

SELİM İLERİ ROMANLARINDA ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN'A YÖNELİK YAKLAŞIMIN NİTELİKLERİ

THE QUALITIES OF THE APPROACH TOWARDS ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN IN SELİM İLERİ'S NOVELS

Gökay DURMUŞ* Öz

Selim İleri, edebiyatımızın farklı türlerde eser vermiş üretken yazarlarından. İleri, kendine özgü bir poetika sahibi olması bakımından da önemli bir isimdir. Yazar, anlatılarına belirlediği poetik ilkeleri yansıtırken geçmiş ile şimdiki zamanı buluşturmak ister. Bu amaçla geçmişin edebi birikimini güncel taşımak ve insanların maziye yönelik yaklaşımlarında olumlu katkı sahibi olmak arzusundadır. Yazar söz konusu birikimi sadece isimler ve eserler odağında işlemez. Kurguladığı sahneleri ve kahramanları, tartıştığı konuları bu birikimden seçtiği malzemelerle zenginleştirir. İleri'nin çalışmaya esas teşkil eden beş adet romanı, Abdülhak Hâmid'in edebiyat tarihimizdeki yeri ekseninde şekillenmiş romanlardır. Çalışmada, bu romanlarda Hâmid'in şahsiyeti, yaşamı ve eserleriyle ilgili olarak nasıl bir yaklaşım sergilendiği tahlil edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Selim İleri, edebiyat, roman, Abdülhak
Hâmid Tarhan

Keywords

Selim İleri, literature, novel, Abdülhak
Hâmid Tarhan

Abstract

Selim İleri is one of the most prolific authors of Turkish literature having produced many works in various genres. İleri is a prominent name as he has his own poetics. The author reflects the poetic principles that he set in his narratives while maintaining the urge to unite the past with present. In this sense, he wants to carry the literary accumulation of the past to current times and offer a positive contribution to people's approaches towards the past. The author does not dwell on the aforementioned accumulation by focusing only on the names and works. He enriches his fictional scenes and heroes as well as the issues under discussion with the materials he selects from this accumulation. İleri's five novels that are selected for this study are the ones that deal with the position of Abdülhak Hâmid in Turkish literary history. This study is an attempt to scrutinize the approach in these novels towards Hâmid's personality, life, and works.

*Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi Dede
Korkut Eğitim Fakültesi, Türkçe ve
Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
gokaydurmus36@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-8602-1130
Kars / TÜRKİYE

Giriş

Selim İleri anlatılarının birtakım temel öğeleri vardır. Yalnızlık çıkış noktalı bu temler, mazi kavramı ekseninde şekillenir. İstanbul sevgisi, okuma merakı, güzel sanatlara yönelik ilgi, hayatın içinde kimsenin dönüp bakmadığı teferruatları değerli kılma anlayışı, gibi bu temler, İleri'nin edebî ilkeleri ile kolaylıkla bağdaşır. Yazar, sayılan öğeleri bir amaç için biriktirir ve bunları eserlerinde vaka örgüsünü besleyen/şekillendiren metaforlar olarak kullanır. Burada temel hedef, geçmişi değerli kılmak ve anlatılar aracılığıyla okuru da aynı inanca taşımaktır.

İleri, edebî geçmişimizi söz konusu hedef için, önemli bir kaynak olarak görür. Duygusal açıdan bağ kurduğu bu birikimi, geliştirdiği birtakım tekniklerle güncele aktarır. Bu yönüyle alışlagelmiş edebiyat algısından farklı bir çizgi yakalayan yazar; bazen okuduğu eserlerin sadece ismini anar bazen olay örgülerini verir. Sahneler, pasajlar aktarır; kurguladıklarını okudukları ile değiştirir ve zenginleştirir, işlediği vakaya veya mevzuya yakın eserleri deşer ve elbette edebî tür gözetmeden müellif ismi anar.¹ İsim anarken takındığı tavrı, çalışmaya esas teşkil eden metinlerden olan *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da net şekilde ifade eden yazar, tanımadığı sanatkarlarla daha yakın bir gönül bağı kurabildiğini belirtir. Yazara göre tanımadığı edebiyatçılar, onun kurduğu hayalleri yıkamayacakları için, işlemeyi daha çok tercih ettikleridir. (1991, s. 147)

Abdülhak Hâmid Tarhan, Selim İleri'nin tanımadığı ama etkisinde kaldığı önemli isimlerdendir. Yazar, gençlik yıllarından itibaren kendi karakteri ile Hâmid'in karakteri arasında benzerlik olduğunu keşfeder, Hâmid'in eserlerinde kendi iç dünyasının aksini görür. İleri'nin, unutulmasına gönlünün razı olmadığı Hâmid'i, yıllar içinde olgunlaşan bir ilgi ile, romanlarının canlı bir figürü haline dönüştürmesinin nedeni, hem şahsî hem poetiktir. Çalışmada bu nedenler tahlil edilirken yazarın, Hâmid'i kurgusal bir kişiliğe dönüştürdüğü beş romanı esas alınmıştır.

2. Selim İleri Romanlarında Abdülhak Hâmid Tarhan

2.1. *Saz Caz Düğün Varyete*

Çeşitli platformlarda güzel sanatların tümüne ilgi beslediğini belirten Selim İleri, romanlarında, opera sanatını da konu edinir. Yazarın *Saz Caz Düğün Varyete* başlıklı romanı, opera sanatı ekseninde ilerler.² Metinde, genç Cumhuriyet'in yeniden yapılanma süreci söz konusudur. Yazar bu sanat dalını, kültürel sahada başlayan birçok ilkin arka planındaki gelişmeler eşliğinde tahlil eder. Eser, adı verilmeyen erkek koristin opera sanatının ülkemizdeki serüvenini aydınlatmak amacıyla kaleme aldığı anılarından oluşur.

Anlatıcı korist, ülkemizdeki sanatsal faaliyetleri ve opera tarihimizi, üç kadın kahraman eşliğinde izler. Romanın, Üvertür başlıklı bölüm ile başlayıp Birinci, İkinci,

¹ Alpay Doğan Yıldız da bahsi geçen farklılığa işaret eder. Yıldız, İleri'nin eserlerinde edebiyatı birinci dereceden kaynak olarak kullandığını ve bu bakımdan “gelenekselin dışında” hareket ettiğini belirtir. (Yıldız, 2009, s. 1467)

² İleri'nin *Yarın Yapayalnız* başlıklı romanı da opera sanatının arka plan olduğu bir eserdir. (İleri, 2007)

Üçüncü bölüm şeklinde devam eden seyri, bu tavırla paraleldir. Bu üç kadın içinden, çalışma açısından odaklanılması gereken isim, ikinci bölümün kahramanı Münevver Hanım'dır. Bu bölümde, Ressam Münevver Hanım'ın Anadolu'daki eğitim ve kültür faaliyetleri, resimleri, opera ile olan ilgisi, evliliği, yurtdışı yaşamı ve ülkeye döndükten sonraki değişimi söz konusu olur. Münevver Hanım, Abdülhak Hâmid Tarhan ile iki kez evlenmiştir. Hâmid, onun, birinci ve üçüncü eşidir. Aslında Selim İleri ve anlatıcısı korist, Hâmid'in ismini vermez. Hâmid romanda, "*Şairler Şairi Mücteba Bey*" şeklindeki adlandırma ile anılır. Her ne kadar Selim İleri bu eserinde Hâmid'e gönderme yapmadan onu bir kahraman haline dönüştürdüğünü söylerse de (G D, 2018) "*Şairler Şairi*" şeklindeki unvan, Hâmid'e verilen "*Şair-i Âzam*", "*Ulu Şair*" gibi unvanları hatırlatmaktadır. Ayrıca Mücteba Bey'in, Hâmid olduğunu ortaya koyan farklı işaretler de söz konusudur. Örneğin Mücteba Bey, sol gözündeki iltihaplanma nedeniyle, monokl kullanmaktadır (1984, s.267). Bilindiği gibi monokl, Hâmid ile özdeşleşmiş kişisel bir eşyasıdır.³ Mücteba Bey'in, "*o aristokrat, köşk ve piyano sahibi, gümüş şamdanlı gaz lambasının fanusu işlemeli şair*" (1984, s.278) sözleriyle anılması da Bebek'te bir yalıda doğan Hâmid'i ve yaşam tarzını hatırlatmaktadır. Yine, "*öyle bir adam, öyle büyük bir sanatkar, öyle bir zıt unsurlar şairi ki...*" şeklindeki sözlerden sonra, Shakespeare ile eş tutulan kişi de Hâmid'dir. Bilindiği gibi Hâmid'in sanatı söz konusu olduğunda, onun tezatlar şairi olduğu ve Shakespeare etkisinde kaldığı şeklindeki tez, genel bir yargı olarak kabul edilmektedir (Banarlı, t.y., s. 927, 945).

Mücteba Bey'in, Hâmid olduğunu işaret eden en kuvvetli delil, onun, kadın düşkünlüğüdür. Selim İleri, gençlik yıllarında Hamid ile ilgili okuma yaparken onun renkli bir kişiliği olduğunu fark eder. Yazar, özellikle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun anılarını okumuş ve etkilenmiştir (GD, 2018). Yakup Kadri anılarında bir gece Garden Bar'da Hâmid ile karşılaştıklarını yazar. Buna göre tek başına oturan Hâmid, Mariette adlı kızı bileğinden tutup masasına oturtur ve kıza iştahla bakan diğer gençleri -Yakup Kadri dâhil- masasına davet eder. Hâmid sarhoş olur, kadeh kaldırdıkça kıza öpücükler kondurur ve gençlere de kızı öpmelerini söyler. Hâmid geceyi bu kızla geçirir, kıza ise daha sonra Hâmid için, "*o bir kaplan*" dı ifadesini kullanır (Karaosmanoğlu, 2003, s.197-199). *Saz Caz Düğün Varyete*'de Mücteba Bey, eşi Münevver'in de olduğu bir bar gecesinde Matmazel Kiti ile yaşadıkları açısından, Yakup Kadri'nin aktardığı anekdottaki Hâmid'dir. Onun gibi sarhoş olur, Kiti'yi muhtelif yerlerinden öper ve etrafındaki gençlerin de bu kızdan yararlanmasını gerektiğini söyler. Mücteba Bey, Hâmid gibi, geceyi bu kızla geçirir ve kıza, Mücteba Bey için, "*o bir arslandır*" ifadelerini kullanır (1984, s. 284-286). Romanda bu vaka Münevver'i çok üzünce o, kendisini ülkesine adama kararı alır. Münevver'in, Hâmid'in büyük aşkı ve son eşi Lüsyan olduğu düşünülebilir. Hâmid, *Hatıralar*'ında, birlikte yaşadığı Lüsyan'ı, "*İtalya asilzadegânından Kont Soranzo*" ile kendi eliyle evlendirdiğini ve Venedik'e gönderdiğini yazar (2013a, s. 359). Aynı şekilde Mücteba

³ Gündüz Akıncı, Hâmid'in bu gözlüğü alafranga gözükmek için taktığını düşünür ve şunları söyler : "*O ara Paris'te tek gözlük moda idi. Hamit İstanbul'da iken babasının dayısı oğlu Ahmet Vefik Paşa'da görmüş pek hoşuna gitmişti; modaya uydu, o da taktı ve bütün ömrünce onunla baktı. Ne yapsın gönlü alafranga gözükmekten hoşlanıyordu.*" (1954, s. 18).

Bey de Münevver Hanım'ı, Venedik'te bir başkasıyla evlendirir (1984, s.289). Fakat daha ilk geceden kıskanır ve Münevver'in yeni eşini alarak gezmeye götürür. Ona "benim yeni hayatımın ilk gecesini, yeni kocanınsa bekârlığının son gecesini, bırak eğlenelim" demiştir. Mücteba Bey o gece sarhoş bir şekilde gelir ve Münevver'e "korkunç" şeyler söyler (1984, s. 289). Bu vaka, Selim İleri'nin, yine Yakup Kadri'den aktardığı bir vakadır. Buna göre Lüsyen, Yakup Kadri'ye, Kont Soranzo ile evlendiği gece Hâmid'in, yukarıda Mücteba Bey'den aktarılan sözler ile güveyi ikna ederek dışarı çıkardığını söylemiştir. Aynı şekilde gecenin sonunda Hâmid de Lüsyen'e küfür etmiştir (Karaosmanoğlu, 2003, s. 204).

Bu vakalar, Mücteba ile Münevver'in birinci evliliklerinde yaşanmıştır. Romanın aktüel zamanında ise ikinci kez evlidirler. Bilindiği gibi Lüsyen de Kont Soranzo'dan sonra Hâmid'e dönmüş ve ölene kadar onunla yaşamıştır. Mücteba-Münevver çiftinin Hâmid-Lüsyen çiftinden ayrıştığı noktalar da vardır. Örneğin Münevver-Mücteba çiftinin bir oğulları vardır ve Münevver Mücteba'yı bir arkadaşının amcası olarak tanımıştır. Bilindiği gibi Hâmid-Lüsyen çiftinin çocukları yoktur ve ikili Bürüksel'de, Osmanlı Sefareti kâtiplerinden Mısırlı Sabit Bey aracılığıyla tanışmıştır (Ayaşlı, 2019, s.57).

Görüldüğü gibi *Saz Caz Düğün Varyete'*de Abdülhak Hâmid Tarhan, bir roman kahramanıdır. O, yardımcı kahraman olarak görev yaptığı eserde, sosyal ve sanatsal problemlerimizin bir kadın kahramanın hayatı ekseninde tartışıldığı anlarda ortaya çıkar ve bu problemlerin, kişilerin özel yaşamındaki seyirden ayrı tutulamayacağını anlatmak adına, katalizör görevi üstlenir. Çünkü Mücteba Bey, aristokrat kişiliği, halktan ve toplumunun sorunlarından uzak yaşamı ile Münevver'in genç yaşta aşktan soğumasına ve kendisini topluma adamasına neden olmuştur. İkinci evliliklerinde ise yine aynı kişisel özellikleri ile Münevver'in de hayat tarzının değişmesine ve kendisi gibi toplumundan uzaklaşmasına neden olur. Roman bu yönü ile Selim İleri'nin daha sonraki romanlarında gelişecek olan Hâmid ilgisi konusunda bir farklılığa işaret eder. Eser, bu ilginin bir romana ilk kez yansması bakımından başlangıcı teşkil ederse de Hâmid daha sonra, herhangi bir tezin tahlil ve ispatı adına değil, yazarın bellek ve mazi arasında kurduğu bağı görünür kılmak için kullanılan bir kahraman olacaktır. Bundan sonra Hâmid, yazarın romanlarında başka bir isimle anılmadan, hayatı, şahsiyeti ve sanatı ile konu olan bir figürdür.

2.2. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*

Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar dizisinin ilk romanı olan *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, Selim İleri'nin sanat çizgisinde bir aşama olarak kabul edilir. Buna göre adı geçen roman, Selim İleri romancılığında ikinci aşamanın başlangıcını teşkil eder ve yazarın, "zaman" ve "geçmiş" kavramlarıyla kurduğu ilişkiyi yansıtır (Gümüş, 2007, s.165)⁴. Şöyle ki Selim İleri, "kendini yazma" edimini; yaşamını,

⁴ Bununla birlikte Selim İleri'nin, *zaman* kavramını tüm anlatılarında tahlil ettiği, bu ögeyi, edebî serüvenindeki teknik arayış ve değişikliklere paralel biçimde gittikçe derinleşen bir dikkatle işlediği de belirtilmelidir. Konuyla ilgili olarak Mert Öksüz, İleri'nin, *Bodrum Dörtlemesi* olarak bilinen romanlarında zaman kavramının "eskiz çalışması" olarak yer bulduğunu belirtir (2012, s. 159).

anılarını, sık sık İstanbul sevgisiyle harmanlayarak icra eden bir isimdir.⁵ Her ne kadar kendisi, eserlerinin otobiyografik nitelikli olup olmadığı sorusunu sevmiyor ve roman kişilerinin kimliği meselesinin tartışılmasına karşı çıkıyorsa da (Mengi, 2009, s. 278) *Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın*, ana kahramanın Selim İleri olduğunu açıkça belli eden bir anlatıdır. Yaşamını ihtiva eden eserlerden bilindiği üzere;⁶ Kadıköy’de doğan, çocukluğunu orada geçiren, sonra Cihangir’e taşınan; bütün bu süreçte doğayı ve insana ait her teferruatı gözlemleyen Selim İleri, anlatının ana kahramanı olarak aynı süreçten geçer, aynı vakaları yaşar. Örneğin ilk sayfalarda bir albüm karıştırır. Karşılaştığı fotoğraf karelerindeki evini, komşularını tahlil eder. Bunlar; Selim İleri’nin yaşamından bilinen sahnelerdir. Daha sonra Refik Halit Karay’ın *Nilgün* başlıklı romanının kendisini niçin etkilediğini anlatır. O, bir “*us yarılması*” (1991, s.146) yaşamaya başlamıştır. Onun için, artık, düzmeceyle gerçek arasında bir fark yoktur. Örneğin şimdi ile geçmiş yer değiştirir ve o kendi zamanından uzaklaşarak eski zamanlara karışır; öyle ki kahramanın kendi geçmiş zamanı ile okuduğu kitaplardaki kahramanların geçmiş zamanları iç içe geçer (1991, s.147). Adı verilmeyen kahraman, kendi çocukluk anılarıyla okuduğu kitaplardaki kahramanların anılarını, çocukluğunu eş tutar. Böylece okuduğu kitapların kişileri dirilir ve onun ilk gençlik yıllarında yaşamaya başlar (1991, s.148) ⁷.

Ana kahraman, bu konuda bazen bir kitabın kapak sayfasından, bazen bir gazete, dergi parçasından, bazen bir fotoğraftan yardım alır. Örneğin Abdülhak Hâmid Tarhan, onun yaşamına bir fotoğraf karesi ile karışır. Bu fotoğrafta Hâmid, Sıraserviler’deki evinin salonunda oturmaktadır. Evin mefruşatını tahlil eden anlatıcı, düzenin ve eşyaların, Hâmid’in ruhundaki özgürlük hissine paralel biçimde, onun az sonra çıkıp gideceği zannını yarattıklarını belirtir (1991, s. 149). Anlatıcı daha sonra Hâmid’i, iddiasız bir yazı masasının başında hayal eder. Hâmid, ölen eşi Fatma’ya yönelik sevgisini haykırdığı bu masa başında, *Makber’i*, *Hacle’yi* yazmaktadır. Bu hayal onu, Hindistan’a taşır ve anlatıcı, Hâmid’i, Bombay’da ölüm döşeğindeki Fatma Hanım’ın başucunda görür gibi olur. Hâmid’in, eşinin hastalığını ve ölümünü, hatıralarında oldukça canlı bir biçimde anlattığı düşünüldüğünde (2013a, s. 167-174) Selim İleri’nin bu hatıraları okuduğu ve etkilendiği anlaşılmaktadır. Yazarda bu etki yoğunlaşınca okuduklarını kendi kurgularıyla zenginleştirir ve Hâmid ile ilgili psikolojik tahlillere varır: “Ölüm döşeğinin başucundaki eski zaman şairi bir yandan da, uçuşan tül perdelerin, açık pencerenin ötesindeki tabiat manzarasına dalıp gitmişti. Böylece dirimle ölüm arasında kalmış olduğunu sanki göstermek istiyor, sanki yaklaşan ölümü durdurabileceğine inanmak istiyordu” (1991, s. 150).

Anlatıcı daha sonra Hindistan pasajından çıkar ve Hâmid’i, ünlü şık görüntüsü ile matemini çoktan unutmuş, maziye gömmüş, “*Ulu Şair*” olarak kurgular. Bu yeni

⁵ *İstanbul Seni Unutmadım* (2001) *Yıldızlar Altında İstanbul* (2012) bahsi geçen özellikleri ihtiva eden iki eserdir.

⁶ *İstanbul Seni Unutmadım*. (2001), *Yıldızlar Altında İstanbul*. (2012), *Anılar; Issız ve Yağmurlu*. (2002), gibi eserler, akla ilk gelen eserlerdir. Ayrıca yazar hakkında yapılan çalışmalarda, tezlerde ve özel röportajlarda da aynı bilgiler sık sık tekrarlanmaktadır.

⁷ İnci Enginün de Selim İleri’nin, yaşadığı hayatın gerçek insanları yerine yeni hayatlar bağışladığı müellifleri ve onların eser kahramanlarını işlemeyi tercih ettiğini belirtir. (Enginün, 2012, s.569).

görüntüsüyle Hâmid, “*Diyorlar ki*”de konuşmakta ve “*Makber o benim samimiyetimdir*” demektedir (1991, s.151). Bilindiği gibi *Diyorlar ki*, Ruşen Eşref Ünaydın’ın, dönemin ünlü sanatçılarıyla yaptığı görüşmeleri ihtiva eden eseridir. Eserin, görüşme yapılan ilk ismi Hâmid’dir ve Hâmid gerçekten de o görüşmede, “*Makber, o benim samimiyetimdir*” ifadesini kullanmıştır (Ünaydın, 1972, s. 7). Sadece Hâmid’i değil, Hâmid’i yazarları da okuduğunu ve araştırdığını, *Diyorlar ki*’nin ismini anarak işaret eden Selim İleri, bir müddet sonra Hâmid’i, son eşi Lüsyen ile beraber hayal etmeye başlar. Lüsyen’in Kont Soranzo ile yaptığı evliliği, bu kez bilgi verme mahiyetinde işler ve Hâmid’e geri döndüğünü de ekler. Anlatıcı bu bilgileri, Lüsyen’i, Sami Paşazâde Sezaî’ye ikramda bulunurken ve Hâmid tek gözlüğünü takarken hayal ettiği sahne ile sonlandırır (1991, s.152).

Yazar, romanda Abdülhak Şinasi Hisar’a özel önem atfetmektedir. O da “*Geçmiş Zaman Yazarı*” gibi, edebi eserlerin güncel odaklanmasını anlamsız bulur ve bu tavrın, edebî eseri “*gelgeçliğe sürüklediğini*” düşünür (1991, s.180). Bu nedenle kendisini Hisar ile benzeştirir ve geçmişin edebiyatçılarının “*sular altında kalma*” tehlikesi karşısında bir tavır geliştirir. Kendi yazdıklarının okunması ile onların yeniden vücut bulacağına inanan anlatıcı, (1991, s.168) bu sefer de Abdülhak Hâmid’i, Abdülhak Şinasi Hisar’ın kalemine malzeme yapar (1991, s.208). Buna göre Geçmiş Zaman Yazarı, Hâmid’in Çamlıca’yı çok sevdiğini hatırlamakta ve bu yönüyle onun ayrı bir duyuş sahibi olduğunu düşünmektedir.⁸

Anlatıda geçen ve tahlil edilen hayalî sahneler, Selim İleri’nin, edebiyatımızın dününü okurken sadece kurgusal yapıları değil; edebiyat tarihleri, biyografiler, anılar gibi farklı türleri de takip ettiğini ortaya koyar. Söz konusu birikim, Hâmid ile ilgili olan sahnelerin, mazi kavramı ekseninde kurgulanmasının da kaynağıdır. Bu iki tespit, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*’ın, poetik nitelikler taşıyan bir metin olduğunu ortaya koyar.

2.3.Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin

Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin’de Hâmid, başkişinin yaşamı algı tarzına uygun biçimde, yine anılarda var olan bir kahramandır. Solmaz adlı bu başkişi, şimdi ile geçmiş arasında sıkışıp kalan bir kadındır. 1910’lardan 1980’lere, ülkede yaşanan sosyal, siyasi kaosun arka plan oluşturduğu eserde Solmaz, ülkenin hareketliliğine tezat biçimde, daima durağan seyreden, yapayalnız bir hayat sürer. Onun hayatını bazen kendisi bazen Selim İleri anlatır. Hatta Selim İleri, roman sonunda Solmaz’ı hastanede ziyaret eder. Onun bir roman kişisine dönüşerek sergilediği bu postmodern tavrı, yazma edimini metnin bir meselesi haline getirirken de devam eder.

Yazarın, Solmaz’ı ziyaret etme ve sahiplenme güdüsü, her ikisinin de geçmişe sığınacak bir liman algısıyla bakmaları ve yaşadıkları anın dışında birer insan olmalarından kaynaklanır. Solmaz, hayatla uyum problemi olan, çift kişilikli, akıl

⁸ Tarhan ailesinin Çamlıca’da da bir köşkü vardır. Hâmid edebiyatla uğraşmaya Çamlıca’da başlamış ve belki de Çamlıca onun için daima bir “*sevda*” olarak kalmıştır. Hâmid’in şu sözleri bu mekâna ne derece bağlı olduğunu göstermektedir: “*Ben eminim ki biz Çamlıca sefasını ne yenedünyada sürebiliriz ne eski âlemde, ne Amerika ormanlarında buluruz, ne İtalya müzelerinde, çünkü o mübarek yer vatanımızdır...*” (Ertaylan, 2011, s. 302-303).

hastanelerine yatan çıkan bir kahramandır. Onun bunalımının temel nedeni, Selim İleri'nin birçok roman kahramanında olduğu gibi, ebeveynleridir. Anne, yaşama son derece bağlı olmasına rağmen, çocuğuna karşı sevgisiz ve ilgisizdir. Bir tarih profesörü olan babanın ise Türklerin kökeni meselesi dışında hayatla pek bağı yoktur. Solmaz ebeveynlerinden babaya biraz daha yakındır, çünkü onu çocukluğunda yalnızca babası gezintiye çıkarmıştır. Böyle bir gezinti anında baba-kız, Çamlıca'dadırlar. Baba, Çamlıca'da kızına, Abdülhak Hâmid'in köşkünü gösterir. Ardından bu köşkün Hâmid'in babasından kaldığını ve içinde o an şairin kız kardeşi Mihrünnisa Hanım'ın oturduğunu söyler. Baba, Hâmid'in yaz mevsiminde köşke geldiğini de ekledikten sonra,⁹ Hâmid'den mısralar okur (2000, s.45-47). Bu sahne, Solmaz'ın hayatında sık sık tekrarlanan sahnelerdendir. Öyle ki babası, ezbere bildiği Hâmid şiirlerinden okuduğu buklelerle, bunlar Solmaz'ın çocuk aklıyla anlayamadığı dili ağır, sanatlı şiirler olsa da, Solmaz'da bir şiir zevkinin oluşmasını sağlamıştır.

Hayatının son döneminde genç bir eşcinsele âşık olan, alkolü keşfeden ve yine yapayalnız bir yaşam süren Solmaz, babasına borçlu olduğu şiir birikimine rağmen, Hamid'i sık sık "kadavra" sıfatıyla anar (2000, 367). Bu ifade romanda, Solmaz'ın yine anıların hücumuna uğradığını, beyninin oynadığı oyunlar etkisine girdiğini işaret etmesi bakımından önemlidir. Örneğin kadavra sözü, onun beyninde gençken âşık olduğu resim öğretmenini Ercüment Kaplanca ile ilgili görüntü ve hayallerin belirmesine neden olur. Bu geriye dönüşte İkinci Dünya Savaşı yılları söz konusudur. Ercüment Kaplanca bu yıllarda Berlin'de, Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim görmüş; Almanların Yahudi politikasından rahatsız olmuş, akademideki laboratuvarlardan, fırın odalarından etkilenmiştir. Onun öldükten sonra yakılmak istemesinin nedeni, bu etkidir. Solmaz bu öğretmenin resimlerinden, tavırlarından hoşlanmaya başlayınca söylediklerine de dikkat eder. Öğretmen bir gün derste söz konusu yakılma arzusunu dile getirir ve Solmaz bu anı, yatırıldığı hastanede, yaşarken bir ölü olduğunu idrak ettiği an, tekrar hatırlar. Ardından; ağzından "Fırın odasına giriniz! Bir gelin odasıyla karşılaşacaksınız" ifadesi çıkar. Ercüment Kaplanca'nın söyledikleri bu defa da babasının *Hacle'*den okuduğu buklelerle içi içe geçmiş, Solmaz birkaç farklı anı, aynı görüntü içinde buluşturmuştur. Başkişisini birçok farklı an, kişi ve vak'anın ortasında bırakan yazar ise fırsattan istifade ederek *Hacle'*nin sözlük anlamını "gelin odası" şeklinde anmış, Hâmid'in *Makber*'i yazarken bir yandan da *Hacle* ile uğraştığı bilgisini araya sıkıştırıvermiştir.¹⁰ Bu gelin odasının şimdiki zamanda Solmaz'ın yattığı hastane odasıyla benzeşmesi ise Solmaz için, Hâmid'e vardığı bir başka yol olmuştur (2000, s.114-118). Fakat Solmaz, Hâmid'in gelinlerinden olan Lüsyen'i, beyninde farklı görüntüler sökün ederken romanda hiç anlamı ve yeri olmayan bir sahnede, rastlantıyla hatırlanmış bir bilgi kırıntısı olarak anar (2000, s. 47).

Solmaz, güncel yaşamının gereklerini yerine getirmek için, bir gün kiracısı Karabet Efendi'nin dükkânına gider. Kirayı vermeyen Karabet, Solmaz'ı kandırmaya

⁹ Münevver Ayaşlı bu bilgiyi doğrulamaktadır. Ayaşlı 'ya göre Hâmid-Lüsyen çifti yazları sık sık bu köşkte bulunurlardı (2019, s. 59).

¹⁰ Akıncı bu bilgiyi onaylar ve Hâmid'in *Makber* üzerine düşünürken *Hacle* için de güzel sözler aradığını belirtir (1954, s.168).

çalışmaktadır. O sırada, Solmaz, Karabet'in dükkânına çocukken annesi ve başka kadınlarla geldiği zamanları anar ve kadınların Karabet'e kur yaptıklarını hatırlar. Ama annesi de diğer kadınlar da Solmaz'ı sıradan bir çocuk olarak gördükleri için, kuyumcuya olan ilgilerini anlamadığını düşünmüşlerdir. Solmaz yıllar sonra bu anı hatırladığında "kadavra" Hâmid'in bir sözünün ne kadar da doğru ve duruma uygun olduğunu fark eder. Bu ifade romanda, "Kim demiş çocuğa küçük şey diye; çocuk belki en büyük şey" (2000, s. 233) şeklinde geçen ve Hâmid'in *Küçük Melek* başlıklı şiirinden alıntılanan bir ifadedir.¹¹ Solmaz, ilk kez romanda bu ifadeyi kullanırken annesi ve Hâmid'i aynı sahnede buluşturmuştur. Burada da Hâmid'den hatırlanan mısralar, ebeveynlerinin Solmaz'ın manevî dünyasına verdiği zararı dışa vurmak için vasıta olur.

Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin'de Hâmid, Solmaz'ın hatırlarında yaşayan, onun anne ve babasına duyduğu kızgınlığı güncele taşımasına aracı olan kahramandır. Solmaz'ın, Hâmid'in şiirleriyle, yaşam hikâyesi ile haşır neşir olması her bunalım anında muhakkak Hâmid'e özgü birşeyler hatırlaması ona duyduğu bağlılığın sonucudur. Ruhundaki ihtirasları dindiremediği genel bir yargı olarak kabul edilen Hâmid, belli ki ruhu bir türlü huzur bulamayan Solmaz'ı, bu yönüyle beslemiştir.

2.4. Mel'un

İki anne ile büyümesine rağmen, anne sevgisi tatmayan Sayru Usman, bir matematik âlimi olan babasından da ilgi görmemiştir. Bu sevgisizlik, Sayru'nun sanata, özellikle edebiyata karşı büyük bir ilgi beslemeye başlamasına neden olur. O, aklına her geleni, dikkatini her çeken; sanatla, edebiyatla, tarihle ilgili öğrendiği her bilgiyi, günlüklerine aktarmaya başlar. Romanda, "defter" olarak adlandırılan bu günlükler, son bölümlerde "yapraklar" a dönüşür. Bunlarda; gerçek ile hayal, soyut ile somut, duygu ile düşünce iç içedir. Dolayısıyla Sayru'nun kendisi bile neyin kurgu neyin gerçek, kimin ölü kimin canlı olduğuna karar verememektedir. Çocukluğundan beri tedavi gördüğü halde, ağır sinir nöbetleri geçiren, yalnız ve dünya dışında bir varlık olan Sayru, iletişim ihtiyacını kendisi ile konuşarak, hayaller kurarak ve yazarak giderir. Romanın aktüel zamanında ise hastalığı ilerlemiş, yaşlanmıştır. "Yapraklar" da artık ne dediğini ne yaptığını bilmez durumdaki Sayru, kafasında birçok an, durum, şahıs, vaka varken hastalığının tepe noktasını görür ve ölür.

Sayru, tuttuğu günlükleri değerli bulur ve yayımlatmak ister. Ama "yellozlar" ve "et kafalı oğlanlar" tarafından yönetilen yayınevleri, Sayru'nun günlüklerini yayımlamaz.¹² Hâlbuki bu günlükler, hem sanat hem bilim açısından zengin malzemeler içermektedir.

Sayru'nun yolu, Abdülhak Hâmid Tarhan ile kişisel mazisinde cereyan eden kimi hadiseler aracılığı ile kesişir. Bu kesişimin iki önemli katalizörü vardır. Bunların ilki,

¹¹ İfadenin aslı şöyledir: "Çocuğa kim demiş küçük şeydir./ Bir çocuk belki en büyük şeydir" (Tarhan, 2013b, s. 578).

¹² Selim İleri, ülkemizde geçmiş edebiyatımıza yönelik vefasızlığın, yayınevlerinden kaynaklandığını düşünmektedir. Yazara göre, yayınevlerimiz, moda yazar, moda eser kavramlarına göre hareket ederek, yeni kuşakların edebî değerlendirmelerini yanlış yönlendirmektedir. Ayrıca yapılan eksik sadeleştirmeler, eserlerin orijinalliğini bozmakta aslından uzaklaştırmaktadır (GD, 2018).

Sayru'nun "Cahide" diyerek andığı Cahide Sonku'ya duyduğu marazi aşk, diğeri ölü/ölüm kavramlarıdır. *Finten* ise hem benzer bir marazi aşkı, hem ölüm kavramını tahlil eden kurgusu ile Sayru'yu en çok etkileyen ve bu nedenle romanda en çok anılan Hâmid eseridir. Romanlarındaki postmodern tavırlar için olsun arka plan edineceği sanat dalı ve sanatkarlar için olsun, uzun ve ayrıntılı okumalar yaptığı belli olan Selim İleri, bu romanında da Cahide'nin ve *Finten*'in içinde bulunduğu daireye dâhil; her kişiden, düşünceden, gelişmeden ve eleştiriden haberdardır. Yazar, bunların tümünü romanına aktarır ve elbette Sayru'nun gelgitlerine uygun biçimde bir sıra, düzen veya uyum gözetmez.

Sanata yoğun ilgi duyan Sayru'nun günlüklerinde tiyatronun etkisi çok büyüktür. Öyle ki Sayru kütüphanesinde İngiliz, Fransız tiyatro dergileri arşivlemiştir. O dergilerin kapaklarında gördüğü Sarah Bernhardt ise Sayru'nun âşık olduğu ilk kadındır. (2013, s. 42) Onu, "*Büyük Sarah*" (2013, s.266) diye niteleyen Sayru, tavırlarından kıyafetlerine kadar Sarah ile ilgili her teferruatı hayranlıkla karşılar. Örneğin Sarah'nın Sultan Abdülhâmit karşısında oyun sergilediğini, nişanla taltif edildiğini bilir¹³ (2013, s. 41).

Bu platonik aşk, Sayru'nun gençlik döneminde, Cahide Sonku'ya yönelir. Sayru, Sarah sonrası, Cahide'yi "*Mabude*"¹⁴ ilan etmiş ve onun aşkıdan hiçbir şekilde vazgeçmemiştir. Ona göre Türkiye'nin Sarah Bernhardt'ı, Cahide'dir (2013, s. 397). Ondaki bu kanının nedeni, her iki kadının oynadığı oyunlardır. Sayru'ya göre Sarah ihtiraslarıyla ne kadar Macbeth'e yakınsa, Cahide de benzer nedenle bir *Finten*'dir. Sayru, Shakespeare ve Hâmid'in, Macbeth ve *Finten*'i ihtiraslarının kurbanı kadınlar olarak kurgulamalarından çok etkilenmektedir. O, her iki kadının da şehvet, tutku, intikam duygularını anlayabilmekte ve ruhunu bu duygulara teslim eden bir "*meczip*" olması bakımından onlara yakınlık duymaktadır¹⁵ (2013, s.209).

¹³ Gerçekten de Sarah Bernhardt, Fransa sefiri tarafından Yıldız Sarayı'na getirilir ve buradaki tiyatrodaki oyun sergiledikten sonra, kendisine Sultan Abdülhâmit tarafından nişan verilir. (Sevengil, 2015, s.509) Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* başlıklı eserinde ise Sarah Bernhardt, Naşit'in konağında şarkı söyler, şiir okur; ama Naşit onu beğenmez. Hidayet ve Adnan ise Sarah'yı Beyoğlu'nda seyredeler (Kuntay, 2012, s. 344-347).

¹⁴ Bu ifade *Finten* 'de geçer ve Sayru'nun Hâmid ile kurduğu bağı ispat eden bir delile dönüşür (Tarhan, 1959: 40).

¹⁵ Bu noktada, Sayru'nun bir açıdan Selim İleri'yi temsil ettiği düşünülebilir. Buna göre yazar lisede iken edebiyat ders kitabında *Finten*'den çeşitli pasajlar okur. Selim İleri, bu genç yaşında *Finten*'in farklı unsurlar içerdiğini gözlemler ve *Finten*'in ihtiraslarından etkilenir. Çünkü pasajda *Finten*'in Davalacıro'ya ulaşmak için dalgalarla boğuşması söz konusudur. Fakat edebiyat öğretmeni Ruf Mutluay, gerçek bir Abdülhak Hâmid düşmanıdır. Hâmid'in sahte bir şöhret olduğunu, *Finten*'in ise unutulduğunu söylemektedir. Oysa Selim İleri o eserde kendisinden, kendi ihtiraslarından izler yakalamıştır. İlerleyen yıllarda Hâmid'den yaptığı okumalar ile bu intibai güçlenir ve Hâmid ile arasında duygusal bir bağ olduğuna inanmaya başlar. Hâmid'in yalnızlığını ne ölçüde paylaştığı şeklindeki soruya önce Hâmid'in yaşam tarzıyla kendi yaşam tarzı arasında fark olduğu, kendisinin Hâmid gibi şatafatlı bir yaşam sürmediği cevabını verir. (SF, 2018). Fakat kendi yalnızlığı ile Hâmid'in yalnızlığının benzeştiğini, kendi ruh dünyasında da Hâmid'de olduğu gibi fırtınalar koptuğunu belirtir. Bu nedenle de özellikle Hâmid'in oyunlarında o, kendi iç dünyasının aksini bulmaktadır. Nitekim Selim İleri, Hâmid'in şiirlerini bilmez ve sevmez. Fakat onun tiyatro eserleri ile Türkiye'de modern tiyatronun öncülerinden biri olduğunun düşünür (GD, 2018).

Sayru, edebî okumaları geliştikçe Shakespeare ve Hâmid arasındaki farklı bağları da keşfeder. Örneğin Sarah'nın elinde kuru kafa tutarak verdiği poz, onun bir senteze varmasını sağlar. Bilindiği gibi *Finten*'de de "ikinci ruh" elinde bir kuru kafa varken yaşam ve ölüm hakkında yorumlar yapmaktadır (Tarhan, 1959, s. 69). Bu ortak nokta onun dikkatini çeker ve Hâmid'in bu sahneyi Hamlet'ten "yürüttüğünü" düşünür (2013, s.266). Ama hemen, büyük ediplerin ölümü benzer şekilde hissettiğine inanarak bu olumsuz düşüncesinden vazgeçer. Bu mesele Sayru'yu meşgul ettiği için, günlüklerinde Shakespeare ile Hâmid'i kıyaslamaya devam eder¹⁶ (2013, s. 388).

Sayru aynı süreçte, Hâmid'in bilmediği yönlerini de görür. Her keşif, onun, Hâmid ile ilgili farklı yorumlara varmasına, farklı kurgulamalar yapmasına neden olur. Zaten lise yıllarında da özellikle edebiyat öğretmeni "Küfe Mualla"; "Kimse Halid Ziya olamaz! Reşat Nuri olamaz! Halide Edib hiç olamaz! Hele hele Hâmid olmaya kimse cür'et edemez!" (2013, s.61) şeklindeki sözleriyle Sayru'yu etkilemiş, Sayru bu insanlarla tanışma arzusu duyar olmuştur. İşte bu arzu, Sayru'nun bilinçaltına yaptığı etki ile günlüklerinde Hâmid'i canlı kanlı bir insan olarak kurgulamasına neden olmuştur. Bilinçaltını etkileyen bir başka faktör ise Hâmid'e karşı sergilenen vefasızlıktır. Sayru'ya göre Hâmid yaşadığı yıllarda bir "Hollywood yıldızı" (2013:314), "Göklerde bir kartal" dır. (2013, s.473) Fakat ülkenin güncel zamanında kimse Şair-i Âzam'dan tek mısra okumaz olmuştur. Türkiye toplumu Hâmid'in şiirlerine bir "lisan mezarlığı" muamelesi yapmaktadır (2013, s. 32)¹⁷.

Sayru'nun Hâmid ile kurduğu ruh yakınlığı, her defterinde artar. Öyle ki halüsinasyonlarında Hâmid de bir kahraman olarak belirmeye başlar. Örneğin onu ve Lüsyen'i Maçka Palas'taki evlerinde ziyaret eder. O an aklına, Hâmid'in oturduğu bu evle ilgili olarak kaleme aldığı *Gazup Bir Şair*'den mısralar gelir: "Sanmayın yer katında bir bodrum / Açmışım gökyüzünde bir uçurum!" Sayru, Hâmid'in bu mısraları söylerken gayet mağrur durduğunu belirtir (2013, s. 445). Nitekim Yakup Kadri Karaosmanoğlu da adı geçen şiirin Maçka Palas için yazıldığını belirtir (2003, s.195). Ayrıca bu mısraların devamında yer alan ve Sayru'nun aktarmadığı, "ki derûnunda ben varım ancak" şeklindeki ifade de Sayru'yu doğrulayacak niteliktedir (Tarhan, 2013b, s.792). Beynindeki görüntülerde Sayru, Hâmid ile meyhanelere gider, camii ziyaretleri yapar. Hatta Sayru, *Finten*'in ilk temsilinde de Hâmid'in yanındadır. İnci Enginün, *Finten*'in ilk defa 1916 yılında Burhaneddin Bey (Tepsi) Heyeti Temsiliyesi'nin Tepebaşı Kışlık Tiyatro'sunda sahnелendiğini ve bu temsil için *Edebiyat-ı Umumiye* mecmuasında

¹⁶ Hâmid-Shakespeare ilgisi ile yapılan bu yorumlar, Selim İleri'nin kendi yorumlarıdır. Araştırmacılar da Hâmid'in Shakespeare etkisinde kaldığı konusunda birleşirler. Örneğin Akıncı, bu tezi örnekleyerek ispata çalışır. (1954, s.217-200) Akyüz de Hâmid'in Shakespeare tesirinde olduğunu, örneğin *Finten*'de, Macbeth tesirinin açıkça hissedildiğini düşünür. (t.y., s.64) Banarlı ise söz konusu tesirin "kuvvetli" olduğunu belirttikten sonra, bu tarz bir kuru kafa sahnesinin Türk hikâyeciliğinin şaheseri olan Kerem ile Aslı hikâyesinde de geçtiğini yazar (t.y., 945).

¹⁷ Geçmişin edebî birikimini önemseyen Selim İleri, özellikle yenilikçi edebiyatımızın bilinmesi ve değerlendirilmesi gerektiğine inanır. Yazara göre, 19. yüzyılda düz yazısı olmayan edebiyatımız, 20.yüzyıla girerken çeşitli sancılar çekmiş, buna rağmen çok önemli gelişmelere tanıklık etmiştir. Ama ülkemizde, geçmişi değerli kılmak yerine, geçmişin üzerine ölü toprağı serpmek anlayışı tercih edildiği için, kimse geçmiş edebiyatımızın sakladığı hazinelerin farkında değildir. İşte Selim İleri, bu noktada bir misyon üstlenir ve edebi birikimimizi işleyerek genç kuşaklara aktarmak ister. (GD; 2018).

genişçe bir yazı çıktığını belirtir. Enginün bu yazının içeriği hakkında bilgiler verir. Buna göre temsili, Sultan Abdülmecit kendi locasında, Hâmid ile birlikte izlemiştir. Gündüz önce hanımlara oynanan oyun, yedi perdedir. Enginün, yazıda bazı oyuncuların “*lisan ve şive*” bozukluklarına dikkat çekildiğini de belirtir (2006, s.512). *Edebiyat-ı Umumiye* mecmuasının C.I. S.6 no’lu ve 21 Teşrin-i Sani tarihli sayısında, *Finten’in Temsili* başlıklı, Soysallıoğlu imzası ile İsmail Subhi Soysallıoğlu’na ait böyle bir yazı söz konusudur. Yazıda Enginün’ün verdiği bilgiler ve dikkat çektiği teferruatlar bulunmaktadır (Emre, 1993, s.643-645).

Belli ki Selim İleri, Hâmid ve *Finten* ile ilgili araştırmalarında bu bilgilere de ulaşmış ve üzerine kurgular yaratacak bir malzeme olarak görmüştür. Romanda Sayru ve Hâmid, bu temsile birlikte giderler. Sultan Abdülmecid, Hâmid’i locasına davet eder, Sayru yalnız kalacağı için şaşırır, Hâmid onun locada oturabileceğini söyler. Ardından temsil gerçekleşir. Sayru o gece ile ilgili olarak, oyunun önce kadınlara sergilendiği bilgisinden, bahsi geçen “*şive ve lisan*” meselesine kadar, Enginün’ün de işlediği yazıda geçen her bilgiyi, ince ince kendi kurgularıyla zenginleştirerek dokur (2013, s.236-239).

Sayru’daki *Finten* etkisi, temsil gecesinden sonra zirve yapar. Örneğin sık sık eserin vak’a örgüsünden örnekler vermeye, eseri övmeye başlar. Ona göre *Finten*, “*Ulu Şair’in en kıymetli eseridir.*” (2013, s. 93) Hâmid ise *Finten*’i, “*en edebi denecek kıyafetli*” eseri sayarken Sayru’nun kanısını doğrular (1959, s. 5). Sayru, eserin vaka örgüsünden alıntılar yaparken en çok ruhların konuştuğu sahneleri tekrar eder (Tarhan, 1959, s.66-74). Çünkü bu sahnelerde kendi yaşamından izler bulmaktadır. Örneğin bir gece nedensiz yere mezarlığa gider, *Finten*’de kurukafasını eline alıp konuşan ruhu hatırlar ve o sahneyi beyninde yeniden yaşatır. Birden gerçek dünyaya döner, mezarlıkta ne işi olduğunu sorar, ölüm kavramını sorgular, içi kan ağlarken *Finten*’in ölüleri koro halinde eserde söylediklerini tekrar etmeye başlarlar (2013, s.147). Sayru, belli ki *Makber*’de, *Ölü*’de, *Tayflar Geçidi*’nde, *Finten*’de ve farklı eserlerinde ölümü sabit bir fikir haline getirerek tahlile çalışan Hâmid ile bu açıdan da benzeşmektedir

Finten’in neredeyse her kahramanını, her sahnesini günlüklerinde işleyen Sayru, eserin siyasî olup olmadığı meselesini de takıntı haline getirir. Hâmid’in *Finten Mukaddimesi* siyasî birtakım tahliller barındırmakla birlikte (1959, s. 9-13) Sayru, bu gerçeğin edebiyat tarihlerinde karşılık bulmadığını düşünmektedir. Sayru’ya göre “*edebiyat tarihimiz ondaki siyasî şuuru idrak edememiş*”tir (2013, s. 178). Sayru bu tavrı ispat etmeyi bir görev beller ve eserdeki fesli diplomat sahnesini yeniden kurgular. *Finten*’in şahıs kadrosunda “Fesli Diplomat” unvanlı bir kahraman söz konusudur ve bu diplomatın “*Hâmid’in kendisi*” olduğu belirtilmiştir (1959, s. 15). Eserde bu diplomatın Lady Dick ile yaptığı konuşmada siyasetten de bahis vardır (1959, s.20-21). Sayru bu konuşmaları kendi kurgularıyla bezeyerek işlerken Hâmid’e yapılan bir başka haksızlığı giderme çabası içindedir¹⁸ (2013, s.140-141).

¹⁸ İnci Enginün, *Finten*’in “*siyasî okumaya uygun bir eser*” olduğunu düşünür. Enginün, Hâmid’in farklı eserlerinde de siyasî tavırlar bulunduğunu belirtir (2006, s. 418-511).

Sayru, tarih bilimine de merak duyar. Bu merak onun Hâmid ile bağ kurma çabasının bir başka boyutudur. Bu nedenle Hâmid'in yazmayı tasarladığı / yazmaya çalıştığı son eseri, ilgisini çeker. Buna göre Hâmid, eğer ömrü vefa etse idi, Kanunî Sultan Süleyman'ın Şehzade Mustafa'yı boğdurttukten sonra yaşadığı vicdan azabını oyunlaştıracak idi.¹⁹ Sayru, Kanunî-Mustafa arasındaki ilişkiyi, Mustafa'nın ölümü üzerine Şehzade Cihangir'in duyduğu üzüntüyü, okuldaki tarih hocasından dinlemiştir. (2013, s.434) Hâmid okumalarında, onun bu vakayı oyunlaştırma çabası güttüğünü öğrenmesi ise Hâmid'e yönelik halüsinasyonlarını besler. Roman sonuna doğru artık en önemli mesele, Osmanlı tarihindeki cinayetler, yanlışlıklar, Kanunî ve oğullarının ilişkisi, Cihangir'in, Mustafa'nın yaşamı gibi meselelerdir. Sayru bunları da tüm defterlerinde olduğu gibi, sırasız ve uyumsuz biçimde işler. Bu sürecin hastalığının arttığı bir döneme denk gelmesi, bu süreçte Sayru'nun ailesini sık sık hatırlaması ise onun geçkin yaşına rağmen, babasıyla arasında seyreden sağlıklı ilişki etkisinde olduğunu gösterir. Örneğin Mustafa'nın dilsizler tarafından boğulduğu sahneyi gözünün önünde canlandırırken aklına, kendi babası gelir. Sayru Fenerbahçe plajında kum kovasıyla oynarken "*Matematik Alimi*" olan babası, "*Eins! Zwei!...*" diye bağırarak, plajdakiler Sayru'ya gülmüştür. Sayru'nun bu sahneden hatırladığı son şey, denizde çırpındığıdır (2013, s.456). Bütün hayatı çırpınarak geçen Sayru, bu yönüyle Selim İleri'nin, ebeveynlerin çocuklarına yaptığı kötülükleri temsil için görev verdiği kahramanlar arasına girmiştir.

Kanunî'nin yönetimi, babalığı, kocalığı, gibi mevzuları; halüsinasyonları, rüyaları kurguları ile zenginleştirerek işleyen Sayru, sonunda "*Kanunî Ağlıyor*" başlıklı bir roman yazar, romanı yayınevine gönderir. Karlı bir kış günü bilgisayarında yayınevinin "*gelin görüşelim*" çağrısını bulur. Yayınevi onun "*Cihangir tasarısını*" okumuş ve beğenmiştir. Sayru sevinir ve "*Hâmid'e kısmet olmayan bana nasipmiş*" der. Fakat Hâmid gibi Sayru'nun da ömrü vefa etmez. Hastaneye yatırıldığı için yayınevine gitmesi veya eserini bastırması söz konusu olmaz. Bu nedenle romanın tümünde olduğu gibi, Hâmid'i, eserlerini, temlerini ve yaşam tarzını düzensiz tekrarlarla işlemeye devam eder. Sayru, neredeyse hayatının bilinmeyen her yönünü ifşa ettiği Hâmid'in ölümünü ise herhangi bir kurgu ile süslemeden adeta sessiz sedasız işler (2013: 474). Bu tavır kendi ölümünü ön görmüş olmasının sonucu olsa gerektir.

2.5. Kumkuma

Kumkuma, *Mel'un* ile organik bağı olan bir eserdir. Bu eserde de Sayru gibi hayatını gözden geçiren, yakaladığı her anıyı derinleştirmeye çalışan bir kahraman söz konusudur. Yine *Mel'un*'da olduğu gibi, sanrıların kol gezdiği eserde; hayal ile gerçek, somut ile soyut, yaşam ile ölüm arasında kırılğan geçişler söz konusudur. Bahsi geçen kahraman, bizzat, Abdülhak Hâmid Tarhan'dır. Hâmid eserde "*hortlayıp geri dönmüş*",

¹⁹ İnci Enginün "*Kanunî'nin Vicdan Azabı'ndan*" başlıklı bu metni, Hâmid'in bütün şiirlerini derlediği araştırmaya dâhil etmiştir. Yazar, söz konusu metnin farklı tarihlerde farklı süreli yayınlarda yayımlanan pasajlarını kaynakça bilgisi de vererek aktarmıştır. (Tarhan, 2013b, s.786-789) Enginün bu eserin, Hâmid'in geleneksel temlerini içerdiğini belirtir. (1986, s.89) Banarlı ise eserin olay örgüsünden de bahseder ve Hâmid'in Osmanlı tarihinin şerefli birçok sayfası yerine bu sayfayı işlemeyi tercihinde, ölümüne yakın takındığı ruhsal tavrın etkisi olduğunu düşünür. (t.y., s.946).

son yıllarını geçirdiği Maçka Palas'a yerleşmiştir (SF, 2018). Selim İleri, Hâmid'i yaşadığı dönemde değil de 21. yüzyıla dönmüş bir kahraman olarak kurgularken, kendisinden yola çıkar. Çünkü o, Hâmid'in ölmediğini, hâlâ Maçka Palas civarında yaşadığını düşünmek istemektedir.²⁰

Hatırlanacağı gibi, *Mel'un*'da Sayru, Hâmid-Lüsyen çiftini, Maçka Palas'ta ziyaret etmişti. Bu eserde ise Maçka Palas'a, Selamet İlmik adlı bir araştırmacı-yazar gelir. Hâmid, İlmik'ten alaycı bir üslûpla bahseder : “*Ablak çehreli, sırtık Selamet...*” (2018, s.109) Bu alaycı ton, eserin tümüne yayılmıştır. Öyle ki vakalar, kişiler, Hâmid'in beyninden geçen bütün düşünceler; ironik bir tarzla, bazen küfre kaçan bir argo ile işlenir. Bu alaycı, küçümser ton, bir amaç içindir. Hâmid bu dünyaya geri dönmüş, dolayısıyla bir fırsat yakalamış ve bunu değerlendirmek istemiştir. Amacı, kendisiyle ve eserleriyle ilgili eleştiriler yapan, ama özellikle olumsuz düşünceler belirten edebiyat âleminde öç almaktır.

Selim İleri, *Kumkuma*'daki alaycı ton sorulduğunda, belki de Tarhan'ın eserde adı geçen edebiyatçılar için bu kadar kötü düşünmediğini, bunun kendi “*iblisliği*” olduğunu belirtir. Bu nedenle de eserde Hâmid'e ait olan üslûbun, düşüncelerin ve yaşam hikâyesinin biraz da kendisini hatırlattığını belirtir (SF, 2018). Nitekim eserde intikam duygusuyla hareket eden de kendisidir. Esere, Hâmid'e olan hayranlığı nedeniyle Selamet İlmik adı ile dâhil olan ve onunla ilgili her türlü bilgi, belgeyi toplamaya çalışan, daha sonra da araştırmalarını *Kumkuma* başlığıyla yayımlayan Selim İleri'dir.²¹ Hâmid ise onu, bir “*leş kargası*” olarak görür. Çünkü Selamet'in de birçok araştırmacı gibi, onun hatıratını okuduğu ve aklına taktıklarını “*ballandır ballandır*” anlatacağı ortadadır (2018, s.110). Hâmid'in bu ön görüşü, yazarın metne dâhil olması -birçok eserinde olduğu gibi- eserde yazar ve eserin kendisi ile ilgili kurguların geçmesi, çalışmada daha önce iddia edildiği gibi, postmodern tekniklerin kullanımına işaret eder. Bilindiği gibi postmodern anlatılarda yazarlar, metne savruk ve kopuk bir ton vermek, anlatının kurgusal düzenini bozmak için çeşitli oyunlar oynarlar. Üst kurmaca tekniği, bunların akla ilk gelenlerindendir. Bu teknikte yazarlar, metnin niçin ve nasıl yazıldığını, metnin içinde işlerler. Amaçları, metnin üreticisi olmaktan kaynaklanan özgüvenle metnin içinde kendilerine de yer açmak, yazma edimi konusundaki tavır ve düşüncelerini, kuramsal yaklaşımlarını okurlarıyla bizzat paylaşmaktır. “*Özde okuru metinsel üretimin içine çekmeye*” (Ecevit, 2006, s.189) çalışan bu teknik, düz yazının sınırlarını zorlar ve bilinen kuralları yıkar. Nitekim ANLATI alt başlığıyla yayımlanmış ve bu kavramı tartışmış bir eser olması bakımından *Kumkuma*, klasik bir roman değildir. Klasik romanlardan farklı olarak, metinde bir vaka örgüsü yoktur. Metinde iki ana çerçeve vardır ve bunlar bazen ayrışarak bazen kesişerek

²⁰ Selim İleri lise yıllarında, sık sık, Hâmid'in son yıllarını yaşadığı Maçka Palas'ın önünden geçer. Evin üzerindeki “*Abdülhak Hâmid Tarhan bu evde yaşadı*” sözü onu etkiler ve yazar, Hâmid'in ölmediğini, hâlâ o evde yaşadığını düşünür. Selim İleri okuduğu pasajın sahibi müellifin ihtirash kişiliğinin unutulmuş olmasına üzülmekte bunu bir haksızlık olarak görmektedir. (SF, 2018)

²¹ Selim İleri, bu tavrında bilinçaltına ittiği kimi nedenlerin su yüzüne çıktığını, geçmiş edebiyatçılarımızın unutulmuş, edebiyat dünyamızın değersizleri ön plana çıkarmış olmasından dolayı duyduğu üzüntüyü gidermeye çalıştığını söyler. Fakat daha çok edebiyat âleminde öç almak, şimdiyi önemseme algısını cezalandırmak amacıyla olduğunu belirtir. (SF, 2018).

ilerler. Bunlardan ilki Hâmid'in hayatı, ikincisi Hâmid-edebiyat ilişkisidir. Her iki çerçevenin de çıkış noktası, Abdülhak Hâmid'in unutulmuş olmasından duyulan rahatsızlıktır. Bir anlatı kahramanı olarak bizzat Hâmid, "*kıymet bilmez*" vatanının kendisini unuttuğunu, (2018, s. 10) ihmal edildiğini (2018, s. 11) ününün gölgelendiğini bildiği için edebiyat âlemine kızgın ve sitemkârdır. Oysa eserde sık sık "*dahi*", "*biricik*", "*seçkin*", "*ölümsüz*" olduğunu söyleyen ve kendisini, "*edebiyat sahnesinde hep başrol*" de gören Hâmid, (2018, s. 43) toplumun kendisi önünde yerlere eğilmesini, düğme iliklemesini isteyecek kadar kibirlidir (2018, s.36,43).

Anlatının başında Hâmid, Maçka Palas'taki evinde; hakkında yazılan kitaplar, makaleler, notlar, ansiklopediler arasından eline geçeni okumaktadır. Zamanı geriye doğru işletmeye başlayan Hâmid, kronolojik bir takip gözetmeden okudukları, bunları yazan müellifler ve kendisi hakkında yargılarda bulunmaktadır. Düzenli okumadığı için, yargılarında da bir düzen yoktur, buna paralel biçimde şahsî ve edebî yaşamını da aklına estiği gibi tahlil etmektedir.

Anlatıya, "*Karlar altında nebaharım ben*" (2018, s.9) şeklindeki ifade ile başlayan ve böylelikle Maçka Palas'taki yaşamını sahiplenmek için yazdığı bilinen "*Gazup Bir Şair*"i işaret eden Hâmid, (Tarhan, 2013b, s.790-799) bu tavra uygun biçimde, ilk sayfalarda Maçka Palas'tan bahis açar. Bilindiği gibi Hâmid, ömrünün son yıllarını İstanbul Belediyesi'nin kendisine tahsis ettiği bu mekânda geçirir. *Hatıralar*'ında, "*maddi ve manevi bana bundan büyük mükâfat olamaz*" derse de (2013a, s.361) *Kumkuma*'da kızgındır: "*Belediye'nin sadakası kendine kalsın, İstanbul Şehremâneti!*" (2018, s. 11) Hâmid bu binada önce bodrum katında, daha sonra 4 numaralı dairede yaşar. Bu apartman İtalyan asıllı Vincenzo Caivano tarafından yaptırılan ve "*palazzo*" olarak tasarlanan bir apartmandır (Ayvazoğlu, 2007, s. 95). Bu daire, Hâmid yaşadığı müddetçe dönemin önemli edebiyatçıları ağırlar. Buna paralel biçimde, hatıraları sükün etmeye başlayan Hâmid'in evine, güncelde de birçok isim gelir. Sami Paşazâde Sezaî, Halit Ziya Uşaklıgil, Cenap Şahabettin, Nigâr Hanım, Yahyâ Kemal, Münevver Ayaşlı, İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal, Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet ve daha niceleri...

Alaycı tavrı, kişilere taktığı lakaplarla artarak devam eden Hâmid, bu isimlerin bazıları ile sıkı dost olduğu bilindiği için, okuru şaşırtmaktadır. Örneğin yakın dostlarından Sami Paşazâde Sezaî'nin boğaz düşkünlüğüne ve ağlamaklı tavrına sinirlenerek ona "*sümsük Sezaî*" der. (2018: 16) Halit Ziya'yı, "*kıytırık Aşk-ı Memnu müellifi*" (2018, s. 15), Ahmet Haşim'i "*Ahmed Haşim Arap'ı*" (2018, s.17), İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal'ı "*İbnülemin maskarası*" (2018, s.16), Yahyâ Kemal'i "*dangalak tombalak Yahya Atlıbey*" (2018, s. 106) gibi lakaplarla anar. Aynı alaycı tavır, kimi aile üyeleri için de geçerlidir. Büyük aşkı Lüsyen'i "*haspam, kaltak*" şeklinde anması, (2018, s.143) şaire kız kardeşi Mührünnisa Hanım'ın kendi şiirlerini aşırıldığını söylemesi veya onun şiirlerini "*on para etmez*" diye nitelemesi bu tavra birkaç örnektir²² (2018, s.22, 30).

²² Kayahan Özgül, şairelerin aileleri ve eşleri tarafından desteklenmediklerini, aksine yazma özgürlükleri kısıtlanarak edebiyattan soğutulduklarını ifade eder. Hâmid'in alıntılanan kırıcı sözleri, Hâmid'in kız kardeşi Mührünnisa Hanım'ın da benzer bir tavırla karşılaşmış olduğunu belirten Özgül'ü, doğrular niteliktedir (Özgül, 2006, s.161).

Hâmid sadece annesi söz konusu olduğunda durulur ve dingin bir üslûpla konuşur (2018, s. 85).

Anlatı ilerledikçe Selim İleri'nin, Hâmid'in biyografisi için, Hâmid'in kaleminden çıkan hatıralarını temel kaynak olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır. Selim İleri bu temel kaynağı geliştirirken üç farklı tavır sergiler. Bunların ilkinde Hâmid, *Hatıraları'*nda naklettiği kimi vakaları kendisi yorumlamaktadır. Örneğin üzerinde emeği bulunan yardımcılar, kalfalar konusunu işlerken edebiyat tarihlerinde pek de yer bulmayan bu insanlara dikkat çekme amacıdadır. *Kumkuma'*da Manende Kalfa, Hüseyin Ağa, Behram Ağa, koro halinde Hâmid'e sitem eder ve onlardan bahsetmediği için kızarlar. Hâmid ise onlara, "Yoo, *hatıratımda yazdım!*" diyerek cevap verir ve örneğin Hüseyin Ağa'nın taşıdığı incirlerin Akıntıburnu civarında yollara saçıldığını söyler (2018, s. 87). *Hatıraları'*nda bu ismi, incir hadisesini ve değer emektarları yazmış olması verdiği cevabı onaylamaktadır (2013a, s. 27).

İkinci tavrda Hâmid'in *Hatıraları'*nda naklettiği kimi vakaları, Selim İleri yorumlar. Örneğin Hâmid, sünnet törenine kandırılarak getirildiğini yazar (2013a, s.29). Selim İleri bu bilgiyi, *Kumkuma'*da kendi kurgularıyla süsleyerek işler (2018, s.68-69). Bu hadisenin *Mel'un'*da (2013, s.31) ve yine yazarın katkılarıyla işlenmiş olması ise İleri'nin, Hâmid ile ilgili kimi konularda tekrara düştüğünün işaretini verir. *Hatıraları'*nda, Hâmid, abisi Nasuhi Bey'in Göksu'daki bir gezintide kendisini kullanarak kızlara kur yaptığını anlatır (2013a, s.32). Selim İleri bu hadiseyi, "ballandır ballandır" işlerken Hâmid'in daha çocuk yaşında kadın cinsini tahlil etmeye çalıştığını işaret etmek ister gibidir (2018, s.81). *Hatıraları'*da geçen Sidnos vapuru hadisesi ile kurşun asker mevzuu ise yazara, Hâmid'in ruhundaki fırtınaları tahlil etmek için malzeme olur. Örneğin, "askerliğe meyyal olduğunu" (2013a, s.32) belirten Hâmid, çocukluğunda abisinin odasındaki kurşun askerlerle savaş sahneleri kurduğunu yazar (2013a, s.31). Selim İleri de *Kumkuma'*da sık sık kurşun askerlerle ilgili sahneler kurgular, bunlardan bahis açar. Belli ki yazar, çocukken asker olmayı düşleyen Hâmid'in bilinçaltına itilmiş ve bu nedenle ruhunu yaralamış kimi arzularını çözmeye çalışmaktadır. Hâmid, Paris'e ilk kez küçük yaşta bir deniz yolculuğu sonrasında gider. Duraklardan biri Sidnos'tur. Vapur, Sidnos'a varmadan önce denizde bir fırtınaya maruz kalır. Napoli'ye yanaştıklarında yanında bulunan lalası, lav fışkırtan Pompei yanardağını bir orman yangını zanneder. Abisi Nasuhi Bey bunun bir yanardağ olduğunu söyler, Pompei'nin hikâyesini anlatır. Duyduklarına şaşırان Hâmid, bu bilgilerin kendisini bir hayli etkilediğini belirtir (2013a, s.34-36). Dikkatli bir araştırmacı olan Selim İleri ise Hâmid'in bu itirafını kurgusu için malzeme yapar ve söz konusu etkiyi yine Hâmid'in ruhundaki azgınlığı tahlil etmek için kullanır. Yazar, fırtınalı deniz yolculuğunu "fırtınalı denizler fırtınalı ruhuna özdeşti şair-i Âzam'ın" ifadesiyle bağdaştırır ve *Finten'*e varır. Aklına, *Finten'*in *Davalacıro'*ya ulaşmak için boğuştuğu deniz sahnesi gelir. Belli ki yine *Finten'*in Hâmid'den bir parça olduğunu ispat peşindedir (2018, s.32,40). Yazar, abinin Pompei yanardağı ile ilgili verdiği bilgiyi de *Finten'*e bağlar ve "Davalacıro! Davalacıro!" *Davalacıro Hindistan'da sönmüş bir yanardağın ismidir*" diyerek (2018, s.41) Hâmid'in, eserlerinde ve yaşamında, anılarından kurtulamadığına işaret etmek ister.

Anlatıda Selim İleri'nin, Hâmid'in bilinçaltını ve ruhunu çözme çabası farklı pek çok tahlilde de hissedilmektedir. Bu bölümlerde yazarın edebî ilkelerinin harekete geçtiği belirtilmelidir. “Köken olarak bizim edebiyatımızda” yetiştiğini belirten Selim İleri, yaşayan yazarların “esin kaynakları” araştırılmalı şeklindeki sözlerinde, edebiyat tarihimizin, kişileri ancak öldükten sonra değerlendirme çabasına karşı çıkar (Mengi, 2009, s.274). *Kumkuma*’da Hâmid’e söyleterek edebiyat tarihi çalışmalarımıza yönelttiği bir eleştiri de bu açıdan önemlidir. Hâmid ülkemizde münekkitlerin, sanatkârlar ile eserleri arasında bağ kurmadığını şöyle belirtir: “Söylediklerimizin, yazdıklarımızın, kaleme getirdiklerimizin bizden, şahsi hatıralarımızdan ne intibalar taşıdığını ancak sanatkâr münekkit yakalayabilir; fakat bizde öylesi yok.” (2018, s. 35) Dolayısıyla Selim İleri’nin zaman içinde artarak devam eden Hâmid ilgisinin, özellikle *Mel’un* ve *Kumkuma*’da, Hâmid’in eserleri ile hatıraları, eserleri ile ruhu arasındaki bağı yakalayabilmek ve ortaya koyabilmek çabası ile ilgisi olduğu ortadadır. Nitekim *Kumkuma*’da Selamet’in, “Hiçbiri, etüdler, seçkiler, monografiler, Ulu Şair’i çözemedi” şeklindeki sözlerini (2018, s.106) Hâmid de onaylar ve kendisiyle ilgili çalışmalar için, “Hiçbiri şiirimi ve tiyatromu çözemedi” der (2018, s.106). Belli ki Selim İleri, *Kumkuma*’da, hiç kimsenin yapamadığını yapmak için çabaladığı bölümlerde Hâmid’i; “gurbeti vatan belleyen”, “yakıp yıkmak ihtiyacı hisseden”, “hiçbir şeyden tatmin olmadığı için ölüm ve yokluk kavramlarına saplantılı”, “göçebe”, “duyguları taşkın”, “şüpheli”, “hayatın, sırlarının peşinde” tarzındaki ifadelerle anarken yaptığı psikolojik tahlillerde özgüven sahibidir (2018, s. 52, 53, 61, 105).

Kumkuma’da Hâmid’in biyografisi için sergilenen üçüncü tavır, farklı kaynaklardan yararlanılmasıdır. Bu tahlillerde Hâmid’in alaycı tavrı iyice artar, kızgınlığı kimi zaman had safhalara varır. Bilgisi, belgesi sağlam olan ve Hâmid’in biyografisi ile ilgili neredeyse tüm kaynaklara ulaştığı belli olan Selim İleri, tahlillerini, birçok kişi ve eser ismi anarak yapar. Çalışmanın sınırları bunların tümünden bahsetmeyi zorlaştırdığı için, Hâmid’in en çok kızdığı müellifleri seçmek, işi kolaylaştıracaktır. Bunlar; İbnü’l Emin Mahmud Kemal İnal, Münevver Ayaşlı ve Gündüz Akıncı’dır.

Hâmid, İbnü’l Emin’in kendisinden bahsettiği temel kaynak olan “*Son Asır Türk Şairleri*”ni andıktan sonra, ona kendisini övecek diye “yaltaklanamayacağını” söyler. Söz konusu eserde müellif, Hâmid’i gerçekten de “birkaç asırda ancak birkaç defa yetişen büyük şair” gibi cümlelerle övmüştür (2000, s.833-841). Hâmid’in bu mesafeli duruşunun nedeni, İbnü’l Emin’in farklı anlayıştaki birtakım ifadeleridir. Buna göre o, Hâmid’e, “her akşam mey çekti, sineye bol bol dilber çekti, hazineyi soyup sovana çevirdi” demiştir (2018, s. 23)²³.

Bilindiği gibi Hâmid’in yaşamı ile ilgili bütünlük arz eden temel kaynaklardan biri de Gündüz Akıncı’nın doktora tezidir. Hâmid bu çalışmayı “*boktan*” bulur (2018, s. 61). Çünkü Akıncı’nın bahsettiği kimi teferruatlara çok kızgındır. Hâmid, *Hatıralar*’ında eniştesi Sâhib Bey’in, abisi Nasuhi Bey’in müderrisliğini, sekiz yüz kumaş maaşla kendisine kaydettirdiğini, bu olaydan sonra kendisini müderris olarak gördüğünü

²³ Ayvazoğlu, Hâmid’in cenaze töreni dönüşünde İbnü’l Emin’in bu sözleri gerçekten de söylediğini belirtir. Buna göre İbnü’l Emin, Hâmid için üzülen birisi onun çok çektiğini söylediğinde şu nükteli patlamıştır: “Hâmid çok şey değil, üç şey çekti: “Buldukça akşamları mey, sineye dilber, hazineden para!” (Ayvazoğlu, 2007, s.308).

yazar (2013a, s. 31). Hâmid'in Akıncı'ya en çok kızdığı nokta, onun bu bilgiyi aleyhinde bir delil olarak kullanmasıdır. Akıncı konuyla ilgili şunları söyler: “.... Böylece Hâmit, daha mektep medrese görmeden... müderrislik payesine erişti.” (1954, s.10) Farklı kaynaklarda da geçen bu bilgiyi işleyen ilk kişinin Akıncı olması Hâmid'i öylesine sinirlendirir ki Akıncı'nın kendisini “Demokrat Parti'ye gammazladığını” düşünür (2018, s. 94).

Münevver Ayaşlı ise Hâmid'i anlattığı eserlerindeki yumuşak, saygı ve sevgi dolu üslûbuna rağmen Hâmid'in eleştiri oklarından kurtulamayan isimdir. Hâmid onu Mübeccel Azrak diye tanıtır ve ondan “*tuhaf kadın*” diye bahseder. Ayaşlı, Hâmid'i anlatırken, özellikle doğum anını ve büyüme şartlarını işlerken, abartılı bir üslûp kullanır. Hâmid bu üslûbu “*özentili yapmacıklık*” bulur (2018, s.44). yorumlarını ise “*romancılığa soyunma*” çabası olarak görür. (2018, s. 43).

Kumkuma'ya çıkış noktası olan intikam duygusu, Hâmid'in edebî şahsiyeti söz konusu olduğunda artan bir tonla devam eder. Andığı isimler nedeniyle Selim İleri'nin yine bilgi ve belge toplarken kitaplar, ansiklopediler arasında kaybolduğu anlaşılır. Çalışmanın sınırları bunların tümünü işlemeye el vermeyeceği için, yine Hâmid'in en çok eleştirdiği ve kızdığı isimler, en hassas olduğu mevzular seçilmelidir. Bunların başında, Hâmid'in şöhret, para, rahat bir yaşam uğruna, sanatını susturduğu ve şahsî çıkarlarına kurban ettiği şeklindeki tez gelir. Bu teze göre Hâmid'in herhangi bir siyasi, sosyal mesele ile ilgilenmeme nedeni de aynı çıkar duygusudur. Bu tezi savunan eleştirmenlere malzeme olan temel vakalar, Hâmid'in tiyatroları ile ilgilidir. Buna göre Hâmid'in Paris'te bastırıldığı *Nesteren*, Sultan Abdülhamit tarafından beğenilmeyince Hâmid geri çağrılır (Akıncı, 1954: 18). Sonrasındaki çeşitli görevlendirmeleri beğenmez ve yine Paris'e gitmek ister. Bu sırada onun yardımına vaktiyle yanlarında çalışmış olan zenci köle koşar. *Hatıralar*'ında bu kölenin padişahın “*en sevgili musahibi*” (2013a, s. 133) olduğunu yazan Hâmid, Hafız Behram Ağa adlı kölenin padişah katındaki nüfuzunu kullanarak ailesi ve kendisi için imtiyazlar elde eder.

İkinci vaka, *Zeynep* başlıklı tiyatrosu ile ilgilidir. Hâmid, Londra'da yazdığı bu eser nedeniyle de görevinden azledilir. Bu defa da kendisi Sultan Abdülhamit'e “*bir daha edebiyatla uğraşmamak*” üzere söz verir ve ancak bu söz üzerine ikinci kez Londra'ya gider (Tarhan, 2013a, s.436). Sultan bu görevlendirmede Hâmid'den İngiliz gazetelerinde Osmanlı leh ve aleyhinde yazılanları bildirmesini istemiştir. Hâmid, *Hatıralar*'ında görevinin edindiği bilgileri aktarmak olduğunu söyleyerek günah çıkarır (2013a, s.220)²⁴.

Hâmid'in, itiraf ettiği bu hadiseleri işlediği için hedef tahtası haline getirdiği eleştirmenlerin başında, Rauf Mutluay ve Ahmet Hamdi Tanpınar gelir. Hâmid ile ilgili olumsuz düşünceleri Selim İleri'nin söyledikleri ile sabit olan Rauf Mutluay'ı Hâmid, “*Kırtipil lise edebiyat öğretmeni*” diye anar.²⁵ Ardından bu ifadeyi kısaltır ve

²⁴ İhsan Sâfi, Hâmid konulu çalışmasında, Hâmid'in Londra'ya ikinci kez görevlendirilmesi üzerine Sultan Abdülhamit'e yazdığı teşekkür mektuplarına ve İngiliz gazetelerinden derleyerek Sultan'a gönderdiği evraklara yer vermektedir (2006, s. 170-195).

²⁵ Selim İleri, Rauf Mutluay'ın çok nitelikli bir edebiyat öğretmeni ve seçkin bir edebiyat eleştirmeni olduğunu düşünmektedir (2002, s.65).

Mutluay için KLEÖ şeklindeki kullanımı tercih eder. KLEÖ'nün "Yüz Soruda Tanzimat Edebiyatı" başlıklı kitapta kendisini suçladığını belirtmesi de aynı başlıklı kitabı bulunan Mutluay'ı işaret etmektedir. Mutluay bu eserde Hâmid'in "maaşını kaybetmemek için her şeye razı olduğunu", Padişah tarafından kullanıldığını yazar ve Hâmid'i, şahsî çıkarlarını öncelemeyle suçlar (1970, s.110-111). *Kumkuma*'da Hâmid bu suçlamaları; "Görevimi, maaşımı kaybetmemek uğruna her şeye razı olmuşmuşum; oldumsa oldum" diyerek kabul eder ve herhangi bir pişmanlık duymaz (2018, s. 94).

Rauf Mutluay, adı geçen eserinde *Nesteren* ve Behram Ağa'dan bahsederek Hâmid'in bir daha yazmayacağına dair sözünü de aktarır (1970, s.111). Hâmid ise anlatıda bu emre karşı gelemeyeceğini "itiraz mı edecektim?" ifadesini kullanarak bir savunma içgüdüğü ile işler. (2018, s.93) Yine Mutluay söz konusu eserinde Hâmid'in yaşadığı toplumun meselelerinden uzak, "toplum sorunlarına eğilmemiş" "halka ve hayata bakmayan" bir sanatkâr olduğu tezini dillendirir (1970, s.115-124). Hâmid, KLEÖ'nün hiçbir meselesi olmadığına dair tezini eserleriyle çürütmeye çalışır. Buna göre, özgürlük ve yoksullar onun iki büyük meselesidir. Örneğin *Validem*'de yerinden yurdundan koparılmışlığın acısını yazmıştır. (2018, s. 134) *Liberte*'de bir isyan duygusu söz konusudur, "asıl siyasi eserleri ben yazdım... Liberte dedim,... hepsi isyan manifestosudur" (2018, s.53) diyerek savunma yapar (2018, s.136). Ona göre kimsenin "hürriyet" kavramını yazamadığı bir dönemde, kendisinin "Liberte" demesi yenilikçi bir adımdır. Bunları algılayamayan KLEÖ ise kendisinin *Duhter-i Hindû*'sundaki siyasi cepheyi dahi silip süpürmektedir (2018, s.148)²⁶.

Selim İleri'nin, her fırsatta övdüğü ve etkilendiğini söylediği (GD, 2018) Ahmet Hamdi Tanpınar'ı ise Hâmid, *Kumkuma*'nın son sayfalarında H diye anar ve Tanpınar'ın Yahyâ Kemal sevgisi ve ilgisi ile alay eder. "Yardakçı evlatlık, Beyatlı vantriloğu!... Atlibey'in taklitçisi" (2018, s.132, 28,135) şeklinde andığı Tanpınar'ı adeta yerden yere vurur: Ondan "Hem şair bozuntusu döküntüsü, hem hikâyeci, romancı palavracısı, hem profesör, hem milletvekili" şeklindeki bahsederken de kendisinin devlet kademesindeki tavırlarını eleştirenlere cevap vermek ister gibidir (2018, s.131).

Bu suçlamaların muhatabı Tanpınar ise Hâmid'in edebiyatımızda bir çığır açıcı olduğu tezini reddeder. Hâmid'in "hep aynı mesut yıldız" tarafından gözetilen "talihli bir adam" olduğunu düşünen Tanpınar, onun eserinde "insan"ın eksik bırakıldığını ifade eder. Hâmid'in eserlerinin şiir sayılamayacağını, düşüncelerinin de gayet düzensiz olduğunu belirten Tanpınar, Hâmid'e hayranlık beslemediğini belirtir. Tanpınar, *Liberte*'nin Meşrutiyet sonrası yayımlanmış olmasını da bu eserde siyasi fikir olmadığını ispat için kullanır. Ona göre Hâmid'in en zayıf eserleri olan tiyatroları da "acaip ve biçimsiz"dir (2005, s. 256-262).

Hâmid ise Tanpınar'ın, özellikle tiyatroları için söylediklerini okuyunca donar kalır. Tanpınar'ın "mesut yıldız" ifadesini, dikkate alınmayacak kadar değersiz bulur (2018, s.131). Bu tavrı H'ye acımasından kaynaklanır. Bilindiği gibi Tanpınar da hocası Yahyâ Kemal gibi şiir neşretme konusunda oldukça ketum davranmıştır. Hâmid, Tanpınar'a bu yüzden üzüldü, çünkü Tanpınar kendisi gibi yaşadığı dönemde değil,

²⁶ İnci Enginün de *Duhter-i Hindû*'nun Hâmid'in ilk siyasi oyunu olduğunu söyler (2006, s.418).

öldükten sonra ün kazanmıştır. Bu nedenle de Hâmid'i, kendi ününün önüne geçmesin diye kötülemiştir. O, KLEÖ, H gibi eleştirmenlerin kendisine karşı tutumlarını art niyetli bulmaktadır. Örneğin KLEÖ'nün de bir cenaze ihtiyacı duyduğu için kendisine saldırdığını ve onun asıl amacının Hâmid ismini tabuta sokmak olduğunu belirtir (2018, s.150). Oysa KLEÖ, H gibi eleştirmenler geçmişin edebî birikimini, eserleri, isimleri gömmek isterken ülkemize nasıl bir kötülük yaptıklarının farkında değildirler. Örneğin KLEÖ, Recaîzâde Ekrem'i de kötülemiş ve bu tavırlarıyla, genç nesillerin incelikten, duyarlıktan yoksun ruhlarını beslemiştir.²⁷ Bu eleştirmenler "*bütün bir edebi incelikler toplamı*" olan edebiyat mazimizi deşmek yerine, üstüne toprak dökme çabaları ile asıl yargılanması gereken isimlerdir (2018, s.99).

Kumkuma'nın sonunda Hâmid, suçlamalara karşı cevap vermekten, okumaktan, düşünmekten ve misafir ağırlamaktan yorulunca kendisiyle muhasebe yapar. "*Sevilmek, çok sevilmek, unutulmamak*" (2018, s.164) dışında büyük hedefleri yok iken, hakkında söylenenler ve yazılanlar onu bıktırmıştır. Eleştirmenlerin "*dedikodulu sebepler*" arayarak (2018, s.134) ona saldırmaları, enerjisini tüketmiştir. Bu nedenle ölümünü ön görür ve sokağa fırlayarak yağmur altında *Finten*'den pasajlar okur. *Finten*'in son sahnelerde hayatına girenleri defetmeye çalışmasında olduğu gibi, (Tarhan, 1959, s.157-159) o da *Kumkuma* boyunca karşısına dizilen düşmanlarını suçlar. Onların kendisini "*naaşa dönüştürmeye çalıştığını*" söyler (2018, s.166). Yine oyunda *Finten*'in gülerек delice hareketler yaptığı son sahnedeki gibi, gülerек, haykırarak anlattıklarına son verir.

Sonuç

Selim İleri'nin geçmişi, özele indirgendiğinde, geçmiş edebiyatı yazma çabası, edebiyat tarihlerimizin ve eleştiri dünyamızın boş bıraktığı birtakım alanları doldurma çabası ile ilgilidir. Yazar, edebi serüveni boyunca, edebiyat tarihlerimizin yaşayan yazarları yeterince değerlendirmediklerini, örneğin onların esin kaynaklarının tahlil etmediğini görmüştür. Bu nedenle sık sık kendi esin kaynakları hakkında açıklamalar yapan Selim İleri, belli ki aynı haksızlığa uğramış isimleri sahiplenme güdüsü içindedir.

Yazarın, yaşarken yere göğe sığdırılamayan ama ölünce çabuk unutilan ve yokmuş gibi muamele edilen Abdülhak Hâmid Tarhan'a yönelik ilgisi aynı nedenlerle bağlantılıdır. Ondaki bu ilgi, ilk gençlik yıllarında edebiyat öğretmenleri ve yaşadığı çevre ile başlar. Yazar genç yaşına rağmen Hâmid'in ruhundaki dinmez fırtınaları gözlemler ve belki de ruh yakınlığı duyduğu Hâmid'de kendisinden izler gördüğü için onu etüt etmeye başlar.

Romanlarından *Saz Caz Düğün Varyete*'de, Hâmid'i ve son eşi Lüsyen'i, başka isimler kullanmak suretiyle roman kahramanı yaparak işlemeye başladığı bu ilgi, zaman içinde olgunlaşır. Örneğin *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisinin ilk kitabı *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da Hâmid'i, maziye niçin ilgi duyduğunu işaret etmek ve maziye yeni kurgularla güncele aktarabileceği tezi için

²⁷ Mutluay, adı geçen eserinde Recaîzâde Mahmut Ekrem için de menfi eleştirilerde bulunmuştur. (1970, s.104-106).

malzeme yapar. Hâmid'i hasta eşinin başında Bombay'da ya da evinde çalışma masasının önünde kurgulaması buna delildir. Aynı dizinin bir başka kitabı *Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin*'de ise Hâmid, baş kişi Solmaz'ın anılarında yaşayan bir kahramandır. Bu roman, geçmişin edebî kahramanlarının bugünün kurgusal edebî kahramanları ile hemhal olması bakımından, Selim İleri'nin edebî ilkeleri ile örtüşür.

Selim İleri bahsi geçen hemhal olma hadisesini, romanlarından ikisinde temel hedef yapar. Bunlardan *Mel'un*'da, Sayru'nun, marazi aşkı ve ölüm fikri karşısında takındığı tavırlarla keşfettiği Hâmid, hem anıların hem güncel kurguların kahramanıdır. Hâmid'in unutulmuş olmasına duyulan tepki ile çizilen arka planda; *Finten* başta olmak üzere, eserleri; Shakespeare etkisi veya siyasetle ilgisi başta olmak üzere, edebî ilkeleri tartışmaya açılır. Dikkatli okurların, Selim İleri'nin, kimi noktalarda Sayru aracılığı ile Hâmid ile kendisini özdeşleştirdiğini fark ettiği roman, tiyatronun sahasına girer ve Selim İleri'nin entelektüel birikiminin bir rastlantı olmadığını ortaya koyar.

Yazar, *Kumkuma*'da ise Hâmid'i anlatının başkışisi yapar. Bu yönüyle Hâmid için aklında ve kalbinde ne varsa söyleyip bu sayfayı kapatacağının işaretini veren yazar, intikam duygusu etkisindedir. Hâmid'in hatıratını çıkış noktası yaptığı eserinde, onun biyografisini çizerken kimi zaman Hâmid, kimi zaman kendisi yorumlar yapar. Bu biyografik çalışma başka kalemlerden çıkmış eserleri takip noktasında, alaycı bir tavra bürünür ve küfre kadar gider. Aynı ton, Hâmid'in edebî eserleri söz konusu olduğunda daha da artar. Yazar özellikle Hâmid için olumsuz düşünen eleştirmenleri seçer ve onları Hâmid ile eseri arasındaki bağı çözmemekle suçlar. Savunduğu temel tezi, Hâmid'in her insan gibi kendi yaşam şartlarını koruduğu ve bunu yaparken iddia edildiğinin aksine topluma yüz çevirmediği yönündedir.

Varılan tespitler, Selim İleri'nin, Hâmid'i, bütünlüklü bir yaklaşımla sahiplendiğini göstermektedir.

Extended Abstract

Selim İleri is an important name in Turkish literature, differentiated from the usual with the theses he defended and the methods he applied. The starting point of this success of him is the connection he established with the concept of loneliness. The writer, who has made an effort to spread this concept in his life since his childhood, is successful in finding channels to console himself. The details of life that no one looks at, even if they see it, and does not care about it, become a shelter for him. While talking about photographs, food, flowers, colors, clothes, neighbors, excursions, Selim İleri records every detail he is affected by. The writer, whose observation power and attention develops, decides to make what he accumulates valuable when his pot becomes too rich to carry them. For this reason, in Selim İleri's works, the relationship between content, memory and stored details are the main elements. These elements shaped around the concept of the past become one of the important components of the background in İleri's work.

In many of his interviews and statements, the force that triggers the writer, who states that his interest in the past occurs involuntarily, is human and society. Selim İleri states that both our personal and social lives are woven with pain, so the past hurts

him. According to the author, since literature helps to establish happy worlds by turning sadness into lies, his indispensable auxiliary force is the past.

Selim İleri, blends the thesis that literature can embellish pain with lies, with literary curiosity and a literary legacy begins to form in his memory. Therefore, the curiosity towards the past in him evolves into a curiosity towards the literature of the past. Selim İleri, who says that he is often nourished by the works he read from World and Turkish literature, seems to have accumulated a negative energy at this point. He thinks we have a serious literary background, and he especially cares about our innovative literature in the process. However, according to the author, it is an important dilemma of our literary world to protect the worthless values of today, not the past, and to maintain a fashion-based understanding while producing and publishing.

Selim İleri is a truly original writer, while his literary legacy and the negative energy he suppresses are expressed in his narratives. At the intertextual plane, every novel, every name he reads and is influenced by using post-modern techniques becomes the subject, case, and hero of his works. He even deals with art branches such as cinema, theater, opera and painting, and wanders among the arts. In this respect, the writer, who does not act with the given literary tradition, processes the artistic accumulation before him with different manners. Sometimes he only mentions the names of the works he read, sometimes he gives the plots. To convey scenes and passages; changing and enriching what they have edited with what they read, digging into the works that are close to the case or subject matter, and of course mentioning the author's name without considering the literary genre. Selim İleri prefers artists he does not know when mentioning names, because he can establish a closer bond with them. According to the author, writers he does not know are the people he prefers talking about because they can't ruin his dreams. The interest of Selim İleri, who eliminated an important gap in our literature and our criticism world, by treating the literati and their heroes of the past instead of the real people of his time, in Abdülhak Hâmid Tarhan is related to the attitudes analyzed above. While analyzing these attitudes in the study, the author's five novels, in which he transformed Hâmid into a fictional personality, were taken as basis. These novels are: *Saz Caz Düğün Varyete*, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, *Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin*, *Mel'un, Kumkuma*.

KAYNAKÇA

- Akıncı, G. (1954). *Abdülhak Hâmit Tarhan. Hayatı, eserleri ve sanatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Akyüz, K. (t.y.). *Modern Türk Edebiyatı'nın ana çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ayaşlı, M. (2019). *İşittiklerim gördüklerim bildiklerim*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2007). *1924. Bir fotoğrafın uzun hikâyesi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Banarlı, N. S. (t.y.). *Resimli Türk edebiyatı tarihi II*. (y.y.y.).
- Ecevit, Y. (2006). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emre, İ. (1993). *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi. Sivas.
- Enginün, İ. (1986). *Abdülhak Hâmid Tarhan*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İ. (2006). Abdülhak Hâmit Tarhan. Parlatır, İ. (Ed.), *Tanzimat edebiyatı içinde* (s. 411-555). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Enginün, İ. (2012). *Yeni Türk edebiyatı araştırmaları 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ertaylan, İ. H. (2011). *Türk Edebiyatı tarihi I-IV*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Gümüş, S. (2007). Selim İleri'nin kırk yılı. İnci, H. (Haz.), *Şimdi seni konuşuyorduk içinde* (s. 163-167). İstanbul: Doğan Kitap.
- İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal. (2000). *Son asır Türk şairleri C. II*. Özgül, M. K. (Hızl.) Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- İleri, S. (1984). *Saz caz düşün varyete*. (y.y.y.) Altın Kitaplar Yayınevi.
- İleri, S. (1991). *Mavi kanatlarımla yalnız benim olsaydın*. İstanbul: Can Yayınları.
- İleri, S. (2000). *Solmaz Hanım kimsesiz okurlar için*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- İleri, S. (2001). *İstanbul seni unutmadım*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- İleri, S. (2002). *Anılar; ıssız ve yağmurlu*. Şenköken, H. (Söyleşiyi Gerçekleştiren) İstanbul: Doğan Kitap.
- İleri, S. (2007). *Yarım yapayalnız*. İstanbul: Doğan Kitap.
- İleri, S. (2012). *Yıldızlar altında İstanbul*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İleri, S. (2013). *Mel'un*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İleri, S. (2018). *Kumkuma*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İleri, S. (20.03.2020). Sözüünü sakınmadan. Erişim adresi: <https://www.sabitfikir.com.tr>.
- İleri, S. (01.04.2020) Kalp kırmadan ayrılmak istiyorum bu dünyadan. Erişim adresi: <https://www.sabitfikir.com.tr>
- İleri, S. (24.04.2020). Yayıncılık anlayışımız moda üzerine kurulu. Erişim adresi: <https://gazeteduvar.com.tr>.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2003). *Gençlik ve edebiyat hatıraları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kuntay, M. C. (2012) *Üç İstanbul*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Mengi, Nesrin (2009). *Selim İleri'nin romancılığı* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Mutluay, R. (1970). *100 soruda XIX. yüzyıl Türk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Öksüz, M. (2012). Selim İleri'nin "Bodrum Dörtlemesi"nde başkişiler. *Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 3, 133-162.
- Özgül, M. K. (2006). *Divan Yolu'ndan Pera'ya selamette*. Ankara: Hece Yayınları.
- Sâfi, İ. (2006). *Altın suyuna batırılmış bir hayat Abdülhak Hâmid Tarhan*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Sevengil, R. A. (2015). *Türk tiyatro tarihi*. İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Tanpınar, A. H. (2005). *Edebiyat üzerine makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1959). *Finten*. Ankara: Maarif Basımevi.
- Tarhan, A. H. (2013a) *Abdülhak Hâmid'in hatıraları*. Enginün, İ. (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2013b). *Bütün şiirleri*. Enginün, İ. (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ünaydın, R. E. (1972). *Diıyorlar ki*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Yıldız, A. D. (2009). Edebiyatın kaynağı olarak edebiyat: Selim İleri romancılığı. *Turkish Studies*, 4, I-II, s. 1463-1478.