

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 32 • Aralık/December 2023

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut577>



Araştırma Makalesi/ Research Article

Halide Edib'in *Son Eseri* Romanının Tefrika ile Kitap Baskıları Arasındaki Farklar

Differences Between The Serial And Book Editions Of Halide Edib's Novel *Son Eseri*

Öz

Son Eseri romanının konusu, romancı Feridun Hikmet ile Avrupa'ca tanınan Kamuran adlı ressam kızın aşkıdır. Halide Edib Adıvar, *Son Eseri* romanını 1913 yılında *Tanin* gazetesinde tefrika etmiş, 1919'da kitap olarak yayınlamıştır. Yazar eserini, genç yaşta vefat eden arkadaşı, dostu ressam Müfide Kadri'nin hatırasına ithafen kaleme almıştır. Roman, 1939 yılındaki ikinci baskısında Halide Edib tarafından bazı değişikliklere uğrar. Yazar, romanın ikinci baskısına yazdığı "Mukaddime"de bu değişikliklerin kişi, mekân, üslup kısmen olay örgüsü yönünden olduğunu ifade eder. Ancak *Son Eseri* romanını tefrika ve kitap baskılarıyla karşılaştırdığımızda bunun daha fazla olduğunu görürüz. Bu bakımdan romanın baskıları arasındaki değişiklikleri "lisan mübalagaları", "olay örgüsü", "şahıs değişikliği", "mekân değişikliği" ve "diğer değişiklikler" başlıkları altında inceleyeceğiz. Halide Edib, romanın 1939 yılındaki ikinci baskısında öz Türkçe hareketinin dil politikasını benimsememiş, genel itibarıyla kelime ve tamlamaları sadeleştirmiş; tasvirleri azaltarak cümleleri kısaltmış ve anlatımı yalın, açık hale getirmiştir. Bunun yanı sıra olay örgüsündeki aksaklıkları düzelterek zaman zaman kurguyu genişlettiği de olmuştur. Ayrıca romanın tefrika ve birinci baskısında Donna Ancelo'nun yerine ikinci baskıda Madam Angelz'e yer vermiştir. Yine ikinci baskıda mekân değişikliğine gitmiş, Mısır yerine Fransa'ya yer vermiştir. Özellikle romanın birinci baskısında Batı kültürüne ait unsurlar çok fazladır, fakat Halide Edib, ikinci baskıda bunların pek çoğunu çıkarmıştır. Yazımızda baskılar arasındaki farklılıkları göstererek değişikliklerin sebepleri üzerinde duracağız.

Anahtar Kelimeler: Halide Edib Adıvar, *Son Eseri*, Tefrika, Kitap, Baskı Farklılıkları.

Abstract

The subject of the novel *Son Eseri* is the love of the novelist Feridun Hikmet, and the painter named Kamuran, who is known in Europe. Halide Edib Adıvar serialized her novel *Son Eseri* in *Tanin* newspaper in 1913 and published it as a book in 1919. The author wrote her work in memory of her friend, the painter Müfide Kadri, who passed away at a young age. The novel underwent some changes by Halide Edib in its second edition in 1939. In her "Preface" to the second edition of the novel, the author states that these changes are in terms of person, place, style and partly in terms of plot. However, when comparing the novel *Son Eseri* with serials and book editions, it is seen that this is more. In this regard, we will examine the changes between the editions of the novel under the headings of "linguistic exaggerations", "plot", "change of character", "change of place" and "other changes". In the second edition of the novel in 1939, Halide Edib didn't adopt the language policy of the pure Turkish movement and simplified the words and phrases in general; by reducing the descriptions, she shortened the sentences and made the narrative simple and clear. In addition, she sometimes expanded the fiction by correcting the flaws in the plot. In addition, instead of Donna Ancelo in the serialization and first edition of the novel, she included Madam Angelz in the second edition. Again, in the second edition, the location was changed and included France instead of Egypt. Especially in the first edition of the novel, there are many elements of Western culture, but Halide Edib removed many of them in the second edition. The article will focus on the reasons for the changes by showing the differences between the prints.

Keywords: Halide Edib Adıvar, *Son Eseri*, Serial, Book, Printing Differences.

H. Harika Durgun*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Doç. Dr.
Manisa Celal Bayar Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk
Dili ve Edebiyatı Bölümü Şehit İlhan
Varank Kampüsü Manisa /Türkiye
Elmek: harika.durgun@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-4971-9185

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 16.11.2023
Kabul Tarihi: 16.11.2023
E-yayın Tarihi: 31.12.2023

Not Note

Bu çalışma, Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon
Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje
Numarası: 2022-014.

Atıf/Citation:

Durgun, H.H. (2023). Halide Edib'in *Son Eseri* Romanının Tefrika ile Kitap Baskıları Arasındaki Farklar. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (32), s.121-139.



Giriş

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra 1908'de *Tanin* gazetesinde siyasi-sosyal içerikli yazılarıyla dikkatleri üzerine çeken Halide Edib Adıvar; Milli Edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerinde hikâye, mensur şiir, tiyatro ve romanlarıyla tanınan bir yazardır. Halide Edib'in ilk romanı *Heyulâ*'dır (1909). Bunu sırayla *Raik'in Annesi*, *Seviye Talib*, *Handan*, *Yeni Turan* ve *Son Eseri* (1913) romanları takip etmiştir. İlk dönem romanlarında ferdi konuları ele alan yazarın, kadını, kadının eşi, çocukları ve çevresiyle ilişkisini, kadın psikolojisini işlediği görülür. Halide Edib, *Son Eseri* adlı romanında da olayları, ideal kadın etrafında kurgular ve kitabını "Büyük hayatını yaşamadan ölen Müfide'ye" ithaf eder. Genç yaşta vefat eden ve ilk kadın ressamlarımızdan olan Müfide Kadri¹, Halide Edib'in "çok sevdiği eski bir arkadaşı ve dostu"dur. Bu sebeple *Son Eseri* romanını, Müfide Kadri'nin "hayatını tasvirde ziyade ismini yaşatmak için" yazdığını belirtir (Adıvar, 1939: 5).

Romanda yazar Feridun Hikmet'le ressam Kamuran'ın aşk ilişkisi anlatılır. Feridun Hikmet tanınmış bir romancıdır. Ancak bir süredir etrafından uzak yaşadığı ve kendi içinde birtakım problemleri, huzursuzlukları olduğu için roman yazamamaktan şikâyetçidir. Bu sebeple yeni romanında kendisini anlatmaya, kendisiyle hesaplaşmaya karar veren Feridun Hikmet, eşi Mediha, çocukları Şevket ve Nerime ile Çamlıca'da bir ev tutarak romanını yazmaya hazırlanır. Bir gün Çamlıca gezintisinde Kamuran'a tesadüf ederler. Bu kız, Mediha'nın ilk eşi hariciyecisi Asım Bey'in kız kardeşidir, kendisi ressamdır. Feridun Hikmet'in romanlarını okuyan ve bir yazar olarak onu beğenen biridir. Kamuran, Feridun Hikmet'le tanıştıktan sonra onun resmini yapmayı teklif eder ve bu teklifi kabul görür. Mediha'nın duygu ve düşünce yönünden basit olması, sevgisizliği, mesafesi Feridun Hikmet'i zamanla Kamuran'a yaklaştırır. Çünkü seveceği asıl kadın odur. Kamuran'ın rahatsızlığı, resmi tamamlamasına engel olur. Hastalığı süresince durumunu yakından takip eden Feridun Hikmet, abisi Asım Bey yanındayken onunla görüşmek istemez. Asım Bey, sevdiği kadını -Mediha'yı- elinden alan Feridun Hikmet'e karşı öfkeli ve onun, kız kardeşi Kamuran'ı da mutsuz etmesini istemez. Feridun Hikmet, Kamuran Avrupa'ya gittikten sonra ona uzun bir mektup yazarak hislerini açıklar ve sevgisini itiraf eder. Asım Beyin uyarılarını dikkate almayan Kamuran, Feridun Hikmet'e yazdığı cevapta çocukluğundan itibaren karşılaştığı zorluklardan bahsederek abisine olan bağlılığını anlatır ve kendisiyle bir daha mektuplaşmayı, karşılaşmayı istemez. Feridun Hikmet, Kamuran'ın mektubundan bir yıl sonra Avrupa seyahatine çıkar. Almanya Königssee'de karşılaşırlar. Feridun Hikmet, her şeyi göze alarak onunla yeni bir hayat kurmayı arzu eder fakat Kamuran, Feridun Hikmet'i sevmesine rağmen abisine verdiği söz, "evlenmeme yemini" sebebiyle bunu reddeder. O sırada Feridun Hikmet'in kızı Nerime'nin vefat haberi, bu ilişkiyi tamamen koparır. Romanın sonunda Feridun Hikmet, İstanbul'a döner. Kamuran da rahatsızlanıp ve bir süre sonra vefat eder.

¹ Müfide Kadri (1890-1912) Ayrıntılı bilgi için bkz. Pınar Yazkaç-Hilal Gürensoy Şener, "Osmanlı Döneminde Yetişen Öncü Kadın Ressamlarımızdan Müfide Kadri", *Kalemişi*, 2018, cilt:6, sayı: 12, s. 121-139. S. Dilek Yalçın Çelik, "Halide Edip Adıvar'ın *Son Eseri*'nde Müfide Kadri'nin Adını Yaşatmak", *STAD Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, cilt: 1, sayı: 1, Temmuz 2016, s. 17-45.

Roman ilk olarak 1913 yılında *Tanin* gazetesinde tefrika edilmiş², 1919'da kitap olarak basılmıştır.³ Yazar, 1939'da yayınladığı *Son Eseri*'nin ikinci baskısına yazdığı "Mukaddime"de romanın tekrar basımı söz konusu olunca özellikle arkadaşı Müfide Kadri'nin ismi "mevzu olduğu için" eseri, baştan okuduğunu ve aslında daha önce yapmadığı bir şeyi yaparak romanı "imkân dâhilinde ıslah" ettiğini açıklar.⁴ Halide Edib, eserin önsözünde kişi, mekân, üslup, kısmen olay örgüsü yönünden romanı değiştirdiğini sebepleriyle belirtse de *Son Eseri*'nin birinci ve ikinci baskılarını karşılaştırdığımızda burada belirtilenlerden daha fazla değişiklik yapıldığını görürüz. Bu bakımdan baskılar arasındaki farkları "Halide Edib'in 'Mukaddime'de açıkladığı değişiklikler" ve "Diğer değişiklikler" olarak iki alt başlıkta incelemenin uygun olacağı kanaatindeyiz.

Kitap baskı farklarından önce romanın *Tanin* gazetesinde neşredilen tefrikasıyla ilk baskısı arasındaki farkın oldukça az olduğunu, bunun şahıs eki, fiil kipi, kelime, ifade değişikliğinin ötesine geçmediğini söyleyebiliriz:

(*T. Mektubunda*) *Mektupta* birçok bî-lüzum teferruattan sonra asıl sizi tanıdığım yere gelince yazamaz oldum. (Tefrika 35, 1. Baskı s. 137)

Yemeğe geldiğimiz zaman his ve heyecan saydıyla hayatını yıprandıran bir sanatkâr değil, çocuklarını seven ve onlarla geçen bu saatten memnun, adi bir aile babası hissi (*T. duyuyordum*) duyuyorum. (Tefrika 16, 1. Baskı s. 67)

Evinizden döndüğüm günün gecesini resminizi yaptırmak için oturduğunuz koltuk üzerinde çınarları gümüşleyen ay kaçınıcaya kadar (*T. oturdum*) okudum. (Tefrika 35, 1. Baskı s. 139)

Bu o kadar zengin bir membadı ki (*T. sonra o kadar insanî, o kadar güzel ve ruhu ihata edici bir kudreti vardı ki*) kalbim eskilerin elem ve sanat müzesi olacaktı. (Tefrika 33, 1. Baskı s. 133)

Tefrika ve baskıları esas aldığımızda *Son Eseri* romanı, Feridun Hikmet'in günlükleri, Kamuran'la birbirlerine yazdığı mektuplarla ilerler ve eserin sonunda kahraman-anlatıcı yerini yazar-anlatıcıya bırakır. Yani romandaki bakış açısı, tefrikada, birinci ve ikinci baskılarda aynıdır. Baskılar arasındaki ortaklığın biri de "zaman"dır. Olaylar II. Meşrutiyet'in ilanından bir yıl önce başlar, "1908 ihtilali" ve "31 Mart Vak'ası" ile 1913 yılına kadar gelir.

a. Halide Edib'in "Mukaddime"de Açıkladığı Değişiklikler

Halide Edib, romanın ikinci baskısına yazdığı "Mukaddime"de esere birtakım müdahalelerde bulunduğunu ve eseri kişi, mekân, kısmen kurgu ve üslup açısından değiştirdiğini açıklar (Adıvar, 1939: 5):

² Halide, "Son Eseri", *Tanin*, nr. 1719 - 1784, 13 Eylül - 12 Kânunuevvel 1913.

³ Halide Edib, *Son Eseri*, Evkaf-ı İslamiye Matbaası, İstanbul, 1919. Roman, kitap olarak yayımlandıktan sonra Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Faruk Nafiz Çamlıbel, eseri tanıtan ve takdir eden birer yazı kaleme almıştır. Bkz. Yakup Kadri, "Halide Edib Hanım, *Son Eseri* Münasebetiyle", *İkdam*, nr. 8260, 9 Şubat 1920.; Faruk Nafiz, "Son Eseri, Muharriri Halide Edib", *İnci*, nr. 14, (tarihsiz), s. 16.

⁴ Halide Edib, *Son Eseri*, 1939, s. 5.; İnci Enginün, Halide Edib hakkındaki kapsamlı çalışmasında ilgili romanın baskıları arasındaki farklara dikkat çekerek bunları "Doğu ve Batı meselesi" yönünden değerlendirmiştir. Ayrıntılı bilgi için Bkz. *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 152-162.



Halide Edib'in *Son Eseri* Romanının Tefrika ile Kitap Baskıları Arasındaki Farklar

Herhalde romanın kendisini yazmak için vaktiyle sarf ettiğim zamandan daha çok vakit verdim. Yine de memnun değilim. Çünkü mevzu bana ziyan edilmiş eski bir facia gibi geldi. Herhalde lisan mübalağalarına, vak'aların fazla bariz tezatlarına imkân dairesinde dokundum. Esasından tabii bir şey değiştirmedim. Yalnız bir şahıs değişti, o da Donna Ancelo. Çünkü bu nevi fazla hassas ve edebiyata meraklı ihtiyar kızlar hem daha çok Cermenler arasında bulunuyor hem de Viyana'da oturan bir ailenin Viyanalı bir kadınla dost olması daha mümkün görünüyor. Bir de yer değişti. Kamuran'ın son oturduğu şehir. Çünkü o zaman Avrupa'da sefaret muhiti zihniyetine göre verem hastası Mısır'a değil cenup sahillerine gönderilirdi.

Yazarın bu açıklamalarına göre yaptığı değişiklikleri kendi ifadesiyle "lisan mübalağaları", "olay örgüsü", "şahıs değişikliği", "mekân değişikliği" alt başlıklarında inceleyeceğiz.

a.1. Lisan Mübalağaları

1919'da kitap olarak ilk baskısı yapılan *Son Eseri*'nin ikinci baskısı, 1939 yılındadır. Birinci ve ikinci baskı arasındaki 20 yıllık bu zaman diliminde ülkenin ve yazarın dil politikasında birtakım değişiklikler olduğu göze çarpar.

Halide Edib'in, bilindiği üzere 1910-1912 yılları arasında Türkçülerle yakın münasebeti vardır (Enginün, 2007: 42). Türk Ocağı'nın faal bir üyesi olup *Türk Yurdu* dergisinde pek çok yazı kaleme almıştır.⁵ Dil bakımından da *Genç Kalemler*'in programını benimsemiş ve sadeleşme hareketinin takipçisi olmuştur (Enginün, 2019: 44). Özellikle konuşulan İstanbul Türkçesini yazılarında, eserlerinde kullanırken halkın diline yerleşmiş Arapça, Farsça kelimelere de yer verdiği görülür.

Halide Edib'in dile dair yazılarına baktığımızda onun dili, halkın ve hayatın bir parçası kabul ettiğini görürüz. Buna bağlı olarak her dili, "tâbi olduğu iç ve dış şartlara göre" bir değişim ve gelişim içinde görmüştür (Adivar, 1949: 11). Özellikle toplumun "zihniyet, hars, zaman ve psikolojisi"nin dile etki ettiğinin farkında olan Halide Edib⁶, Cumhuriyet'in ilk yıllarında gerçekleştirilen harf inkılabının "mantıklı" bir hareket, aynı zamanda bir "zaruret" olduğunu belirtmiş ve bunu Türkçe için bir "tekâmül" olarak değerlendirmiştir.⁷ Ancak Halide Edib, 1932 yılında Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin kurulmasıyla başlayan "Öz Türkçe" hareketini tasvip etmemiştir. Bilhassa bir grubun "ırkçılık esasına dayanarak" dile yeni bir yol vermek istemesini ve bunu da "sırtlarını siyasi bir kudrete dayayarak" yapmasını doğru bulmamış; öz Türkçe hareketini dil ve kültürümüz açısından bir "tehlike" olarak görmüştür.⁸

Son Eseri romanının 1939 yılında ikinci baskısında Halide Edib hem edebi, estetik dil mirasına bağlı kaldığı hem de halkın kullandığı dil ve ifade tarzına uygun üslupla

⁵ Halide Edib'in, *Türk Yurdu*'ndaki yazıları hakkında bkz. İnci Enginün, "Halide Edib ve Türk Yurdu", *Halide Edib Adivar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s. 158-167.

⁶ Halide Edib Adivar, "Edebiyata Götüren Dil", *Akşam*, nr. 10202, 13 Mart 1947.

⁷ Halide Edib Adivar, "Dil Meselesi ve Hür Fikirleri Yaymak", *Akşam*, nr. 10900, 16 Şubat 1949.

⁸ Halide Edib Adivar, "Dil Meselesi ve Hür Fikirleri Yaymak", *Akşam*, nr. 10900, 16 Şubat 1949. Atatürk, öz Türkçe hareketinin başarılı olmadığını fark edince "Güneş Dil Teorisi" tezini savunmuştur. Fakat ölümünden sonra Türk Dil Kurumu, dil inkılabının tamamlanmadığı düşüncesiyle öz Türkçecilik'i savunmaya devam etmiştir. Kurumun bu tutumuna itirazlar olsa da ilk örgütlü muhalefet İstanbul Muallimler Birliği'nden gelmiştir. 23-31 Ekim 1948 tarihlerinde düzenlenen "Birinci Dil Kongresi"ne Halide Edib'in yanı sıra pek çok yazar ve bilim adamı katılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Argunşah, "1938-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Siyaset-Dil İlişkileri", *Türk Edebiyatına Açılan Pencere İnci Enginün Armağam*, (Ed. Hülya Argunşah), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 2014, s. 77-96.

hareket etmeyi sürdürdüğü görülür. *Son Eseri*'nin ikinci baskısı için yazar, sadece "lisan mübalağaları" adına genel itibarıyla kelime ve tamlamaları sadeleştirmiş; tasvirleri azaltarak cümleleri kısaltmış ve anlatımı yalın, açık hale getirmiştir. Eserdeki üslup değişikliğine örnek olması için birkaçına değinecek olursak romanın daha ilk sayfasında Feridun Hikmet, tanınmış bir yazar olduğundan bahsederken ikinci baskıda bunu, daha sade bir dille ve açık, anlaşılır bir üslupla yapar. Genel olarak Halide Edib'in Farsça tamlama unsurlarından uzaklaştığı, cümleleri kısalttığı görülür:

1. Baskı/Tefrika 1	2. Baskı
Servetimi, hayatımı tamamen kalemime medyunum. Küçük bir rafı baştanbaşa işgal eden imzalanmış eserim (T. âsârım) bu satırları yazarken karşımda duruyor. Bunlar benim mevkiimi memleketin tarih-i edebiyatında layetezelzel bir surette tayin ettiler. (s. 3)	Hayatımı yazılarımla kazanırım. Bu, bizim memlekette şöhret almış ve uzun senelerden beri kendini halka okutmuş bir adam demektir. Karşımdaki kitap rafında eserlerim sıra ile duruyor... Bunlar memleketin edebiyat tarihinde beni yavaş yavaş yükselten birer basamak. (s. 7)

Feridun Hikmet, birinci baskıda "Layemut" ve "İnhizam" (s. 50) romanlarıyla ön plana çıkarken ikinci baskıda onun sadece "İflas" (s. 39) romanı zikredilir. Her üç roman ismi, Arapça kökenlidir. "İnhizam" ve "iflas" kelimeleri eşanlamlıdır. Dili, halkın ve hayatın bir parçası kabul eden Halide Edib'in burada konuşulan dilde karşılığı olan bir kelimeyi seçtiğini söyleyebiliriz. Bir başka örnekte ise yazar, yine ikinci baskıda uzun bir tasviri çıkararak ifadeyi daha kısa ve net şekilde vermiştir:

1. Baskı/Tefrika 19	2. Baskı
<p>-Bugün Doktor Sabri'ye telgrafi (T. telgraf) çektim. Akşama yetişemedi, yarın erken gelirse bir küçük konsültasyon, sonra kardeşine telgraf çekeceğiz.</p> <p>Kardeşi güya mudhik bir mevzu imiş gibi Şadi Bey asabıma dokunacak bir surette kocaman sırtıyor. <i>Hâlbuki o bu son tafsilatı verirken üzerine siyah perde çekildiğinden dolayı hiss-i bediisi yaralanmış sanatkâr, ben, bu levhanın canlandığını, yaşadığını hissediyorum. Başka bir levha daha: Siyah frakı, rugan iskarpinleri, ince kumral bıyıkları ve Kamuran'ın gözleriyle bir genç adam Avrupa tertibinde, gözlerinde amik bir keder, kalbinde büyük bir alaka, geliyor. Onun dimağında canlanan çizgilerin, izlerin ifade ettiği her şeyi ben o kadar iyi biliyorum ki: Mükedder ve metruk bir genç adamın dizinin dibinde sakit, müşfik oturan</i></p>	<p>"Doktor Sabri'ye telgraf çektim. Akşama yetişemedi, fakat yarın sabah mutlak gelir. Onun fikrini de alır almaz hastanın kardeşine telgraf çekeceğiz..."</p> <p>Sırtıyor... Yani Asım Beyi tuhaf bir mevzu telakki ediyor. Sırf karımın ilk kocası olduğu için. Ben anlamamış gibi davrandım.</p> <p>"Evde ameliyat yapabilir misiniz, doktor?"</p> <p>"İcap ederse evet. Ben onu hastahaneye kaldırmağı tehlikeli buluyorum. Fakat kardeşi mutlak burada olmalı. Biz bu mes'uliyeti üzerimize alamayız birader. Hasta ölebilir... Ben vaktile böyle bir karar verdimi..."</p> <p>O doktorluk hayatından meraklı bir hikâye anlatıyor. Ben dinlemiyorum. Kafamda bir ses "hasta ölebilir" diyor.</p>



Halide Edib'in *Son Eseri* Romanının Tefrika ile Kitap Baskıları Arasındaki Farklar

<p><i>uzun örgüleri, kocaman halim ve ciddi gözleriyle küçük bir kız! Arada genç adamın şükranla, heyecanla kalbi atarak kolu bir genç kızın belinde, Roma sokaklarında tamamen birbirleriyle (T. birbirlerinin,) yürüyorlar. Sonra bu iki güzel gencin arasında başka bir erkek hayali açarken (T. uçarken) genç kızın gözlerinde evlatları için ateşlere yanan ataların mukaddes ateşiyle kardeşine ebedî bir vefa ve inhisar vaadini görüyorum. Bunları hiç sevmiyorum niçin sevmiyorum, bilmiyorum. Fakat beni hırçın, muazzeb ve fena ediyor. Büyük bir ıstırap değil, fakat muz'ic ve hiçbir an bırakmayan bir diş ağrısı zulmüyle ruhumda hâkim, onun için Şadi ile pek çok konuşmuyorum yalnız soruyorum.</i></p> <p>-Mediha gelmeyecek mi?</p> <p>-Hasta dalarsa gelecek. Fakat yemekten sonra müsaadenizle kendisini alıp gideceğim. Çünkü pansumanlar ve başka türlü bakılmak için ihtiyar hizmetçi ile hala hanıma laf anlatılmıyor, bu gece beklemeye mecburuz.</p> <p>-Pekâlâ! (s. 81-82)</p>	<p>Mamafih zihnim bu defa Kamuran'dan ziyade Asım Beyle meşgul. Kendi kendime:</p> <p>"Bu adam tekin değil, " diyorum "öyle ya karısını elinden aldım, doğduğuma pişman olacak kadar sıkıntı çektim. Şimdi kız kardeşini sevmek üzereyim... Hayır seviyorum. Kızcağız herhangi bir saniye ölebilir.</p> <p>"Mediha ne zaman gelecek?"</p> <p>"Bu akşam müsaade et de hastanım yanında kalsın. Ben de biraz sonra gideceğim."</p> <p>"Pekâlâ." (s. 58-59)</p>
---	--

Yazarın ikinci baskıda dil ve üslup yönünden yaptığı değişikliklerin bir kısmı yerinde olsa bile bazıları anlatımın kuru, monoton bir hal almasına sebep olmuştur. İkinci örnekte olduğu gibi Feridun Hikmet'in ruh halini yansıtan tasvirin çıkarılması roman kişinin korkusunun, endişesinin yeterince anlatılmamasına yol açmıştır.

a.2. Olay Örgüsü

Halide Edib, *Son Eseri*'nin ikinci baskısında "vak'aların fazla bariz tezatlarına imkân dairesinde dokundum" ifadesiyle hem kurgudaki aksaklığı düzelttiğini hem de kısmen kurguyu genişlettiğini belirtir. Yazar, birinci baskıda Feridun Hikmet ile kardeşi İbrahim Hikmet arasındaki ilişkiyi kısa ve üstü kapalı bir şekilde anlatmıştır (Adıvar, 1919: 71-72). İbrahim Hikmet, abisinin eşi Mediha yüzünden evden ve İstanbul'dan ayrılarak Anadolu'ya gider ve orada evlenir. İki kardeş ara sıra birbirlerine yazdıkları mektuplarla haberleşir. Halide Edib, ikinci baskıda iki kardeşin küçük yaşta annelerini kaybedişini, ölüm döşegindeki kadının, küçük oğlunu Feridun Hikmet'e teslim edişini ve Mediha yüzünden kardeşine sahip çıkamayan Feridun Hikmet'in pişmanlığını daha açıklayıcı bir şekilde kaleme almıştır (Adıvar, 1939: 51-52).

İnci Enginün'e göre Halide Edib, *Son Eseri* romanının kahramanlarını "zihninde uzun süre yaşatmış olmalı"dır (Enginün, 2007: 153). Çünkü 1908 yılında *Tanın*

gazetesinde “Feridun Hikmet’in Jurnalinden”⁹ başlığıyla yayınlanan üç hikâyede, Feridun Hikmet’in çocukluğu, annesinin ölüm döşeğinde kardeşini ona emanet edişi, babasının ilgisizliği ve özellikle kardeşi İbrahim Hikmet’le bağlılıkları anlatıldıktan sonra Mediha’yla tanışmaları, evlenmeleri ve Mediha’nın “daima beğenilmek isteyen fakat bunu ciddi bir vakarla örten bir koket” (Adıvar, 2020: 80) olduğunu anlaması ve kardeşi İbrahim’le bir ilişkisi olduğundan şüphelenmesi anlatılır. Eser, İbrahim’in gerçeği açıklaması ve Anadolu’ya dönerek yeni bir hayat kurmasıyla sona erer. Bu bakımdan hikâye, romandaki bazı hususlara açıklık getirmektedir.

Birinci baskıda Feridun Hikmet, “Feridun’un Defteri, 3 Nisan 335¹⁰ (T. 325)” notunun altında arka arkaya yaşanan “1908 ihtilali” ve 31 Mart Vakasıyla kısmen kendinden uzaklaşarak “mizaç sahibi bir sanatkârdan müfid bir adama” dönüştüğünü ifade eder. Hayatındaki değişikliklerin bir başka sebebi de kardeşi İbrahim Hikmet’tir. On iki yıldan beri görmediği kardeşi bu siyasi hadiselerin akabinde gelmiştir. Karısı öldükten sonra Rumeli’deki askeri harekâta katılmış, “yeni inkılabın âmillerinden” biri olmuştur (Adıvar, 1919: 146).

Romanın ikinci baskısında İbrahim Hikmet daha canlı ve ayrıntılı tasvir edilmiştir. İbrahim Hikmet hakkındaki ilaveler kurgudaki aksaklığı gidermeye ve kurguyu genişletmeye yöneliktir. İkinci baskıda “Feridun Hikmet Yine Jurnalini Yazıyor” başlıklı bölüm, 3 Nisan - 2 Mayıs 1910 tarihlerini kapsar (Adıvar, 1939: 101-109). Feridun Hikmet, “Maksat Adamı” adlı bir roman kaleme aldığını ve eserinde kardeşi İbrahim Hikmet’i anlattığını açıklar. Ona göre kardeşi, İttihat ve Terakki’nin “fedai” örneğini hatırlatır. Hatta bu konuda ondan “fedai” kelimesinin ne ifade ettiğini açıklamasını ister (Adıvar, 1939: 102): Fedai, “muayyen bir fikir için her şey ama her şeyi fedaya karar vermiş insandır. Bunda can, mal bir para etmez” ve fedailerin amacı “yeni bir memleket yaratmak” ve bu uğurda ölmek, öldürmektir. Feridun Hikmet’e göre kardeşi “kendi mazisini unutacak kadar yeni bir emelin esiri, daha doğrusu aleti” olmuştur. İkinci baskıdaki bu ilave ve ifadeler Halide Edib’in İttihat ve Terakki cemiyeti hakkındaki düşüncelerini de ortaya koymaktadır. 1908-1918 yılları arasında devlet yönetiminde etkin rol oynayan bu siyasi cemiyetin, kendini bir “vatan kurtarıcı” teşkilât olarak görmesi ve kendine muhalefeti vatan hainliğiyle eş tutması, II. Meşrutiyet döneminin iktidar-muhalefet ilişkilerinin sertleşmesine ve iktidar değişimlerinin seçim dışı yöntemlerle gerçekleşmesine sebep olmuştur.¹¹ Kitabın 1939 yılına ait ikinci baskısında Feridun Hikmet’in İttihatçılar hakkındaki yorumu bu bakımdan oldukça manidardır:¹²

İbrahim sen öyle konuşuyorsun ki maazallah bütün memleket senin gibi düşünse belki yüzbinlerce senenin tecrübesi ile birikmiş ahlak kaideleri ortadan kalkacak, bir cemaati birbirine yapıştıran, bir kül halinde, ahenk içinde yaşayacak ananelerden eser kalmayacak. Her fert kendi başına kendi “kanun”unu icat edecek. Buna inkılap değil “anarşi” derler yavrurum. Çok şükür ki

⁹ Tanin, nr. 141-176, 21 Kânunuevvel - 27 Kânunusani 1908 (3 tefrika). Halide Edib Adıvar, “Feridun Hikmet’in Jurnalinden”, *Harap Mabettler*, Can Yayınları, İstanbul, 2020, s. 66-84.

¹⁰ Yıl bilgisi yanlış yazılmıştır. Tefrikada belirtildiği gibi 325 olmalıdır.

¹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Şükrü Hanioğlu, “İttihat ve Terakki Cemiyeti”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, cilt: 23, İstanbul, 2001, s. 476-484.

¹² *Son Eseri*, 1939, s. 103. Halide Edib’in, 1915-1916 yıllarında İttihatçılarla arasının açıldığını belirten İnci Enginün, onun daha sonra Suriye’ye gidişini bir çeşit sürgün olarak değerlendirir. Bkz. *Halide Edib Adıvar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, s. 47.



Halide Edib'in *Son Eseri* Romanının Tefrika ile Kitap Baskıları Arasındaki Farklar

sizin zihniyetiniz bir memlekette daima kısa bir zaman için hâkim olur, olmasa dünya arap saçına döner.

Kamuran, hastalığından sonra hava değişimi ve tedavi için Almanya'ya gitmiştir. Feridun Hikmet de birinci baskıda bir yıl, ikinci baskıda iki yıl sonra Almanya'ya gider. Kamuran'a yazdığı mektubu Roma elçiliğine gönderen Feridun Hikmet, aslında onun Almanya'da olduğunu bilmiyordur. Romanın baskıları arasında Feridun Hikmet'in Almanya'ya gidiş amacı da farklıdır. Birinci baskıda "31 Mart Faciasının bile" Kamuran'ı unutturamadığını ifade eden Feridun Hikmet, etrafı hiç düşünmeden, kendisiyle baş başa kalmak ve sevdiğini aramak için Avrupa seyahatine çıkar. Kitabın ikinci baskısında ise çalıştığı gazete için Almanya'ya gideceğini açıklar. Özellikle Almanların sanayi, askerlik ve teşkilatlanma konusunda nasıl hareket ettiğini gözlemleyerek bunu Türk okuyucusuna aktaracaktır:¹³

1. Baskı/Tefrika 37	2. Baskı
<p>O kadar ki Otuz Bir Mart faciası bile tamamen beni bu elim ve eski şeylerden alamadı. Onun için, artık bir küçük zaman için kendimin olmaya ve elimde asa, ayağımda çarık sultanı aramaya çıkan masaldaki şehzadeler gibi dağ, taş atlamaya ihtiyacım var. Artık etrafı hiç düşünmeyeceğim ve gideceğim. Pasaportum bile alındı. İki gün sonra gidiyorum. Nereye, bilmiyorum! Evvela Viyana'ya, sonra Berlin'e ve belki Roma'ya. Hayır hayır, Roma'ya asla gitmeyeceğim. (s. 147)</p>	<p>Kaç gündür Berlin'de makale yazmayı taahhüt ettiğim gazeteler için malumat toplamakla meşgulüm. Bura gazetecilerini yakından tanımak lazım geldi. Sonra Alman medeniyetindeki en mühim noktaları seçmek ve bizim okuyuculara anlatmak lazım. Beni tabii olarak Almanların sanatı, fikriyatı, felsefesi alakadar ediyor. Bu lisanı pek iyi bilmediğim için tabii bunları sırf tercüme halinde görebildim. Fakat benim yazacağım makalelere bunlar zemin olamaz. Bizim okuyucular daha doğrusu gazeteler Almanların sanayi tarafını, teşkilat tarafını bilhassa askerliğini yazmamı isterler. (s. 110)</p>

Feridun Hikmet, Berlin'de Kaiserhof Oteli'nde kalır. Birinci baskıda Roma'ya gitmemek için kendisini zorlar ve "gideceği yeri bilmeden yerini yurdunu bırakıp kendisini yolda kaybeden bir adam" gibi Königs'ye [Königssee] gitmeye karar verir (Adıvar, 1919: 150). *Son Eseri*'nin birinci baskısındaki tesadüfler, ikinci baskıda bir

¹³ Aslında bu program, Alman hükümetinin bir stratejisidir. Osmanlı Devletinde 1908'de Meşrutiyet'in ilan edilmesi, 31 Mart vakasıyla 1909'da II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi Almanya imparatorluğunu, Osmanlı toplumu ve devletin yeni temsilcileriyle bağlantı kurmaya sevk etmiştir. Bu sebeple Osmanlı'yı temsil edecek bir komisyon, 1911'de Almanya'da araştırma yapmak amacıyla davet edilir. Bu komisyonunda ekonomi, politika, askeri sahada görevli devlet yetkililerinin yanı sıra ticaretle uğraşanlar, gazeteci ve bilim adamları vardır. Özellikle Almanya'nın çalışma, sanayi ve ticaret hayatıyla ilgili gerçek bir izlenim edinmeleri istenmiştir. 1911'de Almanya'ya giden komisyonunda gazetecilerden Ahmet İhsan, Hüseyin Cahit ve Salah Cimcoz vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Salih Kuş, "Osmanlı Elitlerinin 1911 Almanya Araştırma Gezisi", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2017, (37), s. 289-298. Halide Edib, romanın ikinci baskısında bu hususa dikkat çekerek Feridun Hikmet'i bir görevle Almanya'ya göndermiştir, diyebiliriz.



H. Harika Durgun

sebebe bağlanmıştı. İkinci baskıda Feridun Hikmet, Kaiserhof Otelinde kalırken Almanya'da görevli ateşe militer Cemal¹⁴ Bey'le -kendisi Asım Bey'in yakın arkadaşı olup Kamuran'a ilgi duymaktadır- tanışır. Ondan Kamuran'ın Königs'i'ye gideceğini öğrenir (Adıvar, 1939: 112). Feridun Hikmet'in göl manzaralı Belvü [Bellevue] otelinde kalışı da birinci baskıda tamamen rastlantı olup, ikinci baskıda şoförün tavsiyesi üzerinedir:

1. Baskı / Tefrika 38	2. Baskı
Gölün ta karşısında beyaz binanın cephesinde "Belvü" oteli ismini görünce içimde çılgın ve yeni bir hayat, acılarla fakat saaditle doğuyor. Hayatın garip tesadüfleri vardır. Belki her sene burada seyahat ediyor, bu gölün üstündeki otelde oturuyorsa... Bu yeni ve ibtidaları pek kaybolduğum yerde yolumu gösteren mesut bir nişaneye tesadüf etmiş gibiyim. (s. 151)	Otomobilcinin tavsiyesiyle oranın en güzel otellerinden biri olan "Belvü"ye indim. Suya nazır bir terası var. Göl çok güzel. (s. 114)

Feridun Hikmet, otele yerleştikten birkaç gün sonra Kamuran gelir ve yemekte karşılaşırlar. Birinci baskıda Feridun Hikmet bu karşılaşmadan bahsederken Kamuran'ın "terasın ucundaki küçük masada Donna Ancelo ile karşı karşıya" (Adıvar, 1919: 164) oturduğunu söyler. Halbuki Kamuran'ın yanındaki kadınla daha tanışmamış ve ismini bilmemektedir. Halide Edib, romanın ikinci baskısında bu aksaklığı şu şekilde düzeltir (Adıvar, 1939: 118): "(...) iki kişilik bir masada yaşlı bir kadınla karşı karşıya oturuyordu."

Son Eseri romanının özellikle son bölümünde Halide Edib'in esaslı bir değişiklik yaptığı görülür. Birinci baskıda kızı Nerime'nin vefat haberini alan Feridun Hikmet'e, Kamuran bizzat yardımcı olur; onu İstanbul'a uğurladıktan sonra kendisi de hastalanır. "Zayıf ciğerleri"nin tedavisi için abisi Asım Bey ve Donna Ancelo'yla Mısır Ramla'ya [Nag'el-Ramla] giderek orada bir köşk kiralarlar. Kamuran, köşkün bir odasını atölyeye dönüştürür ve sağlığını hiçe sayarak resim bovalarıyla meşgul olur. Yaklaşık bir yıl sonra Feridun Hikmet, Roma üzerinden gönderdiği mektupta yazdığı son romanı kendisine ithaf ettiğini söyleyerek kabul etmesini ister. Bunun üzerine Kamuran, onun yarım kalan resmine kızı Nerime'yi de ekleyerek resmi tamamlar ancak hastalığı şiddetlenir. Abisi Asım Bey'den tasarladığı resmi -Feridun Hikmet'le geçirdiği son geceyi- yapması için söz aldıktan sonra vefat eder.¹⁵

¹⁴ Kitabın birinci baskısında "Cemil Bey" olarak tanıtılmıştır: "Berlin Sefareti ateşe militeri Cemil Bey kardeşimin Sultaniye'de arkadaşıydı. Sonradan o Harbiye'ye geçmiş, asker olmuş ve ailesinin nüfuzuyla hemen bu yüksek mevkii almıştı." *Son Eseri*, 1919, s. 129. (Tefrika 32)

¹⁵ "Asım, diyordu, ben bir şey istiyorum. Onu mutlak, mutlak yapacaksın, işittin mi? Bu, sadece bir resim, ben hastalandım da yapamadım, kırmızı alevden bir zemin, gümüşü (s. 249) tüller giyinmiş bir kadının vücudunu bu alevler başına kadar kırmızı ve cehennem nuruyla aydınlatsın, sonra uzun ve muzlim saçları ileri taraftan vücudunu örtsün. Aşağıdan ışığını, parlaklığını alan bu kırmızı ziya başı biraz muzlim bıraksın. Fakat en çok başına dikkat et, kardeşim, gözlerine, dudaklarına çok dikkat et, içinde ateş olsun, dudakları hele. Sevdiği adam onları ilk ve son defa öpmüş, işte onu, o hissi kavi gözlerine de...", *Son Eseri*, 1919, s. 248-249.



Halide Edib'in *Son Eseri* Romanının Tefrika ile Kitap Baskıları Arasındaki Farklar

Kitabın ikinci baskısında Feridun Hikmet'in "Son Eseri" adlı romanı Kamuran'a ithaf ettiğini haber veren mektubundan sonra sonuç bölümü tamamen değiştirilerek "Saadet Köşkü" ve "Saadet Köşkünün Sahipleri" adı altında anlatılır. 15 Şubat 1913 tarihli gazete haberinde "Roma sefaretı başkâtibi Asım Beyin kardeşi Kamuran"ın "uzun süren bir hastalıktan sonra hava tebdili için bulunduğu Nis'te" vefat ettiği belirtilir. Vefatından birkaç ay önce Kamuran, Viyana'da sergilenen "Saadet köşkü" tablosuyla -Çamlıca'daki evin bahçesinde hayalini kurduğu altı çocukla meşgul olan bir kadının tasviri- sanat eleştirmenlerinin beğenisini kazanmıştır. Bunun üzerine gazeteci Ahmet Şefik, Cemal Bey vasıtasıyla Saadet köşkünde oturan Asım Bey ve eşi Madam Angelz'i ziyaret eder ve Asım Bey'le Kamuran'ın resimleri hakkında bir röportaj yapmasıyla roman sona erer.

Halide Edib Adıvar, "Mukaddime"de belirttiği üzere romanın ikinci baskısı söz konusu olunca yazdıklarını tekrar gözden geçirerek olay örgüsündeki ufak tefek aksaklıkları da gidermiştir. Yazar Feridun Hikmet, birinci baskıda romanlarında başkalarının hayatını anlattığını dile getirse de "İnhizam" adlı romanında kardeşi İbrahim Hikmet'i anlatmıştır (Adıvar, 1919: 4, 50). Bu tutarsızlığın farkına varan Halide Edib, ikinci baskıda ilgili cümleyi şöyle değiştirmiştir (Adıvar, 1939: 9): "Şimdiye kadar -bir tek kitap müstesna- bütün şöhretim kendimin olmayan hisler ve tecrübeleri yazmakla kazanıldı." Kamuran, bir mektubunda Feridun Hikmet'e hayat hikâyesini anlatırken abisiyle kendisine miras kaldığından bahseder. Birinci baskıda "Anadolu'nun bir köşesindeki çiftlik"ın satılmasıyla ellerine para geçtiğini belirtir (Adıvar, 1919: 128). Ancak ikinci baskıda miras meselesi daha tutarlı bir sebebe dayandırılır ve kendilerini yetiştiren halanın vefat etmesi üzerine büyük bir mirasa sahip olduklarını ifade eder (Adıvar, 1939: 90). Romana "otuz yedi yaşında bir romancı" olduğunu söyleyerek başlayan kahraman-anlatıcı Feridun Hikmet'in, ikinci baskıda roman sanatına ve romancılık faaliyetine, sanat ve sanatkâra dair görüşleri verilirken romanın kurgusu genişletilmiştir (Adıvar, 1939: 7-11, 33, 41, 65). Feridun Hikmet'in konuyla ilgili görüşlerinin aslında Halide Edib'in görüşleri olduğunu dikkate alırsak *Son Eseri*'nin tefrika ile ikinci baskısı arasındaki 26 yılda yazarın, edebî görüşlerinin de zenginleştiğine, derinleştiğine şahit oluruz. Bunun yanı sıra Kamuran, abisi Asım Bey'in görevi sebebiyle on yıldan fazla yurt dışında kaldığından bahsederken yine ikinci baskıda "sefaret muhiti" hakkında bilgi verilmiş ve kurgu genişletilmiştir (Adıvar, 1939: 94-95).

a.3. Şahıs Değişikliği

Son Eseri romanında Halide Edib, bir kişiyi değiştirmiştir. Romanın tefrika ve birinci baskısında Donna Ancelo'nun yerini ikinci baskıda Madam Angelz almıştır. Birinci baskıda karşımıza çıkan Donna Ancelo, bir İtalyan'dır. Asım Bey, onunla Viyana sefaretine ikinci kâtip olarak atandığı zaman tanışmıştır. Kendisinden on yaş büyüktür. İyi bir aileye mensup Donna Ancelo, bekâr ve Kamuran'a göre merhametli olduğu kadar ihtiraslı biridir. Kamuran İtalyancayı ondan öğrenmiştir. Yazarın, kitabın ikinci baskısında Donna Ancelo yerine Madam Angelz'e yer vermesinin sebebi "hassas ve edebiyata meraklı ihtiyar kızlar"ın, daha çok "Cermenler" arasında bulunmasıdır. Madam Angelz'in iyi bir tahsili, iyi derecede Fransızca ve İtalyancası vardır. Edebiyat ve fikir hareketlerinde Rönesans devrinin savunucusudur. O da iyi bir aileye mensup, hiç evlenmemiş, zengin biridir. Kamuran, birinci baskıdaki Donna Ancelo'dan farklı

olarak, onun kendisine “bir nevi sanat rehberi” olduğunu belirtir. Halide Edib, ikinci baskıda Madam Angelz’i kişileştirirken ailesi, cemiyet hayatındaki konumu, ilgi ve merakları yönünden hem ayrıntılı tasvir etmiş hem de “Mukaddime”de temas ettiği “ihtiyar kız” imajını açıklamıştır:

1.Baskı/ Tefrika 34	2.Baskı
<p>Kardeşimle yalnız, uzun ve pek mahrem hayatımızda bize arkadaş, dost olan bir de Donna Ancelo vardı. Kardeşim Donna Ancelo’yu Viyana’da tanımıştı. Bu, kendinden on yaş büyük, iyi bir familyadan hiç evlenmemiş bir İtalyan kadındır. Onun kupkuru, esmer mevcudiyeti ruhunun ebedi âteşleri ve rikkatleriyle kavrulmuş, kurumuş gibidir. O, o kadar hisle, ihtirarla tanindâr bir kadındır ki kardeşimle (T. kardeşime) vakfettiği âteşin, büyük dostluktan bana hayatımda yegâne kadın dostluğu ve şefkati olarak bildiğim bî-payan bir rabıta vermekle beraber yine kardeşime olan hissinden bir şey eksilmemiştir. Bazen kardeşimle niçin evlenmediklerini düşünürüm. Acaba bu bir gece Berlin’deki yeminimiz için mi? (s. 34)</p>	<p>Bu aralık kardeşimin ben gelmeden evvel tanıdığı Viyanalı Madam Angelz isminde bir kadınla dostluğumuz ilerliyor, onu adeta bizim için büyük bir kardeş haline getiriyordu. Ona “Madam” demek belki yaşından ve mevkiinden dolayı hürmetimizi gösterir; çünkü hiç evlenmemiş yaşlıca bir kızdır. Asım onu sefaret muhitinde tanımıştı. Çünkü o diplomatik cemiyetin Viyana’da başlıca simalarındandı. Eski kibar bir ailenin bir tek kızıydı. Babası kısa bir zaman için Türkiye’de sefirlik ettiği için Türklerle çok alakadardı. Rahat yaşayacak kadar serveti var, muhitine tesir yapabilecek kadar zekâsı, zevki ve tahsili vardı. (...)</p> <p>Madam Angelz’in bir hayli birbirinden ayrı tarafı vardır. Sosyete kadını, iyi dost, edebiyat, fikir hareketlerinin bilhassa Rönesans devrine saplanmış bir heveskârı. Fakat asıl bunların hepsine damgasını basan şey “ihtiyar kız” zihniyeti ve kalbi. (...) Bunların burada birçok örnekleri var. Fakat hepsinin müşterek olduğu taraf hayatlarının boş ve mahrum bir tarafı olması. Hepsinin bir tarafı eksik, hepsi kendilerini başka kadınlardan ayıran bir şey olduğunu müdrik. (s. 87-88)</p>

Halide Edib, “Mukaddime”de roman kişilerinden birini değiştirdiğini belirtse de Kamuran’ın Dame de Sion’da tanıştığı, ona destek olan ve adeta tesir eden kişi de *Son Eseri*’nin baskılarında farklıdır. Birinci baskıda “Sör” olarak kısaca tanıtılan kişi, Kamuran’ı resme yönlendiren, sanat anlayışını geliştiren “genç ve hülyalı” biridir. İkinci baskıda “Sör”ün yerini Hemşire Terez alır ve özellikleri kısmen değişir. Kamuran, sanat zevkinin onunla başladığını, “resim ve musiki” eğitimini onun sayesinde ilerlettiğini anlattıktan sonra birinci baskıdan farklı olarak Hemşire Terez’in misyoner tavrına dikkat çeker:



1.Baskı/ Tefrika 30	2.Baskı
<p>Beyoğlu'nda Dame de Sion'lara gidip kapandım. Ruhunun bütün fırtınalı ihtiyacatını boya fırçasıyla kanavaya tevdi eden genç ve hülyaperver bir "Sör" ilk sanat ve heyecan hislerimi (T. hislerini) ruhumda ciddi surette vücuda getirdikten sonra hayat-ı müstakbelimin müzeler ve muhalledat-ı nefise ile mâli bir şehirde bütün bunlara merbut olarak geçmesini tabii bulmama sebep oldu. Ondan uzun bahsetmeyeceğim. Yalnız mermer ve loş mabetler içinde vahşi bir bekâret-i ruh ve dimağla el-hak olmak ne demek (T. olduğunu), o kadın bana öğretti. O iyi bir Katolik'ti. Ben iyi bir Müslümanım. (s. 119)</p>	<p>Tabîi olarak kuvvetli bir Katolikti. Beni de Hıristiyan yapmaya içten içe uğraştı. Muvaffak olamadı fakat bu bana kuvvetli bir din hissi aşılardı. Belki bir aksülamel, belki mizacımın tesiri, herhalde "Dam dö Siyon"dan kuvvetli bir Müslüman olarak çıktım. (...)</p> <p>Hemşire Terez'in tesiriyle benim kadın kahramanlarım Allaha âşık olanlar, insaniyete ömrünü vakfedenlerdi. Ders, musiki, resim, Hemşire Terez ve o zamanlarda beş vakit kıldığım namaz kalbimi, kafamı doldurdu. (s. 83-84)</p>

Bilindiği üzere Osmanlı Devleti'nde misyonerlik faaliyeti 19. yy'da başlamış ve etkili yapıldığı kurum okullar olmuştur. Yabancı okullarda yapılan misyonerlik faaliyeti bazı öğrencileri dini ve milli değerlerden uzaklaştırdığı için Cumhuriyet devrinde yazarlarımız bu olumsuz durumu vurgulayan romanlar kaleme almıştır. Ancak Halide Edib Adıvar'ın burada vurguladığı husus farklıdır. Amerikan Koleji'de yetişmiş biri olarak, okulu hakkında izlenimleri oldukça olumludur. Çünkü ona göre Türk kültürünü benimseyen ve milli şüura sahip insanlarda, yabancı eğitim onları kendi değerlerinden, milliyetlerinden uzaklaştırmaz. Aksine daha milliyetçi ve köklerine sahip çıkan bireyler yapar. *Mor Salkımlı Ev*'de kolejdeyken İncil derslerinden istifade ettiği Miss Fensham'ın Noel gecesi öğrencilere Hz. İsa'nın doğumunu anlatması ona Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'ini hatırlatmış, Hz. Peygamber'in doğumunu hissettirmiştir.¹⁶ Halide Edib, *Son Eseri* romanının ikinci baskısında yaptığı değişiklik, Hemşire Terez'in misyoner faaliyetine karşılık Kamuran'ın milli ve dini değerlere sahip çıkan bir kız olduğunu vurgulamış ve devrin yabancı okullar aleyhindeki tavrına Kamuran üzerinden cevap vermiştir, diyebiliriz.

a.4. Mekân Değişikliği

Halide Edib, romandaki mekân değişikliği için Kamuran'ın "son oturduğu" şehri değiştirdiğini ifade eder. Romanın birinci baskısının sonunda Kamuran, Mısır Nag'el-Ramla'da karşımıza çıkar. Mısır'ın güneyinde Nil ırmağı kıyısında yer alan bu yerleşim

¹⁶ "Bir Noel gecesi talebeye yaptığı konuşmayı hiç unutmam. En sade, fakat vazih bir şekilde Hazret-i İsa'nın doğumunu, insaniyete getirdiği muhabbet ateşini anlatırken herkes ağlıyordu. Benim de gözlerimden yaş boşandı, fakat neden bilir misiniz. Kendimi Süleyman Ded'e'nin o ezeli şaheserindeki yani *Mevlid*'indeki "Veladet" bahsini dinliyor gibi oldum. Adeta Peygamberimizin doğduğu, yani gözlerini dünyaya açtığı andaki günahkârlar için Allah'a yalvardığını görüyor ve işitiyor gibi oldum.", *Mor Salkımlı Ev*, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s. 152.

yerini Asım Bey, kardeşinin zayıf ciğerlerinin tedavisi için seçmiş, burada bir köşk kiralamıştır. İkinci baskıda ise yine tebdil-i hava için Nag'el-Ramla yerine Fransa Nice tercih edilmiştir. Güney Fransa'da Akdeniz sahilindeki bu şehir, "o zaman Avrupa'da sefaret muhiti zihniyetine göre" verem hastalarının tedavi için tercih ettikleri bir yerdi. Halide Edib'e göre mekân değişikliğinde devrin zihniyetinin etkisi vardır.

b. Diğer Değişiklikler

Son Eseri'nin tefrika ile baskıları arasında göze çarpan ilk farklılık, kitabın bölümleridir. Romanın tefrikasında ve birinci baskısında bir bölümlenme söz konusu değilken ikinci baskıda roman, 16 bölüme ayrılarak isimlendirilmiştir:

"Romancı Niçin Yazar I, Karım Mediha ve Sayfiye Kararı II, Çamlıca'daki Ev III, Kurşunî Esvaplı Kadın IV, Seveyim mi Sevmeyeyim mi V, Kâmuran'ın Hastalığı VI, Romancı Aşk VII, Kâmuran ve Kardeşi VIII, Ressam Kızın Aşk IX, Feridun Hikmet Yine Jurnalini Yazıyor X, Avare Günler XI, Königs[Königssee] XII, Gök Gürültüsü XIV[XIII], Son Perde XIV, Saadet Köşkü XV, Saadet Köşkü Sahipleri XVI".

Halide Edib, romanın ikinci baskısının "Mukaddime"sinde zikrettiği değişikliklerin dışında benzetme ve imaj konusunda da birtakım düzenlemeler yapmıştır. Romanın birinci baskısında Batı kültürüne ait unsurlar çok fazladır; ikinci baskıda Halide Edib, bunların pek çoğunu çıkarmıştır.

Örneğin Feridun Hikmet'in, ailesiyle Kamuran'ın evini ziyarete gittiğinin anlatıldığı sahnede Kamuran'ın odasındaki Batı kültürüne ait unsurların çoğu ikinci baskıda çıkarılmıştır:

1.Baskı/ Tefrika 12	2.Baskı
<p>Kamuran'ın yeşil gölgeli, eski bir locaya benzeyen sevimli odası.</p> <p>Eski usulde bahçeye nazır dört penceresi var. Bunlarda bürümcükten krem perdeler takılı. İki yumuşak köşe minderi üzerinde koyu yeşil, eski nakışlardan alınmış birer örtü. Her minderin yanında bir sehpa üzerinde iyi bakılmış, pür-taravet, yeşil palmiyeler ve (<i>T. palmiyeler. Kapı</i>) kapı tarafındaki köşede piyanosu üzerinde mermerden münferit bir Venus de Milo. Bir tarafta sade gül ağacından küçük yazıhanesi. Minderin birinin üzerinde İtalyanca Dante'nin eş'arı, ötekinde bir keman ortada eski bir vazo içinde beyaz güller, gümüş bir masa. (<i>T. bir keman. Ortada üzerinde eski gümüş bir vazo içinde beyaz güllerin olduğu bir masa</i>) Pencereye sarılmış menekşe gülü, hanımeli ve yaseminlerin yeşilliği; bahçeden evi örten</p>	<p>İlk gözüme çarpan köşe minderi ve üstündeki eski nakışlarla işlenmiş yastıklar. Kim derdi harici bu kadar Frenkleşmiş görünen bu kız köşe minderli bir odada otursun, hangi eski mahalledeki bir kız gibi kasnak işlesin... Eski ailelerin Garplaşması bizde daha uzun bir tekâmül geçirdiği için daha ziyade içten gelme ve tabî oluyor. Zevkleri birden bire kitaptan alma, yabancı zevklerin taklidi olmuyor. İstemeyerek Münire'nin yepyeni, biblodan geçilmeyen alafranga odasını düşündüm. Onun bir de alaturka odası vardır. Fakat Bedestende Frenk müşterileri celp için düzülen sun'î Şark odaları gibidir.</p> <p>Hanımlar köşe minderinin sağ duvarındaki birkaç kopye resme daldılar. Bunları Kamuran müzelerde kopye etmiş olacak. Beni pek alakadar etmedi ama</p>



Halide Edib'in *Son Eseri* Romanının Tefrika ile Kitap Baskıları Arasındaki Farklar

<p>çınar gölgeleri; sonra hep bu yeşil gölgeler arasında duvarlarda mahzun görünen birkaç güzide tablo.</p> <p>Yazıhanenin üstünde Leonardo'nun "Son Supe"sinden Hazreti İsa'nın başı asılmış. Bundan başka bir de Rossetti'nin uzun, esrarlı kadını var. (s. 51-52)</p>	<p>nezaketen durdum, baktım. Bir tanesi Rozeti'nin mahut bir kadını. Vücudu iskelet gibi uzun, yassı, kafa at kafası gibi, kemiklerin hepsi meydanda. Gözler çökük... Sonra bu surat ve vücut ağrı çeken bir kadınıki gibi... (s. 40)</p>
--	--

Yazar, Kamuran'ın odasındaki pek çok Batılı unsuru çıkarırken özellikle Rossetti'nin kadın tablosunu bırakmasının sebebini ikinci baskıda açıklamıştır. Çünkü tabloda ağrı çeken, can çekişen kadın görüntüsünü Feridun Hikmet'in yüzündeki ifadeye benzetir. Yüzünde ağrı çeken bir mana olduğunu kabul eden Feridun Hikmet'se bunu "ruhunun ifadesi" sayarak sanatkârlığına yorar (Adıvar, 1939: 41): "Sanatkâr da gebe kadın gibi içinden bir şey çıkarmıya uğraşıp durmaz mı?" Bunun yanı sıra ikinci baskıdaki oda tasviriyle Kamuran'ın her ne kadar dış görünüşüyle Batılı bir izlenim yaratsa da Doğu kültürüne, yerli zevke sahip olduğu ve bunu özümsemiği ifade edilmiştir.

Kamuran'ın evi kadar bahçesi de Feridun Hikmet'i etkilemiştir. Kitabın birinci baskısında Feridun Hikmet, bu yeşil bahçeye zihnindeki "kötü ve eski şeyleri" dışarıda bırakarak girmek ister. Çünkü burası onun yeni "arz-ı mev'ud"udur. Yani kavuşmak istediği, kutsal bir mekândır. Kitab-ı Mukaddes'e göre "arz-ı mev'ud" Allah'ın İsrailoğullarına vermeyi vadettiği kutsal topraklardır. İkinci baskıda ise bahçeyi "bir saadet durağı"na benzetir:

1.Baskı/ Tefrika 18	2.Baskı
<p>Kamuran'ın yeşil gölgeli tabii atölyesine bütün bu mütefessih ve eski şeyleri sürüklemek ne kadar günah! Onun berrak saf gözlerinden akan temizleyici mukaddes nurları nasıl küçülmüş ve yere geçmiş bir tahassürle hatırladım. Sonra pek çok ağlamak ihtiyacıyla yola düzöldüm. Onun duvarının yeşil siperi altına girince yine kaç zamandır hayatımda belirmeye başlayan bu yeni arz-ı mevudun henüz yollarını bilmediğim halde uzak ve billuri sularını düşünmeye başladım. (s. 77-78)</p>	<p>Kamuran'ın yeşil bahçesinde geçen saatlerin bir saniyesini kaybetmek istemiyorum. Bu sabah dünü düşünüyorum ve kendi kendime:</p> <p>"Artık ne geçmiş ne gelecek var! Kamuran'ın bahçesi ikisi arasında tam bir saadet durağı..." diyorum. Ve o durak ne kadar uzarsa benim için o kadar iyi. (s. 56)</p>

Son Eseri romanının birinci bakısındaki "arz-ı mev'ud" imajı, Feridun Hikmet'in Kamuran'a yazdığı mektupta devam eder. Kamuran, varlığıyla Feridun Hikmet'in kalbinde, hayatında bir yer edinir. Feridun'a göre bu yer, bu mevki "arz-ı mev'ud" hükmündedir, kutsaldır, ulaşılmak istenen yerdir (s. 90-107). Mektubun ilerleyen



satırlarında Feridun Hikmet, bu Tevratî havayı “Hz. Musa” ve “Tûr-ı Sinâ” ile adeta genişletir. Hz. Musa’nın Sinâ Dağında Allah’la karşılaşmasından duyduğu heyecanı, korkuyu Kamuran’a karşı hissettiğini anlatır (Adıvar, 1919: 95-96):

Ve her zaman nihayetsiz zamanlardan beri arayarak çöllerde kaybolup bin mihnet ve meşakkatten sonra nihayet eteklerine yetiştiğim mukaddes bir dağın üstünde bî-hayat ve bî-mecal kalıyordum. Bu mukaddes dağa gelebilmek için pek çok dolaşmış ve pek çok yorulmuştum. Beni bekleyen bu ezeli mihrabın ta eteğinde gençliğimin, imanın yıpranmış, bitmiş olduğunu duymak... Bu ne idi? Sonra affediniz, bütün kesel dakikalarında içimde başka bir şey de vardı. Ben bunun şahikalarından simaları, cennetleri vallahi görmeden ölecektim. Mısır’dan çöllere kadar bir sürü aç susuz ve bedbaht ümitleriyle gelip de Tûr-ı Sinâ’nın eteğinde dizleri kesilen Allah’ı gösterecek imanını kör ve yorgun bulan bir Musa gibi olmuştum. Fakat bu Tûr-ı Sinâ’dan, bu mukaddes dağdan samedaniyeti örten ilahi yüksekliğe kimse ermeyecek muharrem Kâbe örtüsüne hiçbir el dokunmayacaktı. Onun için azabım mütemadi oyucu fakat çıldırtmaz, tahammül ettirir bir sızı zulmüyle kaldı.

Romanın birinci baskısında karşımıza çıkan bu Tevratî unsurlar (s. 90-107), ikinci baskıda çıkarılmıştır. Yine birinci baskıda Feridun Hikmet, Kamuran’ı görünce onu, “mukaddes kitapların haber verdiği ilahi bir sima gibi” (Adıvar, 1919: 93) kabul ettiğini belirtse de ikinci baskıda bu “ilahi sima” netlik kazanır. Hz. İsa’yı görmüş gibi olur (Adıvar, 1939: 66):

Mübalağa etmeden sizi temin ederim ki sizi tanıdığım gün benim için yepyeni bir devir başladı. Adeta bir şeye inanmayan bir adamın gönlüne ilâhi bir haber gibi nazil olmuştunuz. Mesih nefesi gibi ölü bir vücuda yeni bir ruh aşıliyordunuz.

Son Eseri’nin yine birinci baskısında Feridun Hikmet, Kamuran’ın bahçesinin “yeşil gölgesi”ni “cennete ve Allah’a götürecek Dante’nin irfanı” gibi değerlendirir ve Kamuran’ı da Beatris sayar (Adıvar, 1919: 93). Kamuran’ın abisi Asım Bey’i, ilişkilerinde bir engel olarak gören Feridun Hikmet’e göre eğer Asım Bey olmasa Kamuran kendisini, Beatris’in Dante’yi cennete götürmesi gibi cennete, dağın tepesine çıkaracaktır (Adıvar, 1919: 98). Dante-Beatris imajı, romanın ikinci baskısında Âdem-Havva imajına döner. Bahçenin yeşil gölgesi yine “cennet”e benzetilse de Kamuran bu kez Havva’yla özdeşleştirilir, yüceltilir (Adıvar, 1939: 67): “Âdemi cennetten kovduran Havva olduğunu söylerler. Ben derim ki insanı bir tek tekrar kalp ve fikir cennetine eriştirebilecek kudret kadındır.”

Romanın birinci baskısında Hıristiyanlığa ait unsurlardan “Meryem Ana” ile de karşılaşırız. Feridun Hikmet zaman zaman Kamuran’ı, “iffet ve itaat” özelliğiyle Meryem’in yerine koyar. Königse’de otelde karşılaştıkları zaman Kamuran’ın saf, temiz aşkından etkilenir ve Meryem Ana’yı hatırlar. Ancak ikinci baskıda buna yer verilmez:

1.Baskı/ Tefrika 43	2.Baskı
Ve o vakit Kamuran’ın genç, ince profilinin solgunluğu üstünde o kadar siyah ve elim örtülen kirpiklerinden bir damla yaşın sükûnetle yanağına düştüğünü görüyorum. O an karşısından kuru, esmer, fakat ne kadar âteşin ve dost bir kadın eli onun masanın üstünde	Kamuranın mendil ile gözlerini sür’atle sildiğinin farkına vardım. Demek ağlıyordu. Demek bir ıstırapı vardı. Bu fikir bir yumruk gibi boğazımı tıkadı. Garsonun “burada boş masa var, mösyö” dediğini işitmemezliğe geldim. Otelden kaçtım. Ve yokuşu



Halide Edib'in *Son Eseri* Romanının Tefrika ile Kitap Baskıları Arasındaki Farklar

<p>duran cansız, güzel eline koşuyor ve ben boğazımdan fırlamak isteyen hıçkırığa aynı tehâlûkle yumruklarımı tikiyorum. Aşkın acıyan, hürmet eden safhasının ihtisat-ı beşerde en layemut ve en derini olduğunu anlıyorum ve aynı zamanda şarkın, cenubun, ateşli birçok hisli insanların tapındıkları mabutları arasında bir kadın bulmak için Hristiyanlıkta Hazreti Meryem'i icatlarını o kadar insani ve tabii buluyorum ki. O dakika cenubun en ateşli ve ruhunun ihtiyacı en muğlak ve ince olanının bile hissedemediği bir huşuyla bir rikkatle dizlerimin üstüne düşüyorum. Hiçbir Katolik Hazreti Meryem'e benim bu akşam terasın önünde dizlerimin gayri ihtiyari yere düşüp de kalbimi, benliğimi topraklarla bir ettiği secde ve iştiraki duymadığına eminim. Ah, bu genç kızın temiz ve ulvi kalbindeki mukaddes aşkın ıstırap feragatindeki bekâret! (s. 166-167)</p>	<p>tırmanırken Kamuranın ağlamasının kalbimde uyandırdığı fırtınaya kendim de şaşıyordum. Yavaş yavaş içine düştüğüm girdapta sırf arzu ve ihtirastan bambaşka şeyler olduğunu da anlamağa başladım. "Benim için ağlıyor, beni seviyor, beni unutamıyor" diye kafamda haykıran ses bana gurur, saadet verdiği kadar utanmak hissi de veriyordu. (s. 119)</p>
--	--

Son Eseri'nin birinci baskısında dindar bir kadın olan Donna Ancelo, Kamuran ve Feridun Hikmet'le yaptığı bir göl gezintisinde "huşu ile, ibadetle, secde ile Fransızca Gounod'nun "Ave Maria"sını" söyler. "Selam Meryem/ Selam sana ey Meryem" anlamına gelen bu Katolik kilise duası karşısında Feridun Hikmet, "ibadetle, secde ile dolu" bir şekilde Kamuran'a yaklaşıp "Madonna" diye seslenir. İkinci baskıda ise Madam Angelz, göl gezintisinde duyduğu Alman şair Heine'in şarkısını dinledikten sonra Kamuran'ın yüzünü "on dördüncü asrın Madonna'sına" benzetir:

1.Baskı/ Tefrika 45-46	2.Baskı
<p>Donna Ancelo'nun dudaklarında son perde susarken Kamuran'dan bir nazar dilenen gözlerim ibadetle, secde ile dolu, sesim titreyerek yaklaşıyorum, ve yavaşça:</p> <p>-Madonna, diyorum ve Donna Ancelo'nun uzaklara dalmış gözleri o gün de güzel elini başıma uzatıyor. Göklerden gelen sesinde bir ana rikkatı ile beni takdis ediyor:</p> <p>-Benissimo! (s. 176-177)</p>	<p>Madam Angelz şimdi "Meryem" mefhumunun Katolik mezhebinde ve harsında oynadığı rolü anlatıyor. Protestanlık ile Katoliklik arasındaki farkın sırf "Meryem ana" mefhumundan geldiğini söylüyor. Anlaşılan kendisi Katolik.</p> <p>"Tevekkeli cenup halkı, yani ekseriyetle Katolik olan Avrupalı Protestan his itibarıyla daha derin daha ilerde değildir Feridun Bey. Protestan halkı okumuştur, birçok şey bilir, fakat</p>



	<p>hiçbir zaman bir İtalyan, bir Avusturyalı, bir İspanyol köylüsü kadar hayatı tam manasıyla tatmamıştır. Hiçbir erkekle temas etmeden aşkı tadan kadın.... Kadın olmadan ana olan kız! Bu mefhum biz Katoliklere Protestanların hiçbir zaman anlayamayacakları “mistik” bir aşk mefhumu vermiştir. Yalnız bir Katolik kadın hem bekâretini muhafaza eder hem de aynı zamanda aşk kadehini son damlasına kadar içebilir.”</p> <p>Bunu bir nevi din propagandası diye söylemediğine eminim. Belki Kamuranın biraz evvelki heyecanındaki tehlikeye işaret ediyor. Belki de hiç bizimle meşgul değil sırf kendi mahrum hayatını tarif ediyor. Fakat sözleri her maniyayı devirip geçen şelale suları gibi içime aktı. Benim için “Meryem” Madam Angelz değil Kamurandı. Fakat onun sözünde bir erkek için dikkate değer bir tek hakikati bu akşam anladım. Sevgilimiz ancak hem ana, hem tapınılan ve hiçbir temasla kirlenmeyen, bozulmayan bakir bir kudret olduğuna inandığımız zaman aşkımız tamam oluyor.</p> <p>İskelede Madam Angelz evvela veda etti, ayrıldı ve bir an için bizi yalnız bıraktı. Ellerimiz derhal birbirini aradı, buldu. Canımı avucunun içinde tutan genç eli tuttum, başıma götürdüm. Zahiren alaylı fakat hakikatte ona tapınan bir sesle:</p> <p>“Selam sana ey Meryem!” dedim.</p> <p>Eli başımda biraz dolaştı; sonra kalın sesi adeta bir ana şefkati ile daha boğuk “Allah rahatlık versin, Feridun!” dedi. (s. 126-127)</p>
--	--

Hıristiyan mezheplerinde Meryem’e farklı statüler tanınmıştır. Katolik ve Ortodokslar Meryem’in bakireliğini, Tanrı’nın annesi olduğunu kabul ederken Protestanlar, Meryem’e o kadar önem vermezler (Harman, 2004: 239). Baskılar arasındaki bu değişiklik hem Halide Edib’teki tekâmülü göstermesi hem de o Hıristiyan kültürüyle yetişen bir Katolik tarafından dile getirilmesi bakımından önemlidir (Enginün, 2007: 160). Meryem Ana imajı, birinci baskının son bölümünde tekrarlanır.



Halide Edib'in *Son Eseri* Romanının Tefrika ile Kitap Baskıları Arasındaki Farklar

Kızı Nerime'nin vefatı üzerine İstanbul'a dönen Feridun Hikmet, bir süre sonra Kamuran'a bir mektup yazar. Yeni romanını ona ithaf ettiğini açıkladıktan sonra karısı Mediha'nın evlat acısıyla görme yeteneğini kaybettiğini, fakat Kâmuran'dan aldığı şefkat ve merhametle vazifesini yaptığını ifade eder. Feridun Hikmet, Kamuran'ı "günahsız oluşu, iffeti, kutsallığı" sebebiyle Meryem'in yerine koyarak ondan aldığı ilahi güçle bu zorlukların üstesinden geldiğini açıklar ve kendisini tekrar kutsamasını ister (Adivar, 1919: 219-220):

Namusunun, (T. ve) vicdanının yemin ile aldığı mukaddes bir vazife için sevgilisini bırakıp giden erkekleri senin gibi kadınlar en çok severler, değil mi! Al hakir hayatımı, Kamuran ve bakir, temiz elin vazifesini daha kolay ve insani paye bilmek için alnımın üstünde bir daha dolaşsın!

-Benissimo!

Romanın ikinci baskısında bu ifadeler kaldırılmıştır. Bunun dışında *Son Eseri*'nin birinci baskısında Kamuran, Feridun Hikmet'le mektuplaşmasını Pierre Loti'nin *Les désenchantées* romanındaki İstanbul'da zengin bir ailenin kızı olan Cenar'ın, yazar Andre Lhery ile mektuplaşmasına benzetir (Adivar, 1919: 135). Fakat Batı edebiyatına ait bu unsur, ikinci baskıda çıkarılmıştır.¹⁷ 1870-1913 yıllarında pek çok kez Türkiye'ye gelen Pierre Loti'nin Trablusgarp ve Balkan Savaşlarında, Milli Mücadele yıllarında Türkleri müdafaa eden eserleri ve yazılarına karşılık 23 Ocak 1920'de İstanbul Darülfünunu'nda Pierre Loti günü düzenlenmiştir (Kerman, 2009: 449). Halide Edib de o tarihlerde "Pierre Loti" başlıklı iki yazısıyla ona olan minnetini dile getirmiştir (Enginün, 2007: 437).

Netice itibarıyla Halide Edib Adivar; yazmayı, hayatının en büyük zevki olarak gördüğünü, bu sanat arzusuyla romanlarını adeta bir hummaya tutulmuş gibi kaleme aldığını ve yazarak rahatladığını, bunun için sonradan yazdıklarının pek azını düzelttiğini Ruşen Eşref'e verdiği röportajda belirtmiştir.¹⁸ Bu sebeple *Son Eseri* romanının ikinci baskısı söz konusu olduğunda, bu eseri okumak ve birtakım düzenlemeler yapmak için daha çok vakit harcadığını ve yaptığı değişikliklerden memnun olmadığını ifade etmiştir. Halide Edib, romanın ikinci baskısına yazdığı "Mukaddime"de olay örgüsü, kişi, mekân, üslup bakımından birtakım müdahalelerde bulunduğunu, "esasından tabii bir şey değiştirmedim"ğini belirtse de tasvir yönünden ciddi değişiklikler yapmıştır. Romanın tefrika ve birinci baskısında özellikle Kitab-ı Mukaddes'ten gelen imajlara yer verirken ikinci baskıda bunların çoğunu çıkarmıştır.

¹⁷ Türkleri ve Türkiye'yi Batı'ya karşı savunan romantik yazar Pierre Loti'nin Türk edebiyatında özel bir yeri olsa da Tevfik Fikret, Halit Ziya, Celal Nuri, Burhan Cahit, Adnan Adivar, Nazım Hikmet gibi şair ve yazarlarımız onu, Avrupa'da yanlış, hatta menfi, hayali bir Türkiye imajı yaratmakla tenkit etmişlerdir. Bkz. Zeynep Kerman, "Türkçede Pierre Loti Tercümelere ve Hakkında Yazılan Yazılar Bibliyografyası", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009, s. 450. İnci Enginün de ilgili yazısında Pierre Loti'nin Türk yazarlar arasında olumlu ve olumsuz izlenim uyandırdığını anlatır. Ayrıntılı bilgi için bkz. İnci Enginün, "Loti'nin Türklere Bakışı ve Edebiyatçılarımızın Yorumu", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 478-496.

¹⁸ Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri Röportajlar I, Diyorlar Ki*, (Haz. Necat Birinci, Nuri Sağlam), TDK Yayınları, Ankara, 2002, s. 114-116. Çağdaşı Yakup Kadri Karaosmanoğlu, başlangıçta Halide Edib'in bu özelliğine dikkat çekerek *Handan* romanındaki dil ve anlatım özelliğini kusurlu bulup eleştirse de (*Rûbab*, nr. 40, 11 Teşrinievvel 1328) *Son Eseri*'nden itibaren yazdıklarını takdirle karşılamış, üslubunun "acayıplık ve çetrefillik"ini "zarif" bulmuştur (*İkdam*, nr. 8260, 9 Şubat 1920). Özellikle onu, ifade tarzı bakımından "edebî, özgün, şahsiyetli" bir yazar olarak nitelendirmiştir. Bkz. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969, s. 327.



Halide Edib'in özellikle 1916'da kaleme aldığı *Kenan Çobanları*'ndan 1930'lu yıllara kadarki mensur şiir, hikâye, roman ve hatıralarında bu Tevratî ve Hristiyanî havadan etkilendiğini daha sonra bundan kısmen uzaklaştığını söyleyebiliriz. Demek oluyor ki *Son Eseri* romanının baskıları arasındaki farklılıklarda Halide Edib Adıvar'ın fikir dünyasındaki değişikliklerin etkisi olmuştur.

Kaynakça

- [Adıvar], H. E. "Feridun Hikmet'in Jurnalinden", *Tanin*, nr. 141-176, 21 Kânunuevvel - 27 Kânunusani 1908.
- [Adıvar], H. "Son Eseri". *Tanin*, nr. 1719 - 1784, 13 Eylül - 12 Kânunuevvel 1913.
- [Adıvar], H. E. (1919). *Son Eseri*. İstanbul: Evkaf-ı İslamiye Matbaası.
- Adıvar, H. E. (1939). *Son Eseri*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- Adıvar, H. E. "Edebiyata Götüren Dil", *Akşam*, nr. 10202, 13 Mart 1947.
- Adıvar, H. E. "Dil Meselesi ve Hür Fikirleri Yayımak", *Akşam*, nr. 10900, 16 Şubat 1949.
- Adıvar, H. E. (1949). *Nazari ve Umumi Dil Meseleleri: İngiliz Dilinin Tekâmülü ve Türkçe. Birinci Dil Kongresi*. İstanbul: İstanbul Muallimler Birliği.
- Adıvar, H. E. (2020). *Harap Mabetler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, H. E. (2014). *Mor Salkımlı Ev*. İstanbul: Can Yayınları.
- Argunşah, M. (2014). 1938-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Siyaset-Dil İlişkileri. H. Argunşah (Ed.), *Türk Edebiyatına Açılan Pencere İnci Enginün Armağanı* (s. 77-96). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- [Çamlıbel], F. N. (tarihsiz). "Son Eseri, Muharriri Halide Edib". *İnci*, nr. 14.
- Enginün, İ. (2007). *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2012). Loti'nin Türklere Bakışı ve Edebiyatçılarımızın Yorumu. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2019). *Halide Edib Adıvar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hanioğlu, Ş. (2001). İttihat ve Terakki Cemiyeti. *İslam Ansiklopedisi*. 23(s. 476-484). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Harman, Ö. F. (2004). Meryem. *İslam Ansiklopedisi*. 29 (s. 236-242). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- [Karaosmanoğlu], Y. K. "Halide Edib Hanım'ın Son Kitabı 'Handan' Hakkında", *Rûbab*, nr. 40, 11 Teşrinievvel 1328.
- [Karaosmanoğlu], Y. K. "Halide Edib Hanım, *Son Eseri* Münasebetiyle", *İkdam*, nr. 8260, 9 Şubat 1920.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1969). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kerman, Z. (2009). Türkçede Pierre Loti Tercümeleri ve Hakkında Yazılan Yazılar Bibliyografyası. *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kuş, S. (2017). Osmanlı Elitlerinin 1911 Almanya Araştırma Gezisi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 37, s. 289-298.
- Ünaydın, R. E. (2002). *Bütün Eserleri Röportajlar I, Diyorlar Ki*, (Haz. Necat Birinci, Nuri Sağlam). Ankara TDK Yayınları.
- Yalçın Çelik, S. D. (2016). Halide Edip Adıvar'ın *Son Eseri*'nde Müfide Kadri'nin Adını Yaşatmak. *STAD Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1(1), s. 17-45.
- Yazkaç, P., & Gürensoy Şener, H. (2018). Osmanlı Döneminde Yetişen Öncü Kadın Ressamlarımızdan Müfide Kadri. *Kalemîşi*, 6(12), s. 121-139.