, her yerde, her işte, daima emreden Dürnev, baş üstüne diyen kocasıydı.*

Avuç, avuç değil, etek, etek para harcanıyordu. Bir küçük itiraz, aylarca süren kavgalara, dargınlıklara fırsat veriyordu."[119]

Kısa bir süre sonra Dürnev Hanım'ın adı Ankara'dan İstanbul'a kadar her yerde duyulmaya başlanır. Poker partileriyle, Paris'ten gelen makyajlarla, balolarla, evindeki erkek hizmetçilerle bütün alemlerde bir fırtına gibi eserek gün geçirmeye başlar. Nihayetinde Ahmet Sabri Bey'in elinde yaptırmış olduğu sigorta parasından başka hiçbir şey kalmaz. Elindeki bütün serveti Dürnev Hanım tarafından balolarda ve poker partilerinde heba edilir. Buna en ufak itiraz bile gösteremeyen Ahmet Sabri, karısına karşı gelememesine rağmen ondan güzel bir söz de duyamaz. Dürnev Hanım çocuğu dahi ağladığında, Sabri Bey'e "*sustur şu piçini"* diye kızacak bir merhametsizliğe bürünmüştür.

Ahmet Sabri, bir gün dairesinde otururken, kendisine bir telgraf gelir. Telgrafta, İstanbul'daki apartmanının bulunduğu mahallede bir yangının çıkması sonucu, kendisine ait binanın tümüyle yanmış olduğu haber verilir. Telgraftan hemen sonra daire vekili de kendisiyle görüşmek ister. Vekil, işlerin nasıl gittiğini ve ne durumda olduğunu sorar. Hazırlanan bir belgede vekille aralarında anlaşmazlık oluşan Ahmet Sabri, biraz sonra Vekil Bey'e sesini yükseltip, hakaret eder. Bir zaman sonra da odasına çekilen Ahmet Sabri, özel kalem müdürünün getirmiş olduğu resmî evrakla açığa alınmış olduğunu öğrenir. Böylelikle memuriyet hayatı da son bulan Sabri Bey, mesai bitiminde odacısına bolca bir bahşiş vererek iş yerinden ayrılır. Ardından kendisini sokaklara atan Sabri Bey, nihayet bir mekânın alkol dolu masasında soluklanır.

Elinde avcunda bir şey kalmadığını anlayan Ahmet Sabri'nin aklına, sigorta parası gelir. Bu paranın kendisi öldükten sonra karısı ve çocuklarına yeteceğini düşünen Ahmet Sabri, az sonra ölmenin de tek çıkar yol olabileceğini düşünmeye başlar. Böylelikle planını yapar ve mekândan sarhoş olmamış bir şekilde kalkar. Kendisini bir arabanın önüne atmayı düşünen Ahmet Sabri, sinemaların bitiş saatinde dışarı çıktığında gayet muhteşem bir kalabalıkla arabaların caddeden geçtiğini görür. Kendi kendisine "*tosuncuğum*" diyerek otomobillerin önüne deli gibi fırlayan Ahmet Sabri'nin ölüm haberi, bir süre sonra daire vekiline verilir. Haber karşısında çok üzülen ve ne yapacağını bilemeyen daire vekili, hemen Ahmet Sabri'nin evine

[119] *a.g.e.*, s. 420.

hareket eder. Haberi Dürnev Hanım'a ileten daire vekili, Dürnev Hanım'ın üzüleceğini düşünür ancak o hiç oralı olmaz. Oyun masaları, flörtler, kurlar, poker oynayanlarla dolu olan evin salonundaki misafirlerden rica ederek odasına çekilir. Daire vekili her şeye kendisinin sebep olduğunu düşündüğünden, bütün masrafları karşılar. Maaş ve ikramiyelerin çabucak halledilerek Dürnev Hanım'a verilmesini ivedilikle ister.

Dürnev Hanım ise olanlar karşısında hiç istifini bozmaz. Hatta gelen misafirlere "*hiç acımadım ahlaksız herife, o kadar içecek ne vardı?*" diyerek bütün bunlardan Ahmet Sabri'yi sorumlu tutar. Bir süre sonra bankada kalan parayı da çeken Dürnev Hanım, devletin ödediği parayı da alarak oğlu Tosun'u Ahmet Sabri'nin ihtiyar halasına gönderir ve kısa bir zaman sonra yirmi iki yaşında bir hukuk fakültesi öğrencisiyle evlenir.

Hikâyenin Olay Örgüsü

Hikâye geriye dönüş tekniğiyle başlar. Geriye dönüşten sonra serim, düğüm ve çözüm bölümleri, hâkim bakış açsıyla olay örgüsü çok dağıtılmadan sırasıyla işlenir. Hikâyede tespit edilen metin halkaları şunlardır:

- Ahmet Sabri'nin Nuriye'yle evlenmesi.
- Nuriye'nin evliliklerinin onuncu yılında ölmesi.
- Ahmet Sabri'nin Dürnev'le evlenmesi.
- Tosun'un doğumu ve Dürnev'in olumsuz bir kişiliğe bürünmesi, değişmesi.
- Ahmet Sabri'nin tüm varlığının Dürnev tarafından kumarda kaybedilmesi.
- Ahmet Sabri'nin intiharı.

Hikâyenin Şahıs Kadrosu

Ahmet Sabri otuz beş yaşında evlenmiştir. On yıl boyunca çocukları olmamış ve eşi Nuriye'yi de bu on yılın sonunda kaybetmiştir. Nuriye Hanım, kocasını seven dürüst bir kadındır. Yazarın, Nuriye karakterini idealize ettiği düşünülmektedir. Ahmet Sabri'nin Nuriye'nin ölümünden yaklaşık üç yıl sonra evlendiği Dürnev Hanım ise tam tersidir. Bir servet avcısıdır. Bu bakımdan Dürnev Hanım'ın pokerle, kumarla Ahmet Sabri'nin bütün servetini savup savurması, Tanzimat döneminde Beyoğlu'nda servet avcılığı yapan hafif meşrep kadınları hatırlatmaktadır. Büyük bir cinsel arzuyla Dürnev'e bağlanmış olan Sabri Bey'in akıbeti ise bir noktada Ahmet Mithat

Efendi'nin *Felatun Bey ve Rakım Efendi* adlı eserindeki hazin sonlu Felatun Bey'i hatırlatmaktadır.

Hikâyede Zaman

Hikâyede zaman, Ahmet Sabri'nin Nuriye Hanım'la olan evlilik süreleri, Ahmet Sabri'nin yaşı, Tosun'un doğumuyla yer yer belirtilmiştir. Böylece olayların zamanı, yaklaşık on beş yıllık bir zaman dilimine yayılmıştır. Bu bakımdan "Kalanların Nafakası" adlı bu hikâye, yazarın, zaman unsurunu en geniş tuttuğu hikâyelerinden biridir. Ayrıca bu hikâyede de geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Ahmet Sabri'nin Nuriye'yle evlenmeden önceki hayatı ve Nuriye'yle birlikte olduğu on yıl, Ahmet Sabri, Dürnev Hanım'la evliyken verilmiştir. Zira hikâyenin başlangıcında Ahmet Sabri oğlu Tosun'un başını okşayarak dışarı çıkar. Bu andan itibaren yazar, geriye dönüş tekliğini kullanarak, Ahmet Sabri'nin Nuriye'yle olan evliliğini, birlikteliğini, Nuriye'nin ölümünü ve Dürnev'le olan evlilik hayatını anlatarak, hikâyenin sonunda gerçek vaka zamanına tekrar döner.

Hikâyede Mekân

Hikâyede dış mekân unsuru oldukça geniş tutulmuş, İstanbul ve Ankara olarak verilmiştir. Ahmet Sabri'nin evi, çalıştığı daire ve çeşitli eğlence mekânları, öyküde sık geçen mekânlardır. Ancak yazar bu eserinde belli başlı bir mekânın üzerinde durmamıştır. Bu nedenle de dikkat çekici bir mekân tasviri tespit edilememiştir.

Hikâyede Dil ve Anlatım

Delilbaşı'nın bu hikâyesinde dil sade, üslup açık ve anlaşılırdır. Düzgün bir İstanbul Türkçesi eserin tamamına hâkimdir. Anlatıcı diyaloglara yer vermemiş, her şeyi hâkim bakış açısıyla okura sunmuştur. Cümleler diğer hikâyelere göre kısa tutulmuştur. Mekân tasvirleri yok denecek kadar azdır, betimlemelere ise yer yer rastlanılmaktadır. Eserde karakterlerin iç dünyası derinlemesine verilmese de Dürnev ve Ahmet Sabri'nin hikâyede iki farklı karaktere sahip olmaları, yazarın bu durum üzerinde durduğunu göstermektedir.

3.3.3.6. Dost Namusu

Ali Süha Delilbaşı'nın *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları* dergisinde yayımlamış olduğu bir diğer hikâyesi ise "Dost Namusu"[120] adını taşımaktadır. Cumhuriyet döneminde yayımlamış olduğu üçüncü hikâyesi olarak tespit edilen bu hikâye, bir önceki sayılarda yayımlanmış "Ehl-i Kubur" ve "Kalanların Nafakası" adlı hikâyelerinden hacim olarak daha uzun tutulmuştur.

Hikaye'nin Özeti

Hasan Hulki Bey, Eskişehir'de gerçekleşen Mihriban ve Cevat'ın düğün evinde gelinle damadı büfenin önüne götürerek mutluluklarına kadeh kaldırır ve bütün misafirlerin de buna katılmasını ister. Düğün evinde bu noktadan sonra tılsım bozulur ve "*odanın içinde birbirleriyle muharip vaziyetinde duran iki cins, muhasamatı tatil etmek değil, candan barışmış*" bir şekilde birbirilerine sokulmaya başlayarak eğlenmeye başlarlar.

Hasan Hulki Bey, daha sonra yerine geçerek düğünden üç gün önce olup bitenleri hatırlamaya başlar. Düğünden üç gün önce bir dostuyla görüşen Hasan Hulki Bey, görüşmede bu dostunun oğluyla Mihriban'ın sevgili olduğunu öğrenir. Üstelik Mihriban'ın bu ihaneti, Cevat'la nişanlandıktan sonra gerçekleşmiştir. Bazı fotoğraf ve mektuplarla da bu ihanet kanıtlanır. Bu durum karşısında Hulki Bey, şaşkınlığını gizleyemeyerek fotoğraf ve mektupları alıp arkadaşına veda eder. Bu büyük felaket karşısında ne yapacağını bilmeyen Hulki Bey, yirmi dört saat boyunca Cevat'a bu haberi nasıl vereceğini düşünür. Hatta bu durum rüyalarına girer. Bir rüyasındaki sesin "*ilahi Hulki, görülüp bilinmeyen bir felakette aşağı yukarı saadet demektir… Cevat'ın gözleri kör… Bırak kör kalsın… Sakın açayım deme…*" ihtarını önemseyen Hulki Bey, Cevat'a bir şey söylememeyi uygun görmüştür.

Yazar, bu anda tekrar düğün gecesine döner ve Hulki Bey'in Mihriban'ı dansa kaldırdığı ana gelir. Bütün düğün boyunca Mihriban'ı gözetleyen Hulki Bey, dans bittikten sonra Mihriban'ın kulağına eğilerek "*Cevat mesut olmağa, çok sevilmeğe lâyık bir insandır. Bir genç kız kadar da içli ve duyguludur. Hiçbir zaman bu sözlerimi hatırınızdan çıkarmayın*" der ve Mihriban'ı büfede bekleyen kocası Cevat'a götürür.

[120] Ali Süha Delilbaşı, "Dost Namusu", *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, cilt: 2, sayı: 19, 1942, s. 18-21.

Altı ay boyunca mutlu süren bir evlilik hayatından sonra Cevat, Hasan Hulki Bey'in Ankara dışında almış olduğu bir inşaat işini başlatmak için şehir dışına çıkar. Cevat, Ankara'dan ayrıldıktan bir hafta sonra Hasan Hulki Bey tarafından derhal geri çağrılır. Hulki Bey, daha önce öğrendikleriyle beraber, Cevat gittikten sonra Mihriban'ı dışarıda bir erkekle gördüğünü anlatır. Cevat, Hulki Bey'i daha fazla dinlemeden odadan ayrılır. Bütün gün boyunca oğlu gibi sevdiği Cevat'ın intihar ettiğini düşünen Hulki Bey'e bir mektup gelir. Mektup, Hasan Hulki Bey'in "*sefil ruhlu birisi*" olduğu yolundaki cümlelerle başlamaktadır. Mektuba göre Cevat karısına her şeyi sorup anlamıştır. Buna göre ise Hasan Hulki Bey'in Mihriban'ın yanında gördüğü kişi bir erkek değil, Mihriban'ın "kız kardeşi"dir. Cevat, Hasan Hulki Bey'in düğün gecesi Mihraban'la gerçekleştirdiği imalı konuşmadan haberdardır ve Hasan Hulki Bey'in karısını kandırmaya çalıştığını düşünmektedir. Mihriban, Hasan Hulki Bey'le Cevat'ın aralarındaki dostluk bozulmasın diye bütün bu olanları anlatmamıştır.

Gelen mektupla birlikte okudukları karşısında hayrete sürüklenen Hasan Hulki Bey, Cevat'ın intihar etmediğine sevinirken kendisine atılan bu hain iftiralara da kahkahayla güler ve bir gece rüyasında sabaha kadar dinlediği şu sözleri hatırlar: "*İlahi Hulki, görülüp bilinmeyen bir felâkette aşağı yukarı saadet demektir... Cevat'ın gözleri kör... sakın açayım deme... bırak kör kalsın.*" Rüyanın kerametini anlayan Hasan Hulki Bey, gülerek, "*İlahi Hulki, dedi, ben seni adam olmuş zannediyordum, meğer hâlâ toymuşsun evladım!*" sözlerini sarfeder ve görmüş, geçirmiş bir adam tecrübesiyle ahlakına inanan Hulki Bey, o günden sonra hiç kimsenin namusunu, şerefini kurtarmak için en ufak bir söz söylememeye yemin eder.

Hikâyenin Olay Örgüsü

Ali Süha Delilbaşı'nın bu hikâyesinde de büyük ölçüde geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Bir düğün evinde başlayan olaylar, Hasan Hulki Bey'in üç gün öncesini hatırlamasıyla gelişmeye başlar. Buna göre Ali Süha Delilbaşı'nın bu hikâyesinde tespit edilen metin halkaları şöyledir:

1- Eskişehir'deki köhne bir evde yapılan düğünün başlaması.
2- Bu düğün sırasında Hasan Hulki Bey'in birkaç gün önce olanları hatırlaması.

3- Hasan Hulki Bey'in Mihriban'ın Cevat'a ihanet ettiğini öğrenmesi.
4- Cevat'la Mihriban'ın evliliği.
5- Cevat'ın şehir dışına çıkmasıyla birlikte Mihriban'ın bir başkasıyla görüşmesi.
6- Hasan Hulki Bey'in olan biteni Cevat'a anlatması.

Hikâyenin Şahıs Kadrosu

Hasan Hulki Bey, elli yaşında, zengin birisidir. İyi bir gözlemcidir ve insanları iyi tanımaktadır. Yaşı elli olmasına rağmen kadınlara olan düşkünlüğüyle bilinir. Ancak iyi ve kötü kadını birbirinden ayırt edebilecek bir dirayete sahiptir. Cevat'ı oğlu gibi sever. Eskişehir'deki düğün evinde, yozlaşmış olan Anadolu kültürünü eleştirecek kadar büyük bir kültür ve dikkate sahiptir. Cevat ise son derece yakışıklı bir genç olarak verilir. Kızların ilgi gösterdiği birisi olmakla birlikte eğitim ve iş hayatında büyük başarılar elde etmiş, stajını Avrupa'da tamamlamıştır. Mihriban'la evlenmiştir. Çok zeki ve başarılı biri olmasına rağmen Mihriban'ın açık ihanetini bile göremeyecek kadar saf yüreklidir. Mihriban ise Cevat'ın evlenmiş olduğu kadındır. Evlenmeden önce ve sonra Cevat'a ihanet etmiştir. Herkesin bu ihanetten haberinin olmasına rağmen Cevat'ı kandırmayı başarmıştır.

Hikâyede Zaman

Ali Süha'nın bu eserinde de iki zaman mevcuttur. Bunlardan biri vakanın gerçekleştiği gerçek zaman, diğeri ise geriye dönüş tekniğiyle geçmişte yaşanmış olayları kapsayan zaman dilimidir. Vaka gerçek zamanda bir düğün evinde başlar ve birkaç aylık süreye tekabül eder. Diğer olaylar geriye dönüş tekniğiyle birkaç gün öncesinde yaşanılan olaylardır. Bu olayların başlama merkezi ise yine düğün evidir. Hasan Hulki Bey'in birkaç gün önce olanları hatırlaması üzerine yazar, düğünden önce olup biteni düğün gecesine kadar anlatarak düğün gecesine tekrar döner ve gerçek zamanda kurgusuna devam eder.

Hikâyede Mekân

Ali Süha'nın bu hikâyesinde de mekân geniş tutulmuştur. Hikâyede üç şehirden bahsedilmektedir. Bu şehirler, İstanbul, Ankara ve Eskişehir'dir. İstanbul, görmüş ve geçirmiş biri olarak Hasan Hulki Bey'in gözlemleriyle anlatılmaya çalışılmıştır. Daha çok Anadolu ile karşılaştırılmıştır. Böylece hikâyede Doğu-Batı ekseninde

Batı'yı temsil etmiştir. Eskişehir ise Cevat ile Mihriban'ın düğününün yapıldığı şehirdir. Eskişehir'deki köhne bir evde yapılan bu düğün sırasında yaşananlar, yozlaşmış Anadolu kültürünün sonuçlarıdır. Bu nedenle Doğu'yu temsil eden şehir ise Eskişehir'dir. Ankara ise karakterlerin yaşamış olduğu, olayların geçekleştiği şehirdir.

Hikâyede Dil ve Anlatım

Delilbaşı'nın "Dost Namusu" adlı bu eserinin cümleleri, aynı dergide daha önce yayımlamış olduğu "Kalanların Nafakası" adlı eserine göre daha uzun ve kapalıdır. Yer yer bazı kelimelerde yazım hataları bulunmaktadır. İstanbul Türkçesi korunmaya çalışılsa da zaman zaman bu anlayışın dışına çıkıldığı yerler de vardır. Bu nedenle dil ve üslupta bazı farklılıklar gözlemlenmiştir. Ali Süha Delilbaşı, bu hikâyesini diğer hikâyelerinden biraz daha uzun tutarak, kısa hikâyelerinin hacimlerini biraz daha artırmıştır.

Ali Süha, bu eseriyle birlikte ilk defa toplumsal bir eleştiriyle okurunu karşılar. Anadolu'da yaşayan insanların gelenek ve göreneklerine değinmede bulunan Ali Süha'ya göre bu şark havasıyla günümüze kadar ulaşmış olan toplum, Batı ve Doğu arasında sıkışmış ve neticede her iki dünyaya da yabancı kalmıştır. Bunu en iyi dile getirdiği kısım, düğün evine gelen kadınların erkeklerden çekinmesi, erkeklerin de kadınlardan uzak durmasını anlattığı bölümlerdir. Aynı erkek ve kadınlar, biraz sonra alkolün vermiş olduğu rahatlık ve cesaretle birbiriyle pek çok alakadar olmuştur. Ayrıca ne Batı'yı ne de Doğu'yu temsil eden yemek ve alkolün bin bir çeşitle iç içe karışmış olması da bu eleştiriye işarettir.

Hikâyede Anadolu halkının bazı gelenek ve görenekleri, dinsel inanışları gözden kaçırılmamış, nazar, muska gibi batıl inanışlara hikâye içinde yer verilmiştir. Dikkat çeken bir diğer husus ise Mihriban'ın babası Mustafa Bey'in servetine Harbi Umumi zenginliğinin karışmamasıdır. Mustafa Bey, Mütareke yılarından sonra memleketine gelerek Millî Mücadele'ye başından sonuna kadar destek vermiştir. Bu toplumsal konular daha önce Ali Süha'nın hiçbir eserinde görülmemiştir. Yazar, Millî Mücadele, Anadolu gibi kavramları ilk kez bu hikâyede dile getirmiştir.

3.3.3.7. Bir Beyzade

Ülkü Halkevleri dergisi bir süre sonra *Ülkü Milli Kültür* dergisi olarak isim değiştirir ve yayın hayatına yeniden başlayarak devam eder. Ali Süha Delilbaşı'nın dördüncü küçük hikâyesi de "Bir Beyzade"[121] adıyla *Ülkü Milli Kültür* dergisinde yayımlanmıştır. Derginin 1942 tarihli on dokuzuncu sayısında öykünün bir bölümü yayımlanırken, 1943 tarihli 38. sayısında da bir bölümü yayımlanmıştır. Böylelikle hikâye iki sayıda yayımlanarak tamamlanmıştır.

Hikâyenin Özeti

Bağdat'ın en tanınmış ve zengin ailelerinden olan Davut El Çorbacı, büyük servetinin de katkısıyla Bağdat'ın en iyi hocalarından dersler almış ve kendisini çok iyi yetiştirmiş biridir. Bir süre sonra da annesi tarafından evlendirilir. Davut El Çorbacı, içine düştüğü bu evlilik hayatından büyük bir zevk almaya başlar. Güzel ve anlayışlı olan karısı Necma sayesinde kendisini bir sihrin içinde hissetmeye başlar. Karısına büyük bir hayranlıkla bağlı olan Davut El Çorbacı, karısının vermiş olduğu büyük zevkler içinde en mutlu günlerini yaşar.

Annesi Sitti Havla'nın ölümüyle birlikte eve gelen giden misafirler çoğalır. Yakından uzaktan eve gelen birçok misafir günlerce hatta haftalarca karı kocayı birbirinden ayırır. Evlendiği günden bu yana karısından ayrılmayan ve insan içine çıkmayan Davut El Çorbacı için bu kadarı çok fazla gelir.

Davut El Çorbacı'nın misafirleri günün birinde nihayet azalır ve sadece Fahad Beyk adında birisi kalır. Fahad Beyk ise birkaç arkadaşıyla birlikte hemen her gün Davut Bey'in evine gelmeye devam eder. Davut Bey'in evinde çok iyi bir şekilde ağırlanan Fahad Beyk ve takımı, Davut Bey'in de kendi evlerine gelmesi için onu ikna etmeye çalışır. Ancak Davut Bey ilk zamanlar bu teklifi reddeder. Bir zaman sonra Fahad Beyk'in ısrarlarına cevap vermeye başlar. Nitekim günün birinde karısından da izin alarak Fahad Beyk'in evine sahraya gider. Bir tür Arap eğlencecisi olan bu sahraya çalgıcı Muhammed El Âşık ve üç kızı da katılır. Necma, Davut Bey'e kızlarda mı gelecek diye sorduğunda Davut Bey, zannetmem cevabını vererek, karısına ilk defa yalan söylemiş olur.

[121] Ali Süha Delilbaşı, "Bir Beyzade, *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, cilt: 4, sayı: 38, 39, 1943, s. 19-21, 17-20.

Bir gün gelen haber üzerine Davut Bey yine köşke davet edilir. gittiğinde Falam köşkünün muntazam bir şekilde dayayıp döşendiğini, kızların da hazır bulundurulmuş olduğunu görür. Davut Bey kızlarla ve ekseri Hanım'la ilgilenerek, içtikçe içer ve mükemmel derecede para dağıtır. Davut Bey girdiği bu zevk aleminden beş gün sonra ancak kurtulur. Nasıl olduğunu dahi anlamadan günlerce Hanım'la birlikte olur. Nihayetinde elinden kurtulduğunda doğruca evine gider.

Eve geldiğinde Necma'yı görmeyi düşleyen Davut Bey, çok sevdiği karısını evinde bulamaz. Necma çoktan gitmiştir. Davut Bey, küçüklüğünden bu yana kendisini idare ve terbiye eden birisi olmadığı için gidip karısından af dilemek yerine arabacısını çağırarak Azamiye'ye sürmesini ister. Böylece Davut Bey, kendisini tamamen Hanım'a teslim eder. Artık Necma gitmiş, yerine Hanım gelmiştir. Hanım, Davut Bey'e istediğini yaptırmakta, her istediğini aldırmaktadır. Bir tiyatrocu ve çalgıcı kızı olarak ün yapmış, eğlencelerde erkekleri memnun etmek için uğraşan uygusuz bir kadın olan Hanım, birkaç hafta sonra Bağdat'ın en meşhur ailelerinden birisi olan Davut El Çorbacı'yla evlenir.

Davut Bey, Hanım'la evlenmekle kalmaz, bütün malını mülkünü de Hanım'ın üstüne geçirir. Kötü gidişatın farkına varan Bağdatlılar, Davut Bey'i uyarmak isterler ama o hiç kimseyi dinlemez. Hatta Necma'nın babası dahi ayağına kadar gelir, elini öperek kendilerine yetki vermesi durumunda kadının elinden her şeyi alabileceklerini söyler. Davut Bey, bunların hiçbirine itimat göstermez. Hanım ise dünyadaki her şeye sahip olmak istiyormuş gibi alışveriş tutkunluğunun pençesine düşer.

Bir gün yine dışarı alışveriş yapmak için çıkan Hanım, Davut Bey'e bir boşanma dilekçesi gönderir. Kısa bir süre sonra Davut Bey mahkemede, Hanım'ın parayla tuttuğu kızların şahitliği sayesinde haksız bulunur. Olayların hayretini atlatmaya çalışan Davut Bey, elinde avcunda ne varsa Hanım'ın bulunması için harcar ama Hanım'ı bulamaz. Uzun bir zaman sonra Suriye'ye gittiğini öğrenir. Sahip olduğu son varlığını da rehin bırakarak Hanım'ı bulmak için Suriye'ye gider. Bu sırada Birinci Dünya Savaşı çıkar. Bu olay da böylece unutulur. Yıllar sonra harp bitiminde Muhammed El Âşiki'nin kumpanyasının tekrar Bağdat'a geldiği haber verilir. Hanım'ın bizzat organize ettiği bu kumpanyanın eğlencelerine ilk katılan Fahad Beyk olur. Fahad Beyk, eğlence anında hizmet eden uşakların elindeki tepsiden bir bardak içki almaya çalışırken elleri titrer, içkiyi devirir. Yerinden fırlayarak

karşısında süklüm büklüm duran adama bakar. Bu adamın, Bağdat'ın en tanınmış ailelerinden biri olan Davut El Çorbacı olduğunu görür.

Hikâyenin Olay Örgüsü

"Bir Beyzade" adlı bu hikâyede olay örgüsü Davut Bey'in, Hanım'ın eğlencelerine katılmasıyla şekillenmiştir. Hikâyedeki diğer olaylar ise zamanda geriye ya da ileriye gidilmeden belli bir düzen içinde serim, düğüm ve çözüm bölümleriyle verilmiştir. Buna göre hikâyedeki olay örgüsünü oluşturan metin halkaları şunlardır:

1- Davut Bey'in Necma ile evlenmesi.
2- Davut Bey'in annesi Sitti Havla'nın ölümü.
3- Davut Bey'in sahra eğlencelerine katılması, Hanım'la tanışması.
4- Davut Bey'in eğlencelerden dönmemesi ve Necma'nın evi terk etmesi.
5- Davut Bey'in Hanım'la evlenmesi.
6- Hanım'ın tüm servetini harcadıktan sonra Davut Bey'i terk etmesi.
7- Davut Bey'in Hanım'ı bulmak için Suriye'ye gitmesi.

Hikâyedeki Şahıs Kadrosu

Davut El Çorbacı, Bağdat'ın en tanınmış ailelerinden birinin oğludur. Beyzade lakaplıdır. Son derece lüks yaşmaktadır ve iyi bir eğitim almıştır. Kendisini idare ve terbiye edemeyen birisidir. Evlendiği yaşa kadar annesi tarafından kontrol edilmiştir. Bu yüzden olayların sonucunu tahmin etmekten acizdir. Hanım ise Muhammed El Âşiki'nin kumpanyasında erkekleri eğlendirmek için uğraşan hafifmeşrep bir kadındır. Servet avcısıdır. Davut Bey'i tüm servetini harcadıktan sonra terk etmiştir.

Necma, Davut Bey'in eşidir. Yazarın üzerinde en çok durduğu karakterdir. İdealize edilmiştir. Kusursuz bir güzelliğe sahiptir. Yazar, Necma'yı ara ara övmekten kendini alıkoyamamıştır. Necma'nın nasıl bir yapıya ve güzelliğe sahip olduğunu şu mısralar çok iyi anlatmaktadır:

> "*Lâcivert gözlerinde, aysız gecelerde çölün ses verecek kadar yakından görünen yıldızlarının pırıldadığı bu çöl kızı, sanki bir tek kadın, bir çöl kadını, bir tek ruhlu, bir tek vücutlu bir insan dişisi değil, sayısız iklimlerden ve örflerden toplanmış, bin bir kadın vücudu, bin bir kadın*

ruhu bir arada yoğrulduktan sonra tek bir kadın haline gelmiş gibiydi."[122]

Sitti Havla, Davut Bey'in annesidir. Güçlü ve idare etmesini bilen bir kadındır. Öldükten sonra evdeki otorite boşluğu ailenin sonunu getirmiştir. Hikâyedeki bir diğer karakter ise Fahad Beyk'tir. Davut Bey'in akrabalarından biridir. Eğlencelere düşkündür. Davut Bey'in eğlencelere sürüklenip, Hanım'ın peşinden gitmesine ve nihayetinde Davut Bey'in bütün servetini, itibarını kaybetmesine neden olan kişidir.

Hikâyede Zaman

Davut Bey'in, Hanım'ın arkasından Suriye'ye gittiği yıllarda Birinci Dünya Savaşı çıkmış ve Davut Bey'le Hanım, savaştan yıllar sonra Bağdat'a dönmüşlerdir. Bu da hikâyenin geniş bir zamana yayılmış olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu durum, hikâyede olayların hangi tarihlerde geçtiğini de kanıtlamaktadır. Ali Süha, bu eserinde geriye dönüş tekniği kullanmamıştır. Dolaysıyla zaman unsuru bozulmadan, olay örgüsünün serim, düğüm ve çözüm bölümlerine uygun bir şekilde ilerlemiştir.

Hikâyede Mekân

Ali Süha, bu hikâyesinde mekân olarak Bağdat şehrindeki büyük bir konağı seçmiştir. Yazar, bu hikâyesiyle ilk defa mekân olarak Anadolu dışına çıkmıştır. Ancak işlediği Bağdat coğrafyası, yazara çok uzak olmayan bir coğrafyadır. Zira Ali Süha'nın memuriyet yaptığı ilk görev yeri Bağdat'ın Hille kazasıdır. Dış mekân unsuru hikâyede geniş tutulmuş, bu nedenle olaylar da Bağdat şehrinden Şam'a kadar uzanarak Suriye ve Irak arasında, geniş bir coğrafyada şekillenmiştir. Mekân tasvirleri ise yok denecek kadar azdır.

Hikâyede Dil ve Anlatım

Ali Süha'nın bu hikâyesindeki en önemli hususlardan biri, yazarın olayların geçtiği coğrafyayı dil ve üslup bakımından çok iyi tanıması ve eserinde bu unsurları kullanmış olmasıdır. Gerek kahramanların isimleri, gerekse bu kahramanlara yüklenen sıfatlar açısından birçok anlatımda Arapçanın etkileri açıkça görülür. Yazar, bunu bilinçli olarak yapmıştır. Örneğin isimler, Fahad Beyk, Muhammed El Âşiki, Davut El Çorbacı şeklindedir. Yazarın hikâyesinde Arapların dil ve

[122] *a.g.e.*, s. 19.

coğrafyasına hâkim olmasının bazı nedenleri arasında kendisinin Beyrut, Bağdat gibi Orta Doğu şehirlerinde uzun süre kalmış olması da bulunmaktadır.

3.3.3.8. Olağan İşler

Ali Süha Delilbaşı'nın Cumhuriyet döneminde *Ülkü Milli Kültür* dergisinde yayımlanan bir diğer hikâyesi de "Olağan İşler"[123] adını taşımaktadır. "Kalanların Nafakası", "Dost Namusu" ve "Bir Beyzade" adlı hikâyelerde genel olarak işlenen konulardan biri olan ihanet eden kadın konusu, bu hikâyede değişikliğe uğramış ve erkek ihaneti ön plana çıkarılmıştır. Daha önceki hikâyelerde erkek karakterlerin ihanete uğramasıyla başlarına gelen türlü belalar, bu kez de İstanbul'da bir köşkte pek olağan sayılan bir durum gibi kadının mağdur olarak gösterilmesiyle açığa çıkarılmıştır.

Hikâyenin Özeti

Paris Türk Büyükelçiliği'nde görev yapan Senih Bey, altı yılın ardından Evkaf Nazırı olan babası Nüzhet Paşa'nın padişaha ricası üzerine İstanbul'da Hariciye Özel Kalem Müdürlüğü'ne tayin edilir. Böyle bir konağın hizmetçiliğini ve cariyeliğini yapan Ferahfeza ise küçük beyin hizmetini görmekle görevlendirilir. Sonunda Senih Bey konak halkından büyük bir kalabalığın kendisini karşılamasıyla İstanbul'a gelir.

Ferahfeza, Senih Bey gelince onu karşılar, paltosunu alır, ayakkabılarını verir. Odasına kadar eşlik eder, kıyafetlerini çıkarır, geceliklerini giydirir, sıcak suyunu hazırlar, yemeğini getirir, terliklerini verir, ışığını kapatır ve her şey bittikten sonra kapının arkasında gitmesini istediği zamana kadar bekler. Günlerce bu hizmeti yapan Ferahfeza en sonunda günün birinde Senih Bey'in odasında ayakkabılarını çıkarmaktayken dayanamayıp dizlerine yapışıp ağlamaya başlar. Senih Bey buna hiç şaşırmaz. Ferahfeza'yı tatlı bir hareketle kendine çekerek dudaklarından öper. Ferahfeza ise herhangi bir emri yerine getiriyormuş gibi Senih Bey'in dudaklarına teslim olur.

Senih ve Ferahfeza için artık günlerin birçoğu böyle geçer. Neredeyse her akşam Senih Bey, Ferahfeza'yı yanına çağırarak onunla birlikte olur. Ama bu birliktelik daha fazla sürmez. Senih Bey'in bir gün arabasıyla Fenerbahçe'de dolaşırken üzerine atılan bir mektup, hayatını tümünden değiştirir. Senih Bey eve gitmeden önce

[123] Ali Süha Delilbaşı, "Olağan İşler", *Ülkü Milli Kültür Dergisi,* cilt: 8, sayı: 95, 1945, s. 18-19.

kendisine mektubu atmış olan Aliye'yi sevmiş olduğunu anlayarak, hizmetine Ferahfeza'dan başka bir cariyenin verilmesi için bir konuşma tertiplemeyi düşünür. Eve geldiğinde bu konuşmayı yapmaya hiç gerek duymadan Ferafeza'nın evden gönderildiği haberiyle karşılaşır.

Bir süredir rahatsız olan Ferafeza'nın doktor kontrolünden sonra dört aylık hamile olduğu ortaya çıkınca köşk karışır, duruma anneler ve baş kalfa da müdahil olur. Ferahfeza baş kalfaya kendisine Senih Bey'den başka kimsenim elinin değmediğini belirtse de derhal İsmail Ağa'nın yanına gönderilir. Senih Bey köşke geldiğinde Ferahfeza'yı sorar, kaybolan bazı mücevherlerin Ferahfeza'nın sandığında bulunduğunu ve bu yüzden esirciye gönderilmiş olduğu cevabını alır. Bu durum karşısında rahatlayan Senih Bey, böylelikle tek kelime etmeden Ferahfeza'dan kurtulmuş olur.

Senih Bey, bir hafta sonra Aliye'yi istemeleri için ailesini ikna eder. Nihayetinde iki üç gün sonra Şişli'deki altmış odalık konakta muhteşem bir düğün yapılır. Aliye, saraydan gönderilen bir saltanat arabasıyla baba evinden alınarak Şişli'deki konağa getirilir.

İsmail Ağa'nın evine gönderilen Ferahfeza'nın durumuna ise Emine anne adında bu işlerden sorumlu bir kadın el atar. Emine, kızın kusurundan kurtarılıp münasip bir şekilde evlendirilmesi için bir ebe aramaya koyulur. Bütün yollara başvurulur ancak bebek dünyaya gelmek için ısrar eder. Bunun üzerine Rum ebe, bebeği ölü bir şekilde doğurmak için Ferahfeza'ya olmadık ilaçları zorla yutturur. Yanında getirmiş olduğu aletlerle de karışık işler yapan Rum ebe, Ferahfeza'nın ölümüne neden olur.

Hikâyede Olay Örgüsü

Ali Süha'nın bu hikâyesinde dört metin halkası tespit edilmiştir. Olaylar bu vaka zincirinin etrafında gelişir. Buna göre bu metin halkası şu şekildedir:

- Senih Bey'in Paris'ten İstanbul'a gelmesi.
- Ferahfeza'nın Senih Bey'in hizmetine verilmesi.
- Ferahfeza'nın Senih Bey'e aşık olması ve birlikte olmaya başlamaları.
- Ferahfeza'nın hamileliği ve konaktan gönderilmesi.
- Aliye'yle Senih Bey'in evlilikleri.
- Ferahfeza'nın ölümü.

Hikâyenin Şahıs Kadrosu

Ferahfeza Çerkez asıllı bir cariyedir. Senih Bey'e âşık olur. Bir süre sonra da Senih Bey'le birlikte olmaya başlar. Nihayetinde bu birliktelikten hamile kalınca, konaktan gönderilir. Bebeği alınmak istenir ama başarılı olunamaz. Rum ebenin bebeği ölü doğurmak için yapmış olduğu türlü işler, Ferahfeza'nın ölümüne sebep olmuştur. Yazar, hikâyede Ferahfeza'yı çok güzel bir kadın olarak tasvir etmiştir. Senih Bey'in babası Nüzhet Paşa, devrin devlet adamları içinde hem sarayca, hem de halkça sevilen adamların başında gelmektedir. Nüzhet Paşa'nın tek kusuru, kadınlara olan düşkünlüğüdür. Senih Bey işinde ve eğitiminde babası gibi başarılı olmuş bir diplomattır ve yine babası gibi onun da kadınlara zaafı bulunmaktadır. Her konuda başarılı ve görgülü biri olarak ün yapan Senih Bey'in tek olumsuz tarafı da budur. Aliye ise Senih Bey'i Fenerbahçe'deki gezintiler sırasında görmüş, beğenmiş ve nihayetinde onunla evlenmiştir. Hikâyede konak halkından birçok cariyeden, hizmetliden, Senih Bey'in annesi ve üvey annesinden de bahsedilir. Böylece denilebilir ki bu hikâye, Ali Süha'nın en geniş şahıs kadrosuna sahip hikâyesidir.

Hikâyede Zaman

Hikâyede yaşanılan olaylar yaklaşık bir yıllık zaman dilimini kapsamaktadır. Bu süre, Senih Bey'in İstanbul'a gelmesi ve Ferahfeza ile birlikte olması, Ferafeza'nın bu birliktelikten hamile kalmasından anlaşılmaktadır. Öte yandan zaman zaman geriye dönüşler söz konusu olsa da bu geriye dönüşlerde yaşanılan bir olaya yer verilmemiştir. Yazar bu geriye dönük anlatılan zaman diliminde sadece Senih Bey ve babasının karakterleri üzerinde durmuştur. Bu nedenle hikâyede kronolojik zamanın dışına çıkılmamıştır.

Hikâyede Mekân

Hikâyede dış mekân İstanbul olarak verilmiştir. İç mekân ise Şişli'deki altmış odalık konaktır. Bu konağın büyüklüğü hikâyede içinde çalışan cariye, hizmetli, aşçı ve daha birçok çalışan sayısıyla doğru orantılıdır. Senih Bey'in Fransa'dan gelmiş olmasıyla birlikte bu konakta büyük bir değişim rüzgârı eser ki hikâyede bu durum bir kıyamet olarak farz edilir. Bu süreçte konağa alınan eşyaların tümü Fransa'dan esinlenilerek alınmıştır. Özellikle Senih Bey'in odası Fransız odası gibi döşenmiştir. Öte yandan hikâyede mekânlar bazı olağan işlerin üstünü kapatmak için de

kullanılmıştır. Örneğin Nüzhet Paşa beğendiği cariyeleri, "*esirciye gönderin*" diyerek dosdoğru Hüseyin Ağa'nın Teşvikiye'deki evine gönderir ve orada bu cariyelerle birlikte olur. Evin hanımları ise Ferahfeza gibi vakaları ortadan kaldırmak ve birçok olağan ama gizli işi yoluna koymak için Lala İsmail Ağa'nın Aksaray'daki evini kullanırlar. Nitekim Ferahfeza da buraya gönderilmiş ve burada ölmüştür.

Hikâyede Dil ve Anlatım

Ali Süha Delilbaşı'nın edebî hayatında büyük ölçüde Fransa kültürü ve dilinden etkilendiği çok açıktır. Bu durum yazmış olduğu tek romanı olan *İkinci* Gençlik'te ve bazı hikâyelerinde açıkça fark edilmiştir. Bu hikâyede de eğitimini Fransa'da almış ve Türkiye'ye döndüğünde çalıştığı kurumun da Fransa'nın kurumları gibi işlemesini sağlamaya çalışan Senih Bey'le karşılaşılmaktadır. Yazarın bazı Fransızca terim ve benzetmeleri olduğu gibi vermesi, Senih Bey'in odasının Fransa'dan esinlenmiş bir şekilde döşenmesi, bu hikâyedeki Fransız etkisinin açık delillerindendir.

Ali Süha Delilbaşı'nın "Olağan İşler" adlı bu hikâyesi dramatik bir sonla bitmiştir. Yazarın daha önce yazmış olduğu birçok hikâyesinde erkekler, aldatan kadınlardan dolayı mağdur bir hayat yaşamış olsalar da bu son hikâyesinde tam tersi bir kurguyla karşılaşılmaktadır. Yazar, Ferahfeza'nın bebeğinden zorla koparılıp bir başka adamla evlendirilmesini, "*bunlar olağan işlerdi*" diyerek hikâyenin birçok yerinde olduğu gibi sonunda da tekrar eder. O dönem için İstanbul'daki büyük konak ve köşklerdeki zenginlik ve zevk hayatının nelere mal olduğunu, cariye, hizmetçi adı altında insan dışı bir muameleyle çalıştırılan kaç kadının hayatına son verdiğini en iyi anlatan eserlerden biridir. Ancak Ali Süha, bu eserini 1945 yılında kaleme almıştır. Cariye ve özellikle Çerkez asıllı hizmetçilere bir önceki dönem edebiyatlarında daha çok rastlanılırken, Ali Süha'nın bu kurgudaki bir hikâyeyi 1945 yılında kaleme alması, yazarın daha önceki edebiyat dönemlerinin etkisinde kaldığını düşündürmektedir.

3.3.3.9. Misafir Hatırı

Ali Süha Delilbaşı'nın *Ülkü Milli Kültür* dergisinde yayımlamış olduğu bir diğer hikâyesi de "Misafir Hatırı"[124] adını taşımaktadır. Hikâye, *Ülkü Milli Kültür* dergisinin 107. ve 108. sayılarında iki parça hâlinde yayımlanmıştır. Yazarın bu hikâyesinde de kadın ihanetiyle karşılaşılmaktadır.

[124] Ali Süha Delilbaşı, "Misafir Hatırı", *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, cilt: 9, sayı: 107, 108, s. 19-19.

Hikâyenin Özeti

Çavdaroğlu, kırk beş yaşından sonra gayet genç yaşında denilecek dul bir kadınla evlenir. Kocasının memuriyeti dolayısıyla Çavdaroğlu'nun yaşamış olduğu kasabaya yerleşen genç bir dul kadın olan Şekûre Hanım, kasabaya yerleştikten sonra memur olan kocasını kaybeder. Kaymakam ve esnafın yardımlarıyla bir süre kendine bakabilen bu kadının evlendirilmesi gerektiğini düşünen kaymakam, karısını yıllar önce kaybetmiş olan Çavdaroğlu'na, Şekûre Hanım'la münasip görür. Bu fikri epeyce düşünen ve herkesin fikrini alan Çavdaroğlu, en nihayetinde Şekûre Hanım'la evlenmeyi kabul eder. Şekûre Hanım ise çok düşünmeden Çavdaroğlu ile evlenmeye razı olur.

Evliliğin ilk yazı büyük bir mutluluk içinde geçer. Çavdaroğlu ve eşi Şekûre Hanım'ın hayatları eğlence içinde devam eder. Ancak evliliklerinin ikinci yazına geldiklerinde Çavdaroğlu, artık eskisi kadar kendini iyi hissetmez ve bir şeylerin kötüye gideceği, kötü bir belanın ailesinin üzerine musallat olacağı düşüncesine kapılır. Bu sürede Şekûre Hanım'da da gözle görülür bazı değişiklikler meydana gelir. Şekûre Hanım, terzisini değiştirir. Çarşaflarını İstanbul'dan sipariş etmeye başlar ve ut öğrenmek ister. Şekûre Hanım için Şamlı Nedime adında bir hoca tutulur. Şamlı Nedime hemen her gün Çavdaroğlu'nun çiftliğine gelerek Şekûre Hanım'a ut öğretmeye başlar.

Şekûre Hanım'da bu değişimin baş gösterdiği zamanlarda kasabaya genç bir doktor gelir ve kendisinin kasabanın yerlilerinden olan Kölemezlerin soyundan gelmiş olduğunu dile getirir. Kısa zamanda doktor, ismini bütün civar kasaba ve köylere duyurur.

Günün birinde Şekûre Hanım hastalanır ve kendisi için doktor çağrılır. Kasabanın yıllardır hizmet eden doktoru bir ilaç yazarak çiftlikten ayrılır. Ancak Şekûre Hanım bu süre içinde herhangi bir iyileşme göstermez. Bu nedenle Şamlı Nedime araya girerek, kasabaya yeni gelmiş olan doktorun Şekûre'ye gelip bakması konusunda ısrar eder. Nihayetinde yakışıklı genç doktor gelir ve yazdığı ilaçlarla Şekûre Hanım'ın kısa sürede iyileşmesini sağlar. Şekûre Hanım, ağır hasta olduğu yataktan çıkarak yine her zamanki gezintilerine, alemlerine devam eder.

Bir gün konağa, Çavdaroğlu'nun Şekûre Hanım'la evlenmesini uygun bulmayan Mahmut Hoca gelir. Çavdaroğlu ile Mahmut Hoca uzun uzadıya bir odada konuşurlar. Mahmut Hoca çıktıktan sonra Çavdaroğlu günlerce kendisini huzursuz eden düşüncelerin gerçekleşmiş olduğunu farkına vararak, tek başına istirahate çekilir. Günün birinde Çavdaroğlu, karısı Şekûre Hanım'ı, kasabada gezintiye çıktığı bir sırada takip etmeye koyulur. Takip neticesinde Şekûre Hanım'ın Şamlı Nedime'nin evine girdiğini görür ve çıkana kadar karısını bekler. Ancak Şekûre Hanım'ı beklediği sırada eve, kasabaya yeni gelmiş olan genç doktorun da girdiğini görür. Şamlı Nedime'nin hasta olduğunu düşünse de doktor uzun bir zaman evden çıkmaz. Nitekim çıktıktan hemen sonra Şekûre de evden çıkar.

Çavdaroğlu eve geldiğinde gündüz vakti eşi Şekûre'yi haremine çağırır. Biraz sonra Şekûre Hanım'ın vücudunda bulmak istediğini bulur ve cebindeki tabancasına sarılır. Ancak bu sırada çiftlikte bir hengâme kopar ve Tokat'tan Duldagil'in Ömer Bey'le Yardımoğlu Şükrü Efendi'nin misafirliğe geldiği haber verilir. Çavdaroğlu tabancasını cebine koyarak misafirleriyle ilgilenir. Misafirler gittikten sonra Çavdaroğlu, eşi Şekûre'yi tekrar haremine çağırır ve bütün yalvarmalarına, feryatlarına rağmen Şekûre'yi öldürür.

Hikâye'nin Olay Örgüsü

Ali Süha Delilbaşı'nın bu hikâyesinde başından sonuna kadar önceden kurgulanmış bir olay örgüsüyle karşılaşılmaktadır. Hikâyedeki olaylar, serim, düğüm ve çözüm bölümleriyle sırasıyla gelişmiştir. Buna göre yazarın bu hikâyesinde tespit edilen metin halkaları şunlardır:

- Çavdaroğlu'nun Şekûre Hanım ile evliliği.
- Şekûre Hanım'ın değişimi, ut öğrenmek istemesi ve Şamlı Nedime'nin çiftliğe gelip gitmeye başlaması.
- Kasabaya genç bir doktorun gelmesi.
- Şekûre'nin genç doktorla olan ihaneti.
- İhaneti öğrenen Çavdaroğlu'nun Şekûre'yi öldürmesi.

Hikâyenin Şahıs Kadrosu:

Çavdaroğlu, hikâyede tam olarak verilmese de beş ya da on yıl önce eşini kaybetmiş, kırk beş yaşında gayet zengin biridir. Etrafına yaptığı yardımlarla ve devlet erki ile

olan yakınlığıyla dikkat çekmektedir. Şekûre Hanım ile evlenir. Şekûre Hanım'ın ihanetini öğrendikten sonra onu öldürür. Hikâyenin bir diğer önemli ismi ise Şekûre Hanımdır. Memur olan kocasını, Çavdaroğlu'nun yaşamış olduğu kasabada kaybetmiştir. Kasabalı olmaması ve tek başına yaşamak zorunda kalmış olması, kaymakamın dikkatini çeker ve kasabanın diğer ileri gelen beyleriyle yapılan istişare neticesinde Çavdaroğlu ile evlendirilmesi uygun bulunur. Ancak evlendikten bir süre sonra eşine ihanet eder, bu ihanetinin sonucunda ise eşi tarafından öldürülür. Şamlı Nedime ise Şekûre Hanım'ın ut hocasıdır. Kasabaya yeni gelen doktoru, hastalanan Şekûre Hanım'a bakması için Şamlı Nedime getirtmiştir. Dahası Şamlı Nedime, Şekûre ile doktorun kendi evinde buluşmaları sağlayan kişidir.

Hikâyedeki diğer bir önemli isim ise Çavdaroğlu'nun ablasıdır. Abisinin evliliğine çok sevinmiş ve Şekûre ile arasını çok iyi tutarak Şekûre'nin başlatmış olduğu ev gezintilerine, eğlencelerine Şekûre ile birlikte katılmıştır. Kaymakam ise hikâyedeki bir diğer karakterdir. Çavdaroğlu ile Şekûre'nin evlenmesini sağlamıştır. Kaymakam karakteri, o tarihlerde Anadolu'da görev yapan devlet erkinin sosyal hayata ve özellikle halkın muhitinde nasıl bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Zira Kaymakam eserde dul kalmış olan Şekûre Hanım'ın evlendirilmesi için uğraşmış, bunu da büyük bir sevap ve iş olarak görmüştür. Devlet erkinin sosyal hayata bu denli bir müdahalesi, ancak o tarihlerde ve Anadolu'da görülebilecek bir durumdur.

Hikâyede Zaman

Ali Süha'nın bu eserinde olaylar birkaç yıllık bir zaman diliminde gerçekleşir. Hikâyede olayların gerçekleşme sürelerini ise Çavdaroğlu ile Şekûre Hanım'ın evlilik süreleri dikkate alındığında hikâyedeki vaka zamanı da ortaya çıkmaktadır. İki yaz boyunca evli olan bu çift, ikinci yazın sonunda Şekûre'nin ihanetiyle evliliklerini sona erdirir. Nihayetinde eser, bu ihanetin getirmiş olduğu ölüm sahnesiyle son bulur. Bununla birlikte Çavdaroğlu'nun geçmiş hayatından kısaca bahsedilirken, Çavdaroğlu'nun beş ya da on yıl boyunca evli kalmış olduğu eski eşini kaybettiği de bildirilmiştir. Bu da hikâyedeki zaman unsurunun geniş tutulmasına neden olmuştur.

Hikâyede Mekân

Ali Süha, bu hikayesinde mekân tasvirleri üzerinde durmamıştır. Ancak Anadolu'da geçen bu hikâyesindeki dış mekânın Sivas dolaylarında olduğu anlaşılmaktadır.

Çünkü Duldagil'in Ömer Bey'le, Yardımoğlu Şükrü Efendi, Tokat'tan misafirliğe gelmişlerdir ve günümüzde Sivas'ın bir ilçesi olan Koyulhisar'a gitmektedirler. Ali Süha'nın daha önce Anadolu'da geçen hikâyelerinden biri olan "Ehl-i Kubur" adlı hikâyesinin de bu coğrafyada geçtiği düşünülmektedir.

Hikâyede Dil ve Anlatım

Ali Süha'nın bu hikâyesinde olaylar her ne kadar Anadolu'da yaşanmış olsa da yazar, eserini son derece düzgün bir İstanbul Türkçesiyle yazmayı tercih etmiştir. Yer yer bazı kelimelerin telaffuzunda yanlışlıklar görülmekle birlikte bu yanlışlıkların dönemin matbuat hayatının sıradan yanlışlıklarından olduğu söylenilebilir.

3.4. MENSUR ŞİİRLER

Arapça "nesr" kökünden gelen mensur kelimesi, sözlükte "*Dağılmış, serpilmiş, saçılmış ve nesir tarzında yazı*"[125] olarak geçmektedir. Mensur kelimesine çok yakın olan "mensure" ise sözcüğün dişil biçimidir ve sözlükte "*düz yazı biçiminde küçük deneme*"[126] olarak yer almaktadır. Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti dönemi edebiyatında bu tür yazılar için her iki kelime de kullanılmıştır. Kelimeler arasındaki farka rağmen araştırmacıların çoğu bu türü "*düz yazı şeklinde şiir*" olarak tanımlamışlardır. Batı kaynaklı bir tür olarak Servet-i Fünun dönemi edebiyatıyla karşımıza çıkan mensur şiir geleneği, Fransız şairler, Rimbaud ve Baudelaire'in "*prose poetigue*" dedikleri "*şairane nesir*" kavramından doğmuştur.[127]

Mensur şiirin ilk defa Halit Ziya Uşaklıgil'in 14 Mart 1884'de İzmir'de yayımlanan *Nevruz* gazetesine yazmış olduğu mensur türdeki denemeleriyle ortaya çıktığı söylense de bu türün Türk edebiyatında karşılık bulmasını sağlayan yazar, "*Bendenizce kafiyesiz şiir yazmaktansa nesr-i muhayyel yolunda tasvir-i meram etmek evla ve efdaldir*" diyen Recaizade Mahmut Ekrem'dir.[128] Mensur şiir türünü İsmail Çetişli, "*ferdi ve şairane his, duygu ve intibaların şiir kadar ahenkli ve sanatlı bir dille ifade edildiği vezinsiz, kafiyesiz, mısrasız ve çoğu gramer kaidelerine*

[125] İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınları, Ankara 2014, s. 1058.
[126] *a.g.e.,* s. 1058.
[127] M. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020, s. 78.
[128] Cafer Gariper, "Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, cilt: 4, sayı: 7, 2006, s. 371.

uygun" cümlelerden oluşan ve oldukça yoğun, şahsi duyguların terennümüyle ortaya çıkan kısa nesirler[129] olarak adlandırmaktadır.

Ali Süha Delilbaşı'nın üyesi olduğu Fecr-i Âti grubu da mensur şiire büyük önem vermiştir. Grubun hemen her üyesi en az bir tane mensur şiir kaleme almıştır. Bu tür, Fecr-i Âti döneminde o kadar büyük ilgi uyandırmıştır ki Refik Halid bu durumu, "*mensur şiir girdabına kapışıvermiştik, 'oh'lu 'ah'lı sütun sütun mensureler yazan aramızda çoktu*" sözleriyle dile getirmiştir.[130] Ali Süha Delilbaşı da o dönem için mensur şiir yazan başlıca yazarlardandır. Hatta Yakup Kadri Karaosmanoğlu Ali Süha'yı, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* adlı eserinde "*meğer, bazı dergilerde birkaç mensur şiiri çıkmış bir tıbbiyeli imiş" "mensur şiirci Ali Süha'nın…*"[131] sözleriyle tanıtmıştır. Yakup Kadri'nin Ali Süha'dan "mensur şiirci" olarak bahsetmesi gayet tabiidir. Zira yazarın o dönem için dergilerde yayımlanmış birçok mensur şiiri bulunmaktadır. Ayrıca *Mezamir-i Elem* adlı mensur şiir kitabının da yayımlanacağı haberlerinin olduğu düşünüldüğünde, Ali Süha'nın da o dönem için önemli bir mensur şiir yazarı olduğu kabul edilmelidir. *Aşiyan*, *Musavver Muhit*, *Jale*, *Servet-i Fünun*, *Kanad*, *Kadın* gibi bir dönem Türk edebiyatına damga vurmuş, hatırı sayılır dergilerde onlarca mensur şiir kaleme alan Ali Süha, ne yazık ki mensur şiir türü alanında yapılan araştırmalarda adı geçen yazarlardan biri olmamıştır.

3.4.1. Eşya Temalı Mensur Şiirler

Ali Süha Delilbaşı, mensur şiirlerinde çeşitli eşyaların ruh tahlilleri üzerinde durur. Delilbaşı, eşya temalı mensur şiirlerinde özellikle kişileştirme sanatını kullanarak eşyalara, insana özgü birtakım özellikler vermektedir. Buna göre yazarın, "Mendil", "Manken" ve "Sokak Fenerleri" adında üç adet eşya temalı mensur şiiri bulunmaktadır. Ali Süha, bu mensur şiirlerinde mendil, manken ve sokak fenerleri gibi eşyaların da birer ruhu olduğunu, onların da gelip geçici heveslerinin, duygularının ve üzüntülerinin olduğunu vurgulamıştır.

3.4.1.1. Mendil

Ali Süha'nın eşya temalı ilk mensur şiiri, *Musavver Muhit* mecmuasında yayımlanan "Mendil"[132] adını taşımaktadır. Yazar bu eserini Sami Yusuf Bey'e ithaf etmiştir.

[129] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş I: Şiir*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015, s. 64.
[130] *a.g.e.*, s. 99.
[131] *a.g.e.*, s. 30-34.
[132] Ali Süha, "Mendil", *Musavver Muhit*, cilt: 1, sayı: 16, 1909, s. 253.

"Ruh-ı Eşya: I Mendil" olarak yayımlanan bu mensur şiirde bir mendilin sergilendiği mağazadan kutusundan çıkarılıp, kullanıldığı ana kadarki serüveni anlatılmaktadır. Birkaç gün ya da aylarca mağazanın bir köşesinde bazen zarif bazen de fersude bir kutunun içinde nihayet bir gün sahibinin ellerine ulaşmak, bu mendilin emellerindendir. Bir mezar gibi hissettiren kutusundan çıktıktan sonra en güzel hayallerine kavuşmuş olacaktır: "*Genç, şirin bir kız, kahkahasını seyretmek için onu korsanının arasından çıkaracak ve belki de Nermin dudaklarıyla bir buse verebilecektir.*"

Ali Süha bu eserinde oldukça süslü, ağır bir dil kullanmış ve süslü bir anlatıma gitmiştir. Yazarın *Servet-i Fünun* dergisindeki mensur şiirleri bu kadar ağır ve süslü değilken *Musavver Muhit* ve *Aşiyan*'da yayımlanan mensur şiirlerinin süslü ve sanatlı dili dikkati çekmektedir. Eserin dördüncü paragrafında yazarın kullanmış olduğu Arapça ve Farsça kelimelerin yoğunluğu ve tamlamalar bu durumun en bariz örneklerindedir. Bir genç erkeğin ya da kızın satın almış olduğu bu mendili hangi durumlarda kullandığı, üç uzun ve tamamlanmamış cümleyle verilmeye çalışılmıştır. Bu paragrafta Ali Süha'nın edebî zevkinin tüm yansımaları fark edilmektedir. Yazarın daima hüzün ve hülya içinde koşan anlatımlarının bir başka örneği de bu mensur şiiridir:

> "*Yahut, ilk itiraf-ı sevda karşısında, güzergah-ı hayatında açılan yeni bir ufk-ı saadetin temaşa-yı bediyle mest-i huzuz bir genç kız kalbiyle müşefehat-ı samimiye yapacak… Fakat, ekseri dest-i haşin-i hakikat önünde ruh-ı hülya-perverini yaralar.. Bazan bir emel-i muazzezinin sukut, ve inhisafı karşısında ağlayan gözleri siler.*"[133]

Yukarıda metnin dördüncü paragrafı olarak verilen bu satırlar, Ali Süha'nın bu yıllardaki dil ve üslubuna dair birçok tespit sunmaktadır. Şiirin devamı da bu üslupla kaleme alınmıştır. Mendilin bazen ağlayan gözleri sildiğini dile getiren şair, bazen de yarın yaşamayacağını bilen bir gencin boğucu öksürüklerinden doğan kan lekesiyle karşı karşıya kaldığını anlatmıştır. "Mendil" ismindeki bu mensur şiirle Ali Süha, eşyaya bile ruh verdiğini kanıtlamış olur. Nitekim yazı serisinin adı da "Ruh-ı Eşya" olarak isimlendirilmiştir.

[133] *a.g.e.*, s. 253.

3.4.1.2. Manken

Ali Süha'nın *Musavver Muhit* mecmuasındaki bir diğer mensur şiiri de "Manken"[134] adını taşımaktadır. Hacim olarak Ali Süha'nın en küçük yazısıdır. Bu mensur şiir de "Ruh-ı Eşya" adlı yazı serisiyle yayımlanmıştır. Dil ve üslup bakımından aynı dergide yayımladığı bir önceki mensur şiiriyle benzerlikleri mevcuttur. Ali Süha, bu eserinde vitrinde duran bir mankene can vermektedir. Mağazanın mükellem camlığında, muhteşem bir kıyafetle duran bu manken, mağrur bir kadın tavrı göstermektedir. Bazen zengin ve yüksekten bakan gözlere sahip olan bu mankenler, bazen de sefil bir dukanın ottan elbiselerine sarılmak zorunda kalmışlardır. Bu yüzden de bazı mankenlerin "*hasta çocuğuna ilaç tedarikine vereceği parayı kazanmak için yolculara bir mana-yı istirhamla yalvaran*" bakışları vardır. Fakir manken daima talihine küfredip, lanetler ederken, zengin mankenler daha yüksek muhitlere hitap edecek günleri hayal ederler.

3.4.1.3. Sokak Fenerleri

Ali Süha Delilbaşı'nın eşya temalı bir diğer eseri ise "Sokak Fenerleri"[135] adını taşımaktadır. Yazarın bu eseri, *Resimli Kitap* dergisinde yayımlanmıştır. Eşya temalı diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserini de "Ruh-ı Eşya" başlığı altında yayımlatmış ve eşi Mediha Güzin'e ithaf etmiştir. Ali Süha bu eserinde sokak fenerlerinin de birer ruhu olduğunu anlatır. Böylelikle yazar, eşya temalı mensur şiirlerinin genelinde tespit edilen, "eşyaya ruh verme, eşyayı kişileştirme" yollarına bu eserinde de başvurmuştur.

Buna göre anlatıcı, sokak fenerlerini her gece gün battıktan sonra uzak misafirlere giden yolcular olarak ele alır. Anlatıcı, gündüzleri gizli ve manasız kalan sokak fenerlerini gündüz vakti kimsenin görmediğini belirterek, herkesin onları geceleri hatırladığını, oysa insanların gece vaktinde en sevimli dostlarının sokak fenerleri olduğunu dile getirir. Anlatıcı, kara, rüzgâra ve yağmurlara aldırış etmeden görevlerini her gece yerine getiren sokak fenerlerine, hürmet gösterilmesini isteyerek eserine son verir.

---

[134] Ali Süha, "Manken", *Musavver Muhit,* cilt: 1, sayı: 20, 1909, s. 317.
[135] Ali Süha, "Sokak Fenerleri", *Resimli Kitap*, cilt: 8, sayı: 43, 1912, s. 547.

3.4.2. Tabiat Temalı Mensur Şiirler

Ali Süha Delilbaşı'nın mensur şiirlerinde en çok kullanmış olduğu temaların başında tabiat gelmektedir. Yazar, tabiatı ve doğadaki bazı canlıları, bitkileri, çiçekleri mensur şiirlerinde kullanmış, onlara kişileştirme yoluyla insana özgü bazı özellikler vermiştir. Ali Süha, tabiat konulu mensur şiirlerinde kimi zaman baharı, kimi zamanda sonbaharı işlemiştir. Yazar, melankolik bir kişiliğe sahip olduğundan, mensur şiirlerinde de ağırlıklı olarak bir üzüntü hâli hissedilir. Örneğin hazan mevsimi yazar üstünde olumsuz duygular yaratırken, bahar mevsimi olumlu düşünceler ve hayaller kurdurur. Ali Süha'nın tabiat konulu altı adet mensur şiiri bulunmaktadır. Bu mensur şiirler "Çiğdem", "Hazan", "Kamer", "Bahar", "İlk Yıldız" ve "Yıldızlar" adını taşımaktadır.

3.4.2.1. Çiğdem

Buna göre yazarın tespit edilen ilk mensur şiiri, *Aşiyan* mecmuasında yayımlanmış olan "Çiğdem"[136] adlı mensur şiirdir. Şiir, yazarın aynı zamanda en küçük hacimli yazılarından biridir. Dili bir sonraki mensur şiirlere göre oldukça ağır olan bu yazıda Arapça ve Farsça tamlamalara sıkça yer verilmiştir. Natüralist bir eğilimle kaleme alınan şiirin teması tabiattır. Yaz mevsimi bittikten sonra ortaya çıkan çiğdem adlı çiçek, erguvan ve eflatun adlı çiçeklerden çekinir, yapraklarını onlara göstermeden ortaya çıkarır. Burada aynı zamanda kişileştirme vardır. Çiğdem bütün güzelliklerine rağmen iltifatlardan mahrum kalmıştır. Hiçbir elin onu alıp başına koymasına ve bir sineye götürülmesine layık görülmeyen çiğdem adlı bu çiçek, ekseri asabi ayak darbeleriyle çiğnenmiş ve ezilmiştir. Çiğdem ise bütün bunlara rağmen bu kötü mevsimin getirmiş olduğu istikbale, nankör anaya tahammül etmek zorunda kalmıştır. Yazın enkazı ve harabeleri arasında tabiatın ilk nişane-i nuru ve lekesi ise çiğdem adlı bu çiçektir.

3.4.2.2. Hazan

Ali Süha'nın *Musavver Eşref* dergisinde yayımlanmış olan iki adet mensur şiiri bulunmaktadır. Bu şiirlerin her ikisi de tabiatla ilgilidir. Tabiat konulu mensur şiirlerin çok olduğu bir dergi olan *Musavver Eşref* dergisi, Ömer Seyfeddin ve Baha Tevfik gibi dönemin önde gelen edebiyatçılarının da tabiat konulu mensur şiirlerini yayımladığı dergiler arasındadır. Ali Süha'nın *Musavver Eşref* dergisinde

[136] Ali Süha, "Çiğdem", *Aşiyan Mecmuası*, cilt: 1, sayı: 4, 1908, s. 107.

yayımlamış olduğu ilk mensur şiirinin adı "Hazan'dır."[137] Buna göre Hazan çok güzel bir mevsim olmasına rağmen soğuk ve yağmur hakikatin insanlara yaptığı gibi hazanı da hazin bir sona sürüklemiştir. Mevsimle kadını ilişkilendiren yazar, hazan mevsiminin de en az bir kadın kadar yalancı olduğunu düşünür. Yaz mevsimi de siyah peçesini indirip uzaklaşınca hatırasını yaşatacak olan bir bahar mevsimi geriye kalır. Yaz mevsiminin bütün hatıralarını yaşatan bu bahar mevsimidir. O gün geldiğinde bahar mevsimi ekin yağmurlarıyla zemini yaza hazırlar. Bu anda güneş doğar ve bütün çayırları yeşillendirir. Böylelikle bütün tabiat mevcudiyetini tazeler ve dinlendirir. Hazan aynı zamanda bir kadın kadar vefasız ve riyakârdır. Kışın soğuk yüzü, ilk gölgelerini gönderir göndermez hazan, yaza yaptıklarının hepsini unutturur. Hazan şahsiyet-i ruhaniyesini kaybetmiş bir biçaredir. Bu yüzden de kimin yakınında bulunursa bulunsun derhal onun tesirine girmiş, ona benzemeye çalışmıştır.

3.4.2.3. Kamer

Ali Süha'nın *Musavver Eşref* dergisinde yayımladığı bir diğer mensur şiiri de yine tabiat konusunu ihtiva eden, "Kamer"dir.[138] Aynı dergide yayımlamış olduğu "Hazan" mensur şiirinde de yer yer kadınlarla ilgili benzetmeler kullanılmıştır. *Musavver Eşref* dergisinde yayımlamış olduğu bu iki mensur şiirde dikkat çekici nokta, Ali Süha'nın *Musavver Muhit* dergisinde yayımlamış olduğu eşya ile ilgili "Mendil" ve "Manken" adlı mensur şiirlerine nazaran *Musavver Eşref* dergisinde yayımlamış olduğu mensur şiirlerinin dilinin açık olmasıdır. Ali Süha'nın "Kamer" adlı mensur şiiri ayın doğumu ve bu doğuşun neye benzediği üzerine yapılan benzetmeler üzerine kuruludur. Güneşin doğduğu yerden samimi ve sahir bir sima ile yükselen kamer, bazen sarışın bir genç kız kaşı kadar ince ve zayıf, bazen de güneş kadar yuvarlak bir simaya sahiptir. Şairler bu simayı anlatmak için kamere fanus, sedef, avize-i elmas, hengame-i leyl gibi binlerce isim vermişlerdir. Ancak şaire göre o, bunların hiçbiri değildir. O, bazen bütün dilber gözleriyle, ipek saçlarıyla, bazen de beyaz yaşmağının altından yalnız kaşının bir ucunu sır ettiren, bazen insanlarla birebir ağlayan, bazen hassas, bazen de kalpsiz ve lakaydî ve nihayet bazen de "muad-ı telakki"de bekleyen, her gece biraz geciken ve nihayet mülakata gelmeyen ve bunu "*oh gelmedim ya*" sözleriyle istihza eden çılgın, fakat taze ve güzel bir

[137] Ali Süha, "Hazan", *Musavver Eşref*, sayı: 33, 1909, s. 10
[138] Ali Süha, "Kamer", *Musavver Eşref*, sayı: 35, 1909, s. 4.

kadındır. Şair, burada bir mevsimi değil de bir kadını anlatıyor gibidir. Kadınla mevsim arasında bir ilgi kurmuş olsa da anlattığı mevsimden çok bir kadın öne çıkmaktadır.

3.4.2.4. Bahar

Ali Süha'nın tabiat konulu bir diğer mensur şiiri de "Bahar"[139] ismini taşımaktadır. Yazar bu eserini Fatma Hanım'a ithaf etmiştir. Söz konusu Fatma isminin annesi Fatma Azize Hanım'a ait olması muhtemeldir. Ali Süha'nın bu eserinde baharın gelişi bir diyalog yoluyla haber verilmiştir. Baharın gelmesiyle birlikte üşümüş ve korkmuş renkler uyanmış, bal arıları kovanlarından çıkmış ve etrafa dağılmışlardır. Baharla birlikte ortaya çıkan renkler, ışıkların üstünde oynaşarak, ağaçları, çiçekleri, çimenleri hatta mezarlıkları bile renklendirmiş, bir teselli gibi etrafa dağılmışlardır. Rüzgârın kanatlarıyla uçuşan bal arıları, aradıklarını bulmuş, renklerin koynunda gizlenmişlerdir. Aradığını bulamayan bal arıları da mağlup olunca kadınlar gibi kendilerini herkese vakfetmek için serseri ve lütufkâr havaya yayılmıştırlar. Bütün bunların neşe ve avdetiyle anlatıcının da kalbinde bir ateş uyanmaya başlamıştır. Kurbağalar ve sular kaybolan seslerini bulmuş, havaya ılık bir nefes vermişlerdir. Anlatıcının her sene kalbine, bu yeniden doğuşla birlikte yenilikler, gençlikler, teselliler ve nisyanlar dolmuştur. Ancak anlatıcı dikkat ettiğinde bazı renklerin solgun, bal arılarının yıpratılmış, çimenlerin ise büyümemiş olduğunu fark etmiştir. Ardından gözlerinin fersiz olduğunu da anlamıştır. Bunun nedeni de renklerin tamamen gelmemiş olmasıdır. Yaşamış olduğu birçok elem hâlâ sönmüş bir şekilde içinde uyuduğu için sesi de pek zayıf çıkmaktadır. Uzaktan gelen bir kuşun sesini duyduğu anda baharın gelmiş olduğunu bir kez daha anlamış olsa da kendisi için baharın gelmediğinin farkına varmıştır. Yazar, bu eserini annesine ithaf etmiştir. Bu nedenle anne ile baharı ilişkilendirmiştir. Annenin ölümü bir daha doğmayacak olan bahar gibi ya da baharın sonlanışı annenin ölümü gibi düşünülebilir. Her iki durumda da yazarın bir bakıma baharı sonlanmıştır. Yazar, baharı annesinin ölümüyle ilişkilendirdiği için rahat bırakılmasını isteyerek, gözlerinin yaşlı, biraz çılgın olduğunu ve bu yüzden baharın gelmediğini yahut da kendisinin ölmüş olabileceğini düşünmüştür.

[139] Ali Süha, "Bahar", *Kadın,* sayı: 6, 1912, s. 12.

3.4.2.5. İlk Yıldız

Ali Süha'nın tabiat konulu bir diğer mensur şiiri ise *Kadın* dergisinde yayımlamış olduğu "İlk Yıldız"[140] başlıklı mensur şiiridir. Şair, bu şiirini eşi Mediha Güzin Hanım'a ithaf etmiştir. Ali Süha'nın bu eserinde, etrafında olup biteni değerlendirmeye çalışan bir anlatıcı kahramanla karşılaşılmıştır. Uzun günlerden sonra mesafelerin üstünden, ağlayan kuğu sesi gibi yaralı bir ses geçer. Bu sesler "*artık ayrılın*" şeklinde konuşmaya başlar. şiirde kuğuların göç mevsimi hayatın birçok gerçeğiyle ilişkilendirilmiştir. Kuğular gibi bazı insanlar da bu mevsimde uzaklaşarak bilinmezliğe yol almışlardır. Ancak ikisi arasında bazı farklılıklar mevcuttur. Kuğular giderken arkalarında kendilerinden öldürülen birçok kuğu bırakırlar. İnsanlar ise emellerini geride bırakarak uzaklaşırlar. Her iki canlı bu yüzden çaresiz kendi yuvalarına çekilmiştir. Ancak kuğular yuvalarında insanlar kadar rahat yaşayamazlar. Şairin deyimiyle bazı kötü ruhlar onları denizde, karada ve havada nerede olursa olsun bulur, rahatsız ederler. Şair, doğadaki canlıların duygularına ortak olur, kuğular başta olmak üzere kişileştirme yoluyla birçok canlıya hayat verir ve âdeta birer insan gibi onların duygularını yansıtmaya çalışır. Ancak eserin sonuna doğru "yolculuk ve göç" olgusunu insanlar için de dile getirmeye başlar. Denizdeki yalnız gemilerin kimsesiz sahillere matemler dağıtması, bir yolculuk veya özlemin yansıması olarak yorumlanabilir.

3.4.2.6. Yıldızlar

Ali Süha Delilbaşı'nın tabiat temalı bir diğer mensur şiiri de *Servet Fünun*'da yayımlanan "Yıldızlar"[141] adlı eseridir. Bu mensur şiirde anlatıcı, yaldızların "*zavallı eseriler*" olduğunu düşünür. Bu nedenle eserin genelinde yıldızlar için duyulan bir acıma duygusunu görülmektedir. Ali Süha Delilbaşı, bu eserinde de kişileştirme ve konuşturma sanatlarından faydalanmıştır. Eserde yer yer bazı yıldızların insanlara özgü davranışlarda bulunduğu ve konuşturulduğu görülmektedir. Anlatıcı, eserde güneşi, yıldızların hükümdarı olarak sunmaktadır. Buna göre yıldızlar, sadece güneş izin verdiği müddetçe ortaya çıkabilmektedirler. Anlatıcıya göre yıldılar, kendilerini dere sularında, denizlerde seyreder ve buralarda yıkanırlar. Bazen de yıldızlardan bazıları esaretten kurtulmak için firar ederler ve nereye gittikleri bir sır olarak kalır. Bazen de içlerinden birkaçı bir araya gelerek semada dans ederler. Ancak bu

[140] Ali Süha, "İlk Yıldız", *Kadın,* sayı: 15, 1912, s. 11-12.
[141] Ali Süha, "Yıldızlar", *Servet-i Fünun,* cilt: 39, sayı: 1011, 1910, s. 393.

mutluluk hâlleri uzun sürmez ve efendileri olan güneşin ortaya çıkışına yakın saatlerde kendi köşelerine çekilirler. Anlatıcıya göre yıldızların çok azı kaçmayı düşünür. Çünkü kendilerini terk eden diğer arkadaşlarının akıbetlerini bilememektedirler. Bu yüzden yıldızlar, güneşin sarayında daima birer "*zavallı esireler*" olarak kalmaya mahkûmdurlar.

3.4.3. Ölüm Temalı Mensur Şiirler

Ali Süha'nın ölüm temalı birçok yazısı vardır. Mektup, deneme ve mensur şiir türünde yazdığı yazılarda ölüme ve ıstıraba dair birçok güzelleme yapmıştır. Fecr-i Âti döneminde ilgi gören bir konu olarak ölüm fikri birçok yazar tarafından sıkça kullanılan bir tema hâline gelmiştir. *Şiir ve Tefekkür* adlı dergide Refik Halit ile beraber intihar temalı yazılar yazan Ali Süha, bu dergide ölümün ve intihar etmenin ne kadar makul bir seçim olduğunu "Zevk-i İntihar" adlı denemesiyle anlatmıştır. Refik Halit ise "İntihara Doğru"[142] başlıklı yazısıyla gençlerin niçin intihar fikrine kapıldığını sorgulamıştır. Delilbaşı'nın ölüm konusunu işlediği iki adet mensur şiiri bulunmaktadır. Bu mensur şiirler "Ölmüş ve Gaib Edilmiş Simalar" ile "Ölümüm" adını taşımaktadır.

3.4.3.1. Ölmüş ve Gaib Edilmiş Simalar

Ali Süha'nın ölüm temalı ilk mensur şiiri, Hamdullah Suphi'ye ithafla "Ölmüş ve Gaib Edilmiş Simalar"[143] adıyla *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanmıştır. Eser temelde bir ölüm fikrinin olmadığı ama ölüm kelimesinin çok geçtiği bir mensur şiirdir. Anlatıcının dışarıda görmüş olduğu simaları bir zaman sonra unutması onun için ölmüş ve kaybedilmiş simalardır. Bu ölmüş ve kaybedilmiş simalar, anlatıcının "*hayat-ı hissiyatı için ruhunu dolduran bütün matemlerdir, en sık, en acı ve en zehirli"* sızlayan yaralardır. Bu kaybedilmiş simalar daha dün kendisi gibi kanlı canlı yaşıyorken şimdi birer ölüdürler. Anlatıcının kendisi de bu ölülerden ebediyen uzaklaşmıştır. Onları bir daha göremeyecek olmanın acısını en derinden yaşamaktadır. Bütün bu acılar karşısında hiçbir şey yapamayacağını ve aciz olduğunu hatırlamıştır. Anlatıcı, kudretsizliği karşısında telkinler yağdırmak istese de başaralı olamayıp sadece ölüleri için rahmet dilemeye başlar. Ancak en acı şey bir kere gördükten sonra kaybettiği simalardır.

---

[142] Refik Halit, "İntihara Doğru", *Şiir ve Tefekkür*, sayı: 1, 1909, s. 2.
[143] Ali Süha, "Ölmüş Gaib Edilmiş Simalar", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 980, 1910, s. 278–279.

Kaybedilen simaları ebediyen göremeyecek olmanın bütün hakikati, günden güne yaralarını silmiştir. Bu da anlatıcı için her zaman için hayatın bir şifası zannedilmiştir. Yine bu tesellisinin kendisinin hakkı olduğunu düşünmektedir. Kısa bir teselliden sonra düşüncelerini aktarmaya devam anlatıcı, tekrar ölümle ilgili konuşmaya başlar ve kaybettiği simalarının çarpan kalplerinin, tebessüm eden dudaklarının, parlayan gözlerinin ve vücutlarının mezarlığa atıldığını görür. Anlatıcı için kaybedilen bu simaların en zehirlisi bir anda gözden kaybolan simalardır.

Ali Süha'nın bir genç kadının ya da erkeğin kalbini, heyecanlarını eserlerinde sıkça işlediği, birçok hikâyesinde olduğu gibi mensur şiirlerinde de fark edilmektedir. Bir genç kız ve bir genç erkek kalbi ya da bu genç kadınla erkek arasındaki duygusal bağ, Ali Süha'nın eserlerinin olmazsa olmazıdır. Bu mensur şiirinde de buna değinmeden edememiştir. Yazar bir anda görülüp kaybolan simaların bütün gençlerin hayatında en az bir defa başlarına geldiğini ve bunların çoğunun feci esrarlar bıraktığını anlatmıştır.

Ali Süha'nın bu mensur şiirinde anlatıcı şıpsevdi bir kalbe sahiptir. Zira eserin devamında birçok yerde birden görülen kadın ya da erkeğin gözlerden uzaklaşıp gitmesi büyük bir hicrana sebebiyet vermiştir. Hareket eden bir trenin içinde biraz sonra kaybolan giden bir sima buna en güzel örnektir. Trenin içinde kaybolan bu simaya kadar kaybedilen simalar kadın ya da erkek olabiliyorken anlatıcı bir kadın üzerinden anlatımına devam etmiştir. Kaldırdıkları peçesinin altından görülen saçlarıyla kadınlar birçok üzüntüye neden olmuşlardır. Ona göre bu kadınlar, ısırıcı buseler bekliyor gibidirler. Anlatıcı, bir kadının durup orada hemen kendisine "*sen benim zamanlardan beri aradığım ümidim, emelim, aşkım, her şeyimsin*" demesini beklese de tren kıskançlık göstererek onu alıp götürmüştür. İşte bu anda kaybedilen bu sima için birçok kalp ağlar, kırılır ve inler. Zaman geçer, o sima görmek istenir ama bir daha karşılaşılmaz. Kendisine bakmadan giden birçok sima anlatıcı için çoktan ölmüştür. Kendisi ise bu simayı ebediyen görmemeye mahkûmdur. Anlatıcı, en sonunda bir anda görülüp yok olan bu simaların, ölmediği hâlde kaybolan ve sönmeyecek ümitler olduğunu dile getirmiştir.

3.4.3.2. Ölümüm

Ali Süha Delilbaşı'nın ölüm temalı bir diğer mensur şiiri de *Resimli Kitap* dergisinde yayımlamış olduğu "Ölümüm"[144] adlı mensur şiirdir. Ali Süha bu mensur şiirini bir mektup gibi ele almış ve "Babama Mektuplar" notuyla yayımlatmıştır. Bu bakımdan eser mektup türüne çok benzemektedir. Özellikle eserin ilk satırlarında yazar ölmüş olan babasıyla konuşuyor gibidir. Buna göre yazar babasının ölümünü bir kıyamet olarak yorumlamıştır. Babasının ölümünün ardından konuştuğu her şeyin bir feryada dönüştüğünü bildirmektedir. Ali Süha'nın babasına olan hasreti ve ölümü dolayısıyla hissettiği acılar, babasının ölümünden çok sonra da kendisini gösterir. Nitekim yazar, bu eserini kaleme aldığında babasının ölümünün üzerinden yirmi dört yıl geçmiş olmasına rağmen üzüntüsünün hâlâ taze olduğu anlaşılır. Babasının ölümüyle ailecek her geçen gün daha kötü bir hâle düştüklerini belirten anlatıcı, eserin ilerleyen satırlarında "*bende öleceğim, ölüyorum, aziz baba; yaşamak için geldiğim bu yerlerde, bu insanı ölüme gönderen büyük bir cazibe var*" diyerek artık babasıyla olan konuşmasına son verir ve ölüm fikrinin cazipliği ve felaketi üzerine konuşmaya başlar. Eserin tümünün mektup türü içinde değerlendirilmemesinin nedeni de anlatıcının ilerleyen satırlarda bu ölüm fikrini ve duygularını dile getirmesindendir. Buna göre anlatıcı, ilerleyen satırlarda daha önce hiç sevilmemiş olduğunu ve öldüğünde bu dünyada bir gölge dahi bırakmayacağını, kendisini sevdirmediğini, kendisini sevenlere karşı da çok iyi davranmayıp, onların sevgisini boşa çıkarmış olduğunu anlatır.

Günün birinde öleceğini eserde yer yer belirten anlatıcı, tabutunun arkasından anne ya da hiçbir sevgilinin sesinin yükselmeyeceğini bildirir. Eserdeki bu satırlar, Ali Süha'nın kendi ailesini konu aldığı eserleri için bir karşıtlık doğurmaktadır. Nitekim yazar, burada yalnız ve kimsesiz olduğunu belirtirken, aile temasını işlediği diğer eserlerinde en azından kendisinde teselli bulduğu bir anne figürüne yer vermektedir. Oysa bu eserinde bir "anne sesinden" bile kendisini mahrum bırakmıştır. Bunun nedeni, eserde büyük ölçüde babasının ölümü dolayısıyla duyduğu üzüntüye yer vermesindedir. Anlatıcı, eserin sonunda bu yalnızlık düşüncesini sürdürerek, mezarındaki otlardan kimsenin bir yaprak dahi alıp, sararmış kitap sayfaları arasında

[144] Ali Süha, "Ölümüm", *Resimli Kitap*, cilt: 9, sayı: 51, 1912, s. 372-373.

saklamayacağını dile getirir. Böylelikle yazar, eserlerinin genel muhtevasını teşkil eden ölüm ve yalnızlık temalarını bir kez daha bu eserinde işlemiş olmaktadır.

3.4.4. Aşk ve Kadın Temalı Mensur Şiirler

Ali Süha Delilbaşı'nın mensur şiirlerinde sıklıkla işlediği konuların başında aşk gelmektedir. Yazar, bu mensur şiirlerinde kadınlara oldukça yer vermiş, onların duygu ve düşünce dünyası üzerinde durarak dünyaya kadınların ve kadınlara âşık olan erkeklerin gözünden bakmıştır. Ali Süha'nın hemen bütün eserlerinde görülen aşk ve kadın konusu, yazarın edebî tavrının bir yansımasıdır. Çünkü yazar, çoğu eserinde benzer duygu ve konulara genişçe yer vermektedir. Nitekim ilk dönem hikâyeleri arasında sayabilecek olan durum hikâyelerinde de bir kadının peşinden sürüklenen ve aşkın her türlü zevkini, zehrini tatmış olan kahramanlara yer vermiştir. Buna göre yazarın aşk ve kadın konusunu işlediği üç adet mensur şiiri tespit edilmiştir. Bu mensur şiirler, "Bir Muamma-yı Ruh", "Aşktan Evvel" ve "Genç Kızlar" adını taşımaktadır.

3.4.4.1. Bir Muamma-yı Ruh

Ali Süha Delilbaşı'nın eserlerinde kadın ve kadın ruhu önemli bir yer tutmuştur. Yazarın aşk ve kadın konulu hemen her eserinde kadına delicesine âşık olan erkeklere rastlanılmaktadır. Bu tür eserlerde kadın ruhu da oldukça sık işlenmiştir. Mensur şiirlerinde erkeğin platonik olarak âşık olduğu kadınlar; ulaşılması çok güç, çok güzel ve erkeklere lakaydi davranan kadınlardır. *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanan "Bir Muamma-yı Ruh"[145] adlı mensur şiirinde Ali Süha, platonik bir erkek vermek yerine hangi kadınlardan hoşlandığını anlatan bir erkeği vermek yoluna başvurmuştur. Birçok hikâyesinde erkek kahramana lakaydi davranan ve bu yüzden hayatları bedbaht olan erkeklere yer veren yazar, bu mensur şiirinde kadını lakaydi ve ulaşılması zor olması gereken bir varlık olarak gören erkek anlatıcıya öncelik vermiştir.

Bu mensur şiirde anlatıcı, karşısında biri varmışçasına konuşur. Mensur şiirlerde bir olay örgüsü bulunmadığından yazar bizzat kendisini esere dâhil eder ve anlatıcı olarak konuşur. Ali Süha'nın bu mensur şiirinde de durum aynıdır. Kahramanın sevmiş olduğu kadın, sararmış, hayretten açılmış iri gözlere ve zayıf bir vücuda sahiptir. Kendi kendisine konuşurken bu kadının o kadar da güzel olmadığını, hatta

[145] Ali Süha, "Bir Muamma-yı Ruh", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 982, 1910, s. 315-319.

çirkin olduğunu ve neden onu buna rağmen sevmiş olduğunu sorar. Anlatıcıya göre kadının sanatkâr gözleri vardır. Etrafında birçok güzel kadın olduğunu düşünen anlatıcı kahraman, onlara dair güzellemeler yapar. Anlatıcı bir yandan kendisini sevmeyen ve çirkin olan kadının peşinden koşarken bir yandan da neden kendisini sevmeyen ve o kadar güzel olmayan bir kadının peşinden koşuyor olduğunu sorgular.

Anlatıcının sevip de ulaşmadığı kadınların sayısı pek çoktur. Zira eserin ilerleyen satırlarında gençlik yıllarında böyle kadınların peşinden koşmasına rağmen eline bir şeyin geçmemiş olduğunu itiraf etmektedir. Birçok ızdırap ve buhran yaşayan anlatıcı, gençliğini türlü retler ve acılar içinde geçirse de peşinden koşmuş olduğu kadınları, kendisine koşulsuz şartsız gelen kadınlardan daha yüksek görmektedir. Eserdeki önemli noktalardan biri de bu karşıtlıktır. Aynı anlatıcı sürekli olarak bir şeyleri savunur ve savunduğu bu şeyi karşıt bir ifadeyle ya da görüşle çürütmeye çalışır. Sözgelimi "*Ta ilk gençliğinden beri bütün milliyet-i kalbini bilirim.. Hepsinde sen böyle mağlup kaldın… Hepsinde gayr-i kabil vasıl arkasından koştun.. Sen böyle körü körüne muhayyelleri takip ederken bilsen neleri görmedin*" sözleriyle kendisini reddeden kadınların peşinden koşarken gençliğini yaşayamadığını vurgulamak istemiştir. Ancak ilerleyen satırlarda gençliğinde yaşadıklarıyla mutlu olmaya başlar. Anlatıcının, bir şair de olduğunun ortaya çıktığı ilerleyen kısımda şair, gençlik yıllarında yaşamış olduğu aşk maceralarını birer hezeyan olarak değil, "*ölüm yolunda yürümek için kuvvet veren, cüret veren, mukaddes şeyler*" olarak kabul etmiştir.

Anlatıcı, gençliğinde yaşamış olduğu kötü tecrübelerini hatırlar ve "*Gel artık muhayyel arkasından şebabını yürütmekten vazgeç, biraz da muhitkar cüretler dağıtanları.. kollarını.. sinelerini sana açmak isteyenlerle*" meşgul ol diyerek kendini uyarma yoluna gider. Ancak kısa bir süre ilerleyen satırlarda bu görüşüne karşı gelerek karşısında konuşan adama dönüşür. Anlatıcı, bir anda başka biri olmuştur. Geçmişte sevmiş olduğu zayıf ve iri gözlü çirkin kızdan "*Ah bilsen beni ona asıl cezbeden, ona esir eden, onun güzel, güzel gözleridir*" şeklinde bahsetmektedir. Anlatıcı, sadece bu gözler için yıllarca bir kızın peşinden koşarak kendini heba etmiştir. Bu sefer de bundan pişman olmadığını belirterek tamamen farklı bir kişiliğe bürünmüştür. Böylece okuyucu eserin sonuna kadar tek bedende iki farklı insanla karşılaşmış olur. Anlatıcı en sonunda ideal kadının profilini çizerek, bir kadının nasıl olması gerektiğinin ipuçlarını verir: "*Kadın aramaz, arattırır.. Kadına size kendini*

sevdirir, sizi esir eder sonra bakar, sonra sever yahut bazen hiç sevmez." Böylece anlatıcı, âşık olunması gereken kadın nasıl olmalı sorusunu metin boyunca cevaplamaya çalışır.

Âşık olunması gereken kadının özelliklerinin de verildiği eserin sonunda "*renkleri soğuk, elleri ve yüzleri zayıf lacivert gözlü*" bu kadın muhtemelen gençliğinde unutamadığı genç kızdır. *"En büyük saadetin bir müstesna kalbe malik olmaktır*" diyen anlatıcı, yine tam olarak bir kadın ismi vermese de Viktorya arabasıyla yanından geçen bu kadını kastetmektedir. Zira devam eden satırlarda "*başka saadeti neyleyim*" sözleri bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. "*Bir gölge gibi ağır ve sakit uzaklaşır*" cümlesi ise kızın uzaklaşan arabasına göndermedir.

Mensur şiirlerinde fazla ayrıntıya girmeden sadece duygulara yoğunlaşan Ali Süha'nın eserdeki bazı noktaları tam anlamıyla aydınlatmaması, okuru bazen bazı vakaları tahmin etmeye zorlamaktadır. Örneğin söz konusu bu eserde sevdiği kadının, kim olduğu belli değildir. Bunun gibi daha bir çok nokta, eser boyunca bir muamma olarak kalmıştır. Nitekim eser, "*Zavallı çocuğum… Muamma.. Daimen muammasın*" satırlarıyla son bulmuştur.

3.4.4.2. Aşktan Evvel

Ali Süha'nın birçok mensur şiirinde eserin konusu kapalı tutulmuştur. Verilmek istenen duygular açıkça belirtilmemiştir. Bu durum çoğu yazıda bir konu bütünlüğünün sağlanamamasına neden olmuştur. Yazarın "Aşktan Evvel"[146] adlı mensur şiiri de bu türden bir yazıdır. Eserde başından sonuna kadar aşk konusunun işlendiği söylenemez. Ali Süha'nın bu eserinin de karmaşık duygularla başlayıp, aşk konulu bir mensur şiire dönüştüğü dikkati çeker. Emin Bülent'e ithafla yazılan eser, esasında bir erkeğin küçüklüğünden ergenliğine kadar olan duygusal değişimini ele almıştır. Çocuk küçüklüğünü sahte ve uçucu renkler arasında geçirirken bir gün duygularını sorgulamaya başlamıştır. Bunun neticesinde kalbinin çocukluğuna nazaran garip çarpmalarla kendisini meşgul ettiğinin farkına varmıştır. Çocukluğunda yaşamış olduğu hiçbir duyguya benzemeyen bu hisler, birini beklemenin vermiş olduğu hasret hissine benzemektedir. Sonunda bu bekleyişin bir kadın için olabileceği ihtimaller açığa çıkmıştır. Bu duyguların sokakta bir kadına denk geldiğinde daha çok artmış olması, erkeğin âşık olmasıyla açıklanabilmektedir.

[146] Ali Süha, "Aşktan Evvel", *Servet-i Fünun*, cilt: 39, sayı: 996, 1910, s. 119-120.

"*Onlardan birine nagehan rast gelirse yüzüne doğru bütün kanının hücumunu hisseder ve durmaz*" satırlarıyla erkeğin olgunluk döneminde hissettiği aşk duygusu, eser boyunca kapalı bir şekilde farklı duygular eşliğinde işlenmeye başlanmıştır.

Bir gün uykusundan kalbindeki bilinmez duygularla, arzularla ve emellerle uyanan genç, kendisini birtakım karışık duygu ve arzular içerisinde bulur. Günler geçtikçe, büyüdükçe kalbi bu bilinmez duygularla çarpmaya devam eder. Olgunluk ve gençlik dönemlerinde kamerin ortaya çıktığı günlerde, tabiatın sinesinden, yıldızların görüntüsünden bile mana aramaya başlar. Etrafındaki olup biten birçok şeyden etkilenen gencin karşına bir gün genç bir kız çıkar. Ali Süha'nın birçok mensur şiirinde karakterlerin fiziki görünümleri üzerinde durulmamasına rağmen bu eserde gencin rast gelmiş olduğu kızın görüntüsü şu satılarla verilmiştir:

> "*Bu kızın ipek saçları ve makus uzanan kaşları vardır. Siyah bir hale ile örtülmüş elleriyle birlikte sürmeli uzun kirpikleri birbirinden ayrıldığı zaman nurlarla, kamerlerle, yıldızlarla parlayan lacivert bir sima gösterir, yahut uzun, kuyruk, kirpikleri, yetim ihtimallerle düşünen aynı siyah sedefi saklar.. Onun pembe beyaz bir rengi, küçük bir ağzı vardır…*"[147]

Ali Süha'nın özellikle aşk ve kadın konulu mensur şiirlerinde duygular üzerine yoğunlaşılmıştır. Bu eserinde genç kız için yapılan yukarıdaki fiziki betimleme, Ali Süha'nın mensur şiirlerinde kullanmış olduğu üslup bakımından ehemmiyet arz etmektedir. Kalbi olgunlaştıkça genç kız manzaraları karşısında hızla çarpan kalbinin kendisini kıvrandıran uzun hislerle dolduğunu fark eden genç, ondan tamamen farklı bir olgunluk seviyesine ulaşmıştır. Zaman geçtikçe, kadınlara hayli düşkün olur. Nihayetinde vapurda, trende ve mümkün mertebe kadınların olduğu yerlerde vaktini geçirmek, kadınları seyretmek, bu gencin en büyük emelleri arasında yer bulur. Onun, kadınlar için beslediği hisler çoğalır ve dışarıda görmüş olduğu herhangi bir kadın için "*benim olması için ölürüm*" sözleriyle nihayetlenir. Eserin sonunda ise gencin, kalbini saran bu duyguları yaşayacağı bir kadın bulana dek aşkını bekleyeceği anlaşılır.

[147] *a.g.e.*, s. 119.

3.4.4.3. Genç Kızlar

Ali Süha'nın *Kanad* dergisindeki "Genç Kızlar"[148] adlı mensur şiiri de kadınlara duyulan hisleri konu almaktadır. Ali Süha bu eserini Rıdvan Fuad Bey'e ithaf etmiştir. Eserde kahramanın aşkı bir kadına yönelik değildir. Anlatıcı, bütün kadınlar karşısında çaresizce birçok duygu yaşayan bir erkek, kendini şaşıran biridir. Ali Süha'nın bu mensur şiirindeki en önemli husus, anlatıcının kadınlar için yapmış olduğu tasvirlerdir. Eser boyunca devam eden bu tasvirlerde kadınların fiziksel özellikleri dikkati çeker.

Anlatıcının kalbinde bütün kadınlar için duygusal bir bağ mevcuttur. Birbirinden farklı olan kadınların her biri kendine has güzellikler taşımaktadır. Anlatıcının, "*ben hepinizi ayrı seviyorum… Kalbim hepinizin hüsnünden kendisine bir hisse-i perestiş ayırıyor*" dediği bu kadınların birbirinden farkları ve anlatıcıda uyandırdığı duygular şöyledir:

> "*Kiminiz hakiki kadınlığın bütün serâirini toplamış ve bütün bir mahşer-i nefâis olan ruhuyla bütün benliğimde derin, acı bir tahassür ve iştiyak uyandırıyor; kiminiz konuşurken sesinizde bahar gecelerinin musiki-i nevaziş ve davetini duyuyorum; bir başkanız beni ilk insanların ibtidai evladı yapıyor ve kalbimde sarsmak, acınmak, galip olmak temellük etmek hislerini uyandırıyor…*"[149]

Anlatıcının gönlünde birçok kadına karşı onlarca farklı his oluşmasına rağmen, hiçbiri dönüp de kendisine bakmamıştır. Bu da kahramanı elemlendirmiştir. Ancak ilerleyen satırlarda anlatıcının duygularının değiştiği fark edilir. Buna göre kadınların anlatıcıya bakmayıp, onunla ilgilenmemeleri onu çok fazla etkilememeye de başlar. Bu üzüntüyle kadınlardan uzaklaşmaya başlayan anlatıcı, eserin sonunda kadınları ancak bir hayal gibi dürbünle izleyebileceğini ve yaşadıklarının bir rüya olduğunu fark eder.

3.4.5. Yazarın Kendi Hayatını Konu Aldığı Mensur Şiirler

Ali Süha Delilbaşı'nın çoğu eserinde kendi hayatından birtakım yansımalar fark edilmiştir. Özellikle küçük yaşlarda babasını kaybetmiş olmanın vermiş olduğu üzüntü hâli uzun bir süre yazar üzerinde etkili olmuş, annesiyle bir başına kalmışlığın

[148] Ali Süha, "Genç Kızlar", *Kanad*, sayı: 4, 1910, s. 7-8.
[149] *a.g.e.*, s. 7-8.

çaresizliğini hemen her eserinde dolaylı ya da doğrudan işlemiştir. Bazı mensur şiirlerinde ise tamamen kendi hayatını konu almıştır. Bu nedenle yazarın bu tür şiirlerinin kendi hayatını konu aldığı mensur şiirler başlığı altında toplanması uygun görülmüştür. Buna göre yazarın bu konuda yazmış olduğu iki adet mensur şiiri tespit edilmiştir. Bunlar "Nasibim" ve "Güzel Kadın" adını taşımaktadır.

3.4.5.1. Nasibim

Ali Süha'nın birçok eserinde kendi hayatının yansıması fark edilmektedir. Çok küçük yaşlarda babasını kaybeden yazar, bu kaybını hemen hemen bütün edebî yazılarına yansıtmıştır. Bu yüzden roman, hikâye ve mensur şiirlerindeki kahramanlarının çoğu babasız büyümüşlerdir. Hayatıyla ilgili bu gerçeği kurguya yansıtırken dolaylı ve kapalı bir şekilde veren Ali Süha, "Nasibim"[150] adlı mensur şiirinde babasının ölümüyle birlikte ailesinin başına gelenleri ve abisinin de ölümü sonrasında annesinin nasıl çaresizlikler içerisinde kaldığını birebir anlatma yoluna gitmiştir. Bu mensur şiir, yazarın edebî yazılarında melankoliyi neden tercih ettiğine dair ipuçları da vermektedir. Eserin başında Ali Süha'ya sorulan bir soruymuşçasına edebî yazılarında ve şiirlerinde neden bu kadar elemli bir kalp taşıdığı sorusu, bu mensur şiirin ilk satırladır. Anlatıcı, tüm şiirlerinde hüzünlü bir kalbe sahip olmasının nedenini eserin sonunda ayrıntılı bir şekilde vermektedir:

> "*Bütün şiirlerinde ağlayan bir elem kalbi var; onları okurken senin, vaktinden önce ihtiyarlamış çehreni, ağlamaya mahal duran yorgun gözlerini, çökük omuzlarını görüyorum… Niçin daima böylesin? Haydi bana kalbini aç…*"[151]

Bu soruyla birlikte anlatıcı kahraman, babasının ölümünden sonra kendileri için tek umut kaynağı olan abisinin de ölümüyle "*kimsesiz, hamisiz, aciz bir kadın ve küçük bir çocukla büyük şehirde yalnız kaldığını*" belirtmiştir. Bilindiği üzere Ali Süha'nın babasının ölümünden hemen sonra abisi de bazı görevlerinden el çektirilmiş, nitekim kısa bir süre sonra da hayatını kaybetmiştir. Anlatıcı, babası ve abisinin ölümüyle evlerindeki refah ve huzurun kendilerini terk ettiğini, bir daha eski günlere dönemediğini aktarmıştır. Nitekim Ali Süha'nın gerçek hayatı da paralel bir çizgide seyretmiştir. Babasının ölümünden sonra Kadıköy'de Kuşdili civarında küçük bir eve

[150] Ali Süha, "Nasibim", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 986, 1910, s. 375.
[151] *a.g.e.*, s. 376.

yerleşen aile, enişte lerinin himayesiyle zorlu bir hayata başlamışlardır. Ali Süha'yı derinden etkileyen olay şüphesiz babasızlık olmuştur. Yazar, bu eserinde de babasız olmanın vermiş olduğu tüm eksiklikleri ve acıları olduğu gibi anlatmıştır:

> "*Gece geldiği zaman herkesin kapısından bir kuvvet, bir istinat, bir hamiyet, bir baba girer; fakat bizim kapımız daima, daima kaplı kalırdı… Odamızda geceyle birlikte, zulmet ile birlikte elemler duyar ve biz annemle sönük iyi tan-ı yer etmeyen lambamızın karşısında ruhlarımız gir yan, ashabımız gergin, yetim düşünüyorduk…*"[152]

Yetim olarak büyümek yazar için en büyük acılardan birisi olmuştur. Nitekim bu durumu bu mensur şiirinde de açıkça belirtmiştir. Anlatıcının hayatı ilk anladığı anlarda, çocukluğunda arkadaşlarından duyduğu "*sen bir yetimsin, bir babasız ve kimsesizsin*" sözleri onun hayatı boyunca devam eden üzüntülerinden olmuştur. Bu ezilmişlik karşısında annesinin yaşadığı acı ise onun hüsranını perçinlemiştir. Anlatıcı, hayatı boyunca yaşamış olduğu acılara o kadar alışmıştır ki geriye kalan hayatında bir değişiklik olmayacağını ve bu ızdırapların hayatı boyunca peşinden sürükleneceğini belirtmiştir. Ali Süha'nın edebî zevk ve anlayışına ışık tutan bu eser, gerçek hayatın yazarlar üzerindeki etkisinin en iyi örneklerinden biridir.

3.4.5.2. Güzel Kadın

Ali Süha'nın kendi hayatını konu aldığı bir diğer mensur şiiri de *Kadın* dergisinde yayımlamış olduğu "Güzel Kadın"[153] adlı yazısıdır. Fuzuli'nin; "*Ne yanar kimse bana ateş-i dilden özge" / "Ne açar kimse kapım bad-ı sabadan gayrı"* beytiyle başlayan bu mensur şiirde kastedilen güzel kadın, Ali Süha'nın annesidir. Babası öldükten sonra annesiyle birlikte yalnız kalan yazar, babasızlığın getirmiş olduğu birçok olumsuz durumun yanı sıra annesiyle yaşadığı zorlu hayatı da eserlerine yansıtmıştır. Eserde anlatıcı, "*bu sefil evimizde annemle ben, bir manastır hayatı, bir münzevi uzlet gaibiyle yalnız yaşarız.*" demektedir. Ali Süha da babasını kaybettikten sonra gerçek hayatında annesiyle birlikte Kadıköy'de küçük bir evde yaşamaya mahkûm olmuştur. Koca şehirde iki garip felaketzede olduklarını dile getiren anlatıcı, burada kimselerinin olmadığını, evlerinin metruk bir mabet olduğunu ve annesinin birkaç arkadaşı dışında misafirlerinin de olmadığını aktarmıştır. Bu yalnız

---

[152] *a.g.e.*, s. 376.
[153] Ali Süha, "Güzel Kadın", *Servet-i Fünun*, cilt: 39, sayı: 1003, 1910, s. 257-258.

geçen hayatlarında annesinin sürekli olarak babasının gelmeyecek olduğunu vurgulaması, anlatıcıyı içinden çıkılmaz sorulara yöneltmiş ve bu üzüntüsünü, "*ne olur anne, bir parça saadet anne*" satırlarıyla dile getirmiştir. Anlatıcı, yaşanan bu gerginliğin hemen her gün devam ettiğini ve teselliyi ise başını annesinin göğsüne koymakla bulduğunu dile getirir. Annesinden başka kimsesi olmayan anlatıcı, annesini bir şaheser gibi görmüş, tüm sevgisini ve dikkatini annesinin üstünde toplamıştır.

3.4.6. Gündelik Duyguları Konu Alan Mensur Şiirler

Ali Süha Delilbaşı'nın bazı mensur şiirleri yukarıda zikredilen mensur şiirleri gibi tasnif edilememiştir. Bu nedenle yazarın karmaşık duygular içinde olduğu ve hemen her şeyden bahsettiği, belli bir tema ve konu üzerinde durmadığı mensur şiirlerinin "Gündelik Duyguları Konu Alan Mensur Şiirler" olarak tasnif edilmesi uygun görülmüştür. Ali Süha'nın karmaşık duygular ve gündelik düşünceler içinde olduğu bu mensur şiirlerden iki adet tespit edilmiştir. Bunlar "Her Gün" ve "Bu Sene De" adını taşımaktadır.

3.4.6.1. Her Gün

Ali Süha'nın bazı eserlerinde belirli bir konuya yönelmeyip o an hissettiği duygulara yoğunlaştığı mensur şiirleri de mevcuttur. Bunlardan birisi *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanmış olan "Her Gün"[154] adlı mensur şiiridir. Anlatıcı bir bekleyiş içerisindedir. Beklediği şey tam olarak anlaşılmamakla birlikte bu bazen kendisine doğru koşan bir yolcu, bazen de çölde gölgesiyle var olan hayalî bir genç kız siluetidir. Anlatıcının da herkse gibi geçici zevkleri vardır. Hayat onun için bazen büyük bir neşeyle gelirken bazen de hicranla gelir. Bu çalkantı içerisinde sonunda o da herkes gibi yaşamaya karar verir. Karmaşık duygular içinde olan anlatıcı, beklediği şeyin gelmiş olduğunu ve ona sahip olduğunu zannetse de sonra beklediği şeyin gelmediğini görerek aldanır. Bu yüzden belki başka bir gün gelecek hissiyle tekrar beklemeye karar verir. Böylelikle anlatıcı, kalbi heyecanlarla, iştiyaklarla, ateşten arzularla dolu bir şekilde daima bekler. En sonunda neyi bekliyor olduğunu sorgularken, beklediği şeyin ne olduğunu bilmediğini belirterek son satırda "*Yahut, ah belki de ölümü bekliyorum*" der. Konu bütünlüğü açısından ele alındığında ölüm

[154] Ali Süha, "Her Gün", *Servet-i Fünun*, cilt: 39, sayı: 995, 1910, s. 103.

temalı bir tasnife gidilmesi mümkün olmayacağı için Ali Süha'nın bu eseri, "Gündelik Duyguları Konu Alan Mensur Şiirler" başlığı altında değerlendirilmiştir.

3.4.6.2. Bu Sene De

Ali Süha'nın *Kanad* dergisine yazmış olduğu yazılardan birisi olan "Bu Sene De"[155] adlı mensur şiiri de "bekleyiş"le ilgilidir. Tahsin Nahid'in "*Ben bekleyim vürudunu, sen gelme hiç yine*" cümlesiyle ve Tahsin Nahid'e ithafla yazılan bu mensur şiir, konu bütünlüğü açısından değerlendirildiğinde şiirde bir tema üzerinde yoğunlaşılmadığı fark edilmiştir. Beklenilenin bir kadın ya da aile ferdi olduğuna dair bilgi de verilmemiştir. Sadece bahsi geçen senede beklenilenin gelmediği dile getirilmiştir. Bir kadına duyulan aşkı ya da aile fertlerinden birisine duyulan özlemi konu almadığı için bu eser gündelik duyguların dışa vurumu olarak ele alınmıştır.

Bu sene de gelmeyen beklenilen yüzünden baharın mahmur neşesini yaşayamayan anlatıcı kahraman, hiçbir maksat gözetmeden kamerin altında kimsesiz ve yalnız bir serseri gibi gezmiştir. Eserde beklenilenin zaman zaman bir baba figürü olduğu izlenimi de uyanmaktadır. "*Yetim ve kimsesiz dolaştım*" satırları, Ali Süha'nın çocuk yaşta kaybettiği babasına duyduğu özlemin yansıması olarak dikkat çekmektedir. "*Yetim ve kimsesiz dolaştım, gezdim; mukmir geceler, çamların ebedi musiki-i nevâzişkârını sensiz dinledim; denizlerin karşısında sensizliğin için ağladım…*"

Anlatıcı, bu yalnızlık karşısında o kadar öfkelenmiştir ki beklenilene karşı zalim bir ilah olup bütün kinini ve nefretini üzerine yağdırmak istemiştir, yalnızlık ve kimsesizlikle meydana gelmiş mutsuzluğunun acısını diğer insanların mutluluğunu bozmak isteyerek çıkarmak istemiştir. Etrafındaki mutluluklara tahammülsüzlüğünü "*damarlarımın içinde bir keyifleri için bin kan döken eski babalarımın kanının dolaştığını hissediyorum…*" sözleriyle dile getirmiş, nefret boyutunu kan dökmeye kadar götürmüştür. Ali Süha'nın bu eserinde diğer mensur şiirlerinden farklı olarak tabiata da yer vermiştir. Tabiat konulu şiirlerinde sadece tabiatı işleyen Ali Süha, bu eserinde gündelik acıları işlemesine rağmen tabiatla ilgili tasvirlere de yer vermiştir. Beklenilenin dört mevsim geçmesine rağmen gelmediğini şu satırlarla dile getirmiştir:

[155] Ali Süha, "Bu Sene De", *Kanad*, sayı: 2, 1910, s. 6-8.

"*Sabahlarımın müphem sisleriyle, nisanın bakir teravetleriyle bahar; ılık ve aşiyan-ı aşk ve şiir geceleriyle yaz geçti… Bahar ve yaz geçti. Bülbüller beste-i sŭziş ve iştiyaklarına bir nale ile karar verdiler; güllerin kimi döküldü, kimi daha gonca iken kurudu, öldü; yeşilliklerin arasından başlarını uzatıp kameri seyreden kurbağalar sustular ve uyudular.*"[156]

Bu mensur şiirin en başında Ali Süha'nın, babaya duyulan hasretin izlerini sürdüğü belirtilmişse de eserin sonuna doğru beklenilenin bir baba figürü de değil de kadın olduğu anlaşılmaktadır. Zira anlatıcı, "*Bu sene de gelmedin ve maneviyyetime aşkının nüfuzu için açtığım kapı hazan rüzgârlarından korkarak kendi kendine kapandı.*" Sözleriyle her sene olduğu gibi bu sene de gelmeyenin bir kadın olabileceğini hissettirmiştir. Bu tutarsızlıklar nedeniyle Ali Süha'nın bu eseri de tema bakımından gündelik acıların tahassüsü olarak ele alınmıştır.

3.5. FANTEZİYELER

Fecr-i Âti edebiyatının önemli mensur şiir yazarlarından Ali Süha, fanteziye türünde de kalem oynatmıştır. Fanteziyeler, Fecr-i Âti döneminde ilgi gören bir diğer türdür. Edebî anlamda çoğu zaman mensur şiir türüne yakındırlar. Fecr-i Âti döneminde büyük ilgi gören bu tür, o dönem Türk edebiyatı için oldukça yenidir. Küçük bir vaka etrafında geliştirilen, düşüncede şaireneliğin esas alındığı fanteziyeler, bu özelliği bakımından hikâyeden ayrılmaktadır. Bu türde de mensur şiirde olduğu gibi ben merkeziyetçiliği, ferdî ve hissi duygular ön plandadır.

3.5.1. Fantezi

Yazarın kaleme almış olduğu ilk fanteziyesi *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlamış olduğu "Fantezi"[157] başlıklı yazısıdır. Ali Süha bu eserinde *Avrupa Mecmuası* adlı gazetede gördüğü peçeli bir kadını anlatmaktadır. Gazetenin resimlerinde görmüş olduğu zarif ve endamlı bir Türk kadını, anlatıcı üzerinde büyük bir ilgi ve hayranlık uyandırmıştır. Yüzü peçeli ve ellerinde eldiven olan bu kadının, esasında nasıl bir güzellik abidesi olduğu, o peçenin altında nasıl güzel bir sima sakladığı, anlatıcı tarafından merak konusu hâline gelir. Bir süre sonra bu merakına benzer anılarını anlatmaya başlar. Anlatıcı, çocukluğunda da bir şeylerin içini açmaya, kurcalamaya

[156] *a.g.e.*, s. 7-8.
[157] Ali Süha, "Fantezi", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 967, 1909, s. 75.

meraklı biri olduğunu söyler. Buna örnek olarak da oyuncaklarından bıktığı vakit, onları parçalayıp içlerinde ne olduğunu anlamayı istediği günleri anlatır. Gazete resimlerinde gördüğü bu kadın hakkında da benzer duygular yaşamaya başlar. "*Bu kadar zarif bir endama, zarif bir kıyafete malik bir kadının yüzü kim bilir ne kadar güzeldir*" diyerek eline bir çakı alır ve gazete resmindeki kadının peçesini kesmeye başlar. Yüzünü meydana çıkararak görmeyi ümit ettiği kadının parçalanan fotoğrafında semayı görmeye başlar. Ancak bu uzun sürmez ve birden esmer, kalın dudaklı bir kadın görür. Resmi parçaladıkça kumral bıyıklı bir sima açığa çıkar.

3.5.2. Kurbağalar

Ali Süha'nın fantezi türündeki bir diğer eseri de "Kurbağalar"[158] ismini taşımaktadır. Bu yazı da yine *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanmıştır. Ali Süha bu fantezi türündeki eserini Fecr-i Âti grubundan çoğu kişinin etkilendiği Ahmet Haşim'e ithaf etmiştir. Ali Süha da hâlihazırda edebî çalışmalarında, özellikle mensur şiirlerinde Ahmet Haşim'den etkilenmiştir. Bu fantezi eserinde kullanmış olduğu "gece", "yaz" gibi sözcüklerde Ahmet Haşim'in etkisinde kaldığını söylemek mümkündür. Zira eserin bazı noktaları "O Belde" şiirini hatırlatmaktadır.

Ali Süha'nın "Kurbağalar" adlı eseri *Tenkid* dergisine konu olmuştur. Emin Lami "Reftar-ı Matbuat"[159] adlı yazısında, Ali Süha'nın "Kurbağalar" adlı eserine de değinmiş ve eserden şu sözlerle bahsetmiştir:

> "*İşte Servet-i Fünun'nun bu haftaki şiirleri… Bunların yanında eserlerini her zaman seve seve okuduğum güzel ve biraz ince; asabi bir şair-i nasirin, Ali Süha'nın, Kurbağalar isminde bir fantezisi var ki geçen Reftar-ı Matbuat muharririn söylediği gibi ben de bunun için bilâ–riyâ ve bilâ-mübalağa güzeldir diyeceğim.*"[160]

Ali Süha bu eserinde, bir kış gecesi odasında masasının başında ilham beklerken sıkılıp hava almak için penceresini açan bir şairi tasvir eder. Soğuk, sakit ve yetim olarak tasvir edilen bu gece, ezeli ve ebedî terennümler duymak için çok uygundur. Zira dışarıda bir köpek sesi bile duyulmamaktadır. Bir müddet sonra şairin kulağına pek aşina olduğu bir ses gelir. Bu ses, bir kurbağa sesidir. Kurbağa, soğuğa, kışa,

[158] Ali Süha, "Kurbağalar", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 988, 1910, s. 406-407.
[159] Emin Lami, "Reftar-ı Matbuat", *Tenkid*, sayı: 3, 1910, s. 14.
[160] *a.g.e.*, s. 14.

kara rağmen terennümlerini dile getirmeyi ihmal etmeyen bir âşık olarak verilir. Şair penceresini kapadıktan sonra bu kurbağa hakkında çeşitli düşüncelere dalar. Kurbağanın müteessir bir âşık olduğunu, daha bahara ve yaza çok olduğunu, kurbağanın bu sebeple kışa nasıl dayanacağını düşünmeye başlar. Bu anda şair aradan çekilir ve anlatıcı bizzat kendisi kurbağa hakkında konuşmaya başlar. Buna göre kurbağalar, asıl âşıklar ve şairlerdir. Çünkü bütün emelleri, idealleri karşısında kanaatkârdırlar. Nasıl ki insanlar kıştan, elemden ve daha birçok olumsuz durumdan etkileniyorsa kurbağalar da aynı ölçüde bu durumdan etkilenmektedirler. Özellikle kış ve içinde yaşamak zorunda kaldıkları su yüzünden hayatları çok daha büyük hicranlarla geçer. Ancak ne kadar canları yanarsa yansın bu kurbağa şairler, yıl boyunca çektikleri ızdırapları unutarak yine gelirler. Hâlbuki insan şairleri çok defa hiç gelmezler, hatta bilmezler. Bu yüzden de kurbağalar insanlara göre çok daha şefkatlidirler.

3.5.3. Kafesler

Ali Süha'nın bir diğer fantezi yazısı da "Kafesler"[161] adını taşımaktadır. Bu eser, *Kadın* dergisinde yayımlanmıştır. Ali Süha bu fanteziyesini "Kardeşim Fevziye'ye" notuyla yayımlamıştır. Yazarın *Kadın* dergisinin 13. sayısında yayımlamış olduğu bu eserinin bulunduğu sayfadan bir önceki sayfada, eşi Mediha Güzin'in "Evler", İsmail Hami Danişmend'in "Pencereler" adlı fanteziyeleri de bulunmaktadır. Böylelikle aynı aileden üç sanatçı tek bir edebî karede kalem oynatmışlardır.

Ali Süha Delilbaşı'nın bu eserinde anlatıcı, Müslüman mezarlıklarını yetim olarak değerlendirirken, üzeri çeşitli otlarla dolmuş olan ve toprak altında kalmış bazı mezarlardaki isimleri, bu isimlerin yaşları, sanatları, hastalıklarını insanların hâlihazırda oturdukları evlerin mutlak kaderine benzetir. Bu evlerden bazıları sefil ve harabedir. Bu yüzden de ölüm hissiyle geceyi bekler. Anlatıcının melül kafeslere benzettiği bazı evlerde ise genç kızlar, katledilmiş hayatlarını bu mezarlıklara bakarak beklerler. Beyaz boyalı zarif evlerinde olduğunu anlatan anlatıcı, kıymetli süslerle, ipekli perdelerle döşenmiş bu evlerde dahi bazı kadınların büyük bir üzüntüyle bu kafeslere bakarak ebedî esaretini beklediğini dile getirir. Anlatıcı daha sonraki satırlarda akşamın karanlığıyla birlikte bir mezar odası kadar yalnızlaşan ve ölüm hissiyle dolan evlerde, öldürülen zevcelerin ve sevgililerin sorumlusu olarak

[161] Ali Süha, "Kafesler", *Kadın*, sayı: 14, 1912, s. 21.

"*bizim hayatımızın öldürdüğü*" diyerek büyük ihtimalle erkeklerin kadınlar üzerindeki baskı ve şiddetine bir eleştiri getirmek istemiştir. Özetle Ali Süha bu eserinde, evleri, kafeslere benzeterek, esasında içlerinde ölüm hissiyle bekleyen, katledilmiş, hasta olmuş kadınların bulunduğu birer mezar taşı olduklarını dile getirir.

3.6. ŞİİRLER

Ali Süha Delilbaşı edebî yöneliminin tümünü düz yazıya vermiştir. Bu nedenle şaireneliğin ön planda olduğu ve şiir türüyle birçok benzerliği bulunan mensur şiir türü üzerinde durmuş, belli bir ölçü, uyak ve şekle bağlı olan şiir türüne yoğunlaşmamıştır. Yazarın bu türde iki adet imzası bulunmaktadır. Ancak her iki imza da farklı sayılarda yayımlanmış olan aynı eserin altına atılmıştır. Bu nedenle sadece bir adet şiiri tespit edilmiştir.

3.6.1. Aşkın Lisanı

Ali Süha Delilbaşı'nın şiir türünde yazmış olduğu ve tespit edilen tek eseri, *İçtihad* dergisinde yayımlamış olduğu "Aşkın Lisanı"[162] adlı şiiridir. Yazar bu şiirini "Aşkın Lisanı I" - "Aşkın Lisanı II" olarak *İçtihad* dergisinin 215. ve 216. sayılarında iki parça hâlinde yayımlamıştır. Birçok eseri gibi bu şiirini de eşi Mediha Güzin Hanımefendi'ye ithaf etmiştir.

Şiirin Muhtevası

Şiirdeki konunun içeriğini ve temasını teşkil eden muhteva, İsmail Çetişli'ye göre "*Manzumenin ilk kelimesinden son kelimesine kadar hangi duygu ve düşünce üzerinde durduğu (tema) hangi mesel, intiba ve olayın ele alındığı (konu) ve okuyucuya ne söylendiğidir.*"[163] Ali Süha, bu şiirinde anlamı kapalı tutmuştur. Özellikle şiirin ilk mısralarında yazarın tam anlamıyla neden bahsettiği, kimden bahsettiği anlaşılmamaktadır. Yine şiirin ilk mısralarında karşılaşılan "matem, gece, harabe" sözcükleri şairin, bu eserinde de bir melankoli içinde olduğunu göstermektedir. Bu durum, şairin içinde bulunduğu edebî havayla doğrudan alakalıdır. Nitekim Ali Süha, Fecr-i Âti yazarlarındandır. Melankoli, bu dönem sanatçılarının eserlerinde işlediği temaların başında gelmektedir. Eserin ilerleyen mısralarında şairin duygularını yüklediği nesne ya da insan, "*taçsız, tahtsız bir*

[162] Ali Süha, "Aşkın Lisanı", *İçtihad*, sayı: 215, 216, 1926, s. 4146, 4171.
[163] Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 1-Şiir*, s. 42.

sultan", "*bilinmeyen bir Tanrı'nın tanınmamış nebisi*" olarak verilmiştir. Üçüncü bendin mısralarında ise *"yüce gönüllü dilber*" diyerek bir sevgiliden bahsediyor gibi olsa da ilerleyen satırlardan bu anlam çıkarılamamaktadır. Buna göre şiirin derginin 215. sayısında yayımlanan ilk mısralarında bir anlam kapalılığı ve melankoli tespit edilmiştir. Nitekim bu sayıda yayımlanan mısralar, "ölüm, elem, hicran, efsun, ayrılık" gibi sözcüklerin yoğun kullanımıyla son bulmuştur.

Derginin 216. sayısında yayımlanan şiirin devamında ise genel olarak işlenen bir matem havasının yanında şairin artık bu duygularının muhatabının bir kadın olduğu anlaşılır. Bir önceki sayıda yayımlanan mısralarda dile getirilen Tanrı ve Tanrı'nın Nebisi, sultan gibi benzetmelerin bu kadını anlatılabilmesi için özenle seçildiği görülmektedir. Şair, derginin ikinci sayısındaki ilk mısralarda duygusal bir bağ kurduğu kadına karşı "*Ey karanlık zindanıma, doğan cennet güneşi*" diyerek bu kadının, pek de güzel olmayan hayatının merkezine girdiğini ima etmiştir. Nitekim şiirin son mısralarında, bir önceki sayının da anlam kapalılığına bir son vererek taçsız, tahtsız, bir sultanın, bir Tanrı'nın Nebisi olarak gördüğü kadına "*Ey hem kul, hem yaradan / Harabeme gelmek için nasıl indin tahtından*" diyerek sitem etmektedir.

Şiirin Yapısı

Ali Süha'nın "Aşkın Lisanı" adlı bu şiiri, dış yapı olarak derginin 215. sayısında iki dörtlük ve biri altı mısra diğeri de on mısra olacak şekilde iki bentten oluşmaktadır. 216. sayıda yayımlanan devamında ise şiir sekiz dörtlük ve iki mısradan oluşur. Şair, şiirde kafiye, redif ve tekrarlara önem vermiştir. Özellikle mısra sonlarında tekrar edilen -mi- soru edatlı sözcükler, şiirin dış yapısını meydana getiren ana unsurlardandır. Ancak şiirin bazı mısralarında mısra içi cümleye gidildiği için bu durum zaman zaman şiiri manzum olmaktan uzaklaştırmıştır. Şiirin iç yapısında yani muhtevasında ise başından sonuna kadar sağlanmış bir konu bütünlüğünün olmaması, dolayısıyla şiirde şairin neye ya da kime ne gibi duygular beslediği, ancak şiirin son iki mısrasında anlaşılmaktadır. Derginin 215. sayısında yayımlanan şiirin ilk kısmında şairin dış yapıya önem vermediği görülmektedir. Zira bu parçada mısra içinde bazı cümlelerin fark edilmesiyle beraber yapısal olarak da bir bütünlük sağlanamamıştır. Nitekim şiirin bazı mısraları dörtlüklerle, bazı mısraları altı ve on mısradan oluşan bentlerle meydana getirilmiştir. Oysa 216. sayıda yayımlanan şiirin

ikinci parçasında dörtlükler tercih edilmiştir. Buna göre şairin, şiirinin iki parçasında daha tertipli bir eser meydana getirmek istediği gözlemlenmiştir.

3.7. DENEMELER

Ali Süha Delilbaşı'nın deneme türünde yedi adet yazısı tespit edilmiştir. Bunlardan üçü Cumhuriyet döneminden önce kaleme alınmıştır. Cumhuriyet döneminden önce kaleme alınan "Zevk-i İntihar", "Hayat" ve "Akşam" adlı denemeler, daha çok ferdî duygularla ve üzüntülerle meydana getirilirken, Cumhuriyet döneminde kaleme alınan "Biz Neyiz", "Bir Kahramanlık Destanı: Milli Mücadele'de Erzurum", "Dilin Musikisi", "Sanat ve Halkın Sesi" adlı denemelerinde millî duyguların ön planda tutulduğu fark edilmektedir. Bu durum, Ali Süha'nın sanat anlayışının zamanla değişmiş olduğuna, özellikle Cumhuriyet'le birlikle ferdî duyguların yerini millî duyguların aldığına işaret etmektedir

3.7.1. Zevk-i İntihar

Ali Süha'nın deneme türünde tespit edilen ilk yazısı *Şiir ve Tefekkür* dergisinde yayımlamış olduğu "Zevk-i İntihar"[164] adlı denemesidir. Yazar, bu denemesini Şahabettin Süleyman'a ithaf etmiştir. Çoğu mensur şiirinde olduğu gibi bu denemesinde de büyük bir yalnızlık ve elem içindedir. Babasızlığın vermiş olduğu üzüntüler, bu eserde de işlenmiştir. Yazar denemede yaşının yirmi üç olduğunu, babasını kaybetmekle birlikte kırılmamış bir ümidinin, yaşanmamış bir eleminin kalmadığını belirtir. Bu yüzden yazara göre yaşamak istemenin de bir anlamı yoktur. Çünkü babasını kaybetmenin yanında bir kadının dünyasında da yer edinmediğini ve edinemeyeceğini düşünmektedir. Bütün bunlar yazarın kalbinde vahşi bir zevk olan intihar fikrini uyandırmıştır. Yazar için babasını kaybetmek, bir kadına sahip olamamak, hayatı biriyle paylaşmamak, intiharın cazip nedenleri arasındadır. Tren raylarında intihar fikrini öne süren yazar, uzun uzadıya trenin lokomotifinin üzerinden geçerken duyacağı zevki anlatır. Aynı zamanda bu zevki, zevklerin en büyüğü olarak görür. Ancak denemenin sonunda kendisini bu intihar fikrinden mahrum bırakan ve hayata sendeleyerek de olsa devam etmesini sağlayan yegane ümidinin, her gece gözü kapıda kendisini bekleyen annesi olduğunu da söyleyerek, bu intihar fikrinden istemeyerek de olsa uzaklaştığını dile getirmiştir.

[164] Ali Süha, "Zevk-i İntihar", *Şiir ve Tefekkür*, sayı: 2 1909, s. 3-4.

3.7.2. Akşam

Ali Süha'nın deneme türündeki bir diğer yazısı da *Tenkid* dergisinde yayımlamış olduğu "Akşam"[165] adlı eseridir. Yazar bu denemesini Baha Tevfik'e ithaf etmiştir. Ali Süha, bu denemesinde güneşin batışıyla birlikte gelmiş olan akşamı ve bu akşamın neye benzediğini anlatmaktadır. Yazar bu eserinde şaireliğe büyük bir önem vermiş, Arapça ve Farsça tamlamalarla cümlelerini uzattıkça uzatmıştır. Bu nedenle eser bir mensur şiir örneğini andırmaktadır. Fecr-i Âti döneminde yazılan denemelerin genelinde böyle bir muhteva söz konusudur. Nitekim Fecr-i Âticiler'in etkilendiği isimlerin başında gelen Ahmet Haşim'in de deneme ve düzyazı türündeki birçok eseri mensur şiir türüne yaklaşmaktadır.[166] Ali Süha, bu denemesinde güneşin batışını, sevgiliye giden bir vapur, defnedilen bir ölü gibi betimlemiştir. Bu nedenle güneş batmaya yakın zamanlarda üzüntüler içindedir. Akşam, bütün kâinatın üstünü örtmüş olsa da gece, insanlarla yalnız kalan ızdırapları, elemleri ve yaraları tekrar uyandırmaktadır. Çünkü akşamla birlikte gündüzün telaşı son bulur ve büyük bir üzüntü içinde anneler uzaklardaki çocuklarını, sınırdaki askerler ise ailelerini düşünmeye başlar. Herkesi bir matem içine sürükleyen, birçok kişinin elem gölgelerinin altında kalmasına neden olan şeyse akşamın kendisidir.

3.7.3. Hayat

Ali Süha'nın *Tenkid* dergisinde yayımlamış olduğu bir diğer denemesi de "Hayat"[167] adını taşımaktadır. Yazar, bu eserinde de "Akşam" isimli denemesinde olduğu gibi Arapça ve Farsça tamlamalara yoğunluk vermiştir. Bu da eserin uzun cümlelerle meydana gelmesine neden olmuştur. Yazarın bu eserinde kendi hayatının bir yansıması fark edilmektedir. Zira yazar bu eserinde anne ve baba figürünün insan üzerindeki emeğinden ve etkisinden bahsetmektedir. Ali Süha'nın eserlerinde özellikle baba figürü önemli ölçüde yer bulmaktadır. Kaldı ki "Zevk-i İntihar" adlı denemesinde yazar, babasını kaybettiği için intihar etmeyi düşünürken, annesinin varlığını da intihar fikrinden uzaklaşmak için bir neden olarak görmüştür. Bu denemesinde annelerin türlü acılarla, zorluklarla çocuklarını büyüttüğünü, bunun karşılığında ise çocuklarından sadece bir tebessüm beklemiş olduklarını dile getirir.

[165] Ali Süha, "Akşam", *Tenkid*, sayı: 2, 1910, s. 7.
[166] Özgür İldeş, "Haşim Nesrine Yeni Bir Bakış: Haşim'in Mensur Şiirleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, cilt: 23, sayı: 2, 2019, s. 340-341.
[167] Ali Süha, "Hayat", *Tenkid*, sayı: 1, 1910, s. 1

Yazara göre insan büyüdükçe her türlü duyguyu yaşayacak ama anne sevgisi kadar gerçek ve samimi bir duyguyla asla karşılaşmayacaktır.

3.7.4. Biz Neyiz

Ali Süha Delilbaşı'nın Cumhuriyet döneminde *Ülkü Milli Kültür* dergisinde yayımlamış olduğu "Biz Neyiz"[168] adlı yazısı, yazarın millî bir şuur ve duyarlıkla kaleme aldığı denemesidir. Ali Süha Delilbaşı bu eserinde "biz neyiz" ve "biz kimiz" sorularına cevap vererek yüzyıllar boyu Türk toplumumun başarmış olduğu hemen her şeyden bahseder. Yazar, Türklerin Orta Asya'dan geldiklerine işaret ederek "*Biz güneşin doğduğu yerde doğduk binlerce, yüzbinlerce güneş gibi parıldayıp parıldayarak tıpkı güneş gibi adım adım yürüdük"* sözleriyle Türklerin tarih sahnesindeki rolüne vurgu yapar. Yazara göre Türkler, büyük fedakârlıklarla bugünlere gelmiştir. Türklerin yüzlerce yıldır oluşturduğu sanattan ve mimariden bahseden yazar, devamında ise Türklerin tarih sahnesindeki güçlü duruşunun unutuluşundan duyduğu esefi şu sözlerle dile getirir: "*Ey Türkoğlu! Bu geçmişi böyle sayıp dökerken, 'Bugün niçin böyle değiliz?' diye yüreğim kanamıyor değil.*" Yazar bu anda kısa bir şekilde dönemin içinde bulunduğu olumsuzlukları kastederek millet olarak gerekli seviyede olmadığımızı vurgulamak istemektedir. Bunun ise aynı zamanda doğal bir süreç olduğunu belirtirken o dönemde Türklerin son yirmi yirmi beş yılda yaptıklarını anlatarak Cumhuriyet'le birlikte nasıl yüce bir medeniyetin kurulmuş olduğunu da sözlerine ekler. Bu denemede "*Hey Türkoğlu! Biz işte bu adamlarız, çok uzak geçmişine değil yirmi, yirmi beş yıllık tarihine bak*" sözleriyle Türk tarihinden ders alınması gerektiğini vurgulamıştır.

3.7.5. Bir Kahramanlık Destanı: Milli Mücadele'de Erzurum

Ali Süha Delilbaşı'nın deneme türünde değerlendirilebilecek bir diğer yazısı ise *Ülkü Milli Kültür* dergisinde yayımlamış olduğu "Bir Kahramanlık Destanı: Milli Mücadele'de Erzurum"[169] adlı yazısıdır. Ali Süha'nın bu yazısı, esasında Cevat Dursunoğlu'nun "Milli Mücadelede Erzurum" adlı kitabı için kaleme almış olduğu bir yazıdır. Yazar, yazının başında kitabı öven bir çok söz sarf etmiş, Cevat Dursunoğlu'nun tarihçiliğini takdir etmiştir. Ancak yazının devamında Ali Süha, Millî Mücadele'yi ve Millî Mücadele yıllarını bizzat kendi cümleleriyle anlatmış ve

[168] Ali Süha Delilbaşı, "Biz Neyiz", *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, cilt: 9, sayı: 100, 1945, s. 19.
[169] Ali Süha Delilbaşı, "Bir Kahramanlık Destanı: Milli Mücadele'de Erzurum", *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, cilt: 10, sayı: 115, 1946, s. 14.

büyük bir heyecanla, coşkuyla Millî Mücadele'nin başarısından bahsetmiştir. Sözgelimi "*Bağrından binlerce başbuğlar çıkarmış, yüzlerce hükümet kurmuş Türk milleti, yalnızlığı, kimsesizliği içinden ezelden ebede sürecek baş döndürücü ululuğuyla yeniden tarih sahnesine çıkıyor*" satırları, yazarın Millî Mücadele'ye olan desteğinin ve hayranlığının açık delillerindendir. Yazar, eser boyunca bu mücadeleye olan hayranlığını ve bu mücadelenin Türk tarihindeki yeri hakkındaki görüşlerini dile getirmiştir.

3.7.6. Dilin Musikisi

Ali Süha Delilbaşı'nın deneme türündeki bir diğer eseri de "Dilin Musikisi"[170] adını taşımaktadır. Yazar bu eserini *Sanat ve Edebiyat* gazetesinde yayımlamıştır. Ali Süha denemesinde, Türkçenin güzelliklerinden bahsetmektedir. Yazara göre Türkler yeni bir dil öğrenmeye başlayana kadar Türkçenin güzelliğinin farkına varamamışlardır. Yazar kendisi Fransızcayı çok iyi bilip konuştuğu için başlarda Fransızcayla Türkçeyi karşılaştırır ve "*Başka diller işitmeğe başladıktan sonra Türk dilinin o inci, pırlanta dizisinin kıymetini biraz anlamaya başlıyoruz*" sözleriyle Türk dilinin âdeta "inci", pırlanta" madenleri değerinde olduğunu anımsatır. Ali Süha bu yazısında, o dönemde dilde yapılan yenilikler için, Türkçenin bir değişim ve yenilenme yaşadığını, bu yenilenmenin zarar getirmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu nedenle bazı sözcükleri türetirken Kaşgarlı Mahmut'un, Mevlana'nın ve Ahmet Yesevi'nin de kaynak alınması ve bunların yanında Oğuz Türkçesinin farklı şivelerinden de yararlanılması gerektiğini belirtmiştir. Böylece Türk dilinin düzeninin ve ahenginin kaybolmayacağını savunmuştur. Ayrıca Ali Süha, Türkçenin en güzel örneği olan İstanbul ağzının korunması gerekliliği üzerinde de durmuştur. Delilbaşı yazısının devamında Türk tiyatrosunda o dönem için dilin musikisine önem verilmediğini belirterek, kırk yıldan fazla bir süredir sahnede Türk dilinin musikisinden mahrum kalındığını aktarmıştır. Ancak o dönemde nihayetinde kurulmuş olan konservatuvar ve devlet orkestrasının buna katkı sağlayacağına da inanmaktadır. Yazının sonunda Ali Süha, dilin çok nazik, çok hassas, aynı zamanda çok da kıymetli bir müessese olduğunu belirterek ona karşı ciddiyetsizliğin kimsenin haddi olmadığını, dahası bu ciddiyetsizliğin millî bir günah olduğunu vurgulamıştır.

[170] Ali Süha Delilbaşı, "Dilin Musikisi", *Sanat ve Edebiyat*, sayı: 4, 1947, s. 1.

3.7.7. Sanat ve Halkın Sesi

Ali Süha Delilbaşı'nın *Sanat ve Edebiyat* gazetesinde yayımlanan deneme türündeki bir diğer eseri de "Sanat ve Halkın Dili"[171] başlığını taşımaktadır. Ali Süha Delilbaşı bu denemesinde bir yazarın, bir şairin eserini yazdığı süreci ve bu süreçte sanatçının eseri için neler hissettiğini anlatmaktadır. Yazara göre sanatçının vermiş olduğu eser onun evladı gibidir. Ancak bir anne, doğduğu andan itibaren çocuğunu her türlü tehlikeye karşı korurken, aynı şey sanatçının kendi eseri için geçerli bir husus değildir. Zira sanat eserini, halka arzıyla birlikte her türlü ihtirasa açıktır. Yazar ortaya çıktığı ilk andan itibaren sanat eserinin birçok kimse tarafından tahrip edilmek istendiğini, özellikle çekememezlik ve kıskançlık gösterenlerin elinde sanat eserinin hırpalanmış olduğunu dile getirir. Yazara göre bir sanat eserine yapılan bu hücumları püskürten yegane şey halkın sesidir. Geç de olsa daima en uygun hükmü verenin halkın sesi olduğunu söylemektedir. Buna örnek olarak ise mezarı dahi kaybolmuş, ancak günümüzde büyük bir sanatçı olarak görülen bazı sanatçılarının eserlerini göstermektedir. Yazar, bu nedenle sanatçının ruhunun ebedî olduğunu düşünmektedir.

3.7.8. Halkevlerinde Tiyatro Meselesi

Ali Süha Delilbaşı'nın tiyatro alanında yaptığı çalışmalarından biri olan "Halkevlerinde Tiyatro Meselesi"[172] adlı denemesi *Ülkü Halkevleri Dergisi*'nde yayımlanmıştır. Delilbaşı, yazısının başında Türk tiyatrosunun tarihî gelişiminden bahsederek, Şinasi, Abdülhak Hamit Tarhan, Namık Kemal, Ahmet Vefik Paşa, Recaizade Mahmut Ekrem, Ahmet Mithat Efendi ve Şemseddin Sami'nin tiyatro alanında Türk edebiyatına yapmış oldukları katkılardan söz etmiştir. Yazar denemenin devamında Fransız, Rus ve Türk tiyatrosunu karşılaştırarak, Fransız ve Rus tiyatro çalışmaları hakkında bazı mülahazalarda bulunur. Delilbaşı ardından sözü Türkiye'deki tiyatro çalışmalarına getirerek Halkevlerinin ve özellikle Ankara Halkevi'nin tiyatro ve sahne çalışmaları alanında yaptığı değişimleri gözlemler. Ali Süha'ya göre tiyatro alanında birçok teşvik verilmesine rağmen Ankara Halkevi'nde kadın amatör bulmakta zorluk çekmektedirler. Tiyatro çalışmalarındaki diğer yetersizliklerden de bahseden yazar, tiyatronun Türkiye için elzem olduğunu

[171] Ali Süha Delilbaşı, "Sanat ve Halkın Sesi", *Sanat ve Edebiyat*, sayı: 14, 1947, s. 1.
[172] Ali Süha Delilbaşı, "Halkevlerinde Tiyatro Meselesi", *Ülkü Halkevleri Dergisi*, cilt: 14, sayı: 81, 1939, s. 225-230.

vurgulamıştır. Ancak Halkevlerinde meydana getirilen tiyatroların CHP'nin parti fikirlerini yansıttığını, uzun yıllar boyunca bu durumun bir ızdırap yarattığını dile getirerek, tiyatronun serbest olması ve halkın dünkü sıkıntılarıyla bugünkü ihtiyaçlarını anlatması gerektiğini söylemiştir.

3.7.9. Yeni Bir Güneş Doğuyor

Ali Süha Delilbaşı'nın "Yeni Bir Güneş Doğuyor"[173] adlı yazısı edebî bir değer taşımamaktadır. Bu deneme sağlık alanında *Ülkü Milli Kültür* dergisinde yayımlanmıştır. Ankara Tıp Fakültesi'nin kuruluşu münasebetiyle kaleme alınmıştır.

3.8. MAKALELER

Ali Süha Delilbaşı'nın düz yazı türünde vermiş olduğu eserler arasında bazı makaleler de bulunmaktadır. Yazar, deneme türünde konu aldığı tiyatro meselesini makale türünde de işlemiş ve bu makalelerde tiyatro konusunda iki adet yazı kaleme almıştır. Bu yazılarda, Türk tiyatrosunun tarih içindeki serüveninden ve tiyatro alanında önemli eserlere imza atmış olan isimlerden bahsetmektedir. Nitekim bu makalelerden birisi sadece Ahmed Nuri Sekizinci'yi konu almaktadır. Buna göre yazarın makale türünde yazmış olduğu iki adet yazısı tespit edilmiştir. Bu makaleler, "İbnirrefik Ahmed Nuri" ve "Eski Türklerde Tiyatro" adını taşımaktadırlar.

3.8.1. İbnirrefik Ahmed Nuri Sekizinci

1935 yılında o tarihteki adıyla *Ülkü Halkevleri Mecmuası* olan dergide İbnirrefik Ahmed Nuri Sekizinci'yi ve tiyatro çalışmalarını kaleme aldığı "İbnirrefik Ahmed Nuri Sekizinci"[174] adlı makalesi, yazarın tespit edilen ilk makalesidir. Delilbaşı bu makalesinde Ahmed Nuri Sekizinci'yi anlatabilmek ve anlayabilmek için yirmi beş, otuz yıl öncesine gidilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu nedenle yazar öncelikle Ahmed Nuri Sekizinci'den önceki tiyatro çalışmalarına ışık tutar. Buna göre Delilbaşı, genç yaşta vefat eden Tahsin Nahid için "*kuvvetli bir tiyatro muharriri kumaşı bulunuyordu*" demektedir. Ardından tiyatronun yazılı ve sahne tarihine ışık tutarak Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* adlı eseri hakkında bazı mülahazalarda bulunur. Ali Süha, Namık Kemal'den sonra saray aleyhine yazılmış ve sahnelenmiş tiyatro eserlerini eleştirerek, bunların amacının "gürültü ve patırtı" olduğunu dile

[173] Ali Süha Delilbaşı, "Yeni Bir Güneş Doğuyor", *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, cilt: 8, sayı: 93, 1945, s. 5.
[174] Ali Süha Delilbaşı, "İbnirrefik Ahmed Nuri Sekizinci", *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, cilt: 5, sayı: 26, 1935, s. 126-131.

getirmiştir. Yazar ardından Ahmed Nuri Sekizinci'nin hakiki bir sanat adamaı gibi bütün gürültülere kulaklarını tıkadığını belirtir. Devamında ise Ahmed Nuri'nin tiyatro çalışmalarına nasıl başladığına değinen Ali Süha'ya göre Ahmed Nuri'nin Fransız tiyatro edebiyatını yakından takip etmesi, onda sahne sanatkârlığı ve tiyatro muharrirliği sıfatlarının olgunlaşmasını sağlamıştır. Makalesinin devamında ise Ahmed Nuri Sekizinci'nin hayatı, çalışma tarzı ve sanat aşkıyla edebiyat ve sanatla uğraşan nesil için önemli bir isim ve örnek alınması gereken bir şahsiyet olduğunu dile getirmiştir.

3.8.2. Eski Türklerde Tiyatro

Ali Süha Delilbaşı'nın tiyatro alanında yapmış olduğu çalışmaları arasında gösterebilecek bir diğer yazısı da "Eski Türklerde Tiyatro"[175] ismini taşıyan makalesidir. Yazarın bu makalesi *Sanat ve Edebiyat* gazetesinde yayımlanmıştır. Makale, iki farklı sayıda, iki parça hâlinde yayımlanmıştır. Ali Süha makalesinin başında Sultan Abdülmecid'in tiyatroya olan merakını anlatarak, Sultan'ın tiyatro izleyebilmek için Beyoğlu'ndaki elçiliklerin balolarına gittiğini, oradan da tiyatro oynatılan bazı mekânlara girip çıktığını aktarmıştır. Ancak zamanla halkın içinden gelen dedikoduların da etkisiyle Abdülmecid'in bu tiyatro gezintilerine son vererek Dolmabahçe'de bir tiyatro kurdurmuş olduğunu açıklamıştır. Daha sonra yazar, Türk tarihinden bazı kesitlerin hangi yabancı yazarlar tarafından nasıl kullanılmış olduğunu anlatır. Makalenin sonlarına doğru ise Anadolu'daki köy temsil oyunlarından haber vererek, bu oyunların Türk tiyatro tarihi çalışmaları içinde değerlendirebileceğini dile getirir. "Şeytan Oyunu", "Kalaycı Oyunu", "Köylü ile Şehirli", "Kadı Oyunu" vb. daha birçok oyunu köy temsil oyunlarına birer örnek olarak gösterir.

3.9. ELEŞTİRİLER

Ali Süha Delilbaşı'nın üzerinde durduğu ve eser verdiği bir diğer tür ise eleştiridir. Delilbaşı eleştiri türünde üç adet yazı kaleme almıştır. Bu eleştiri yazılarından "Temâşâ Tenkidatı: Jöntürk", oldukça uzun tutulmuştur. Yazar bu eleştirisinde Tahsin Nahid'in *Jöntürk* adlı piyesini her yönüyle ele alarak olumlu bir sonuçla okurla buluşmuştur. Ancak "Uhuvvet ve Adalet" başlıklı yazısında bu durumun tam tersi bir yönelme fark edilmektedir. Ali Süha "Uhuvvet ve Adalet" ismindeki

[175] Ali Süha Delilbaşı, "Eski Türklerde Tiyatro", *Sanat ve Edebiyat*, sayı: 10, 11, s. 1, 1.

eleştirisinde söz konusu eseri ve yazarı oldukça sert bir dille eleştirmiştir. Eleştiri türündeki bir diğer eser olan "Tahassüsat-ı Edebiyye: Timsal-i Aşk" adlı yazısında ise Cemil Süleyman'ın "Timsal-i Aşk" adlı hikâyesini ele almaktadır. Ali Süha, bu eleştiresinde Cemil Süleyman ve eseri "Timsal-i Aşk"tan övgüyle bahsetmektedir.

3.9.1. Temâşâ Tenkidatı: Jöntürk

Ali Süha Delilbaşı'nın tespit edilen ilk eleştirisi *Aşiyan* dergisine yazmış olduğu "Temâşâ Tenkîdâtı: Jöntürk"[176] adlı yazısıdır. Ali Süha bu eserde Tahsin Nahid'in *Jöntürk* adlı piyesinden bahsetmektedir. Gerek birbirilerine ithaf ettikleri yazılar gerekse Ali Süha'nın Cumhuriyet döneminde kaleme almış olduğu deneme ve makalelerinde Tahsin Nahid'den övgüyle bahsediyor oluşu, iki ismin arasındaki dostluğa işarettir. Ali Süha Delilbaşı'nın eşi Mediha Güzin ve Tahsin Nahid karşılıklı olarak birbirlerine eserlerinden ve yazılarından bazılarını ithaf etmiştirler. Bütün bunlar, Ali Süha ile Tahsin Nahid'in birbirine yakın iki sanatçı, dost olduğunun kanıtıdır.

Ali Süha bu eleştiri yazısının başında Tahsin Nahid'den övgüyle bahsederek sanatçıyı tanıtır. Ona göre Tahsin Nahid son derece hassas bir şairdir. Bunun yanında Tahsin Nahid'in Doğu ve Batı'ya ait hemen bütün şairleri okuduğunu aktarır. Yazara göre Tahsin Nahid'in sanatta göstermiş olduğu başarısı da Doğu ve Batı şairlerini anlayabilmesindendir. Daha sonra sözü serbest şiire getirerek Tahsin Nahid'in Ahmet Haşim'le birlikte Fransızlardan edebiyatımıza geçen serbest şiir türünün ilk örneklerini veren iki isimden biri olduğunu söyler. Ardından Tahsin Nahid'in eserlerini ele alarak onun "Sisler ve Hisler", "Kırlar ve Denizler" ve "Aşkımız" eserlerinden bahseder. Yazar, Tahsin Nahid'i tanıttıktan sonra *Jontürk* adlı piyesine yoğunlaşır ve bu piyesin ortaya çıkışının Türk edebiyatı için büyük önem taşıdığını dile getirir. Bunun yanı sıra II. Abdülhamid devri kastedilerek, otuz üç yıllık bir aradan sonra temaşa sanatı için bu eserin ihtiyacı karşılamış olduğunu ve temaşa sanatını dalmış olduğu uykudan uyandırdığını söyler. Yazar eleştirisinde yer yer otuz üç yıllık baskı ve sansür altında varlığını sürdürmek zorunda kalan tiyatro sanatının bu baskı politikalarından ne derecede etkilendiğinden de bahseder.

[176] Ali Süha, "Temâşâ Tenkîdâtı: Jöntürk", *Aşiyan Mecmuası*, cilt: 1, sayı: 5, 1908, s. 143-152.

3.9.2. Uhuvvet, Adalet

Ali Süha'nın *Tenkid* dergisinde yayımlamış olduğu "Uhuvvet Adalet"[177] başlıklı yazısı, Burhaneddin Bey adındaki bir tiyatro oyuncusunun oynadığı rolü ve piyesi yazan yazara karşı sert eleştirilerde bulunduğu bir eleştiri yazısıdır. Piyesi oynayan Burhan Bey'e "*adi, oyuncak piyesleri yükseltebileceğine mi kanidir*" demesi Ali Süha'nın oyuna karşı duyduğu öfkenin bir yansımasıdır. Nitekim bu piyesin Burhan Bey'in sırtına bir yük olarak bindirildiğini ve Burhan Bey'in taşımak için çırpınıp durduğunu aktarmıştır. "*Bu, öyle bir eserdir ki piyesten başka her şeye benzer. Hele ilk perdesini düşündükçe hala sinirlerim geriliyor*" sözleriyle piyesi, bir tiyatrodan çok nutka ya da kavgaya benzeten Ali Süha, eserin bu hâli ile piyesten başka her şeye benzediğini dile getirir. Bu nedenle de piyesi oynayan Burhan Bey'in bu piyesi hatır için oynadığını sözlerine ekler. Eleştirinin geri kalanında eser hakkında, "*Kim ne derse desin eser baştan başa berbat, baştan başa bi-manidardır*" demekten geri durmaz.

3.9.3. Tahassüsat-ı Edebiyye: Timsal-i Aşk

Ali Süha'nın eleştiri türünde kaleme almış olduğu bir diğer yazısı da "Timsal-i Aşk"[178] adını taşımaktadır. Yazar bu eleştiri yazısını *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlamıştır. Eleştirinin konusu Cemil Süleyman'ın yazmış olduğu "Timsal-i Aşk" adlı küçük hikâyesidir. Yazar, yazının başında hikâyenin çok güzel olduğunu vurgulayarak eserin aşk konusunu işleyen hikâyeler için güzel bir örnek teşkil ettiğini belirtir. Yazar, Cemil Süleyman'ın bu eserindeki hikâyelerin gerçekçi yönünü, Cemil Süleyman'ın bizzat kendi hayatında karşılaştığı için bu kadar iyi anlattığını dile getirmiştir. Bu nedenle yazar, Cemil Süleyman'ın aşkı ve kadınları son derece güzel anlattığını düşünmektedir. Ali Süha bu yazısı boyunca Cemil Süleyman'ın ve eserin genel muhtevasının üzerinde durur ve *"Cemil Süleyman'ı daha nefis eserlerine intizaren alkışlarla tebrik ediyorum"* sözleriyle övgüyle başladığı eleştiri yazsını övgüyle bitirir.

3.10. HATIRALAR

Ali Süha Delilbaşı'nın ayrı olarak tasnif edilebilecek düz yazıları arasında "Niçin Ağladım" ve "Bir Yapıcı" adlı eserleri de bulunmaktadır. Ülkü mecmuasında

[177] Ali Süha, "Adalet ve Uhuvvet", *Tenkid*, sayı: 1, 1910, s. 10–11.
[178] Ali Süha, "Tahassüsat-ı Edebiyye: Timsal-i Aşk", *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, cilt: 38, sayı: 985, s. 355-357.

yayımlanan bu iki yazı, Ali Süha Delilbaşı'nın anılarından oluşmaktadır. Yazar "Niçin Ağlamadım" adlı eserinde Celal Sahir'in ölümü dolayısıyla yaşamış olduğu duyguları anlatırken, "Bir Yapıcı" adlı eserinde Mustafa Kemal Atatürk'le olan anılarını anlatmıştır. Bu bakımdan her iki yazının da "Hatıralar" başlığı altında verilmesi uygun görülmüştür.

3.10.1. Niçin Ağlamadım

Ali Süha'nın hatıra türünde sayılabilecek "Niçin Ağladım"[179] adlı yazısı, *Ülkü Halkevleri* mecmuasında yayımlanmıştır. Yazar, bu eserinde Celal Sahir'in ölümünden sonra yaşamış olduğu duygularını ele almıştır. Ölen insanın bir daha yaşayan insanlar gibi gülüp eğlenmeyeceğini, hayatın hiçbir zevkini tadamayacağını düşünür ve bu yüzden ağlamanın manasız olduğunu dile getirir. Nitekim eserin sonunda "*Celal Sahir için Ben Celal Sahir'e kendimden çok kendisi için acıdım. İşte bunun için ölümü arkasından ağlamadım*" diyerek Celal Sahir'in sevdiklerinden ve dünyadaki birçok şeyden mahrum kaldığını, bu nedenle acı çekenin kendilerinden ziyade Celal Sahir'in kendisi olduğunu ifade eder.

3.10.2. Bir Yapıcı

Ali Süha'nın *Ülkü Halkevleri* mecmuasında yayımlamış olduğu hatıra niteliğindeki bir diğer yazısı da "Bir Yapıcı"[180] adını taşımaktadır. Ali Süha bu eserinde Ankara'ya yeni geldiği yılları ve Atatürk'le olan görüşmelerini anlatmıştır. Buna göre Ali Süha Atatürk'le olan ilk karşılaşmasının Atatürk'ü bir otomobil içinde görmüş olmasıyla gerçekleştiğini aktarmaktadır. Devamında ise Atatürk'ün kendisine selam vermiş olduğunu, Ankara Şehremaneti'nin Sıhhıye müdürüyken Hakimiyet-i Milliye Bayramı dolayısıyla TBMM'ye gittiğini, burada Atatürk'le görüşme imkânı bulduğunu dile getirir. Ali Süha bu görüşme esnasında Atatürk'ün, bulunduğu görev dolayısıyla kendisine bazı direktiflerde bulunduğunu da aktarmıştır. Yazar yazısının geri kalanında ise Atatürk'ün yaptığı reformlardan bahsederek onun gerçek bir yapıcı olduğu üzerinde durur.

[179] Ali Süha, "Niçin Ağlamadım", *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, cilt: 5, sayı: 26, 1935, s. 296.
[180] Ali Süha, "Bir Yapıcı", *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, cilt: 14, sayı: 82, 1939, s. 297-298.

3.10.3. Fuzulinin Mezarı

Ali Süha Delilbaşı'nın "Fuzuli'nin Mezarı"[181] adlı yazısı, *Sanat ve Edebiyat* gazetesinde yayımlanmıştır. Bağdat'ın Hille kazasında memuriyet yaptığı yıllarda Fuzuli'nin mezarını ararken karşılaşmış olduğu hatıraları içermektedir. Yazar, Bağdat mebusu dahil birçok kişinin Fuzuli'yi tanımadığını ve mezarının yerini bilmediğini aktarmıştır. Büyük uğraşları sonucu mezarın yerini Bektaşi bir dededen öğrendiğini ama mezar yeri olarak gösterilen alanda hiçbir şey olmadığını belirtmiştir. Yazar bu hatıraları boyunca Fuzuli'ye gösterilen ilgisizlik için hayıflanmış, Fuzuli'nin Kerbela şehrindeki mezar yerinde hiçbir korumanın yapılmamış olduğunu büyük bir üzüntüyle ifade etmiştir. Ayrıca Ali Süha'yı bu hatırlarda zaman zaman öfkelendiren şeylerden biri de Arapların Türk'e, Türklüğe ve Türkçeye göstermiş oldukları küçümsemelerdir. Yazar Beyrut ve Bağdat'ta bulunduğu süre boyunca Arapların tek kelime Türkçe konuşmak istemediklerini Fransızca konuşmayı tercih ettiklerini dile getirmiştir.

3.11. ÇEVİRİLER

Ali Süha Delilbaşı'nın *Kanad* dergisinde bir, *Tenkid* dergisinde bir, *Ülkü Halkevleri* dergisinde de bir adet olmak üzere yayımlamış olduğu üç çeviri yazısı tespit edilmiştir. Bunlardan *Kanad* dergisinde yayımlamış olduğu "Victor Hugo"[182] adlı çeviri bir makaledir. Ali Süha bu makaleyi Emile Faguet'nin *On Dokuzuncu Asır* adlı kitabından Fransızcadan Türkçeye tercüme etmiştir. *Tenkid* dergisinin Tebşîr bölümünde Ali Süha'nın bu çevrisi hakkında "*Gelecek nüshadan itibaren Ali Süha bey tarafından Emil Faguet'nin On Dokuzuncu Asır'ından Victor Hugo tercüme edilerek Tenkid de tefrika olunacaktır*"[183] şeklinde bahsedilmekteyse de yazı *Kanad* dergisinde yayımlanmıştır. Ali Süha'nın bu çevirisinde Victor Hugo'nun hayatı, tabiatı ve eserleri ele alınmıştır. Ali Süha Delilbaşı'nın bir diğer çeviri yazısı ise "Rus Edebiyatındaki Facia: Caadaef"[184] ismini taşımaktadır. Nikola Briyan Şaninof'a ait olan bu eseri Ali Süha, Charles Qunet'den Fransızcadan Türkçeye çevirmiştir. Delilbaşı'nın çeviri alanındaki bir diğer yazısı ise "Rus Edebiyatındaki Facia: Gogol

[181] Ali Süha, "Fuzulinin Mezarı", *Sanat ve Edebiyat*, sayı: 19, 1-3.
[182] Ali Süha, "Victor Hugo", *Kanad*, sayı: 2, 3, 4, 1910, s. 15-16, 15-16, 14-16.
[183] "Tebşir", *Tenkid*, sayı: 3, 1910. s. 36.
[184] Ali Süha Delilbaşı, Rus Edebiyatındaki Facia: Caadaef", *Ülkü Halkevleri Dergisi*, cilt: 14, sayı: 79, 1939, s. 23-27.

ve Mişel Lermontof"[185] adını taşımaktadır. Eser, *Ülkü Halkevleri* dergisinde yayımlanmıştır. Ali Süha bu yazıyı da Fransızcadan çevirmiştir.

3.12. MEKTUPLAR

Ali Süha Delilbaşı'nın mektup türündeki tek eseri *Sanat ve Edebiyat* gazetesine yazmış olduğu "Suut Kemal Yetkin'e Açık Mektup"[186] başlıklı yazısıdır. Ali Süha Delilbaşı bu mektubunda Suut Kemal Yetkin'e seslenerek sanatçıların ve özellikle şairlerin, yazarların büyük zorluklar ve sıkıntılar içinde olduklarını dile getirmiştir. Öte yandan Ali Süha, bu mektubunda romana ve şiire değer verilmediğini de dile getirmiştir. Bu nedenle edebiyatta maddi ve manevi hassasiyetlerin korunması için Türkiye Edebiyatçılar Derneği'nin kurulmasını ister. Suut Kemal Yetkin'i de sevilmiş, tanınmış ve elinde gazetesi olan bir sanatçı olarak gördüğü için bu teşekkülün kurulmasına öncülük edebilecek kişinin Suut Kemal Yetkin olduğunu belirtir. Mektubunun sonunda böyle bir hareketi başlatması hâlinde, başta kendisi olmak üzere bütün edebiyatçıların Suut Kemal Yetkin'in arkasından gideceğini ümit ederek, Kemal Yetkin'in gözlerinden öptüğünü söyler ve mektubuna samimi bir havayla son verir. Suut Kemal Yetkin ise "Bir Edebiyatçılar Derneği"[187] başlıklı yazısıyla bu mektuba karşılık vermiş ve Ali Süha Delilbaşı'nın önemli bir konuya değindiğini belirterek onu desteklemiştir.

[185] Ali Süha Delilbaşı, "Rus Edebiyatındaki Facia: Gogol ve Mişel Lermontof", *Ülkü Halkevleri Dergisi*, cilt: 14, sayı: 82, 1939, s. 315-320.
[186] Ali Süha Delilbaşı, "Suut Kemal Yetkin'e Açık Mektup", *Sanat ve Edebiyat*, sayı: 47, 48, 1947, s. 1-3.
[187] Suut Kemal Yetkin, "Bir Edebiyatçılar Derneği", *Sanat ve Edebiyat*, sayı: 49, 50, 1947, s. 1.

4. SONUÇ

Ali Süha Delilbaşı, 1887-1960 yılları arasında yaşamış doktor, milletvekili, çevirmen, yazar ve şair olarak özellikle Fecr-i Âti, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerine tanıklık yapmış, bu süreçte üstlendiği çeşitli devlet görevleri ile döneminin önde gelen bürokratlarından biri olmuş önemli bir şahsiyettir.

Çocukluğu ve gençliği saltanat yıllarına denk gelen isim, çok küçük yaşlarda babasını kaybetmiş olması dolayısıyla yirmili yaşlarına kadar farklı şehirlerde zorlu bir hayat tecrübesi yaşamak durumunda kalmış, pek çok siyasi ve tarihî hadiseye yakından tanık olduğu olgunluk döneminde ise edebî hayatından uzak tuttuğu siyasi ve politik konulara ilgisi dolayısıyla siyasette aktif olarak yer almış birisidir. Bu bakımdan Delilbaşı, milletvekili olduğu süre boyunca Köy Enstitüleri başta olmak üzere sağlık alanında yapılan birçok reforma önemli katkılarda bulunmuş, tıp alanındaki yetkinliği sayesinde sağlık alanında birçok yazı kaleme alma imkânı bulmuştur.

Fecr-i Âti döneminin sanatçılarından olan ve Fecr-i Âti'nin topluluğunun kuruluş bildirisine imza atan Ali Süha Delilbaşı, edebî faaliyetlerini *Resimli Kitap, Şiir ve Tefekkür, Tenkit, Musavver Muhit, Eşref, Kanad, Kadın, Aşiyan* ve *Servet-i Fünun* gibi dergilerde sürdürmüş ve bu dergilerde makale, hikâye, mensur şiir türlerinde birçok yazı kaleme almış, *Kanad* ve *Kadın* dergilerinde sorumlu müdür olarak görev yapmıştır. Delilbaşı'nın edebî kişiliği, üyesi olduğu ve uzun yıllar etkisi altında kaldığı Fecr-i Âti topluluğunun edebî özellikleriyle aynı çizgidedir. Bu nedenle eserlerinde sosyal ve siyasi etkilenmeler söz konusu olmamakla birlikte Cumhuriyet döneminde yazmış olduğu bazı eserlerinde bu etkilerin az da olsa izini görmek mümkündür.

Genç yaşlarda edebiyata ve sanata ilgi duyan Ali Süha Delilbaşı, babasını kaybetmiş olmanın acısını uzun yıllar üstünde taşımış, birçok eserinde bu kayıptan duyduğu üzüntüyü konu almış, temsilcisi olduğu Fecr-i Âti topluluğunun da etkisiyle eserlerinde daima melankoliyi ön planda tutmuştur. Bu bakımdan daha çok ferdî hisleri kaleme alarak baba hasretinin, anne sevgisinin hissettirdiği duygular üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu nedenle anne karakteri yazarın hemen her eserinde yer bulurken, baba figürü bir muamma olarak varlık göstermiştir.

Ali Süha Delilbaşı, Fecr-i Âti döneminin önde gelen mensur şiir yazarlarından biridir. Topluluğun "mensur şiircisi" olarak ünlenen Ali Süha'nın, birçok dergide onlarca mensur şiiri bulunmaktadır. Coşkulu bir anlatımla ferdî hisleri ön planda tutarak yazmış olduğu bu şiirlerinde, kendi hayatından bazı kesitlere yer vermiştir. Bu bakımdan mensur şiirlerinden bazılarının bizzat kendi hayatıyla ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Mensur şiirlerinde diğer edebî yazılarının yanı sıra ağır bir dil kullanan Delilbaşı, bu mensurelerde çoğunlukla aşk, kadın ve tabiat gibi temalara yer vermiştir. Bu tür eserlerinde olmayacak hayallerin peşinden giden âşıklar sevdiklerine kavuşamazlar, tabiat ve eşya birtakım insani duygular taşır, doğa endişelenir ve eserlerin tümüne yoğun bir melankoli eşlik eder. Yazarın mensur şiirlerinin geneline melankolinin hâkim olmasının nedeni ise Fecr-i Âti topluluğunun duyuş tarzından ileri geliyor oluşudur. Özellikle topluluk sanatçılarının ilham kaynağı olan Ahmet Haşim'in bu yöndeki edebî duruşu, bu konuda Ali Süha'yı ve diğer Fecr-i Âti sanatçılarını etkilemiştir.

Ali Süha'nın roman türünde kaleme almış olduğu tek eseri *İkinci Gençlik*'tir. Romanda karakterlerin iç dünyasının aydınlatılmasına yönelik yapılan ruh tahlillerinden hareketle yazarın, bu eserini psikolojik roman denemesi kategorisine eklemek mümkünüdür. Delilbaşı bu eserinde babasını küçük yaşta kaybetmiş, annesiyle birlikte yaşayan genç bir doktorun hayatını konu almaktadır. Bu nedenle eser bir yerde Ali Süha'nın hayatının bir yansıması olarak ele alınmıştır. Eserde uzun cümlelerle devam eden üzüntü ifadeleri ve iç konuşmalar, Fecr-i Âti dönemi özelliklerini ve Ali Süha'nın haleti ruhiyesini yansıtmaktadır. Romanda cümlelerin, belli bir olayı ve kurguyu ifade etmeden uzaması ise onun bir mensur şiir yazarı olmasından ileri gelmektedir. Yazar, eserinde toplumsal konulardan uzak bir anlatım benimsemiştir. Romanın başkahramanı Hayrullah, birçok yerde Ali Süha ile aynı kaderi yaşayan bir gençtir. Bu bakımdan romandaki Hayrullah ve anne karakteri, aynı zamanda yazarın hayatındaki unsurların esere taşındığını gösteren ve eseri otobiyografik karaktere büründüren hususlardır.

Ali Süha'nın bir diğer telif eseri ise 1946 yılında yayımlanan ve yarım kalmış bir aşk öyküsünü anlatan *Kaybolan Ses* adlı tiyatrosudur. Melankoli ve pişmanlık eser boyunca devam eden temalar olmakla birlikte eser, bir mensur şiir gibi kaleme

alınmıştır. Aşk, hasret, ölüm gibi duyguları ifade eden uzun cümleler, metnin geneline yayılmış, bu durum eserde lirik bir anlatım meydana getirmiştir.

Delilbaşı'nın birçok dergide yazdığı küçük hikâyelerine bakıldığında ise Cumhuriyet'ten önce yazmış olduğu hikâyelerde bir konu bütünlüğünün bulunmadığı, mekân, zaman ve şahıs kadrosu gibi yapı özelliklerinin ise üzerinde durulmadığı hususu dikkati çeker. Zira yazar, bu dönem hikâyelerinde kişisel duyguları ön planda tutmuş, sosyal konulardan uzak kalmayı tercih ederek ağır, yoğun ve lirik bir anlatıma yönelmeyi tercih etmiştir. Bu bakımdan Delilbaşı'nın mensur şiir türüne yaklaşan bu dönem hikâyeleri genel olarak Fecr-i Âti döneminin havasını yansıtır niteliktedir.

Cumhuriyet'ten sonra da birden fazla dergide birçok küçük hikâyesi yayımlanan Delilbaşı, Cumhuriyet'ten önce yazdıklarının aksine bu dönem hikâyelerinde yapı unsurlarını dikkate alarak zaman, mekân ve şahıs kadrosu etrafında belli bir olay örgüsüyle meydana getirilmiş eserler vermiştir. Bu hikâyelerinde sosyal konulara az da olsa değindiği görülür. Buna göre hikâyelerdeki kahramanlar, halkın içinden seçilmiş köylü ya da kasabalı tiplerden oluşmakta, günlük konuşma diliyle ya da bulundukları yörenin ağzıyla konuşmaktadırlar. Yazarın edebî tavrındaki bu değişim, onun ikinci dönemine tekabül etmektedir.

Ali Süha Delilbaşı'nın, Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti gibi edebî toplulukların etkisi altında kaldığı Cumhuriyet'ten önceki ilk dönem eserlerinde genel olarak ferdî duygular ön plandadır, çoğunlukla aşk ve ihanet gibi konulara yer verilmiştir. Yazar, bu dönemde sosyal ve siyasi konularda kalem oynatmamış, **t**oplumsal kaygılardan uzakta bir edebiyat yapma gayreti gütmüştür. Ancak Cumhuriyet'le birlikte yazarın bu edebî duruşunun değişikliğe uğradığı görülür. Nitekim, Cumhuriyetle birlikte milliyetçilik ve halkçılık gibi ilkelere duyulan büyük ilgiden Ali Süha Delilbaşı da etkilenmiş ve az da olsa sosyal ve siyasi konulara eğilme ihtiyacı duymuştur. Bu aşamada edebî eserlerinde ve özellikle hikâyelerinde yeni rejimle birlikte Anadolu coğrafyasına tutunan, Anadolu Türkçesini kullanmaya gayret eden, Doğunun ve Batının bir sentezini yapan Ali Süha ile karşılaşılmaktadır. Yazar bu dönemde ayrıca millî duyguların ön planda olduğu deneme ve makale türündeki yazılarıyla da dikkati çekmekte, Türk dili ve edebiyatıyla ilgili yaptığı çeşitli araştırmaları makale, deneme ve hatıralarında kaleme alma gayretindedir. Böylelikle Ali Süha'nın edebî

kişiliğinde, Cumhuriyet'ten önce ve sonra olmak üzere iki dönemden bahsetmek mümkün olmakla birlikte sanatçı, bu iki dönemin özelliklerine göre değerlendirilebilmektedir.

Ali Süha Delilbaşı, Türk edebiyatında uzun bir süre adından bahsettirmiş önemli bir şahsiyettir. *İkinci Gençlik* adlı romanı, *Kaybolan Ses* adlı tiyatro eserinin yanı sıra özellikle 1908-1957 yılları arasında birçok dergi ve gazetede yazmış olduğu onlarca edebî yazısı mevcuttur. Fecr-i Âti döneminde çoğunlukla *Servet-i Fünun* dergisinde yazan Ali Süha'nın, *Kanad* ve *Kadın* dergilerinde de birçok edebî türde kaleme alınmış yazılarına rastlamak mümkündür. Yazar, Cumhuriyet döneminde ise Ankara Halkevi'nin yayın organlarından olan *Ülkü* mecmuasında hikâye, deneme ve makale yazıları yayımlamaya devam etmiştir. Cumhuriyet döneminde yazılarını yazdığı süreli yayınlar arasında *Sanat ve Edebiyat* gazetesi de önemli yer tutmaktadır. Yazar, bu gazetede Türk dili ve Türk tiyatrosu üzerine yazdığı denemeleri ve makaleleriyle mühim bir yer tutmaktadır.

Küçük yaşta babasını kaybeden, annesiyle birlikte verdiği zorlu bir yaşam mücadelesinin içerisinden çıkarak Türk edebiyatına, bürokrasisine ve ilim dünyasına önemli hizmetleri olan sanatçının, edebiyat tarihimizdeki hak ettiği yerinin belirlenmesinin amaçlandığı bu çalışmada, yazarın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri ayrıntılı olarak ele alınmış, roman, tiyatro, hikâye, mensur şiir türündeki eserleri tematik olarak incelenmiş, dergi ve gazete sayfaları arasında kalmış olan edebî yazıları açığa çıkarılarak elde edilen netice, edebiyat araştırmacılarının dikkatine sunulmuştur. Açığa çıkan birikimin edebiyat tarihimiz için önem arz ettiği ve özelde Fecr-i Âti dönemi üzerine, genelde ise Yeni Türk Edebiyatı sahasında yapılacak sonraki çalışmalara katkı sunacağı kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

AKTAŞ Şerif, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama*, Kurgan Edebiyat, Ankara 2017.

AKYÜZ Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2021.

CEVİZLİLER Erkan, "Sivas Kongresi Divan-ı Riyaset Katibi İsmail Hami Danişmend", *Atatürk Dergisi*, cilt: 3, sayı: 3, 2003, ss. 203-217.

ÇETİŞLİ İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş I: Şiir*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.

ÇETİŞLİ İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş II Hikaye Roman Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara 2016.

ÇIKLA Selçuk, "1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları", *İlmi Araştırmalar*, sayı: 23, 2007, ss. 29-46.

DELİLBAŞI Ali Süha Delilbaşı, "Misafir Hatırı", *Ülkü Milli Kültür*, cilt: 9, sayı: 107-108, ss. 19-19.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Adalet ve Uhuvvet", *Tenkid*, sayı: 1, 1910, ss. 10-11

DELİLBAŞI Ali Süha, "Akşam", *Tenkid*, sayı: 2, 1910, ss. 7.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Aşkın Lisanı", *İçtihad*, sayı: 215, 216, 1926, ss. 4146-4171.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Aşktan Evvel", *Servet-i Fünun*, cilt: 39, sayı: 996, 1910, ss. 119-120.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Bahar", *Kadın*, sayı: 6, 1912, ss. 12.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Bir Beyzade, *Ülkü Milli Kültür*, cilt: 4, sayı: 38, 39, 1943, ss. 19-21, 17-20.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Bir Ceriha", *Servet-i Fünun*, cilt: 39, sayı: 989, 1910, ss. 8-9.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Bir Genç Kıza", *Servet-i Fünun*, cilt: 39, sayı: 995, ss. 992.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Bir Kahramanlık Destanı: Milli Mücadele'de Erzurum", *Ülkü Milli Kültür*, cilt: 10, sayı: 115, 1946, ss. 14.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Bir Muamma-yı Ruh", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 982, 1910, ss. 315-319.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Bir Şehka-yı Elem", *Jale*, sayı: 1, 1909, ss. 15.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Bir Şehka-yı Elem", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 972, 1910, ss. 972.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Bir Yapıcı", *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, cilt: 14, sayı: 82, 1939, ss. 297-298.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Biz Neyiz", *Ülkü Milli Kültür*, cilt: 9, sayı: 100, 1945, ss. 19.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Bizans Hikâyeleri: Eski Ayine", *Kadın*, sayı: 14, 1912, ss. 4-7.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Bu Sene De", *Kanad*, sayı: 2, 1910, ss. 6-8.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Celb-i Ruh", *Kanad*, sayı: 1, 2, 1910, ss. 8-12, 10-13.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Cumhuriyet Devrinde Sağlık İdaresi", *Ülkü Halkevleri ve Halk Odaları Dergisi*, cilt: 3, sayı: 35, 1949, ss. 6-7.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Cüneyd'in Hizmeti", *Servet-i Fünun*, cilt: 39, sayı: 997, 1910, ss. 135–139.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Çiğdem", *Aşiyan Mecmuası*, cilt: 1, sayı: 4, 1908, ss. 107.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Dilin Musikisi", *Sanat ve Edebiyat*, sayı: 4, 1947, ss. 1.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Dost Namusu", *Ülkü Milli Kültür*, cilt: 2, sayı: 19, 1942, ss. 18-21.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Ehl-i Kubur", *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, cilt: 17, sayı: 100, 1941, ss. 325-330.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Eski Türklerde Tiyatro", *Sanat ve Edebiyat*, sayı: 10-11, ss. 1-1.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Fantezi", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 967, 1909, ss. 75.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Felaketten Sonra", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 983, 1910, ss. 326-327.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Fuzulinin Mezarı", *Sanat ve Edebiyat*, sayı: 19, ss. 1-3.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Genç Kızlar", *Kanad*, sayı: 4, 1910, ss. 7-8.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Güzel Kadın", *Servet-i Fünun*, cilt: 39, sayı: 1003, 1910, ss. 257–258.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Halkevlerinde Tiyatro Meselesi", *Ülkü Halkevleri Dergisi*, cilt: 14, sayı: 81, 1939, ss. 225–230.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Hayat", *Tenkid*, sayı: 1, 1910, s. 1

DELİLBAŞI Ali Süha, "Hazan", *Musavver Eşref*, sayı: 33, 1909, ss. 10

DELİLBAŞI Ali Süha, "Her Gün", *Servet-i Fünun*, cilt: 39, sayı: 995, 1910, ss. 103.

DELİLBAŞI Ali Süha, "İbnirrefik Ahmed Nuri Sekizinci", *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, cilt: 5, sayı: 26, 1935, ss. 126–131.

DELİLBAŞI Ali Süha, "İbnirrefik Ahmed Nuri", *Ülkü*, cilt: 5, sayı: 26, 1935, 126-131.

DELİLBAŞI Ali Süha, "İlk Gece", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 975, 977, 1910, ss. 200-203, 245-247.

DELİLBAŞI Ali Süha, "İlk Yıldız", *Kadın*, sayı: 15, 1912, ss. 11-12.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Kafesler", *Kadın*, sayı: 14, 1912, ss. 21.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Kafesler", *Kadın*, sayı: 14, Ocak 1912, ss. 21.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Kalanların Nafakası", *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, cilt: 17, sayı: 101, 1941, ss. 417-424.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Kamer", *Musavver Eşref*, sayı: 35, 1909, ss. 4.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Kurbağalar", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 988, 1910, ss. 406-407.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Manken", *Musavver Muhit*, cilt: 1, sayı: 20, 1909, ss. 317.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Mendil", *Musavver Muhit*, cilt: 1, sayı: 16, 1909, ss. 253.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Nasibim", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 986, 1910, ss. 375.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Nasibim", *Servet-i Fünun*, cilt:. 38, sayı: .986 sayı: 6, 1910, ss. 375.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Niçin Ağlamadım", *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, cilt: 5, sayı: 26, 1935, ss. 296.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Olağan İşler", *Ülkü Milli Kültür*, cilt: 8, sayı: 95, 1945, ss. 18-19.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Ölmüş Gaib Edilmiş Simalar", *Servet-i Fünun*, cilt: 38, sayı: 980, 1910, ss. 278-279.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Ölümüm", *Resimli Kitap*, cilt: 9, sayı: 51, 1912, ss. 372-373.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Ölümüm", *Resimli Kitap*, cilt:9, sayı: 51, 1912, ss. 372-373.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Rus Edebiyatındaki Facia: Gogol ve Mişel Lermontof", *Ülkü Halkevleri Dergisi*, cilt: 14, sayı: 82, 1939, ss. 315–320.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Sanat ve Halkın Sesi", *Sanat ve Edebiyat*, sayı: 14, 1947, ss. 1.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Sokak Fenerleri", *Resimli Kitap*, cilt: 8, sayı: 43, 1912, ss. 547.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Sokak Fenerleri", *Resimli Kitap*, cilt:8, sayı: 43, Ağustos 1912, ss. 546.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Son Mahitap", *Servet-i Fünun*, cilt: 39, sayı: 1007, 1910, ss. 328-331.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Suut Kemal Yetkin'e Açık Mektup", *Sanat ve Edebiyat*, sayı: 47-48, 1947, ss. 1-3.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Tahassüsat-ı Edebiyye: Timsal-i Aşk, *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, cilt: 38, sayı: 985, ss. 355-357.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Victor Hugo", *Kanad*, sayı: 2, 3, 4, 1910, ss. 15-16, 15-16, 14-16.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Yalnızlık Geceleri", *Servet-i Fünun*, cilt. 39, sayı: 1000, ss. 208-209.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Yeni Bir Güneş Doğuyor", *Ülkü Milli Kültür*, cilt: 8, sayı: 93, 1945, ss. 5.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Yıldızlar", *Servet-i Fünun*, cilt: 39, sayı: 1011, 1910, ss. 393.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Zevk-i İntihar", *Şiir ve Tefekkür*, sayı: 2 1909, ss. 3-4

DELİLBAŞI Ali Süha, *Adamcıl*, Maarif Matbaası, Ankara 1941.

DELİLBAŞI Ali Süha, *İkinci Gençlik*, Kütüphane-i Sudi Orhaniye Matbaası, İstanbul 1923.

DELİLBAŞI Ali Süha, *Kaybolan Ses*, CHP Halkevleri Temsil Yayını, Ankara 1946.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Rus Edebiyatındaki Facia: Caadaef", *Ülkü Halkevleri Dergisi*, cilt: 14, sayı: 79, 1939, ss. 23-27.

DELİLBAŞI Ali Süha, "Temâşâ Tenkîdâtı: Jontürk", *Aşiyan*, cilt: 1, sayı: 5, 1908, ss. 143–152.

EMİN Lami, "Reftar-ı Matbuat", *Tenkid*, sayı: 3, 1910, ss. 14.

EMİROĞLU Öztürk, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Kesit Yayınları, İstanbul 2019.

ERDEĞER Arda, *İsmet İnönü Dönemi Kütahya Milletvekilleri ve Faaliyetleri (1939-1950)*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya, 2018, 223 s.

GARİPER Cafer, "Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, cilt: 4, sayı: 7, 2006, ss. 361-410.

GÜZİN Mediha, "Kamerde Bir Mezar", *Kanad*, sayı: 2, 1910, ss. 5.

HAKKI Tarık, "Reftar-ı Matbuat", *Tenkid*, sayı: 2, 1326, ss. 7-11.

İLDEŞ Özgür, "Haşim Nesrine Yeni Bir Bakış: Haşim'in Mensur Şiirleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, cilt: 23, sayı: 2, 2019, ss. 334-374.

Kadının Haberleri, *Kadın*, sayı: 10, 1328, ss. 8.

KARAHAN Ali, "Müstear İsminin Ardındaki Giz: Türk Edebiyatında Râbia Hâtun Olayı", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sayı: 64, 2019, ss. 71-82.

KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, *Edebiyat ve Gençlik Hatıraları*, İletişim Yayınları, İstanbul 2021.

KARAY Refik Halit, "İntihara Doğru", *Şiir ve Tefekkür*, sayı: 1, 1909, ss. 2.

KORSE, "Merhum Kamer", *Hayali Cedid*, sayı: 46, 1910, ss. 3

MENLİOĞLU Necdet, "Bir Sırrı Çözüyoruz: İsmail Hami Ne Diyor?", *Tasvir*, sayı: 1106, 1948, ss. 4.

NARLI Mehmet, "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 5, sayı: 7, 2002, ss. 91-106.

OKAY Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.

ÖLMEZ Halil, *Kadim Kentin Kudretli Simaları: Kütahya Paşaları*, Kütahya Belediyesi Yayınları, 2023 Kütahya.

PARLATIR İsmail, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınları, Ankara 2014.

STEVİCK Philip, *Roman Teorisi*, (Çev: Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara 2021, 382 s.

ŞEN Cafer, *Fecr-i Ati Encümeni Edebiyatı*, Çolpan Kitap, Ankara 2022.

T.B.M.M. Albümü 1920-2010, TBMM Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yayınları No: 1, cilt: 1. ss. 412.

T.B.M.M.Z.C. T.D., Devre: 6, Cilt: 10, Birleşim: 41, ss. 76-77.

T.B.M.M.Z.C. T.D., Devre: 6, Cilt: 11, Birleşim: 14, ss. 90-92.

T.B.M.M.Z.C. T.D., Devre: 6, Cilt: 24, Birleşim: 45, ss. 136.

TDK Sözlük, Erişim Tarihi: 25.12.2022. https://sozluk.gov.tr

TEKİN Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2019.

"Tebşir", *Tenkid*, sayı: 3, 1910. s. 36.

UZUNÇARŞILIOĞLU İsmail Hakkı, *Kütahya Şehri*, Devlet Matbaası, İstanbul 1932.

YAZAR Mehmet Behçet, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1938.

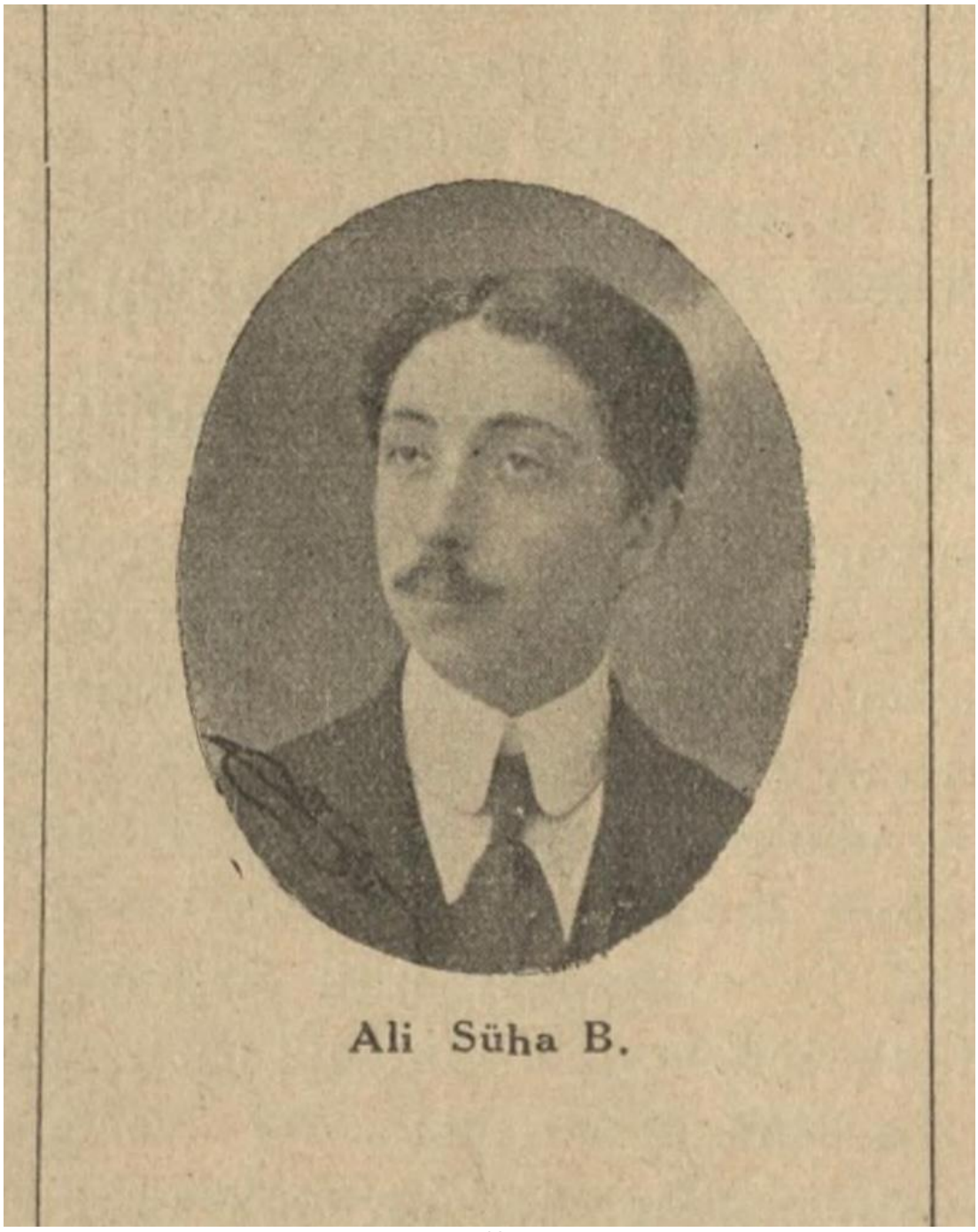
YETKİN Suut Kemal, "Bir Edebiyatçılar Derneği", *Sanat ve Edebiyat*, sayı: 49-50, 1947, ss.1.

YİVLİ Oktay, "Modern Türk Öyküsünde Alt Türler", *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, sayı: 70, 2016, ss. 85-103.

YÜCEL Hasan Ali, *Edebiyat Tarihimizden*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1957.

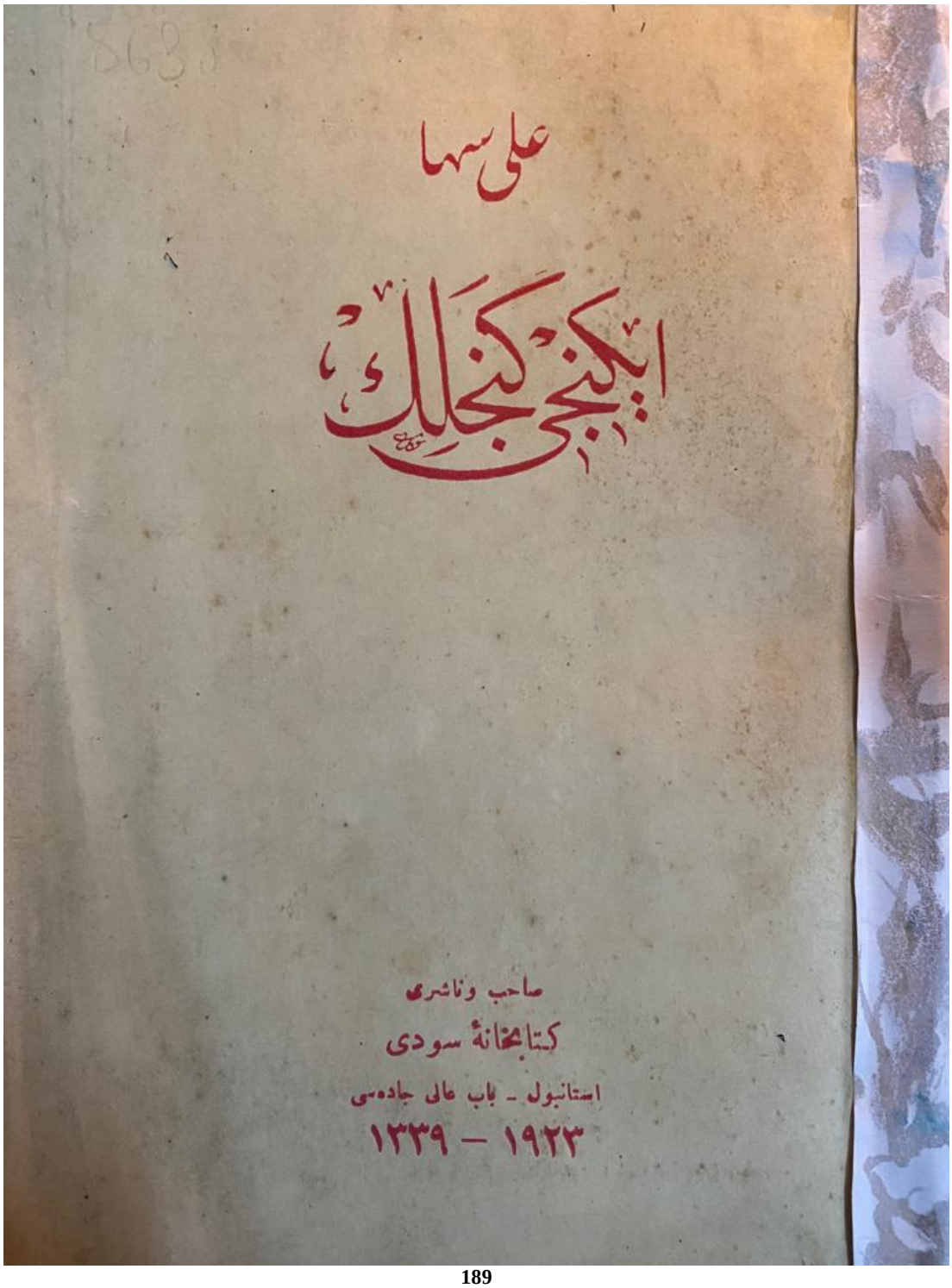
ZEYTİNKAYA Dilber, "Dipnotlar Nezdinde Çevirmen Kimliği: Manzum Eser Mensur Çeviri" Şahin Allahverdi, Akova, Zımonjıc, (Haz) *II. Uluslararası Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Sempozyumu, Tam Metin Bildiriler Kitabı, 5-6 Ekim 2018 Ankara* (s. 57-74), Berikan Yayınevi, Ankara 2018.

EKLER



188

[188] Reşat Feyzi, "Fecr-i Ati Nasıl Bir Teşekküldü", *Servet-i Fünun Resimli Uyanış*, cilt: 68, sayı: 91, s. 200–201.


علی سها

ایکنجی گنجلك

صاحب وناشری

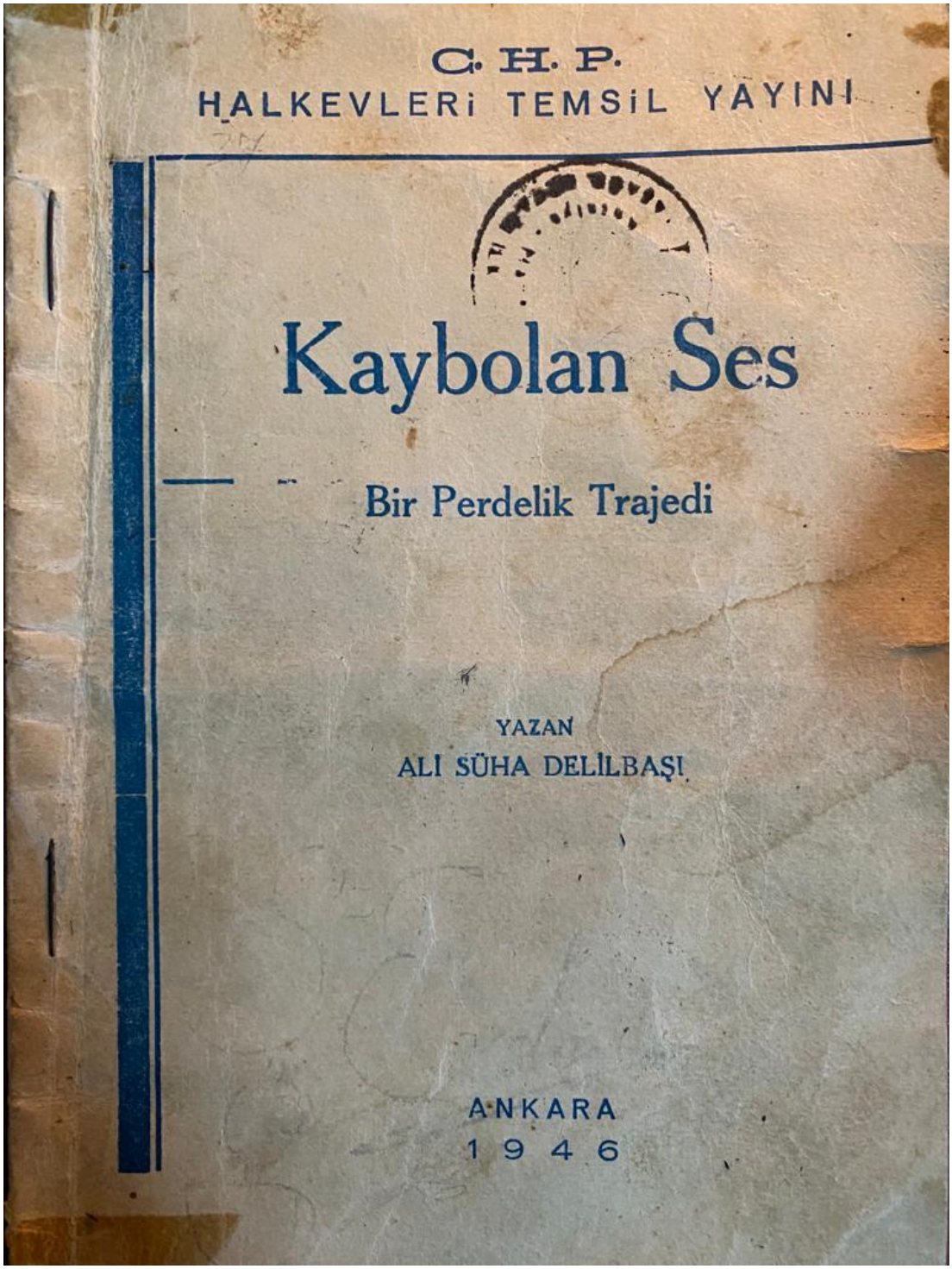
کتابخانهٔ سودی

استانبول - باب عالی جاده‌سی

۱۳۳۹ – ۱۹۲۳

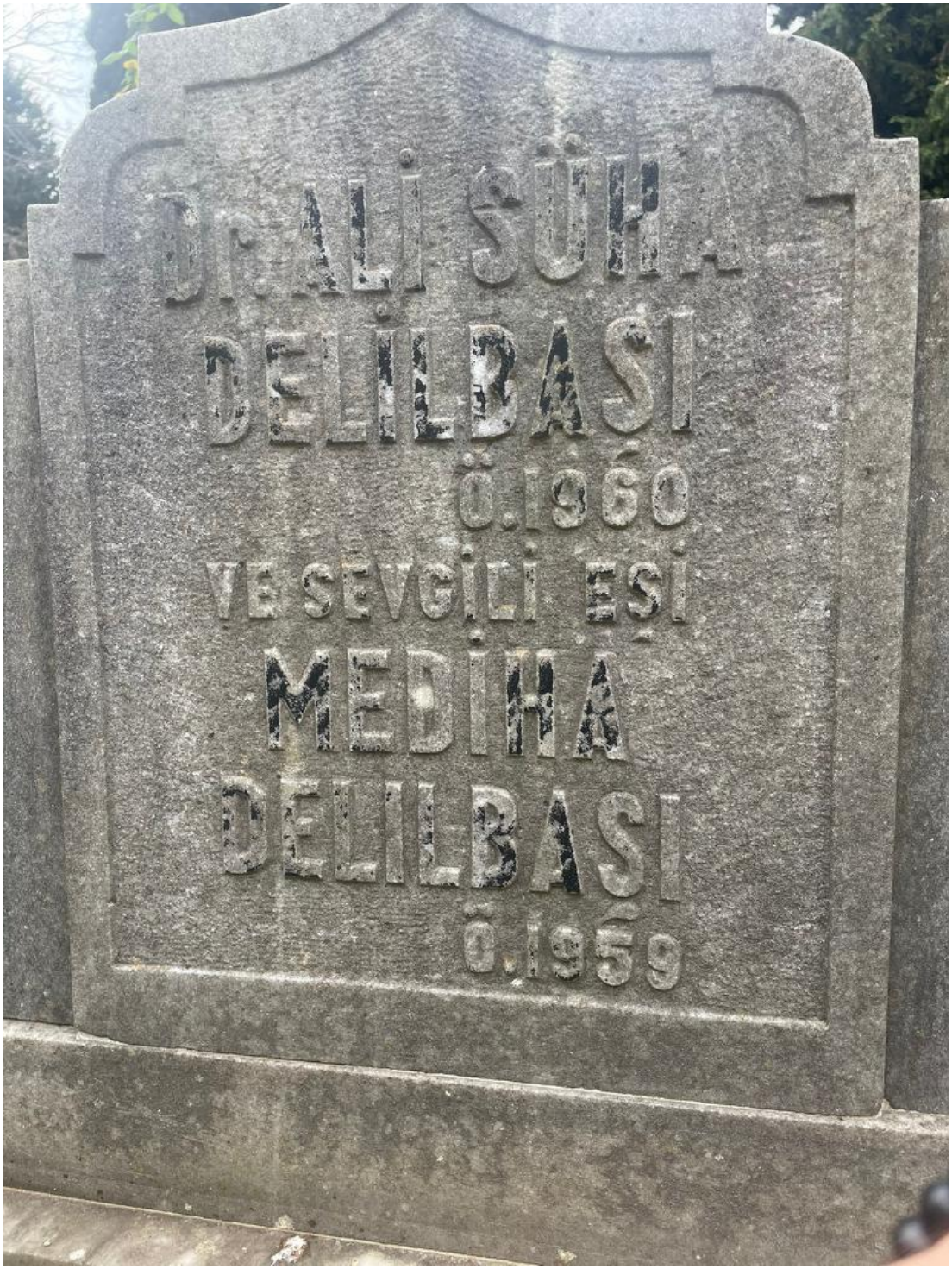
189

[189] Ali Süha, *İkinci Gençlik*, Kütüphane-i Sudi, İstanbul 1923.



190

[190] Ali Süha Delilbaşı, *Kaybolan Ses*, CHP Halkevleri Temsil Yayını, Ankara 1946.



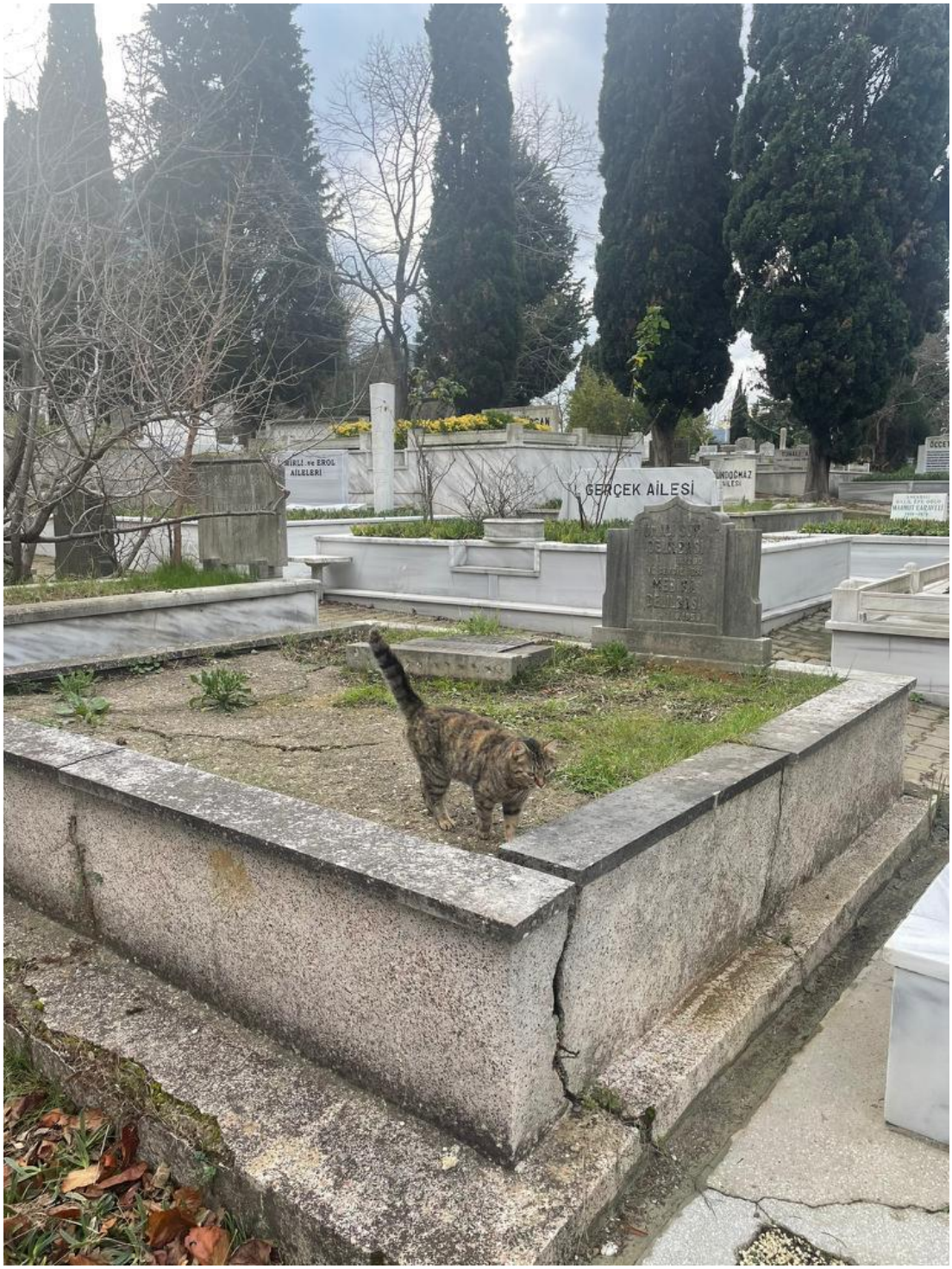
191

[191] Ali Süha Delilbaşı ve eşi Mediha Güzin'in İstanbul'daki Zincirlikuyu Mezarlığındaki mezarları.



192

[192] Ali Süha Delilbaşı'nın tek kızı Türkan Delilbaşı ve torunu Can Savran'ın mezar taşı.



193

[193] Ali Süha Delilbaşı, eşi Mediha Güzin ve tek çocuğu Türkan Delilbaşı, torunu Can Savran'ın birlikte oldukları mezar.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ORCID	0000-0003-3052-1985
Adı Soyadı	Yavuz YILMAZ

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Fakülte	Edebiyat Fakültesi
Bölüm	Türk Dili ve Edebiyatı

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	
Görevi/Pozisyonu	Türkçe ve Edebiyat Öğretmenliği
Tecrübe Süresi	

KATILDIĞI KURSLAR VE SERTİFİKLAR

Yabancılara Türkçe Öğretimi Eğitici Eğitimi Sertifikası / ÇAKÜ
Anlayarak Hızlı Okuma Eğitici Eğitimi Sertifikası / İÜ
Temel İngilizce Hazırlık Programı / ÇAKÜ

İLETİŞİM

Adres	
E-Mail	**Yavuzylmz2727@gmail.com.**