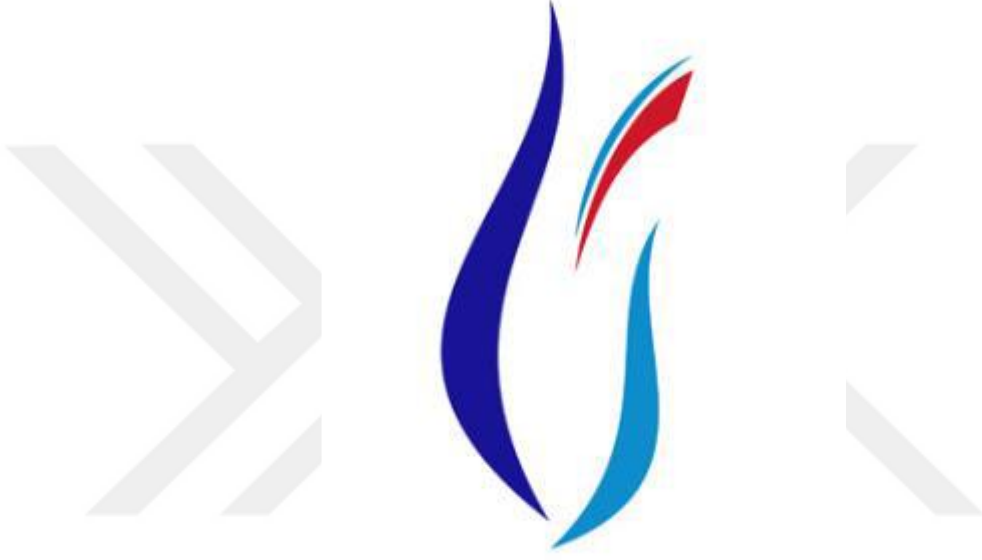


**T.C.**  
**MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YENİ TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**



**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR**  
**ARAŞTIRMA**

**Fatih Mehmet YALÇIN**

**Danışman**  
**Dr. Öğr. Üyesi İrfan Murat YILDIRIM**

**MANİSA-2019**

**T.C.  
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI**

**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN HİKÂYELERİ  
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

**Fatih Mehmet YALÇIN**

**Danışman  
Dr. Öğr. Üyesi İrfan Murat YILDIRIM**

**MANİSA-2019**


	T.C. MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu	FRYL-031
	YÜKSEK LİSANS EĞİTİMİ FORMLARI Tez Savunma Sınavı Tutanağı	Yayınlanma Tarihi	26/03/2018
		Revizyon No/Tarih	2/23/03/2018
		Sayfa	1/1

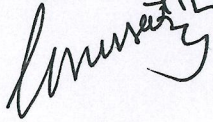
### TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

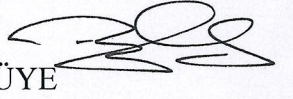
Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 02.08.2019 tarih ve 27/21 sayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Manisa Celal Bayar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin 9. Maddesi gereğince Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Fatih Mehmet YALÇIN'ın "YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA" konulu tezi incelenmiş ve aday 28.08.2019 tarihinde saat 13:30'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra <sup>120</sup> dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI olduğuna  OY BİRLİĞİ   
DÜZELTME yapılmasına \*  OY ÇOKLUĞU   
RED edilmesine \*\*  ile karar verilmiştir.

ÜYE  
Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞMO  
  
**Evet** **Hayır**

BAŞKAN  
Dr. Öğr. Üy. İrfan Murat  
  
TILDIRIM

ÜYE  
  
Doç. Dr. Özlem Nemutlu

Tez, burs, ödül veya Teşvik programına (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir.

Tez, mutlaka basılmalıdır.

Tez, mevcut haliyle basılmalıdır.

Tez, gözden geçirildikten sonra basılmalıdır.

Tez, basımı gereksizdir.

\* Bu halde adaya 3 ay süre verilir. İkinci tez savunma sınavında da başarısız olan öğrencinin Enstitü ile ilişkisi kesilir.

\*\* Bu halde adayın Enstitü ile ilişkisi kesilir.

Hazırlayan  
Enstitü Sekreteri

Onaylayan  
Enstitü Müdürü



## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2019

Fatih Mehmet Yalçın

## ÖZET

### YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN HAYATI VE HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1889 tarihinde Kahire'de doğmuş, altı yaşına kadar burada yaşamıştır. Annesi ve kardeşiyle Manisa'ya gelen yazar, çocukluğunun büyük kısmını ise burada geçirmiştir. 1903 yılında İzmir İdadesinde iken edebiyata karşı ilgi duymaya başlayan yazar bu dönemde değerli birçok yazarla tanışma fırsatı bulmuştur.

Diplomat, hikâye ve roman yazarı olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu makaleleri ile de Türk toplumunun Tanzimat'tan bu yana geçirdiği değişiklikleri eserlerinde yansıtmıştır. Sanat hayatına Fecr-i Âtî topluluğunda başlayan yazar, daha sonra bireysel sanat anlayışından toplumsal sanat anlayışına yönelmiştir. Romancılığıyla öne çıkan yazar aynı zamanda anı, mensur şiir, deneme ve tiyatro türlerinde de eser vermiştir.

İlk hikâyesi (Bir Kadın Meselesi) Servet-i Fünûn dergisinin 8 Temmuz 1910 tarih, 998'inci sayısında yer alan yazarın hikâyecilikte en verimli yılları 1921 ve 1922'dir. Yazarın hikâyeleri Bir Serencam, Rahmet ve Milli Savaş Hikâyeleri adlı eserlerinde toplanmıştır.

Tezimizin konusu olan hikâyelerinde sağlam bir gözlem gücü dikkat çeker. Çocukluk anıları ve milli mücadele dönemi Türk toplumunun geçirdiği evreler hikâyelerine kaynaklık etmiştir. Bu kaynakları yazar akıcı ve olanca canlılığıyla okura aktarmıştır.

Bu çalışmanın amacı, ölüm tarihi olan 1974'e kadar edebiyatımıza önemli katkılarda bulunan yazarın hikâyelerini incelemek ve edebiyat dünyasındaki yerini belirlemektir.

**Anahtar Kelimeler:** Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Türk Hikâyeciliği

## ABSTRACT

### A STUDY ON YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'S LIFE AND STORIES

Yakup Kadri Karaosmanoğlu was born in Cairo, in 1889 and lived in here till six years old. The writer, coming to Manisa with his mother and siblings, passed a great part of his childhood in here. In 1903, while he was in İzmir High School, the writer started to deal with the literature, and found the opportunity to meet many valuable writers in that period.

As well as becoming a diplomat, story and novel writer, Yakup Kadri Karaosmanoğlu reflected the alterations that the Turkish Society's passed from Tanzimat period to Today into his works via his articles, too. The writer started his art life at Fecr-i Âtî community, and later he headed for from individualistic art understanding to social art understanding. The writer, coming to the forefront with his novelistic, at the same time, gave works in the types of memory, prosaic poem, essay and theatre, too.

The writer's the most prolific years in story writing are in 1921 and 1922, and his first story (A Woman Issue) took place in Wealth of Sciences (Servet-i Fünûn) Magazine and its 998th number on 8 of July in 1910 date. The writer's stories have been collected at the works, called "A Consequence, mercy and Civil War Stories."

In his stories which are the subject of the thesis, a strong observation power draws attention. Childhood memories and national struggle period, Turkish society's changing phases, made a resource of his stories. The writer transferred those sources to the reader with fluent language and vitality.

The aim of this study is to analyze the stories of the writer, who is contributing the literature efficiently until 1974 when the date of his death, and is to determine his place in the world of literature.

**Key Words: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Turkish Short Story Writing**

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada hikâyeleriyle Türk hikâyeciliğinde önemli bir yer edinen Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun hayatı ve hikâyeleri üzerine bir inceleme yapmaya çalıştık.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu hikâyeleriyle dönemin olaylarına, sanat anlayışına, toplumun ve coğrafyanın geçirdiği değişimlere, bir milletin dünyaya bakış açısına ışık tutmuştur.

Hikâyelerinde gerçekçi bir yol izleyen Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bunu yaparken de kendi duygu ve düşüncelerini yansıtmaktan kaçınmamıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, yazdığı hikâyelerinde kendisine bir rol biçmiş, gözleme dayalı olaylara ağırlık vermiştir.

İlk Hikâyelerinde yabancı kelimeler ve ağır bir dil kullanan yazar, daha sonra dilde sadeleşmeyi savunarak bu tutumunu değiştirmiştir. “Sanat şahsi ve muhteremdir.” ilkesinden, “Sanat toplum içindir.” sanat anlayışına yönelen Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun hikâyeciliğinin birinci dönemi ile ikinci dönemi arasında değişiklikler söz konusudur.

Milli Edebiyatımıza hikâyeleriyle yeni anlam kazandırmış onu sağlam temeller üzerinde yükseltmiştir. Yakup Kadri, Hasan Ali Yücel'in de savunduğu gibi, hikâyeciliğe teknik ve üslup bakımından farklı bir ivme kazandırmıştır.

Tez çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yazarın hayatı ve sanat anlayışı incelenmiştir. Çalışmamızın ikinci bölümünde ise yazarın elli sekiz hikâyesi konu ve vaka, kişiler, zaman, mekân, dil ve üslup bakımından incelenmiştir.

Hikâyeleri üzerine yapılan çalışmalar, çeşitli dönemlerdeki Türk hikâyeciliğinin gelişiminin incelenmesinden ibarettir. Biz farklı bir bakış açısıyla yazarın hikâyelerini değerlendirmeye çalıştık.

Çalışmanın her aşamasında bana destek olan, bilgi ve deneyimleri ile yol gösteren danışman hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi İrfan Murat YILDIRIM'a, tez çalışmam boyunca manevi destekleriyle hep yanımda olan eşime, oğluma ve aileme yürekten teşekkür ediyorum.

Fatih Mehmet Yalçın

Manisa, 2019

## İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	xii
EKLER LİSTESİ.....	xiii

## GİRİŞ

<b>1.1.</b>	<b>YAKUP KADRI’NİN HAYATI.....</b>	<b>1</b>
<b>1.2.</b>	<b>YAKUP KADRI’NİN ESERLERİ.....</b>	<b>6</b>
1.2.1.	Tiyatroları.....	6
1.2.2.	Mensur Şiirleri.....	6
1.2.3.	Hikayeleri.....	7
1.2.3.1.	Bir Serencam.....	8
1.2.3.2.	Rahmet.....	8
1.2.3.3.	İzmir’den Bursa’ya.....	8
1.2.3.4.	Milli Savaş Hikayeleri.....	9
1.2.4.	Hatıra Kitapları.....	10
1.2.5.	Monografileri.....	11
1.2.6.	Makaleleri.....	11
1.2.7.	Romanları.....	12



**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR  
ARAŞTIRMA**

2.1.	Hikâyelerde Konu ve Vak'a.....	13
2.2.	Hikayelerde Kişiler ve Kişileştirme.....	73
2.3.	Hikayelerde Mekân.....	99
2.4.	Hikayelerde Zaman.....	124
2.5.	Hikayelerde Dil ve Üslup.....	138
<b>SONUÇ.....</b>		<b>174</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>		<b>177</b>



## KISALTMALAR

<b>byy.</b>	Basım Yeri Yok
<b>Çev.</b>	Çeviren
<b>Haz.</b>	Hazırlayan
<b>Bkz.</b>	Bakınız
<b>a.g.e.</b>	Adı Geçen Eser
<b>Yay.</b>	Yayımları
<b>DİA.</b>	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi



## **EKLER LİSTESİ**

**EK 1:** Yüksek Lisans Tez Onay Sayfası

**EK 2:** Tez Veri Giriş ve Yayımlama İzin Formu

**EK 3:** Yemin Metni

**EK 4:** Türkçe Özet

**EK 5:** İngilizce Özet

**EK 6:** Önsöz

**EK 7:** Simge ve Kısaltmalar



# GİRİŞ

## 1.1. YAKUP KADRI'NİN HAYATI

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1889 yılında Kahire'de doğmuştur. Babası Abdülkadir Bey, annesi İkbâl Hanımdır. Abdülkadir Bey, Manisa çevresinde yaşayan bir aileye mensuptur. Karaosmanoğlu ailesi XVII. yüzyıldan itibaren adları duyulan bir ailedir. İzmir, Denizli, Aydın ve Isparta'da söz sahibi bir aile olarak bilinmektedirler.<sup>1</sup>

Yakup Kadri'nin kendi sözleri doğrultusunda doğum tarihi 27 Mart 1889'dur.<sup>2</sup> Hasan Ali Yücel'e göre bu tarih 1305 Rumi yılının 27 Mart günüdür (8 Nisan 1889).<sup>3</sup>

Çocukluk döneminin beş-altı yaşına kadar olan dönemi, Mısır'da geçmiştir. Mısır'daki çocukluk yılları, annesinin Mısır valisiyle akrabalığı nedeniyle bolluk, ferahlık içinde sürmüştür. Daha sonraki yıllarda annesi, iki çocuğunu alarak Manisa'ya gelmiştir. Yakup Kadri ilköğretimine Fevziye Okulu'nda başlamıştır. Manisa'daki bu okulda iki yıl okuduktan sonra 1903 yılında İzmir İdadisi'ne gider. Buradaki eğitimine üç yıl devam eder. Yakup Kadri, ilköğretim yıllarında, kendisinin ve annesinin ona çocukken okuduğu kitapların etkisinde kalarak bazı basit oyunlar yazmış ve arkadaşları ile oynamıştır. İzmir İdadisi'nde okurken yaşının küçüklüğüne karşın, edebiyata ilgisi nedeniyle İzmir'de bulunan Ömer Seyfettin ile tanışır. Daha sonraki yıllarda da Şahabettin Süleyman ve Baha Tevfik ile tanışma fırsatı bulur. Çeşitli edebi sohbetlere katılır. Akhisarlı Abdullah Rahmi Bey'in desteğiyle edebiyat dünyasına biraz daha yakınlaşma fırsatı bulur.<sup>4</sup>

Bu dönemde İzmir'de üç yıl geçirir, daha sonra maddi sıkıntılardan dolayı Yakup Kadri Karaosmanoğlu ailesiyle birlikte tekrar Mısır'a dönmek zorunda kalır.

Mehmet Ali Paşa Yakup Kadri'nin anne ve babasını Mısır'da buldukları ilk zamanlardan itibaren korumuş, kollamıştır. Bu dönüşle birlikte tekrar güzel bir şekilde karşılanırlar. Mehmet Ali Paşa onları İskenderiye'de boş duran sarayına yerleştirir. Yakup Kadri, Mısır'da bu kez Fransızca öğretim yapan Frère'ler (Bab al-Louq) Okulu'na devam eder. Bir süre sonra, İzmir'i ve arkadaşlarını özlemesi

---

<sup>1</sup> Muzaffer Uyguner, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993, s. 9.

<sup>2</sup> Hasan Ali Yücel, Edebiyat Tarihimizden, İletişim Yay., İstanbul, 2008, s. 21.

<sup>3</sup> Yücel, s. 21.

<sup>4</sup> Uyguner, ss. 12-13.

üzerine bu okuldan ayrılmak ister, İzmir'e döner. İzmir İdadisi'nin sınavını vererek bu okula girer. Okulun tatile girdiği dönemde Mısır'a giden Yakup Kadri, Jön Türklerle tanışır. Mısır'da bulunduğu bu dönem içinde, Jön Türklerle ilişkisi devam eder. Sami Paşazade Sezai, Ali Kemal, Miralay İsmail Hakkı Bey, Kemal Mithat Bey, Ahmet Saip, Abdullah Cevdet, İsmail Gaspıralı ile de orada tanışır. Jön Türklerin de etkisiyle özgürlük vatan sevgisi, istibdat düşmanlığı ortaya çıkmaya başlar. Bu tanışmanın Yakup Kadri üzerinde bağlayıcı bir etkisi bulunur. Ve bu defa Mısır'dan ayrılmak istemez, yine sınavla Frère'ler Okulu'na gider. Bu okulda iki yıl okuyarak ortaöğretimini bitirir. Bu okulda ve Mısır'da bulunduğu süre zarfında mistik bir havanın etkisinde kaldığı söylenebilir. Mısır'da, Frère'ler Okuluna devam ederken bir taraftan da İsviçre Lisesi'ne devam ettiği, Henri Lamon adlı birinden yazın dersleri aldığı ve bu sayede Zola, Goncourt Kardeşler, Daudet, Maupassant ile İbsen'i de bu yıllarda okuduğu söylenebilir.<sup>5</sup>

Mısır'daki yaşamlarının belli bir süre sonra güçleşmesi üzerine Yakup Kadri, 1908 yılında annesi ve ablasıyla birlikte İstanbul'a gelerek Kadıköy'e yerleşir. Yakup Kadri, yükseköğretimini yapmak için hukuka gider, bu okula üç yıl devam ettikten sonra, öğretimini tamamlamadan ayrılır. İstanbul'da Faik Ali Ozansoy, Refik Halit, Müfit Ratib ile tanışır. İzmir İdadisi'nden tanıdığı Şahabettin Süleyman da İstanbul'da bulunmaktadır. Bir basımevindeki buluşmaları sonunda, Fransa'dakilere benzer bir topluluk kurmak isterler. Aralarına Celal Sahir'i alıp Faik Ali'yi onur başkanı seçerek Fecr-i Âtî'nin temellerini atarlar.<sup>6</sup>

Yazarın ilk yazısı 1909 yılında yayımlanmıştır. *Nirvana* adlı hikâyesinde İbsen'in etkisi görülmektedir. Yazarın bu yazısını ilk kez Şahabettin Süleyman *Resimli Kitap* dergisinde (Nu:9, 9 Haziran 1909) yayımlanmıştır. Yakup Kadri Nirvana ile ilgili olarak daha sonra şunları söylemiştir:

*“Ben Nirvana’da aşırı zevklere dalmış bulunan ve hiç sebebi yokken birdenbire yaşamaktan bıkip yokluğa karışmak isteyen bir genç adamın geçirdiği ruh krizlerini bir sahnelik dram şeklinde göstermeye çalışmışım.”*<sup>7</sup>

Türk edebiyatında o ana dek böyle karışık bir ruh çözümlemesine pek rastlanılmamıştır. Yakup Kadri ilk yazılarından itibaren ondaki büyük ilmî ve edebî

---

<sup>5</sup> Uyguner, ss. 13-14.

<sup>6</sup> Uyguner, s. 14.

<sup>7</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yay., Ankara, 1969, s.63'ten aktaran Uyguner s. 15.

birikimi ortaya koymayı başarmıştır. Bu dönemde yazar içinde bulunduğu topluluğun edebi zevk ve anlayışını benimsemiş, “sanat, sanat içindir” ilkesine altında fikirlerini oluşturmuş, bu doğrultuda eserlerini vermiştir.

İçinde bulunduğu Fecr-i Âtî topluluğu, 31 Mart olaylarından derinden etkilenmiştir. Bu dönemde topluluğun bir araya gelme yeri olan Hilal Basımevi, basılmıştır. 1911 yılına kadar edebiyat serüvenine devam eden topluluk, bu tarihten itibaren dağılma sürecine girmiştir.<sup>8</sup>

İlk yazılarını yayımladığı *Resimli Kitap*'tan sonra *Servet-i Fünûn*, *Rûbab*, *Peyam* dergilerinde de yazıları yayımlanmıştır. *İkdam* gazetesinde çalıştığı yıllarda ise Yakup Kadri aynı zamanda Üsküdar Lisesi'nde ders vermiştir. Bu dönem yazar için oldukça yıpratıcı geçmiştir. Birinci Dünya Savaşı, seferberlik ilanı, gazeteler üzerindeki baskılar ve bu baskılar neticesinde yazarın en basit haberleri yayınlamak için bile sürekli Emniyet veya Basın Genel Müdürlüğüne gitmesi, Yakup Kadri'yi bedensel ve ruhsal yönden yıpratmıştır. Bu yıpranmayı Yakup Kadri şöyle dile getirmiştir:

*“Cılız vücudum bu hale ancak bir yıl dayanabilmiş, bir akciğer veremi beni yatağa sermişti ve bunun üzerine başta Ziya Gökalp'le diğer bazı nüfuzlu tanıdıklarım beni İsviçre'de tedaviye göndermek dostluğunda bulundular. Orada, üç yıl bir sanatoryumda kaldım ve mütareke devrinde, şöyle böyle iyileşmiş olarak İstanbul'a döndüm.”*<sup>9</sup>

1916 yılında İsviçre'ye giden Yakup Kadri, 1918 yılında İstanbul'a dönmüş, düşman işgali altında bulunan İstanbul, yazarı son derece şaşırtmış ve sarsmıştır. Bir süre bu şaşkınlığın tesirinden kurtulamayan yazar, tekrar gazeteciliğe başlamış ve *İkdam*'da yazılarını vermeye devam etmiştir. Vatan topraklarının içinde bulunduğu bu durum karşısında Yakup Kadri, ruhsal ve fikirsel bir değişiklik geçirmiştir. Bireysellikten ve “sanat, sanat içindir” anlayışından uzaklaşarak toplumsal bir tutum sergilemeye başlamıştır. Yazar, kendisinde gerçekleşen bu değişimi, *Ergenekon* dergisinde şu sözlerle açıklar:

*“On sekiz yaşımda iken şeyda bir anarşist idim. Yüksek bir makam sahibini veya herhangi bir kudretli adamı yere sermek en büyük gayemdi. Sonradan bir ihtilalin başına geçmek ve halk kitlelerini bir rüzgârın bir ormanı dalgalandırışı gibi*

<sup>8</sup> Uyguner, s. 16.

<sup>9</sup> Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat..., s. 82'den aktaran Uyguner s. 17.



harekete getirmek istedim. Otuzumda bunların hepsinden vazgeçmiş, hiçbir şeye inanmaz olmuş ve kendimi cismani hazlara terk etmişim. Fakat etin bu iltihabından, ruhun başka türlü bir iltihabı ile uyandım. Mistik bir sevda, can evimi bir yangının alevi gibi sarmıştı. Bu alevle tutuştukça hayat buluyordum. Ve ılık uzletimi, yüzleri berrak su kaynaklarını andıran hayaletlerle dolduruyordum. İşte, millet aşkına ben bunlar arasında vasil oldum. Ve bu aşk yolunda can vermeyi o vakit cana minnet bildim. Lakin, bu yeni dinde kendime peygamber yine kendimdim. Onun için ruhum imansız kalan cemaat gibi perişandı. Ne vakit ki, Anadolu yaylalarının maverasından onun (Atatürk'ün) sesini duydum; nur ile ateş, vecd ile humma arasındaki farkı o vakit bildim. Ancak bu millet müşdidinin emri altındadır ki kısır bir ateşle beyhude yere yanıp tutuşmaktan ve yıpratıcı ihtiyaçlar içinde beyhude yere kıvranıp durmaktan kurutuldu.”<sup>10</sup>

Yakup Kadri, 1921 yılında ise Ankara'ya kurtuluş hareketlerini izlemek için çağrılmış, yıkıma uğrayan Anadolu coğrafyasını ve gittikçe güçlenen bu hareketi yakından görme fırsatı bulmuştur. Aynı zamanda yazar, Batı cephesini gezmiş; Kütahya, Sakarya, Eskişehir'deki halkın savaş hazırlıklarını ve içinde buldukları zor durumu gözlemlemiştir. Bu sayede Kurtuluş Savaşı hazırlıklarını daha da güçlü savunmaya başladı. Özellikle İstanbul'a dönüşünden sonra, Anadolu ve kurtuluş mücadelesi ile ilgili birbiri ardına yazılar yayımlamaya başladı: *Anadolu Dörtüyl Ağzı* (İkdam, 20.02.1921), *Anadolu Gönüller Uğrağı* (İkdam, 28.02.1921), *Yeni İstikamet* (İkdam, 02.03.1921), *İstanbul ve Anadolu* (İkdam, 14.03.1921), *Zafer Münasebetiyle* (İkdam, 07.04.1921).<sup>11</sup>

Milli Mücadele sonrası Mardin milletvekili olarak meclise girmiş, siyasi hayatını *Politika'da 45 Yıl* adlı eserinde kaleme almıştır. 19342'te Tiran büyükelçiliğine atanmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla yurda dönen yazar, 1942-1949 yılları arasında Bern elçiliği görevini üstlenmiş, 1949-1951 yılları arasında Tahran elçiliği görevini üstlenmiştir. Sonrasında sağlık sorunları yaşayan Yakup Kadri Karaosmanoğlu tekrar Bern'e orta elçi olarak görevlendirilmiştir. Dış ülke görevleri sırasındaki yaşanmışlıklarını *Zoraki Diplomat* adlı eserinde toplamıştır.

<sup>10</sup> Ergenekon, c.2. s.178'den aktaran Uyguner, ss. 18-19.

<sup>11</sup> Uyguner, s. 19.

1961'de Manisa milletvekili seçilen Yakup Kadri, Cumhuriyet Halk Partisinden 1962 yılında istifa ederek 1965 yılına kadar bağımsız milletvekili olarak kalır. Vekillik görevinden sonra politikadan tamamen uzaklaşır. Sonrasında Anadolu Ajansı Yönetim Kurulu Başkanlığı görevini yapar. 13 Aralık 1974 tarihinde ise hayata gözlerini yumar. Mezarı İstanbul Beşiktaş'ta Yahya Efendi Mezarlığı'nda, annesinin yanındadır.<sup>12</sup>



---

<sup>12</sup> Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman Sanatına Giriş, Akçağ Yay., Ankara, 2005, ss.9-34.

## 1.2. YAKUP KADRI'NİN ESERLERİ

Yakup Kadri, deneme, roman, hikâye, tiyatro, hatıra ve monografi gibi edebiyatın her alanında eser veren yazarlarımızdandır. Onun eserleri hakkında gerek edebiyat tarihlerinde gerekse diğer bilimsel çalışmalarda geniş bilgiler bulabiliriz. Biz burada onun eserlerini konumuzla ilgili oluşlarına göre tasnif ettik. Asıl inceleme konumuz olan hikâyeleri dışındaki eserleri hakkında genel hatlarıyla bilgi vermek istedik.

### 1.2.1. Tiyatroları:

Yakup Kadri'nin *Nirvana*(1909), *Sağanak*(1929) ve *Mağara*(1934) adlarında dört tiyatro eseri vardır.<sup>13</sup> Dergilerde kalmış olan bu eserlerinden *Nirvana* ve *Veda* tiyatro eserlerinde içki ve sefahatin aile müessesini nasıl yıktığı üzerinde durulmuştur. *Sağanak*'ta inkılâpları ve kadının sosyal hayata girişini küfür olarak nitelendiren muhafazakârların idamla sonuçlanan davranışları anlatılır. Yazarın son piyesi *Mağara*'da kaderin engellediği bir aşk anlatılmıştır. Bu tiyatro eserlerinin tamamı Niyazi Akı tarafından *Tiyatro Eserleri*(1983) adıyla tek ciltte toplanmıştır<sup>14</sup>.

### 1.2.2. Mensur Şiirleri:

Yakup Kadri'nin *Erenlerin Bağından*(1922) ve *Okun Ucundan*(1940) isimli iki mensur şiir kitabı vardır. Mensur şiirleri 1910 yılından itibaren yazmaya başlamıştır. Mensur şiir, şekil olarak nesre benzeyen ama bir şiir havası bulunan yazı türüdür. Edebiyatımızda Servet-i Fünûn döneminden itibaren kullanılmaya başlamış, daha çok romancıların tercih ettikleri bir tür olmuştur<sup>15</sup>. “Bu kitapları teşkil eden nesir parçalarında çok kere sanatkârın kuvvetli kültürü ve zengin fikir hamleleriyle derunî bir lirizm, adeta musikîli bir söyleyiş vardır”<sup>16</sup>. Ayrıca bunlarda kadercî, rint, isyankâr ve bedbin bir ruhun ifadeleri ahenkli bir Türkçe ile dile getirilmiştir. *Tevrat*, *İncil*, *Kuran*, *Kıyas-ı Enbiya*, Yunan mitolojisi, Fransız sembolist ve parnasyenlerinden birçok Türk edipine kadar yaygın etkilerin görüldüğü

<sup>13</sup> Zeki Gezer, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hikmet Neşriyat, İstanbul, 2002, s. 19.

<sup>14</sup> Nazım Hikmet Polat, Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, DİA / 24, s. 466.

<sup>15</sup> Gezer, s. 24.

<sup>16</sup> Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 2 c, MEB Yay İstanbul, 1998, s. 1202.

measurelerinde, dinî vecd yerine dinî kaynaklardan gelen duygu ve üslup unsurları hâkimdir<sup>17</sup>

### 1.2.3. Hikâyeleri:

Yakup Kadri'nin *Bir Serencam* (1913), *Rahmet* (1923) ve *Milli Savaş Hikâyeleri* (1947) adlarında üç hikâye kitabı vardır. Onun hikâyeciliğini iki döneme ayırmak mümkündür. İlk dönemde Fecr-i Âtî yazarı olarak kaleme aldığı yazarın Mısır'da geçen çocukluk hatıralarından izlenimlerle de süslenen *Bir Serencam* ve *Rahmet*'teki hikâyeler, Edebiyat-ı Cedide zevkini ve anlayışını yansıtır. Bunlarda daha çok mistik ve artistik bir nesir kıvamı vardır. Sanatın şahsî ve muhterem olduğuna inanan yazar, bu hikâyelerde ferdî ve ailevî konuları işler. Bunlarda cemiyet-fert çatışması esastır. Sanat anlayışında köklü bir değişime yol açan siyasi ve sosyal problemler ikinci dönemdeki hikâyelerinin konularını da değiştirir. Yakup Kadri, Millî Mücadele yıllarında düşman mezaliminden canlı sahneler taşıyan *Milli Savaş Hikâyeleri*'nde artık ferdi ıstıraplardan sıyrılarak toplum meselelerine yönelir. Yakup Kadri'nin içtimai ve millî meselelere yönelişi 1916'dan itibaren yayımladığı diğer hikâyelerinde de görülmektedir. Kitaplarına girmeyen 20 hikâyesi Niyazi Akı tarafından *Hikâyeler* adıyla yayımlanmıştır<sup>18</sup>.

Yakup Kadri, roman yazmadan önce hikâyeler yazmış ve yayımlamıştır. İlk hikâyeleri *Serveti Fünûn* dergisinde çıkmıştır. "Bir Kadın Meselesi" adlı ilk hikâyesi bu derginin 8 Temmuz 1326 (1910) tarihli 998'inci sayısında yer almıştır. Hikâyecilikte en verimli yılları 1921 ve 1922'dir. Niyazi Akı'nın saptamalarına göre, yayımlanan hikâyelerinin sayısı elli dört olup bunlar üç kitabı ile ortak olan başka bir kitapta toplanmıştır. Kitaplarındaki hikâyelerinin sayısı elli sekizdir.

Aynı zamanda *Baskın* adlı hikâyesi ile *Yalnız Kalmak Korkusu*'nun 1914 yılında birer kitap olarak da Hilâl Matbaasında basılıp yayımlanmıştır.

---

<sup>17</sup> Polat, c.24, s. 466.

<sup>18</sup> Polat, s. 467.

#### 1.2.3.1. **Bir Serencam** (1914, 1943)

Bu ilk hikâyeler kitabında 8 hikâyeye ve 4 yazı yer almıştır. Bu hikâyelerin adları şöyledir: *Bir Serencam*, *Baskın*, *Şapka*, *Bir Ölüünün Mektupları*, *Yalnız Kalmak Korkusu*, *Bir Tercüme-i Hal*, *Nebbaş*, *Bir Kadın Meselesi*. Kitaba alınmış bulunan yazılar ise *Yıldızların Bikesliği*, *Eylül*, *İstimdat*, *Bahara Dair* adlarını taşımaktadır. 1943 yılında yapılan ikinci baskıda ise yazılar çıkarılmış ve *Rahmet* adlı kitabındaki 4 hikâyeye de buraya alınmıştır.

Yakup Kadri, genç yaşlarında birçok toplumsal sorunu ele alıp hikâyeleştirmiştir. Bunların konuları yazarın gözlemlerine ve şahit olduğu olaylara dayanmaktadır. Hikâyeler, dil ve anlatım tekniği yönünden başarılıdır. Dış görüntüleri kişiler üzerindeki etkisiyle betimlemiş; iç duyguları da nesnelleştirerek çözümlenmiştir. Fakat bu ilk hikâyelerde yine de coşkun bir romantizmin izlerini, Guy de Maupassant'ın tekniğini buluyoruz

#### 1.2.3.2. **Rahmet** (1922,1943)

İlk baskısı 1922 yılında yapılan bu kitabında *Rahmet*, *Hasretten Hasrete*, *Hicap* ve *Kör Göz*, *Kör Gönül* adlı dört hikâyeye yer almıştır. 1943 yılında ise, bu hikâyeler *Bir Serencam* adlı kitabına alınmıştır. Bu hikâyelerde dil ve anlatım, toplumsal olaylara dönük gözlemler devam etmiştir. Fakat dilde biraz daha yalınlaşma görülür.

1943 baskısında yer alan hikâyelerin dili biraz daha değiştirilmiş ve özellikle birçok eski kelimenin yerine o gün kullanılan kelimeler konulmuştur.

#### 1.2.3.3. **İzmir'den Bursa'ya** (1922)

Halide Edip Adıvar, Falih Rıfkı Atay ve Mehmet Asım Us ile ortak bir yapıt olan bu kitapta Yakup Kadri'nin üç hikâyeye ile bir yazısı yer almıştır. Sonradan *Milli Savaş Hikâyeleri* adlı kitabına alınan hikâyeler “Dünya Gözü ve Ahret Sesleri”, *Teslim! Teslim!* ve *İssız Köy ve Dilsiz Kız*'dir. Yakup Kadri'nin *Yaban*'ın ikinci baskısının başına koyduğu, coşkulu bir dille yazdığı yazısının adı ise “Yunan Barbarlarının Yaktığı Köyler Ahalisine”dir.

Yakup Kadri'nin bu üç hikâyedeki dili çok yalındır. *Dünya Gözü ve Ahret Sesleri*, yıllar boyu Türk ordusunun kenti almasını özlemle bekleyen Ârif Efendi'nin

Yunan askerleri tarafından öldüresiye dövülmesi ve son deminde Türk askerlerini görmesini realist bir üslupla anlatır. *Teslim! Teslim!* adlı hikâyede, bir çocuğun süngülerle öldürülüşü duygusal bir anlatımla verilmiştir. *Issız Köy ve Dilsiz Kız* hikâyesi ise, yapılan Yunan zulümleri karşısında korkudan dili tutulan, yaşadığı köyde canlı kalabilen tek insan olan küçük bir kızın hikâyesidir. Bu hikâye, yaşanan benzer olayların hikâyeleştirilen örneklerinden sadece biridir.

#### 1.2.3.4. **Milli Savaş Hikâyeleri (1947)**

Yakup Kadri'nin sayıca en çok hikâyesini bir araya getiren bu kitaptaki hikâyelerin sayısı 26'dır. Bunların beşi önceki kitabında da yer aldığına göre bunu 21 olarak da kabul edebiliriz. Çoğu 1921, 1922 yıllarında yazılan bu hikâyelerinde genellikle savaş psikolojisi anlatılır. Özellikle Kurtuluş Savaşı ile ilgili olayları ele alan hikâyelerinde durum böyledir.

Bu kitabındaki hikâyelerin adları şunlardır: *Ses Duyan Kız, Dünya Gözü ve Ahret Sesleri, Teslim! Teslim! Issız Köy ve Dilsiz Kız, Küçük Neron, Bir Meczup, Hem Katil Hem Müttehim, Güvercin Avı, Utanç, Hasretten Hasrete, Hüseyin Çavuş, Muhacir Kerim Ağa, Katmerli Bir Hıyanet, Düşmana İltihak, Ceviz, On Dört Yaşında Bir Adam, Köyünü Kaybeden Kadın, Bir Şehit Mezarı, Garip Bir Benzeyiş, Bir Hastane Koğuşunda, Bir Beyoğlu Dönüşü, Gizli Posta, Bir Yurt Yergisi, Talih, Bir Kör Göz ve Bir Kör Gönül, Sikkenin Tersisi.*

Son yedi hikâye, "Karışık Hikâyeler" adıyla ikinci bir bölümde toplanmıştır. Yakup Kadri, ilk bölümün sonuna şu notu eklemiştir:

*"Küçük hikâye adı altında neşrettiğim bu yazılar gerçek vakalara dayanır. Bunlar, açıktan açığa, doğrudan doğruya 'Anadolu hatıraları' başlığıyla çıkabilirdi. Fakat ben, onların bazılarını kendi arzu ve muhayyelime göre değiştirmek ve canlandırmak zorunda kaldığım için hepsinin birden tamamıyla edebiyata mal olmalarını tercih ettim."*<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Milli Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., İstanbul, 2009. s. 126.



Yakup Kadri hikâyelerinin birçoğunda konu, hikâyelerin oluşturulmasındaki ana nedendir. Yazar gördüklerinin somutlaştırılması gerektiğini düşündüğü için anlatımdan çok olaylara önem vermiş ve anlatımı ikinci planda bırakmıştır.

Bu kitapta yer alan ve üç bölümden oluşan *Gizli Posta*'yı biz tek hikâye olarak sayıyoruz. Hikâyelerinin sayısı bakımından bunu açıklamayı yararlı buluyoruz.

#### 1.2.4. Hatıra Kitapları

Yakup Kadri'nin 1908'de başlayan edebiyat hayatı ile 1934 yılında başlayan diplomatik hayatına dair hatıraları *Zoraki Diplomat* (1955), *Anamın Kitabı* (1957 çocukluk hatıraları), *Vatan Yolunda* (1958), *Politika'da 45 Yıl* (1968), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (1969) kitaplarında toplanmıştır<sup>20</sup>.

Bunlardan *Anamın Kitabı* aile çevresini, Mısır, Manisa ve İzmir'de geçen yıllarını hikâye ederken kendi mizacı ve yetişme tarzı hakkında da ipuçları verir.

İzmir'deki idadî yıllarıyla biten eseri, aynı günlere uzanan edebiyat merakı ve yazarlığa başladığı II. Meşrutiyet'in biraz öncesinden itibaren tanıştığı ediplerle ilgili *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* takip eder. O, olayların değil, edebî şahsiyetlerin odakta bulunduğu bu eserde, Mehmet Rauf, Şehabeddin Süleyman, Refik Halit Karay, Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı, Süleyman Nazif, Abdülhak Hamid Tarhan, Tevfik Fikret ve Halide Edib'i anlatırken II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar olan ebedi ve fikri yönelişlerin de bir panoramasını çizer.

*Vatan Yolunda* Millî Mücadele hatıralarından oluşur. *İkdam*'daki başyazılarıyla Millî Mücadele'yi destekleyen bir gazeteci olarak Mustafa Kemal'in yakınında bulunan yazar bu döneme ait hatıralarında onu mihver almıştır.

*Zoraki Diplomat*'ta, 1934-1954 yılları arasında kendi arzusu dışında görev aldığı Arnavutluk, Çekoslovakya, Hollanda, İsviçre ve İran gibi ülkelerin genel durumu ile oradaki bazı bürokrat ve siyasetçilerle ilgili izlenimlerini anlatır. Bu eserlerde tarihe şahitlik edecek bir kalem yerine günlük hayatın ayrıntılarında gizli olanı yakalamaya çalışan bir romancı tavrı vardır.

---

<sup>20</sup> Gezer, s. 26.

### 1.2.5. Monografileri:

Yakup Kadri'nin monografi türünde iki eseri vardır. Bunlardan ilki, yakından tanıdığı ve aynı edebî zümre (Fecr-i Âti) içinde yer aldığı şair arkadaşı Ahmet Haşim, ikincisi ise 1919 yılından itibaren büyük bir hayranlık duyduğu, uzun müddet yakınında bulunduğu, ilke ve inkılâplarını samimiyetle savunduğu devlet adamı Atatürk için yazılmıştır. *Ahmet Haşim* kitabı, şairin ölümünden bir yıl sonra (1934), *Atatürk* kitabı da 1946'da çıkmıştır.<sup>21</sup>

### 1.2.6. Makaleleri:

Yakup Kadri'nin uzun süren bir gazetecilik hayatı vardır. Aslında ilk yazıları da kitap tenkitleriyle ilgilidir. Bu yüzden onun sanat anlayışını, fikirlerini açıklarken bu yazılardan bahsetmek lazımdır. Onun sürekli çalıştığı gazete *İkdam*'dir. Bu gazetede en faal devresi 1919-1923 yılları arasına rastlar. Bu müddet zarfında yazdığı gündelik makaleleri genel olarak üslup ve mana bakımından her zaman bir olgunluk, bir yükseklik gösterir. 1921 yılında *İkdam* başyazarlığını üzerine alan Yakup Kadri üç yıl içinde Millî Mücadelenin çeşitli safhalarına, meselelerine dair değerli makaleler de yazmıştır. Onu bu devirde Anadolu zaferini bekleyen, dikkatli ve heyecanlı bir müşahit olarak görürüz. Yazarın o günlere ait ruh halini anlayabilmek için *İkdam*'da çıkan bir makalesinden alınmış şu satırları okumamız gerekir:

*“Ne olursa olsun coşkun akan seli durgun suya bin kere tercih edenlerdeniz. Zira onda hayat, sıhhat, bunda teaffün, sıtma ve ölüm vardır. İkide bir Abdülhamit devrini hasretle yâd edenler, işte, sükûn ve rahatı ölüme kadar sevenlerdir. Bunlar o tembel ruhlardır ki her kımıldanısta bir ıstırap duyarlar ve o zayıf kafalardır ki etraflarında dönen şeylerden sersem olurlar, isterler ki her şey müebbeden yerli yerinde dursun; evet, küf tutsun, yosun bağlasın, fakat yerini değiştirmesin.”*<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Gezer, s. 26.

<sup>22</sup> A. Ferhan Oğuzkan, Yakup Kadri Karaosmanoğlu Hayatı-Sanatı-Eserleri, Varlık Yay., İstanbul, 1954, s. 20.

Karaosmanoğlu'nun İstiklâl Savaşı içinde Atatürk'ü ve savaş liderlerini anlatan ve Anadolu'nun birçok yerlerindeki hürriyet ve istiklâl aşkını diler getiren yazıları her zaman zevkle okunacak parçalardır. Zaman zaman sansür tarafından en canlı satırları karalanan bu makalelerinde o, geleceği iyi gören, anlayışlı, sezışli ve imanlı bir yazar olarak belirir. Kendisi bu hususta şöyle der: “Kendi ifademin fevkinde bir ilahî kuvvet beni bir sarp yokuştan, adı belirsiz bir tepeye doğru itiyordu. Ve tadını hâlâ hasretle hatırladığım bir sıtma içinde bir şeyler sayıklıyordum; işte bu yazılar o sayıklamalardır. Onun içindir ki bir kısmını cezbesi tutmuş bir dervişin boğuk vaveylaları gibi manasız, bir kısmı âtiyi gören kâhinlerin sözleri gibi esrarlı ve dokunaklı bulacaksınız. Diğer bir kısmı ise hafiften gelen sesler kadar bütün olacak şeyleri noktası noktasına haber verdiler”<sup>23</sup>.

Yakup Kadri'nin dile ait birçok makalesi de vardır. Ona göre “Yaşayan dil, edebiyatın değil, hayatın dili, halkın dili”dir. Nitekim yazar, Türkçenin doğal gidişini dikkatle takip etmiş ve eserlerini, üslup özelliklerini bozmadan daima canlı bir dille yazmıştır. Yakup Kadri, dilimizin arınmasında tesirleri bulunan Alfabe Komisyonu ile Dil Kurumu'nda bir müddet fiilen çalışmıştır<sup>24</sup>.

Yakup Kadri, *İkdam* gazetesinde yazdığı makalelerini, *Ergenekon* başlıklı bir kitapta toplamış ve Gökalp'in “*Ergenekon*” destanından şu iki mısraı epigraf olarak kullanmıştır:

“*Ergenekon yurdun adı*  
*Börtiçine kurdun adı.*”<sup>25</sup>

### 1.2.7. Romanları:

Yakup Kadri'nin bugün edebiyat dünyasında en çok tanınan ve okunan eserleri romanlarıdır. Biz onun romanlarını konularına göre üçe ayırabiliyoruz:

- 1) İstiklâl Savaşı öncesi Osmanlı İmparatorluğunu ele alan eserleri: *Bir Sürgün, Hüküm Gecesi, Kiralık Konak, Nur Baba, Sodom ve Gomore, Hep O Şarkı.*
- 2) İstiklâl Savaşı sırasındaki Türkiye'yi ele alan romanları: *Yaban, Ankara.*
- 3) İstiklâl Savaşından sonraki Türkiye'yi ele alan eserleri: *Ankara, Panaroma.*

<sup>23</sup> Oğuzkan, s. 21.

<sup>24</sup> Oğuzkan, s. 22.

<sup>25</sup> İnci Enginün, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Dergâh Yay., İstanbul, 2004. s. 496.

## YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

### 2.1. HİKÂYELERİNDE KONU VE VAKA

Yakup Kadri'nin hikâyeleri topluca okunduğunda bazı ana konular görülür. Bunların başında, Anadolu insanının yaşamı ile ilgili olan cahillik, boş inançlar, kadın ve namus gibi birbirine bağlı konular gelir. İkinci kümede ise insan ilişkileri (dostluk, sevgi, sapıklıklar, mutluluk vb.) görülür, Üçüncü kümede ise savaşların birer yıkıntı durumuna soktuğu Anadolu ve Anadolu insanına dönük sorunlar yer alır.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinde görülen özelliklerden biri de toplumun bazı durumlar karşısında gösterdiği benzer tepkilerdir. Diyebiliriz ki, onun hikâyelerinde topluma bir yöneliş başlamıştır. Bu anlayışın da Maupassant'dan geldiği düşünülebilir. Onun insanları da Maupassant'ın insanları gibi ruhsal bakımdan oldukça değişken olabilmelerine rağmen genel anlamıyla basit kişilerdir. Hikâyelerinin konuları ve kahramanları, kendi gözlemlerinin bir ürünüdür. Savaş sürerken gezdiği Anadolu'da gördükleri, Tahkik-i Fecayi Heyeti üyesi olarak dolaştığı, şahit olduğu olaylar konu olarak hikâyelerine girmiştir.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinin girişleri oldukça değişiktir. Bazı hikâyelerine kişilerin portrelerini çizerek başlar. Bu çizimde ya dış görünüş ya da psikolojik durum ya da ikisi birden ele alınır. (*Perili Köşk*, *Masum Katiller* vb.). Bazılarında, hikâyenin geçtiği yer betimlenir (*Ses Veren Kız*, *Bir Serencam* vb.). Bazılarında, hikâyenin özünü açıklayan birtakım cümlelerle işe girişir (*Güvercin Avı*), ya da bazı geleneklere dönük bir anlatımla girer (*Talih* gibi). Bazı hikâyelerinde ise konuya doğrudan doğruya giriverir (*Teslim Teslim!*, *Bir Kadın Meselesi* gibi).

Hikâyelerinin çoğunda kapalı veya dar mekânlar seçilmiştir (oda, ev, bahçe, salon, mezarlık, vapur, otobüs, tren, araba). Geniş bir çevrenin seçildiği yerler ise oldukça azdır (*Güvercin Avı*, *Ses Veren Kız*, *Teslim Teslim!* gibi).

Hikâyelerin bitişinde ya kendi duygularını ve düşüncelerini belirten cümleler görülür, ya eski geleneğe bağlı olarak "kıssadan hisse" çıkarmaya dönük bir cümle kullanılır ya da ağır hüznü havayı dağıtma gereksinimi duyularak farklı cümlelere yer verilir.

Kurtuluş Savaşı döneminde “Tahkik-i Fecayi Heyeti”yle Anadolu’yu köy köy gezerek dönemin olaylarını şahitlerden dinleme fırsatı bulması, onun çoğu hikâyesinin olaylarını oluşturmasına yardımcı olmuştur. Batı Edebiyatı ve kültürüne sıkı sıkıya bağlılık gösteren Yakup Kadri, milli edebiyatımızdaki geleneksel konulara da yabancı durmamıştır. Sözgelimi, ilk hikâye kitabına adını veren *Bir Serencam* hikâyesinde, daha önce Tanzimat edebiyatında sık sık ele alınan “esaret” konusunu (Ahmet Mithat, *Esâret*; Namık Kemâl, *İntibâh*; Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt*; Nabizâde Nâzım, *Zehra*) işlemiştir.<sup>26</sup>

Anadolu insanının Kurtuluş Savaşı’nda yaşadığı büyük, korkunç deneyimi anlatırken duyguları aktarmakta son derece başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

Çocukluk ve gençlik döneminden konularını alan hikâyelerinde ise Yakup Kadri gerçeğe bağlı kalmaya çalışmıştır. Yakup Kadri bu hikâyelerinde çocukluk ve gençlik anılarını, bu dönemdeki duygu ve düşüncelerini başarıyla aktarmıştır.

“Siyah gözlü ve kızıl dudaklı Belkis, benim için gece yarısı bahçe duvarlarını aşan, balkonlardan atlayan, kapalı kapıları zorlayan bu kahraman ve fedakâr kız acaba beni affetti mi? Benim için acaba ne düşünüyor? On iki seneden beri bir defa olsun yüzünü göremedim; bir defa olsun nerede bulunduğunu, ne yaptığını soramadım, hicap ile karışmış bu sevda beni için için yedi, bitirdi ve bu peri masalı, hasret ve nedametle dolu hayatımın yegâne aşk macerası olarak kaldı.”<sup>27</sup> (*Perili Köşk*)

*Perili Köşk* hikâyesinde olduğu gibi, diğer hikâyelerinde de Yakup Kadri’nin aşkına, acılarına, mutluluklarına, sevinçlerine de şahit olmamız mümkündür. *Perili Köşk* adlı bu hikâyede Karaosmanoğlu’nun hayatından gerçek bir kesit verilmiştir. Karaosmanoğlu’nun ilk aşkı olduğunu anladığımız Belkis, ilk aşk macerası olarak karşımıza çıkmaktadır. Ve Karaosmanoğlu’nun yaşamına dair derin izler taşımaktadır.

Hikâyelerinin nasıl oluşturuldukları ile genel bilgi verildikten sonra konularına göre hikâyelerinin tasnifini yapmak uygun olacaktır.

Yakup Kadri’nin hikâyelerini konularına göre dört başlık altında tasnif edebiliriz:

<sup>26</sup> Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (1911-1922 Meşrutiyet’ten Cumhuriyete Kadar)*, Dünya Yay., İstanbul, 2004, s. 103.

<sup>27</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hikâyeler*, İletişim Yay., İstanbul, 2007, s. 121.

1. Savaş yıllarını konu edinen hikâyeler
2. Çarpıcı olayları konu edinen hikâyeler
3. Sosyal değişim hikâyeleri
4. Psikopatolojik hikâyeler

Savaş yıllarını konu edinen hikâyelerinin içinde ağırlık, savaş yıllarının Anadolu'sundan gözlemlerle elde edilen çarpıcı hikâyelerdir. Bu guruba dahil edebileceğimiz hikayeler şunlardır: *Dokunma Belki Bir Kahramandır, Küçük Zabıt, Sılada, Ses Duyan Kız, Bir Yüz Karası, Zeynep Kadın, Gizli Posta III, Güvercin Avı, Hasretten Hasrete, Düşman İltihak, Bir Beyoğlu Dönüşü, Ceviz, On Dört Yaşında Bir Adam, Garip Bir Benzeyiş, Köyünü Kaybeden Kadın, Bir Şehit Mezadı, İstanbul'da Üç Gece, Bir Hastane Koğuşunda, Muhacir Kerim Ağa, Katmerli Bir İhanet, Hüseyin Çavuş, Dünya Gözü İle Ahiret Sesleri, Teslim Teslim!, Küçük Neron, Issız Köy ve Dilsiz Kız.*

Elli sekiz hikâyenin yirmi beş tanesi bu hikâyelerden oluşur.

Bu hikâyelerde savaş yıllarında toplumun çeşitli kesimlerini temsil eden insanların (aydın, köylü, asker, kadın, çocuk, yaşlı v.b.) bir milletin hürriyet mücadelesi, çekilen çile ve ıstıraplar, bu uğurda ödenen bedeller anlatılmaktadır.

İkinci gruba aldığımız “çarpıcı olayları konu edinen hikâyeler”, yazarın ele aldığı hikâyelerindeki dönemin toplumu tarafından sıra dışı ve şaşırtıcı olarak kabul edilen olaylardan oluşmaktadır. Bireysel konuların ele alındığı bu hikâyelerde insanların aşkları, çeşitli inanç ve korkuları, şahit oldukları gizli olaylar ve duydukları gizemli olaylar anlatılmaktadır. Bu gruba aldığımız hikâyeler şunlardır: *Bir Kadın Meselesi, Nebbaş, Bulgar Köyünde Bir Gece, İki Meçhul Şahıs, Döşeli Oda, Baskın, Yalnız Kalmak Korkusu, Altıpatlar, Oruç Keyfi, Perili Köşk, Beyhude Bir İntihar, Talih, Hicap, Hem Katil Hem Müttehim.*

Üçüncü gruba dahil ettiğimiz hikayeleri toplumdaki değişimleri güçlü gözlem gücüyle yakaladığı ve yorumladığı hikayelerinden oluşur. Bu hikâyelerinde de Yakup Kadri bir sosyolog gibi olayları tahlil etmiş ve sosyal yaşamı ve bireyi etkileyen unsurları gözler önüne sermiştir. Bu gruptaki hikâyeleri şunlardır: *Bir Tercüme-i Hal, O Kadın, Mehdi Efendinin Keşfi, Rahmet, Gizli Posta II, Masum Katiller, Zor Talak, Bir Vatangiriz, Sikkenin Tersisi.* Tıp arayışını, birey-toplum ilişkilerini ele alan bu hikâyelerinde yazar, sorumlu bir düşünce adamı gibi sosyal



yanı ağır basan olayları hikâyeleştirir. Yazar bu hikâyelerinde toplumsal olayları gözlemler, onlardan etkilenir, onları çözümler, durumları ve problemleri anlatır.

Psikopatolojik hikâyelerinde ise yazar bireylerin yaşadıkları çeşitli psikolojik durumları anlatmıştır. Bu tür hikâyelerinde toplumun tasnif etmeyeceği davranışları ve tutumları bulunan insanların farklı ruh halleri ve bu ruhsal süreçlerin sonuçları görülmektedir. *Mehdi Efendi'nin Keşfi* bu gruba dâhil olan hikâyesidir.

Anadolu topraklarında Kurtuluş Savaş'ı döneminde yaşananları gerçekçi bir tarzda ele alıp onları hikâyelere dönüştürmüştür. Bunun örneğini aşağıdaki alıntıda görebilmek mümkündür.

“ *Tahkik-i Fecayi Heyeti, bütün şahitleri dinledikten ve felaketzedeleri gördükten sonra not defterini kapayıp gitmeye hazırlanırken...*”<sup>28</sup> (*Teslim Teslim*)

Karaosmanoğlu'nun Tahkik-i Fecayi Heyeti'ndeki görevi ve bu hikâyeleri nasıl oluşturduğunu gösteren bir delildir yukarıdaki alıntı. Yakup Kadri bu hikâyelerinde olayların çoğunu öğrendiği olaylardan oluşturmuştur. Gerisini ise bizzat gözleriyle şahit olduğu köylülerden, canlı tanıklardan dinlemiştir.

Kurtuluş Savaş'ının Yakup Kadri üzerindeki tesiri çok büyük olmuştur. Bu tesir onun bütün hikâyelerinde açıkça hissedilir. Memleket meselelerine, toplumsal olaylara karşı duyduğu hassasiyet ve ciddiyetiyle ilgili olarak Abdülhak Hâmid şunları söyler:

“*Memleket meseleleri ve ciddi politika davaları, konuşmaya ve tartışmaya konu olduğu vakit, Yakup'un kaşları yaylaşır ve kadife gözleri bir ok gibi muhatabına saplanır. Amansız olur. Gerçek yaşının olgunluğuna ve öbür yandan gençliğinin atılğanlığına döner. Kollarının ve ellerinin keskin hareketleri, omuzlarını arkaya alarak göğsünü ileri çıkarışı; ona âsi bir derebeyi pervasızlığı, bir sergerde davranışı verir. Artık karşınızda bir veli, bir aziz değil; şehirler basan, köyler yakan bir efe vardır. Aziz dost Yakup gider, Karaosmanoğlu Yakup gelir. Umulmayacak kadar sertleşir, aksileşir.*”<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 25

<sup>29</sup> Yücel, s. 10.

Ruşen Eşref'in, Yakup Kadri'nin hikâyelerini oluşturmasıyla ilgili söylediği sözler yazarın hoşuna gider ve bu yorumu *Kadın ve Ukubet* adlı hikâyesinin başına ekler:

*Ruşen Eşref Bey ne güzel söylemiş. Yakup ezeli bir seyyahdır ve bütün eserlerini bu seyahatlerinde yaratır ve İstanbul'a her memleketten, her yerden yeni bir çeşni ile döner. Bu sefer de Anadolu'dan elinde Anadolu'nun korkunç dağlarının, ıssız ovalarının ve isyanların, gürültülerin, milli cüşişin şiiri olan 'Ateşten Gömlek' romanıyla dönmüş. Aşağıdaki satırlar bu yüksek eserden bir parçadır. (Heyet-i Tahririye)<sup>30</sup>*

*Kadın ve Ukubet* hikâyesinin başına konan bu sözler bize araştırmamızın her aşamasında fayda sağlamıştır. Aynı zamanda “Ateşten Gömlek” adlı romanın sadece isim babasının Yakup Kadri olarak kaldığı da aynı hikâyede dipnot olarak verilmiştir.

Yakup Kadri'nin Anadolu'yu gezerken gözlemleriyle hikâyelerini oluşturduğunun bir kanıtını da bu hikâyesinde kendi ağzından çıkan şu sözler oluşturmaktadır:

*“On beş günden beri köyden köye dolaşıyoruz. Bu köylerin her biri öbüründen daha hüznülüdür. Yorgunluk bir taraftan; gönlümdeki melal (sıkıntı, keder) öbür taraftan adeta, nihayeti yok bir gurbet ve sürgün yolunda gibiyiz. Eski hayatımız, arkamızda bıraktığımız itiyatlar, rabitalar bize bir başka asra ait efsaneler şeklinde görünüyor. Bir daha, eski halimize dönecek miyiz? Bu gamlı seyahat günü günün birinde nihayete erecek mi? Buna hiç ihtimal vermiyoruz. Mutlaka ya bir köyün, ya o köyün dere ve bayırlarından biri içinde can vereceğiz gibi bir hisle doluyuz.”<sup>31</sup>*

Diğer hikâyelerinde de bunu destekleyen örnekleri görmek mümkündür. Ancak Yakup Kadri'nin kendi ağzından en net ifadeleri *Ceviz* hikâyesinde görüyoruz. Aynı zamanda bu gezi sırasında Yakup Kadri'nin büründüğü hissiyat da önemlidir. Heyettekilerin bu gezinin tamamlanamayacağına, bir yerde öleceklerine inanmaları araştırmamız için de son derece mühim bir tespittir. Ondaki bu tutumun sebebi Kurtuluş Savaşı'nın izleridir. O hem psikolojik ve sosyal hem de maddi bu büyük yıkımı “Rahmet” adlı hikâyesinde şu sözlerle ifade etmektedir:

<sup>30</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 129

<sup>31</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 99

“ ‘Kıyamet günü geldi’ diyordu.”<sup>32</sup>

Yakup Kadri, anlattığı ve gerçekte sıkı sıkıya bağlantısı olan bu hikâyeleri nasıl oluşturduğu ve onlar üzerinde yaptığı değişiklikleri şu sözlerle ifade etmektedir:

“*Küçük Hikâye adı altında neşrettiğim bu yazılar gerçek vakıalara müstenittir. Bunlar, açıktan açığa, doğrudan doğruya ‘Anadolu Hatıraları’ serlevhasıyla çıkabilirdi. Fakat ben, onların bazılarını kendi arzu ve muhayyileme göre değiştirmek ve canlandırmak zorunda kaldığım için hepsinin birden tamamıyla edebiyata malolmalarını müreccah buldum.*”<sup>33</sup>

Yakup Kadri’nin “Milli Savaş Hikâyeleri” adlı bu kitabında kaleme aldığı bu hikâyelerin sonuna koyduğu not; olayların, zamanın, kişilerin ve mekânların gerçek olduğunu gösterir.

Kimi hikâyelerinde Yakup Kadri’nin çocukluk ve gençlik hatıralarından da büyük bir izler bulunduğunu daha önce söylemiştik. Hikâyeleri için de az bir yer kaplasa da bunlardan da çeşitli örnekler vermekte fayda var.

“*Sabahleyin erkenden kalkar, evvela haremdeki hizmetçilerden başlayarak selamlıktaki uşaklara kadar yapmadığımızı bırakmazdık.*”<sup>34</sup>

Yine *Mehdi Efendi’nin Keşfi* adlı hikâyesinde Yakup Kadri, Mehdi Efendi adlı bir kişinin kafasında kurguladığı bir deneyi gerçekleştirmek için on sekiz yaşındaki bir kızı öldürmesi anlatılır.

Güçlü bir gözlemci olan Yakup Kadri *Bir Serencam* adlı hikâyesinde çocukluğunda aile içinde yaşanan bir yasak aşkı konu edinir. Bu aşk Yakup Kadri’nin babasının bir cariyeye duyduğu aşktır. Hikâye okunduğunda küçük Yakup Kadri’nin de cariyeye platonik bir aşk duyduğu anlaşılır.

Aynı zamanda Yakup Kadri büyük bir düşünce adamıdır. Düşünmek, onu yazıya dökmek Yakup Kadri Karaosmanoğlu yazar kimliğinin bir gereğidir. Birçok konuda çeşitli fikirlere sahip olan yazarın yazmak için bilgi yelpazesi oldukça

<sup>32</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yay., İstanbul, 2010, s. 180.

<sup>33</sup> Karaosmanoğlu, *Milli Savaş Hikâyeleri*, s. 126.

<sup>34</sup> Karaosmanoğlu, *Hikâyeler*, s. 107.

geniştir. Onu üzen, acı çektiren olaylar kalemiyle can bulur. Hasan Ali Yücel, Yakup Kadri için “*Yakup, sükûn nedir bilmeyen bir ruh ve düşünce olgusudur.*” der. Yazısının devamında onu yazmaya iten bu unsuru da gözler önüne sermiş olur.

*“Onun iç gelişmesi bir şekil üzerinde derinleşmeden ziyade girintiler ve çıkıntılılarıyla hendesî düzenden kaçan eğri bir hat çizer. Bu eğri hattın birer parçası olan hayat safhalarını, düşünüş ve inanışındaki değişmelerde belirtmeksizin anlamak imkânsızdır. Zaman zaman kendisini zedeleyen, hırpalayan beden yıkımları ve acıları, bu narin vücut içinde, onun sinirlerini en korkunç sarsıntılara dayanır hale getirmiştir. İstirap, Yakup Kadri'nin bütün hayatında zekâsını ve duygusunu biletti. Hemen her eserinde, yer yer gözümüzü alan parıltılar, yıpranmış bir kın içinden sıyrılan, halis çelikten yapılmış bir ruh palasının iç savaşlarında sağa sola hamlelerinin akisleridir. Yakup Kadri, veliler ve azizler gibi kendine kıymaktan çekinmeyen bir gönül kahramanıdır.”<sup>35</sup>*

Yakup Kadri'yi yazmaya iten, hikâyelerinin nasıl başladığını örneklerle anlattıktan sonra, hikâyelerinin yapısal yönden incelemesinin yapılmasının, çalışmamızın ilerleyişi için faydalı olacağını düşünüyoruz.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinin olay örgüsünü biçimsel olarak incelediğimiz zaman başlangıç, giriş ve gelişme bölümlerini farklı şekilde oluşturduğunu görmekteyiz.

Kimi zaman hikâyeleri bir “olay”ın ortasından başlar, kimi zaman durum veya mekân tasvirleriyle başlar. Çoğu zaman hikâyelerini anlatırken başka hikâyelere geçildiği yani hikâye içinde hikâye anlatıldığı görülür.

Yakup Kadri'nin hikâyelerini bitiriş şekliyse genelde aynı doğrultuda gerçekleşir. Hemen hemen bütün hikâyelerinde ders vermek amaçlanır.

Hikâyelerinin nasıl başladığından yola çıkarak hikâyelerinin kuruluş şemasını inceleyelim.

*“ ‘Ah efendim’, dedi; ‘benim başıma gelenleri sormayınız. Tam bir yıldır kocamı arıyorum.’ ”<sup>36</sup>*

<sup>35</sup> Yücel, s. 9.

<sup>36</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 198.

Anlatılmak istenen ana olaya hikâye başladıktan sonra bir karakterin şahit olduklarını anlatmaya başlamasıyla geçildiğini görmekteyiz. Her hikâyenin geçmişe açılan bir kapısı vardır. Bu kapı ya Yakup Kadri'nin çocukluğuna veya gençlik dönemine ya da başka insanların geçmişlerine açılır. Bu geçmişin izlerini hikâyelerinin çoğunda görmekteyiz. Hikâyelerindeki kahramanların geçmişleri, anıları olayların oluşturulmasına ve olayların gidişatına da yol vermektedir. Ve bunlar Yakup Kadri'nin hikâyelerinin iskeletini oluşturmaktadır.

*“Sandalcı kendisine uzattığı çeyrek lirayı dürişt (sert) bir tavırla itti.”<sup>37</sup>*

*Dokunma Belki Kahramandır* adlı hikâyesinde de hikâye anlatıcısı bir sandalcıdır. Bu tanışmayla birlikte sandalcı hikâyedeki görevi olan hikâye anlatıcılığına başlayacaktır. Hikâye okuyucusu bir anda kendini hiç bilmediği, gidişatını kestiremeyeceği bir olayın ortasında bulacaktır.

Hikâye içinde hikâye anlatması, Yakup Kadri'nin belki de en çok kullandığı yöntemlerden biridir. Zaten Karaosmanoğlu'nun hikâyeleri çoğunlukla şahitlerin ağzından alınan hikâyeler üzerine kurulmuştur. Özellikle Kurtuluş Savaşı'nı konu alan bu tür hikâyeleri kendi gözlemleri, başkasının şahitlikleriyle Yakup Kadri ve Kadri'nin yanındaki heyete bunların aktarılması oluşturmaktadır. Böyle olunca hikâyelerin içinde farklı hikâyelerin bulunması son derece normaldir.

*“Sonuncusunun ifadesine göre mesele şöyle olmuş: ...”<sup>38</sup>*

*“Onu yanan köyün harabeleri içinde ilk gördüğüm zaman sırtını yarı yıkık bir duvarın taşlarına dayamış, dizlerini dikmiş ve gözlerini meçhul bir noktaya saplamış oturuyordu.”<sup>39</sup>*

*Bir Yüz Karası* ve *Muhacir Kerim Ağa* hikâyelerinden aldığımız bu parçalarda olduğu gibi Yakup Kadri asıl hikâye anlatıcıları ile bizleri tanıştırmakta ve sözü daha sonra bu hikâye anlatıcılarına bırakmaktadır.

<sup>37</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 61.

<sup>38</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 83.

<sup>39</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 83.

*Muhacir Kerim Ağa* hikâyesinde daha önce gerçekleşmiş olayları, yazar olaylara şahit olan Kerim Ağa'dan öğrendikten sonra, üçüncü bir kişinin ağzından hikâyeleştirerek anlatmıştır. Biz bu hikâyenin ilk kısmının aslında “çerçeve hikâye” olduğunu, bu hikâyenin kahramanıyla karşılaşmasını anlattığı zaman anlıyoruz. Bu olaydan sonra yukarıdaki alıntıda olduğu gibi, Yakup Kadri bu defa kendi gördüklerini anlatmaya başlamış ve a-kronolojik bir yöntem kullanarak zamanda sıçramalar yaparak birinci tekil kişi göreviyle betimlemelere adeta başka bir hikâyeye geçiş yapmıştır.

Dede Korkut Hikâyeleri gibi hikâyelerin bir de asıl hikâye anlatıcısı vardır. Burada Dede Korkut'un yerini Anadolu halkı almakta ve hikâye içinde hikâye anlatılmasına sebep olmaktadır. Bu anlatım tekniğini Yakup Kadri'nin “Ses Duyan Kız” adlı hikâyesinden de güzel bir örnekle sağlamlaştırabiliriz.

*“Bu türbe Ses Duyan Kız'ın türbesidir. Yabancıları hiç sevmez de onun için sana yaklaşma dedim. Ben bu Ses Duyan Kız'ı gördüm. Beyefendi, çünkü öleli ancak iki-üç, üç buçuk yıl oluyor. Kendisi köyün kızlarından; fakat değme şehir kızlarından daha güzel, daha malumatlı ve daha akıllıydı; kendi başına köyün hocasından hıfzetti, birçok ilahiler öğendi; sesi de güzelmiş, haftada bir defa köyün kadınlarına mevlüd okurdu. Yaşı ya on altı ya on yedi idi. Topuklarına kadar uzun saçları vardı; gözlerine her bakan tir tir titrer, kahrıdı. Asıl adı Emine idi.”<sup>40</sup>*

Bu hikâyede olduğu gibi asıl hikâye anlatıcının değil, *Ses Duyan Kız*'ın hikâyesidir. Yazar birçok hikâyesinde olduğu gibi- “Bir Serencam” hikâyesinde asıl konuya,

“*Peki, öyle ise' dedi. 'işte masalım...'*”<sup>41</sup> örneğinde olduğu gibi bilindik bir şekilde geçiş yapar.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinde, olaylar bazen ayrıntıya girilmeden özetlenerek anlatılır.

<sup>40</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 14.

<sup>41</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 13.

“Bu müteakip sokak ortasında, hep dışarıya dökülen erkekli kadınlı bütün bir mahalle halkı arasında, ana ve babaların elleri, karıların alınları öpülüyor, çocuklar bağırlara basılıyor, sonra yarı zulmette kim oldukları pek teşhis edilemeyen akraba, taallukat ve komşularla bitmez tükenmez hararetli müsafahalar (el sıkışmalar) başlıyor, diğer askerde kalanlara dair haberler soruluyor... Sonra herkes yerli yerine gidiyor. Ahmet kendi evine, Osman da kendisinininkine gidiyor. Ocak yanıyor, kırık bir kap içindeki zeytinyağına batırılmış bir paçavra parçası tütmeye başlıyor; baba, ana, çoluk çocuk... Bunun etrafında toplanılıyor. Her ağızdan bir ses, bir söz çıkıyor. Derken kapı vuruluyor, başlarına siyah yeldirmelerini geçirmiş, ayaklarında nalın, gah bir erkek sesi avluda ‘Hoş geldin’ diye bağırıyor.”<sup>42</sup>

“...yenildi, içildi, çalındı, oynandı, gülündü, derken Murat Bey birdenbire cebinden o küçük şeyi çıkardı.”<sup>43</sup>

*Altıpatlar* hikâyesinde de görüldüğü gibi, arada geçen olaylar ayrıntısız olarak ve hızla anlatılmıştır. Bu anlatım yöntemini birçok hikâyesinde rastlamaktayız.

Yakup Kadri, Anadolu insanının inanç yapısına da hikâyelerinde sık sık yer vermiştir. Öyle ki kimi zaman hikâyelerde anlatılan savaş sahnelerinin heyecanı, hareketliliği yanında bir milletin onur ve din mücadelesine şahit oluyoruz. Savaşın arka cephesinde bu savaşı da görmekteyiz. Bu dinlerin, inançların ve insanlığın savaşıdır.

Hikâyelerinde sürekli insanın veya insanların kavramlarla savaştığının, ruhani bir savaş verildiğinin farkına varıyoruz. Bu kavramlar adalet, vicdan, hürriyet, mücadele, onur, gurur, ahlak gibi ana kalıplar üzerine kurulmuştur.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Anadolu insanının inanç ve inanışlarına da hikâyelerinde yer vermiştir.

“ ‘Efendiler’ dedi, ‘zevcemi talâk-ı selâse ile tatlik ediyorum’ ”<sup>44</sup> (Bir Tercüme-i Hal)

<sup>42</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 78.

<sup>43</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 85.

<sup>44</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 114.

Talâk-ı selâse ile boşanmadan kasıt “üçten dokuza boş ol” diyerek eşini boşama olayıdır. Bu yolla boşanmış bir kadın başkasıyla evlenip boşanmadan eski kocasıyla yeniden evlenemezdi.

Farklı dinî inançlara sahip olan toplumların da dünyaya ve insana bakış açısını yansıtmak isteyen Yakup Kadri, birçok hikâyesinde İslamiyet ile diğer dini inançların bir nevi karşılaştırmasını yapmış, olaylara filozof gözüyle bakmaya çalışarak bir deney ortamı yaratmıştır. Bu gözlemler eserlerinde onun düşüncelerini kanıtlar nitelikte sonuçlar verecektir.

“ *‘Rica ederim yeter artık, rica ederim!’ diyordu. ‘Size ne isterseniz vereyim... Bunlar ne yenir, ne içilir, yahu günahdır; günahdır.’* ”<sup>45</sup> (Güvercin Avı)

“Güvercin Avı” adlı hikâyede Hüseyin Bey’in güvercinlerini avlayan Yunan askerlerinin Hüseyin Bey’in konuşmalarına verdiği cevaplarla, Yakup Kadri iki milletin din anlayışları arasındaki farkı ortaya koymak istemiştir.

Aynı zamanda bu hikâyeden yola çıkarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun hikâyelerinde imgelere de yer verdiğini görebilmekteyiz. Havada özgürce uçan ve hiçbir canlıya zararı olmayan bu kuşları, güvercinleri, imgeleştirerek Türk halkına benzetmektedir. Hüseyin Bey ve Anadolu halkı gibi güvercinleri de savunmasız, eli kolu bağlı bir şekilde bu düşmanların önünde görmekteyiz.

Aynı zamanda İspiro adlı Yunan askeriyle de imgesel bir anlatım tercih etmiştir. İspiro bir zamanlar ekmeğini yediği Hüseyin Bey’in çiftliğini basması ona ve çevresindekilere zarar vermesiyle bütün bir Yunan halkının vefasızlığını sembolüdür adeta.

Yakup Kadri’nin inkılâp, hürriyet, meşrutiyet, milliyet gibi kavramları da sıklıkla kullandığı söyleyebiliriz.

“...bazılarının inkılâp, bazılarının hürriyet ve meşrutiyet dedikleri bu ulvi hadiseye...”<sup>46</sup>

“*Milletin adaletini!*”<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 58.

<sup>46</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 134.

<sup>47</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 136.



Bu kavramların Karaosmanoğlu'nun hikâyelerinin mihenk taşlarından biri olduğunu unutmamamız ve yukarıda belirtilen kavramlara bu yönüyle bakabilmemiz son derece önemlidir.

*“Flipos bütün gün, akşama kadar elinin altındaki müfrezelere bir intizam vermeye çalıştı. Hepsine çizilen program dâhilinde bir vazife verdi. Kimine yangın bombaları; kimine yangın paçavraları; kimine yangın tenekeleri dağıttı ve geride kalan silahlı efradı şehrin muayyen noktalarında Müslüman ahaliyi ateşten kaçırmaya memur etti.”<sup>48</sup>*

Küçük Neron hikâyesinden alınan bu parça da Yunan ordusunun şehirleri yakmasındaki planlı, programlı çalışmayı realist bir üslupla dile getirmiştir. Üç gün içinde Manisa'da yaşananlar tüm gerçekliğiyle Yakup Kadri'nin kaleminden aktarılmıştır.

*“Heyhat, o gün düşman vahşileri yalnız soymuyordu; yalnız öldürmüyordu; bundan daha feci bir şey yapıyordu; kalplerdeki iffet ve ismete tecavüz ediyordu. Ruhumuzun yegâne şulesi olan ahlaki ve insani hisleri boğuyordu. “...”zedelerin sekiz yaşındaki çocuğu “...”un gördüğü şenaat onu mutlaka hayatın sonuna kadar takip edecektir.”*

Yakup Kadri sadece fiziki yıkımın gerçekliğinden değil aynı zamanda insan ruhundaki büyük bir yıkımı da realist bir üslupla dile getirmiştir. İnsan psikolojisinde yaşanan bu yıkımın, yaranın onları hayatları boyunca bırakmayacağına değinmektedir. Hatta en büyük yıkımın insanın ruhunda olduğunu beyan etmektedir. Noktalarla boş bırakılan isimlerle ise olayın gerçeklik boyutunu artırma amacıyla birlikte yaygınlığını da göstermek amaçlanmıştır..

Bazen tesadüflerin art arda olması okuyucuya tatlı bir heyecan hissi vermede ve şaşırma amacıyla kullanılmıştır.

---

<sup>48</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 38.

*“Bir Fransız çavuşu kisvesi içinde benim arkadaşım, benim o zarafetine, sohbetine bir türlü doyamadığım Fransız arkadaşım... ta kendisi, ta kendisi... o da beni tanıdı zannederim çünkü ikimiz birden aynı hayret nidasını salıverdik ‘A!’ ”<sup>49</sup>*

Yakup Kadri'nin hikâyelerinin zaman dilimi sadece olayların kaleme alındığı zaman dilimiyle sınırlı değildir. Hikâyelerin kaleme alındığı, anlatıldığı ve gerçekleştiği zaman olmak üzere üç farklı zaman karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte olaylarda bazen bir kişinin yani görgü tanığının anlatımıyla başlar.

Hem Yakup Kadri'nin şahit olduğu manzaralar, hem başka şahitlerin anlattıkları hem de olayların ortasında yer alan karakterlerin anıları Yakup Kadri'nin hikâyelerinin akışına yön veren, hikâyelerinin iskeletini oluşturan temel öğelerdir.

Çerçeve hikâye, Yakup Kadri'nin en çok kullandığı yöntemlerde biridir. Zaten Yakup Kadri'nin hikâyeleri çoğunlukla şahitlerin ağzından alınan hikâyeler üzerine kurulmuştur. Özellikle Kurtuluş Savaşı'nı konu alan bu tür hikâyelerini toplumdan birebir veya duyarak öğrendiği ve bunu Yakup Kadri ve yanındaki heyete naklettiği vakalar oluşturmaktadır. Bu yöntemi sıklıkla Kurtuluş Savaşı'nı konu alan hikâyelerinde görmekteyiz:

*“Sonuncunun ifadesine göre mesele şöyle olmuş: ... ”<sup>50</sup>*

*“Onu yanan köyün harabeleri içinde ilk gördüğüm zaman sırtını yarı yıkık bir duvarın taşlarına dayamış, dizlerini dikmiş ve gözlerini meçhul bir noktaya saplamış oturuyordu.”<sup>51</sup>*

Hikâyelerinin bazıları ise soru kalıplarıyla başlar.

*“O kimdi? Nereden gelmişti? Üsküdar ahalisi bunu hiç bilmiyordu ve öğrenmeye de lüzum görmemişti.”<sup>52</sup>*

Yakup Kadri'nin bu anlatım yöntemini seçmesinin sebeplerinden biri olarak okuyucuyu hikâyenin içine çekmek istemesi olduğunu söyleyebiliriz.

<sup>49</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 72.

<sup>50</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 83.

<sup>51</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 83.

<sup>52</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 141.

Olayları anlatımındaki duygusallık ve canlılık da bunu sağlayan başka bir etkendir. Karaosmanoğlu'nun üslubunun son derece sade ve canlı olduğunu söyleyebiliriz. “Bir Şehit Mezadı” hikâyesinden aldığımız aşağıdaki alıntı bu canlı anlatımı ortaya koymasından önemlidir.

*“Ah bu ne hazin bir meşgale idi. Sanki ölen genç, açılan sandığın içinden parça parça önümüze çıkıyor ve her parçası bize gamlı sergüzeştinim hikâyesini naklediyor gibiydi. İskemlenin üzerindeki adam ikide bir elinde bir şey sallayarak bağıyordu.”<sup>53</sup>*

Yukarıdaki parçada köy kahvesinde geçen olay son derece canlı bir üslupla dile getirilmiştir. Şehit olan askerlerin eşyaları açık artırma usulüyle satılırken Yakup Kadri eşyaların sandıklarından çıkartılmasını, askerlerin uzuvlarının parça parça çıkartılmasına benzetir. Hatta o eşyaların bir hikâyesi olduğunu düşünerek sahiplerinin anılarına, sevdiklerine benzetir. Yakup Kadri bu anlatım tarzıyla okuyucuyla birebir ilişki içerisine girer. Hikâye okuyucusu bir anda kendini olayların içinde bularak olayın canlılığına, sürükleyiciliğine kapılır.

Hikâyelerindeki olayların canlılığını, ilgi çekiciliğini aynı zamanda hikâyelerinde duyulara hitap etmesiyle de sağlamaya çalıştığını görmekteyiz. Birden fazla duyu organına seslenerek olayların okuyucuda kalıcılığını sağlamış, olaylara üç boyut kazandırmıştır.

*“Ah Tanrım, Anadolu'nun sonbahar soğukları... Bu insana manevi bir eza veren ve başa kömür gibi vuran acayip bir soğuktur. Vardığımız köyün methalinde bir bulanık su birikintisi var ki, hayvan leşleriyle doludur. Burnumuz artık koku almıyor, fakat altımızdaki atlar henüz bizden daha çok hassastır; yanı başındaki leşleri hisseder hissetmez, birdenbire doludizgin koşmaya başlıyorlar. İşte, böyle koşarak bir taş yığınının içine düşüyoruz. Zaten, köy dediğim yer hep bu taş yığınlarından ibarettir. Bütün gece, burada nasıl barınacağız? Acaba hiç üstü kapalı bir ev, bir dam altı bulamayacak mıyız? Ne gezer! Atlarımızdan inip kendilerine bir koçuk arayan kurtlar gibi dolaşıyoruz; her yere, her köşeye başvuruyoruz; iki de bir, bir kül veya bir toprak yığınının yahut da bir duvar bakiyesinin [kalıntısının] üstüne çıkıp etrafa bağıyoruz: ‘Yahu, kimseler yok mu?’<sup>54</sup>*

<sup>53</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 118.

<sup>54</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 100.

Yakup Kadri’de en baştan beri hikâyelerinde hakîm olan boşluk, kaçma, uzaklaşma metaforlarını tam anlamıyla görebilmek mümkündür. Ondaki kaçış aslında bilinmezliğedir. Bunu *Hasretten Hasrete* adlı hikâyesinde de gözlemleyebilmekteyiz.

*“Ruhları birleştiren o havayı bulmak için, ne yapmalı? Nereye gitmeli?...”*

*Munis tavırlı genç kızın biraderi, sağ kalan eliyle karşı taraftaki sahillerin öte tarafında, yeşil ve mor tepelerin arkasında meçhul ve uzak bir yeri işaret etti: ‘Oraya,’ dedi, ‘Oraya... Fakat benim için değil, benim için her şey geçmiş ola... Bu halde nereye gidebilirim? Orada ne işe yarayabilirim? Fakat siz...’<sup>55</sup>*

Boşluk, kaçma, uzaklaşma metaforlarının beslendiği ana metafor ise Yakup Kadri’deki “yalnız kalmak korkusu”dur.

*Yalnız Kalmak Korkusu* adlı hikâyesinde konu yalnızlık ve bundan kaynaklanan bir takım problemlerdir. Hikâyenin kahramanı olan Macit hayatın her aşamasında bu korkunun etkisinde kalarak hayatını sürdürmeye çalışmıştır. Yalnızlık korkusu kahramanın hayatına yön veren ana etmen olmuştur. Kahraman zaman zaman şizofreninin sınırlarına varan bu duygunun etkisinden hiçbir zaman kurtulamamıştır. Macit tipinde, Yakup Kadri’nin kendi korkularından, psikolojik durumundan hayatının bir bölümünden izler görürüz. Ancak bu izler Yakup Kadri’nin korkularının abartılı şekilde hayat bulmuş halidir.

Hikâyelerini oluştururken çeşitli teknik problemlerin olduğunu da belirtmek gerekiyor. Özellikle hikâyelerine başlarken hep aynı yöntemi kullandığını görmekteyiz. Tasvirlerle başlayan hikâyeleri, daha sonra asıl hikâyenin anlatıcısının olayı nakliyle devam etmekte. Hikâyelerinin genel yapısını oluşturan bu durum hikâyelerine yaratıcılıktan uzak, yapay bir tat veriyor. Bu yorumu yapan Hasan Ali Yücel “Edebiyat Tarihimizden” adlı eserinde şunları söyler:

*“Yakup Kadri Bey’in hikâye tekniğinde de biraz eskimiş taraflar var. Hikâyeler, alehusul umumi bir tasvir ile başlıyor. Biraz devam ettikten sonra birisi*

---

<sup>55</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 196.

*geçen bir macerayı nakle başlıyor. Bu âdeta bir kaide. Hepimiz bu yoldan az mı geçtik? Fakat bugün işte bize bile bir suiniyet ve caliyet kokusu veriyor.”<sup>56</sup>*

Yakup Kadri'nin hikâyelerini genel olarak değerlendirdiğimizde, Hasan Ali Yücel'in bu konudaki tenkidinin tümüyle olmasa da kısmen doğru olduğunu görüyoruz. Yakup Kadri anlatımındaki akıcılıkla bu kusuru büyük ölçüde aşmıştır.

Hasan Ali Yücel'in ifadesiyle söyleyecek olursak yazar, hikâyelerini bitirirken de çeşitli teknik sorunlar yaşar. Topluma ders vermeyi kendisine görev seçen Yakup Kadri, hikâyelerinde bunu sık sık yapmıştır. Yerdığı topluma ceza vermek, onun hikâyelerinde sıkça gözlemlenen bir durumdur. Toplumda yerdığı şahısların sonu genellikle ölümdür.

Tezimizin “Dil ve Üslup” bölümünde de ele alacağımız bu teknik problemler, hikâyelerinin oluşturuluşu yönünden de bize fikir verdiğinden bu bölümümüzde de kısaca ele aldık.

*“Hikâyelerinin neticeleri, garip bir yeknesaklık ile hep ölümdür. Hatta Bir Serencam'ın kahramanı birkaç kere ölür. Zavallı tahrirat başkâtibi nasılsa kaderin lütfuna uğrayarak bir gececik eğlenmeye gider, baskına uğrar, pencereden atlar, ölür. Hürriyetin geldiğine inanan coşkun bir genç, İtalyan nişanlısına caka satmak için İzmir'de şapka ile sokağa çıkar, dayak yer, ölür. Yarı çılgın bir şair Mısır'da bir prensesi sever, aşkıdan bütün bütün çıldırır, kendisini Özbekiye Parkı'nda bir ağaca asar ve tabii ölür. Tercümei hâlini okuduğumuz müderiszâde Elhaç Necdet Efendi, coşkun bir halk nümayişinde dayak yer, sıcak telkadayif hamuruyla haşlanır. Sekte-i kalpten ölür. Taşralarda, kapatmalar, dost edinilen kadınlar, yemiş yer gibi kurşun yerler... Yalnız tek bir hikâye de tek bir genç, muharririnin bîaman takdirinden yakayı kurtarabiliyor.”<sup>57</sup>*

Hasan Ali Yücel'in de yukarıda belirttiği gibi Yakup Kadri hikâyelerini oluştururken belirli kalıplardan kendisini kurtaramamıştır. Hikâyelerini sonlandırırken topluma ders vermeyi amaçlayan Yakup Kadri, yukarıda birkaç örneğini verdiğimiz gibi bunu sık sık yapmıştır..

*Beyhude Bir İntihar* adlı hikâyesinin kahramanı olan Ekrem intihar ederek gazetelere haber olmak, bu sayede hiç olmasa ölümünden sonra bilinmek, topluma

<sup>56</sup> Yücel, s. 118.

<sup>57</sup> Yücel, s. 118.

sesini duyurabilmek, ölümüyle bu üne kavuşmak ister. Ancak ailesi bu olayın üstünü kendi menfaatleri gereği örter, onu haber olmaktan alıkoyar. Ekrem ölümüyle bile amacına ulaşamaz. Olumsuz davranışlarla amaca ulaşmanın her zaman mümkün olmayacağı anlatılır.

*Zor Talak* adlı hikâyenin sonunda kahraman farklı bir şekilde (toplum içinde rezil olarak) cezalandırılır.

*“Eşraftan Aziz Ağa elli yaşından sonra bir İstanbullu kadın almak sevdasına düştü. Beş seneden beri çocuklarının ve torunlarının arasında şikâyetsiz sakin bir bekâr aile reisi hayatı süren bu zahit ve sekik adam...”*<sup>58</sup>

Hikâyelerindeki kahramanları yaptıkları davranışlardan dolayı yine hikâyesinin sonunda cezalandırılmıştır.

*Bir Aşk Cilvesi* adlı hikâyenin son paragrafını oluşturan örnek, Yakup Kadri'nin topluma mesaj verme konusunda ne denli bir çaba içerisinde olduğunu göstermektedir. Hikâyelerinde verilen ders bir atasözünden, bir vecizeden alıntı gibi durmaktadır.

*“Karısı, bir türlü, bu coşkun adamı sükûn ve itidal dairesine alamadı, zira erkek kadının elinde değil; aşkın, aşk denilen çocuğun elinde oynayan bir kukladır.”*<sup>59</sup>

Yakup Kadri'nin çoğu hikâyesinde gözlemlediğimiz bu durum bazen de bir haykırışa, sessiz bir çığlığa, toplumu harekete geçirebilecek ulu bir sese benzer. Milli şuura seslenen bu mesajlar, kimi zaman hikâye kahramanının ağzından duyulmaktadır.

*“Bu ses, bizim için, sanki düşman istilası altında kalan bütün Anadolu topraklarının bağrından çıkan bir milli felâket vaveylası idi.”*<sup>60</sup>

<sup>58</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 111.

<sup>59</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 102.

<sup>60</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 115.

*Köyünü Kaybeden Kadın* adlı hikâyede, savaş sebebiyle köyünden, yakınlarından uzak düşmüş bir kadının hikâyesi anlatılır. Savaş sona erdikten sonra kadın köyüne dönmek ister. Ama maddi imkânı yoktur. Bunu için çeşitli devlet dairelerinde görevlilere derdini anlatmaya çalışır, yalvarıp yakarır ancak sonuç alamaz.

Bu hikâyede savaş sebebiyle Osmanlı İmparatorluğu coğrafyasının çeşitli yerlerine serpilmiş, dağılan çaresiz insanların özellikle kadınların durumu trajik bir şekilde ortaya konulmuştur. Bu coğrafyaya dağılan bütün kadınlar gibi hikâyedeki kadının da sonu ne olacak, nereye gidecektir? Hikâyenin sonunda okuyucu bu sorularla baş başa kalır.

Kimi zaman da hikâyelerinin son paragrafı bir dipnot gibi durmaktadır. Yakup Kadri'nin bu tutumu teknik aksaklık olarak değerlendirilebilir. *Bir Tercüme-i Hal* hikâyesindeki gibi birçok hikâyesi bu şekilde biter.

*“Müderrişzâde Elhac Necdet Efendi, bu vakadan dört gün sonra, 1326 senesi Şaban'ın beşinci günü dik ve yavrusu hayat merdivenlerinin kırk sekizinci kademesinde, yorgun, kalp sektesinden vefat etti.”<sup>61</sup>*

Yakup Kadri bazı hikâyelerini ise hiç beklenmedik bir şekilde bitirir. Bunu, okuyucuyu şaşırtmak, verilen dersi daha etkili bir şekilde onlara iletebilmek gayesiyle yapmıştır. Bunu bu şekilde yapmasının hikâyenin adıyla ilgili olduğu da düşünülebilir.

*“O zaman, yere çömelen adam, başını kaldırdı ve gayet yavaş bir sesle: ‘Herif ölmüş be!’ diye mırıldandı.”<sup>62</sup>*

Bazı hikâyelerinde ise olaylar çözülmeyen okuyucunun insiyatifine bırakılır.

*“Biraz sonra ortaya gelen heyet-i zabıta, ortada yegâne maznun olarak, bittabi Rıza Efendi'yi bulmuştu.”<sup>63</sup>*

<sup>61</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 140.

<sup>62</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 67.

<sup>63</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 60.

Bir aşk kaçamağı sonucu Rıza Efendi'nin odasında ölü bulunan bir kadın ve Rıza Efendi'nin içinde bulunduğu durumun anlatıldığı hikâyede, Rıza Efendi'nin suçlu bulunup bulunmadığı, nasıl bir sonun Rıza Efendi'yi beklediği ortada bırakılmıştır. Kadının evde işlediği kabahatlere Rıza Efendi'nin sadece seyirci kalması, kabahatin asıl kaynağının o olmaması, bunu açıklar niteliktedir. Yakup Kadri toplumsal kadına bu hikâyede toplumsal dersi hikâye kahramanı olan kadın karakterler üzerinden vermiştir. *Döşeli Oda* adlı bu hikâye de yine bir ölümlerle son bulmuştur.

Görülüyor ki; Yakup Kadri günlük yaşama ve gerçeğe bağlıdır. Seçkin kişileri değil de sıradan insanı ele almış, aydın ve soylulara hikâyelerinde pek yer vermemiştir. Hikâyenin olayları, günlük hayatın bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu izlenimlerle anlatımda canlı tasvirler yapmıştır.

Gerçekçilik akımının kaynağı pozitivist düşüncedir. Yakup Kadri'nin hikâyelerinin olay yapılanma aşamaları –giriş, gelişme, sonuç– determinist bir yaklaşımla verilmiştir. Yazar, hikâyelerinde olaylar arasındaki bağlantıyı, sebep-sonuç ilişkisi kurarak ileriki safhalarda gerçekleşecek olayların temelinde yatan unsurları açığa kavuşturur.

Yakup Kadri'nin hikâyeleri hem anlattıkları olaylar bakımından hem de yazılış sırasına göre kendi aralarında, takvime bağlı olarak art arda anlatılmıştır. Kurgulama tekniğinde zaman dizimsel olay zinciri esastır. Bazı hikâyelerinde yaşanan bir durumu açıklamak bir olaya ışık tutmak için maziye gidilir. Realistler bir yönüyle maziye bağlıdır. Mazi bugünü anlamamızda bizlere ışık tutar. Yakup Kadri de eserlerinde maziden olaylara, isimlere hatta dinî menkıbelere yer verir.

Burada amaç eksiklikleri gidererek daha sonra karşımıza çıkabilecek bir soru işaretine o anda cevap verebilmektir. Sebep-sonuç ilişkisinin kurulması hikâyelerinde tamamlamayı sağlamıştır. İşte bu yüzden Yakup Kadri Karaosmanoğlu, hikâye içinde hikâye tekniğini sıkça kullanmıştır. *Dokunma Belki Bir Kahramandır* hikâyesinin isminden de yola çıkarak içeriği ve sonucu buna bir örnektir.

Hikâyelerinde olayları daha etkili anlatabilmek için sembolizmden yararlanmışlardır. Semboller, olaylar ve eserin işlediği tema arasında bir bağ vardır. Yakup Kadri sembolizmin temsili unsurunu hikâyelerinde de başarıyla kullanmıştır.

Hikâyelerin olay örgüsü düz bir çizgi üzerinde zincir halkalarının birbirine eklenmesiyle, sebep-sonuç ilişkisi çerçevesinde bir bütünlük içinde sunulmuş; olayların akışı kesilmeden, olaylar doğal bir bütün olarak ortaya konmuştur. Organik



bütünlük, realist romanlarda sebep-sonuç ilişkisine bağlı olarak determinist yaklaşımla verilmiştir. Yakup Kadri de olayları sunarken nedensellik ilkesine bağlı kalmaya çalışmıştır.

Hikâyelerde genel olarak olay örgüsü birbirine mantıklı bağlarla bağlanmıştır. Bu bağ hikâyeye ile realite arasındaki zıtlığı kaldırarak realiteyi güçlendirmiştir. Yazarın hikâyelerinin toplumsal hafızamıza ışık tuttuğu düşünüldüğünde bu son derece anlaşılır bir durumdur. Hikâyelerin ilerleyişi bir bütün olarak değerlendirildiğinde düzenlidir.

Hikâyelerde olay örgüsü determinist yaklaşımla verilirken olay örgüsüne hareket vermek, gerilimi sağlamak üzere çatışma ve düğümler kullanılmıştır. Hikâyelerin sürükleyiciliğini de sağlayan çatışma, bireysel ve sosyal boyutta ortaya çıkmaktadır.

Hikâyelerinin genelinde bir karamsarlık ve eleştiri vardır. Aslında yazarın kişiliğindeki karamsarlıktan beslenen bu durum, hikâyeleri iyimser olaylar ve şahısların bulunmadığı bir hale getirir. Olay örgüsünde kişilerin yaşadıkları olaylar ve çevrelerindeki olumsuz manzara karşısında yine de tam olarak pes etmedikleri ve sürekli içlerinde bir umut ışığı taşıdıkları görülmektedir.

Olay örgüsünde değerlendirilen simgecilik mekân açısından da önemli bir anlama sahiptir. Yakup Kadri'nin hikâyelerinde bu mekân olgusuyla karşılaşmaktayız.

Yakup Kadri'nin hikâyeleri tarihî özellik taşıdığından devir, şahıs ve olay tasvirleri önemli bir yer tutar. Yazar, tarihsel gerçekliği hikâyelerine yansıtmakta başarı göstermiştir.

Kurtuluş Savaşı dönemi Anadolu'sunun tüm çıplaklığıyla yansıtıldığı eserinde, işgal kuvvetleri ve yerli halk karşı karşıyadır. İşgal kuvvetleri hem maddi bakımdan üstünlüğü hem de ahlâki çöküntüyü temsil etmektedirler.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinde Balzac'ın, Zola'nın izleri de görülmektedir. Eserlerindeki temalar bakımından ortaklık, dünya çapında ünlü olan bu realist yazarların Yakup Kadri üzerinde önemli etkisi olduğunu göstermektedir. Roman türünün de en önemli temsilcilerinden biri olarak gösterilen Balzac, natüralizmin en büyük ismi Zola ve Yakup Kadri'nin eserlerindeki en önemli ortak özellik işledikleri konuları yaşadıkları toplumdan almalarıdır. Toplumda yaşananları tüm gerçekliğiyle sunmak onlar için birer hedeftir adeta. Yakup Kadri de Balzac ve Zola gibi,

eserlerinde toplumda yaşananları birer panorama şeklinde sunarak Türkiye tarihinin belli bir dönemine, tanıklık etmeye çalışmıştır.

Başlarda natüralizmin etkisi altında olan Yakup Kadri, gözlemlediği çevrenin kötü örneklerini seçmiştir. Natüralistlerle realistler arasında en önemli fark natüralistlerin bir konuyu olduğu gibi değil de “nasıl olması gerekirse” göstermeleridir.

Olay örgüsü gerçekçiler için anlatım bütünlüğünün birbirinden ayrılmayan parçalarından biridir.

Hikâyelerindeki kronolojik düzen, olayların sebep-sonuç ilişkisinde işlenmesini sağlamıştır. Sebep-sonuç ilişkisi olayları anlamlandırmada önemli bir yer tuttuğu söylenebilir.

Hikâyelerinin genelinde merak önemli bir unsurdur. Yakup Kadri hikâyelerinde merak unsurunu canlı tutmaya çalışır. Romanlarında merak unsuru, realist çizginin sebep-sonuç ilişkisini bazen bozmasına sebep olsa da hikâyelerinin genelinde böyle bir durum söz konusu değildir.

Özellikle Kurtuluş Savaşı dönemine ışık tutan hikâyelerinde, kasvetli bir hava vardır. Olumludan olumsuz doğru ilerleyen değil de olumsuzdan olumluya veya olumsuz olarak başlayıp yine olumsuz olarak sonuçlanan bir yapı söz konusudur.

Yakup Kadri romanına da verdiği isim gibi aslında bir panoramacıdır. Türkiye'nin panoramasını hikâyelerinde de çizmiştir. Türkiye'nin panoramasını gerçekçi bir biçimde verebilmesi için, olay örgüsünde tarihi olaylar, şahitler, gerçek mekânlar ve gerçeklikle bağlantılı kişiler gibi işlevsel unsurlara yer verilmiştir. Olay örgüsünü tamamlayan bu unsurlar organik bütünlüğü sağlayacak şekilde sunulmuştur. Yazar hikâyelerinde gerçekçi bir yaklaşımla yaşananları en ince ayrıntılarına kadar vermiştir.

Yakup Kadri olay örgüsünü oluştururken konu edindiği ve bunu okuyucuya sunduğu, sosyal ve siyasal olaylar gerçekçilik ögesini sağlamak için değil, tarihin kendisini okuyucuya sunabilmek ve tarihi anlatabilmek için verdiği söylenebilir.

Yakup Kadri, Türk toplumunun geçirdiği maceraları, kendi ferdi duyguları ile besleyerek hikâyelerini oluşturmuş; zengin hayat tecrübelerini girip çıktığı kültür çevrelerini, savaş ve politika müşahedelerini hatıra kitaplarına yansıtmıştır. Aynı özelliğe sahip hikâyelerinde ise tahlilci, terkipçi ve sübjektif Yakup Kadri'nin çehresini bulmak mümkündür.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinde, hikâye dünyası ile gerçek dünya arasında koparılamaz bir bağ vardır. Hikâyelerindeki karakterlerin gerçek insanlardan, vakaların gerçek olaylardan alınmış olmaları ve hikâyenin tezine uygun olarak bunların yansıtılmaları başarılı eserlerin oluşmasını sağlamıştır.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinin konusunu tarih, hisler, fikirler, siyasî ve sanatsal öğeler oluşturur. Tarih olay örgüsünün bel kemiğini oluşturan önemli bir fondur. Romanlarında olay örgüsünde tarih Tanzimat'tan itibaren 1950'li yıllara kadar devam eden bir bütünlük gösterir.

Hikâyelerinin olay örgüsünde klasik diziliş hâkimdir. Olaylar ve kişiler bir bütün olarak çatışmada yer alır.



## 2.1.1. Yayınlanış Sırasına Göre Hikâyeleri ve Özetleri:

### 2.1.1.1. Bir Kadın Meselesi:(Servet-i Fünûn, Nu. 998, 08.07.1327)

Hikâye, bir içki ve eğlence meclisinde gerçekleşen sohbet üzerine kurulmuştur. Erkekle kadın arasındaki ilişkiyi ele alan hikâyede, Osman Bey'in oğlu namus için İzmir'deki metresini vurmuştur. Mecliste bulunan insanlar, kadının bu cezayı hak ettiğini savunurlar. Sohbetler buna benzer olayları konu edinmektedir. Sonu genelde ölümle biten namus olaylarının anlatılmasıyla hikâye devam eder.

Bir Kadın Meselesi adlı hikâye yazarın hikâyeciliğinin ilk dönemine aittir. Herhangi bir milli meseleye değinilmemiş, namus gibi konularda halkın tutumunu ortaya koymayı amaçlamıştır. Baskın hikâyesi gibi birçok hikâyesinde bu gibi sosyal meseleleri yansıtmıştır.

*Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda yazar, her iki hikâyesinin konusunu, yaşanmış olaylardan aldığını şu şekilde aktarmıştır:

*“Ben İstanbul'a ilk defa on yedi yaşında ayak basmış bir genç olmam itibarıyla ancak Anadolu'dan bahsedebilirdim. Nitekim hikâyeciliğe birinci ve ikinci adımımı teşkil eden “Baskın” ve “Bir Kadın Meselesi” eserlerimin konusunu Manisa'da görüp işittiğim olaylardan almıştım.”<sup>64</sup>*

### 2.1.1.2. Bir Ölünün Mektupları: (Servet-i Fünûn, Nu. 1000, 22.7.1326)

Hikâye, Prenses Beyza Hanımefendi adında bir prensese, kendisini yıllar önce seven bir âşık tarafından gönderilmiş mektuplardan oluşmaktadır. Bu genç âşık, sevgisinin karşılıksız kaldığını anladığı için, Mısır'da Elcize Bahçesi'ndeki bir ağaca kendini asarak intihar eder.

Hikâyenin bitiş şeklini Maupassant'ın *Une Veuve* adlı hikâyesine benzeten Niyazi Akı, her hikâyenin sonunda ölümle biten bir aşk olduğunu her iki hikayenin de kahramanlarının bir ağaca asılmak suretiyle benzer bir sonla intihar ettiklerini ifade etmiştir.<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat...*, s. 48.

<sup>65</sup> Niyazi Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslûp, İletişim Yay., İstanbul, 2001, s. 94.

Hayatındaki bazı vakaları, kişileri, mekânları bir şekilde hikâyelerine yansıttığını daha önce de belirttiğimiz yazarın, bu hikâyesini de incelerken ilk gençlik dönemlerine ait bir olaya değinmek yerinde olacaktır.

Yakup Kadri, *Anamın Kitabı* adlı hatıra kitabının, *Güzel Prenses* başlığını taşıyan bölümünde, Mısır’da evlerine sık sık ziyarete gelen, zarif, tatlı, şuh prenesten ve ona duyduğu hayranlıktan söz eder. Edebiyata ilgisinin başladığı yıllarda, babasının kitapları arasında, bazı aşk mektupları görmüş ve bu duygunun sadece kendisi tarafından hissedilmediğini anlamıştır:

*“O kitapları karıştırırken sayfalar arasında, kısa kısa beyaz mektup kâğıtları üstünde kendi güzel el yazısıyla yazılmış ve mutlaka kendi karihasından doğma manzum mensur bir nice edebiyat terimlerinin de kaç defa gözüme çarptığını hatırlıyorum. Hattâ, bunlar içinde Abdülhak Hamid’in “Sefile”indeki monologlar gibi şimdi nazımdan nesire, şimdi nesirden nazıma birkaç aşk mektubu müsveddesi de vardı. Günün birinde, edebiyata ilk adımlarımı attığım sıralarda, annem bana kim için yazıldığını, temize çekildikten sonra gizlice kime gönderildiğini hikâye edecek ve ben de bu Müz’ün Mısır tahtındaki Kleopatra’lardan hangisi olduğunu hatırlayacaktım. Onun bizim eve niçin sık sık geldiğini, bizde oturduğu müddetçe beni dizinin dibinden niçin ayırmadığını; uzun ince parmaklı eliyle başımı okşayarak her vakit neden “minimini kocacığım” dediğini de bilecektim ve içimden babama karşı tâ gerilerden gelme bir kıskançlık duyacaktım. Zira o ihtişamlı, o dilber prenses benim cânânım, ilk aşkımdı...”<sup>66</sup>*

### 2.1.1.3. Şapka: (Servet-i Fünûn, Nu. 1004, 19.8.1326)

*Bir Kadın Meselesi* adlı hikâyede olduğu gibi, bu hikâye de toplumun toplumu oluşturan bireylerin genelinin kabul edemeyeceği bir durum karşısında aldığı tavır yansıtılmıştır. Fazıl adında bir Türk genci Meşrutiyetin ilanından sonra hürriyetin geldiğini ispat etmek için başına şapka geçirip nişanlısıyla sokağa çıkar. Bunda İtalyan nişanlısı Claire’nin isteği etkili olmuştur.

Tramvaya binmeleriyle ilk rahatsızlıkları başlar. Kendisini tanıdıklarını zannettiği üç kişi, sürekli Fazıl’a ve nişanlısına bakarlar. Çift, tramvay değiştirmekle de bu durumdan kurtulamazlar. Daha sonra bu kişiler, laf atmaya da başlarlar. Tramvaydan indikten sonra da izlendiklerini fark ederler. İzleyenler, tramvaydaki bu kişilerdir. Fazıl’ın şapka giymesine karşı öfkelerini çeşitli laubali sözlerle dile

<sup>66</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Anamın Kitabı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s. 73.

getirirler. Bu durum üzerine Fazıl dayanamaz ve üzerlerine atılır. Üç kişi Fazıl'ı çok feci bir şekilde döver.

Yazar, Meşrutiyet yıllarındaki kendi fikirlerini kısmen buna benzer hikâyelerde dile getirmiştir. Hikâyede Claire'in babasının ağzından çıkan aşağıdaki sözler, aynı zamanda Yakup Kadri'nin bu konudaki düşüncelerini ifade eder:

*“Hürriyet” diye söylendi, “hürriyet!.. Ahval-i ruhiyesi hiç değişmeyen bir millet için hürriyet boş kelime!...”<sup>67</sup>*

#### **2.1.1.4. Nebbaş: (Servet-i Fünûn, Nu. 1028, 3.2.1326)**

Hikâyede, psikolojik durumu yerinde olmayan Deli Mehmet adında bir adamın macerası anlatılır. *Nebbaş* adlı hikaye, bu yönüyle bir tip hikâyesidir. Deli Mehmet, gündüzleri Üsküdar'da ağır işlerde çalışır. Geceyi ise Karacaahmet mezarlığında geçirir. Yeni bir iş bulur fakat bu iş onun hırsızlık yaptığının ortaya çıkmasına sebep olacaktır. Mezarlıkta yatıp kalktığı ve hırsızlık yaptığı öğrenilen Deli Mehmet bir süre sonra, mezarlığa gelen bir cenazeyi birçok kez yaptığı gibi gömüldüğü yerden çıkararak, cenazenin tabutunu ve kefenini alır, mezarı tekrar kapatarak oradan uzaklaşır.

Yakup Kadri, hayatta sürekli karşımıza çıkabilecek olan, bu şekildeki aklı dengesi yerinde olmayan insanlarla birlikte yaşadığımız dikkat çekmek istemiştir. Bu tip karakterlere Yakup Kadri'nin hikâyelerinde sıkça rastlamaktayız. Yakup Kadri'nin bu hikâyesi de diğer hikâyelerinde olduğu gibi gerçekçi bir temel üzerine oturtulmakla birlikte, gerçekleri aklında yeniden kurgulayarak bizlere sunulduğu bir hikâyedir. Hasan Ali Yücel ile yaptığı konuşmadan yaptığımız aşağıdaki alıntı, bu görüşümüzü desteklemektedir:

*“Nebbaş, İzmir'de gerçekleşmiş bir vak'anın hikâyesidir. Hâlbuki Karacaahmet'te olmuş gibi yazdım. Bu bir havadisti, gazete okumuştum. Tamamıyla hayal mahsulüdür. Onu aşağı yukarı duyuşumdan on sene sonra yazdım.”<sup>68</sup>*

<sup>67</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 81.

<sup>68</sup> Yücel, s. 117.

### 2.1.1.5. Bir Tercüme-i Hal: (Servet-i Fünûn, Nu. 1046, 9.2.1327)

Hikâyede Müderriszâde Elhac Necdet Efendi'nin başından geçen olaylar anlatılır. Annesi onu doğurduktan ölmüştür. Annesinin bu ölümünden de o sorumlu tutulmuştur. Üvey annesi ise Necdet Efendi'yi hiç sevmemektedir. Belli bir süre sonra da babasını kaybeden Necdet Efendi'nin hayatı bu türlü çeşitli eziyetlerle sürüp gider.

Çeşitli sebeplerden dolayı başını dertten hiç kurtaramayan Necdet Efendi, hapisaneyeye de girmiştir. Cami müderrisliğine tayin edilir ancak halk tarafından evi basılarak oradan da uzaklaştırılır; yeni açılan bir okulda görev alır, o mektep halk tarafından yakılır; gazete çıkarır, yazdığı bir makaleden dolayı belediyeden kovulur, vatan haini ilan edilir. Sürekli bu gibi şanssızlıklarla karşılaşan Necdet Efendi, bu son olaydan dört gün sonra 4 Eylül 1908'de kalp krizinden ölür.

Hikâyenin konusu Manisa'da geçmektedir ve Manisa'da yaşamış Cevdet Efendi isminde bir şahsın gerçek hayat hikâyesinden alınmıştır. Cevdet Efendi gerçekten de belediye binasından kovulmuş, çürük domates yağmuruna tutulmuştur.<sup>69</sup>

### 2.1.1.6. Bir Serencam: (Servet-i Fünûn, Nu. 1081-2-3,9-16-23.2.1327)

Bu hikâye ise konusunu Yakup Kadri'nin Mısır'daki çocukluk ve gençlik hatıralarından almaktadır. Hikâyede, İstanbul'a gemi ile getirilerek Mısır'daki saraya cariyeye olarak satılan ve birçok kez kaçma teşebbüsünde bulunan Mahdur adındaki esir kızlardan bir tanesinin başından geçen olaylar anlatılmaktadır.

İstanbul'dan Mısır'da Hidiv sarayına getirilen Kız, bir gece gemide karşılaştığı bir gencin odasına gelerek, saraydan kaçacağını söyler. Kaçmaya teşebbüs edenin cezası boğularak Nil nehrine atılmaktır. Kaçma teşebbüsünde bulunan kızıdan haber alamayan bu genç, Mahdur'un öldürülüp Nil'e atıldığını düşünerek hasta olur. Mahdur ise Paşa'nın odalığı olmuştur. Belli süre sonra Mahdur'u süslü bir arabanın içinde görür.

Genç, Mahdur'a yaklaşma fırsatı bulur ve onun hâlâ özgürlük hissiyle dolu olduğunu öğrenir. Bir süre sonra birlikte kaçmak için planlar yaparlar. Mahdur bu

---

<sup>69</sup> Yücel, s. 116.

gence bir mektup gönderir, kaçabilecekleri günü ve saati bildirir. O vakit geldiğinde Mahdur'dan haber yoktur. Daha sonra bu ikisi bir daha karşılaşamazlar.

Bir Serencam adlı bu hikâyesinde de Yakup Kadri'nin Mısır'da geçen çocukluk anılarından alıntılar yapılmıştır. Yakup Kadri babasının Mısır'da saraylı bir bayanla evlenmesi nedeniyle yedi sekiz yaşlarına kadar Mısır'da yaşamış, saraya cariyeye olmak üzere satılan kızların hayatını yakından tanımıştır. Yazarın annesi, kardeşleriyle kendisine akşamları saraydaki genç kızlık anılarından, babasıyla nasıl evlendiklerinden söz eder.<sup>70</sup> Bunlar Yakup Kadri'nin hayalinde önemli izler bırakmıştır. Yine hikâyede sözü geçen mekânların çoğunun hatıralarına dayandığı söylenebilir. Hikâyede geçen yerler, çocukluk günlerinden hatırlanan yerlerdir. Yazar bunları, *Anamın Kitabı*'nda "Geçmişî Özleyiş" başlığı altında dile getirmiştir.<sup>71</sup>

#### **2.1.1.7. Bulgar Köyünde Bir Gece: (Rübab, Nu. 41, 25.10.1328)**

Hikâye, jandarma çavuşu, iki tahsildar ve Şaban Ağa'nın rehberliğinde bir Bulgar köyüne gidişlerini konu alır. Köye vardıkları zaman hava soğumuş ve karanlık çökmüştür. Yemek ve geceyi geçirmek için ev aramaya koyulurlar. Fakat köyde hiç kimse yoktur, köy adeta terk edilmiştir. Şaban ağa kilisenin çanını çalarak birilerinin dikkatini çekmek ister. Sonunda kilisenin papazı gelir. Fakat papazla anlaşamazlar. Şaban ağa ısınmak için ateş yakmaya karar verir. Ateşi gören ve korkan köyün muhtarı saklandığı yerden çıkmıştır. Şaban Ağa ve yanındakiler o geceyi muhtarın evinde geçirirler. Muhtarın gelini bu adamlarla aynı yerde, yan yana yatmaktadır. Bulgar köylüsü gelinlerinin namusunu önemsememiş, kafasından geçebilecek birtakım endişe ve korkular nedeniyle feda etmiştir. Yolcular uyandıklarında odada iki domuzdan başka bir şey yoktur.

Hikâye Ekim 1912'de yayınlanmıştır. Hikâyenin hangi dönemi anlattığı anlaşılmamaktadır. Olayın geçtiği köyden hareketle Balkan Savaşından önce, Balkan topraklarının kaybedilmeden önceki bir dönemi yansıttığını söylenebilir. Hikâyede Bulgar köylülerinin Türklere karşı tavırları yansıtılmak istenmiş ve bazı değerler gözler önüne serilmek istenmiştir.

<sup>70</sup> Karaosmanoğlu, *Anamın Kitabı*, s. 133.

<sup>71</sup> Karaosmanoğlu, *Anamın Kitabı*, s. 21.



### 2.1.1.8. Kadın: (İkdam, Nu. 5916-7-8, 10-11-12.8.1913)

Pertev Necati Bey, arkadaşı Ziya'nın kendisine anlattığı yöntemlerle her gün yeni kıyafetler giyip kendisine bakıp, yaşlı ve zengin bir kadınla evlenerek zengin olma, rahat bir hayat yaşama düşüncesindedir. Nişantaşı, Moda, Fener, Şişli gibi semtlerde bu hayalini gerçekleştirme düşüncesiyle dolaşmaya başlar. Bir gün bu hayalleri kurup Ziya ile sohbet ederken Gülsüm adında zengin ve dul bir hanım dikkatini çeker. Hemen bu hanımla tanışma ve evlenme hayalleri kurmaya başlar. Ancak bir süre sonra Gülsüm adındaki bu hanımın, arkadaşı Ziya ile evleneceğini öğrenir. Necati Bey'in bütün hayalleri yıkılmıştır. Benzer hayalleri kurmaya devam eder. Fakat cebinden ara sıra çıkarıp baktığı ayna ona yaşlandığını söylemektedir. Necati Bey'in yüzünde artık çizgiler belirmeye başlamıştır.

Yakup Kadri'nin romanlarının konularının ilk örneklerini bu gibi hikâyelerinde görmemiz mümkündür. Yakup Kadri'nin İstanbul ile ilgili gözlemleri ve yaptığı tespitleri hatıralarında görebilmekteyiz:

*“İstanbul'un kibar semti, birkaç yıldan beri Şişli ile Nişantaşı olmuştur. Bu semtte oturmayı kibarlığı bakımından değil ama Beyoğlu'na yakınlığı için biz de - yani Abdülhak Şinasi'nin iki ayrılmaz arkadaşı Refik Halit'le ben de - tercih ederdik.”<sup>72</sup>*

### 2.1.1.9. İki Meçhul Şahıs: (İkdam, Nu. 5924, 18.8.1913)

Adından da anlaşılacağı üzere hikâyenin konusunu iki meçhul, garip adamın başından geçen olaylar oluşturmaktadır. Bu iki gizemli şahıs bir kasabaya gelirler. Kendi aralarında bile pek fazla konuşmayan, en küçük sestem ürpereyen bu insanlar, yalnız kalmakta ve dışarıyla ilişkilerini çok az düzeyde tutmaktadırlar. Hatta alışveriş ihtiyaçları için bir hizmetçi kadınla anlaşmışlardır. Bu kadın bir gün eczaneden morfin, eter gibi malzemeler alır. Eczacı son derece şüpheli bir insandır. Hatta okuduğu dedektif romanlarından bu anlaşılmaktadır. Eczacı bu iki şahsı izlemeye karar verir. Bir akşam bu iki şahsı deniz kenarında otururken görür. Gecenin de karanlığından faydalanarak yanlarına kadar sokulur. Konuşmalarından onların birini öldürdüğünü öğrenir. Yanlarına kadar sokulan eczacıyı gören bu iki şahıs koşarak

<sup>72</sup> Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat..., s. 310.

oradan uzaklaşırlar. Sabah ise jandarmalar bu iki şahsın yaşadığı eve gelir ancak evde kimseyi bulamazlar. Bu iki meçhul şahıs kaybolmuştur.

Herhangi bir mesaj verilmek için yazılmayan macera, sır ve cinayet motiflerinin kullanıldığını görüyoruz. Hikâyeciliğinin ilk yıllarında Batı edebiyatının aynı içerikli romanlarından etkilenen yazar, bu etkiyi hikâyelerine yansıtmıştır. Yazarın yayımlanma sırasına göre koyduğumuz bundan sonraki iki hikâyesinin de benzer konuları ele aldığını görüyoruz.

#### **2.1.1.10. Mehdi Efendi'nin Keşfi: (İkdam, Nu. 5935, 29.8.1913)**

Mehdi Efendi hikâyenin kahramanıdır. Mehdi efendi “lüzumundan fazla saf ve bakir yaşar.”<sup>73</sup> Bilimsel deney ve kendi düşüncesine göre bir keşif için kendi yeğenini öldüren ve bundan hiç rahatsızlık duymayan bir ruh hastasıdır. Ancak o bunun cinayet olduğunun bile bilincinde değildir. Sürekli kendisine “Sen pusulayı şaşıırıyorsun” diye ikazda bulunan yeğenini bu bunalım sonucu boğarak öldürür.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi yazarın okuduğu romanların ve de aynı *Nebbaş* hikâyesinde olduğu gibi çocukluk dönemlerine ait Manisa hatıralarının ve Manisa Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi gözlemlerinin etkisinin olduğu söylenilebilir. Hikâye Mehdi Efendi ve onu sorgulayan şahıs arasındaki konuşmalar üzerine kurulmuştur.

#### **2.1.1.11. Döşeli Oda: (İkdam, Nu. 5940, 9.9.1913)**

Hikâye çarpıcı bir olayı ele almıştır. Döşeli Oda adlı hikâyede, eğitim görmek için İstanbul'a gelen Rıza Efendi adında bir taşralı gencin başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Beyoğlu'nda bir çatı katına yerleşen Rıza Efendi'nin hayatı sadece okul ile ev arasında geçmektedir. Bu genç aynı zamanda içine kapanık, çok utangaç bir karaktere sahiptir. Aynı zamanda karşı cinsle hiçbir şekilde yakınlık kuramayan, onlara karşı çekingendir. Alt katta yaşayan komşusu olan evli kadından gizliden gizliye hoşlanmaktadır. Bir gün evine her zaman geldiği vakitten önce gelir, odasında bu bayanın bir başkasıyla birlikte olduğunu zamanla anlar. Kadın, haftanın iki günü, Rıza Efendinin daima açık kalan evinin kapısından içeri girip Rıza'nın odasında, bir

---

<sup>73</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 45.

başkasıyla buluşur. Rıza Efendi ise onların buluştukları günlerde onları anahtar deliğinden izlemeye başlar. Buna benzer günlerden birinde evine gelen Rıza Efendi, kadının kanlar içinde odada yerde yatarken bulur. Kadın, Rıza Efendinin odasında öldürülmüştür. Polislerin olay yerine gelmesiyle ile bütün suç Rıza Efendiye kalmıştır. Bu şahitliğin cezası Rıza için ağır olmuştur.

#### **2.1.1.12. Rahmet (Merhamet): (Yeni Mecmua, Nu. 24, 20.12.1914)**

Hikâye, Emin'in Sultanahmet Camisi'nin avlusuna toplanmış, savaş bozgunu birçok askeri ve halkın çektiği sıkıntıyı görmesi ve bundan derin huzursuzluk duymasıyla başlar. Bu acıyı bütün bir toplumun çektiğini fark eder ve acısı kat kat artar. Bu nedenle hikâye aslında Emin'in şahsında, Yakup Kadri'de meydana gelen dönüşümün hikâyesidir. Bir toplumun içerisinde bulunduğu bu acı tablo Yakup Kadri'de büyük bir değişime de sebep olmuştur. Bu acı durum, ilk olarak özeleştiriyeye, daha toplumu sorgulamaya yerini bırakmıştır.

Meşrutiyet'in ilk yıllarından başlayarak, Mütareke yıllarına kadar uzanan bir takım toplumsal ve siyasi olaylar, yazarın sanatında yavaş yavaş değişikliğe yol açmıştır. Bu çöküşe şahit oluşu, İstanbul'a ayak uyduramayışı, dönemin genel hüznü ve bünyesinin zayıflığı Yakup Kadri'de bir takım ruhi sıkıntılara yol açmakla kalmamış aynı zamanda onda fiziki rahatsızlıklara neden olmuştur. Bir müddet İsviçre'de tedavi görmüştür. Bir iç bunalımıyla birlikte gelen değişim, onda bir yandan çocukluk yıllarını özleyiş biçiminde ortaya çıkarken, bir yandan da yazarı, Nev Yunanîlik'e ve mistisizme yaklaştırır.

Hikâye hâkim bakış açısıyla kaleme alınmış, toplumsal nedenlere dayanan yazarın ruhsal değişim sürecini ele almıştır.

Hikâyede Hamlet'ten, *Otello*'dan, *İlâhî Komedya*'dan, söz edilmesi, Emin'in şahsında Yakup Kadri'nin bütün batı klasiklerine vakıf olduğunun bir ifadesidir. Bu dönem (1914-1915) yazar için bunalım ve arayış dönemidir. Bu nedenle çeşitli düşüncelere yönelmiştir. Bu arayışlar döneminde yazarın Bektaşî tekkesine de devam ettiği de bilinmektedir.

### 2.1.1.13. Baskın: (Hilâl Matbaası, 1330/1914)

Hikâye, Hilmi Efendi'nin kadın düşkünlüğü nedeniyle hayatını zora sokması ve devamında hayatını kaybetmesini konu alır. Yazar yaşanmış bir olayı hikâyesinde konu edinmiştir. Hikâyenin kahramanı Hilmi Efendi'nin ruhsal durumu ayrıntılı bir biçimde tasvir edilmiştir.

Baskın hikâyesi tahrirat başkâtibi Hilmi Efendi'nin Aydın'a tayin edildikten sonra başından geçen olayları konu edinmektedir. İki seneden beri Aydın'da ikamet eden Hilmi Efendi'nin tek meşguliyeti istasyonda oturarak İzmir'den gelen trenleri izlemek ve meyhanede mastika içmektir. Kadınsız geçen günler onun için tam bir işkence mahiyetindedir. Canı bu şehirde her geçen gün biraz daha sıkılmaktadır. Nitekim bir gün çocuklu ve dul bir kadın, Hilmi Efendi'ye karşı ilgi duymaya başlar. Küçük bir mektuplaşmayla başlayan bu ilişki kadının Hilmi Efendi'yi evine davet etmesine kadar bu şekilde sürer. Bir gece Hilmi Efendi kadının evinin önüne gelir. Hilmi Efendi'yi kadın içeri alır. Çok geçmeden hemen kapı vurulmaya başlayınca baskına uğradığını anlarlar. Mahalleli, Hilmi Efendi'nin eve girdiğini görüp baskına gelmiştir. Hilmi Efendi bunun üzerine pencereyi açarak aşağı atlar. İçeri giren mahalleli içeride Hilmi Efendi'yi bulamayınca pencereden aşağı atladığını anlarlar. Aşağı indiklerinde ise Hilmi Efendi'nin cesediyle karşılaşır.

Birçok hikâyesinde olduğu gibi Yakup Kadri bu hikâyesinin konusunu da çocukluk hatıralarından almıştır. Hikâyede halkın namus konusundaki hassasiyeti dile getirilmek istenmiştir. Hikâyede kasaba hayatı ile ilgili canlı tablolar çizilmiştir.

*“Baskın. O bizim mahallede olmuştur, Manisa'da daha ben ancak sekiz, dokuz yaşında idim. Tabii, baskın nedir, niçindir, bilmiyordum. Gece karanlığında, bize komşu oturan... Hanımın evine bir kalabalık geldi. Hırsız mı vardı, neydi, bilmiyorum. Beni enpresyone eden şey, sadece gece vakti böyle bir cemaatin bu eve gelişi idi. Seneler sonra işin aslını öğrendim. Ve çocukluğumda hayalime yer etmiş izleri toplayarak onu yazdım.”<sup>74</sup>*

---

<sup>74</sup> Yücel, s. 117.

#### 2.1.1.14 Yalnız Kalma Korkusu: (İkdam, Nu. 6965, 19.6.1916)

Hikâyenin kahramanı Macit, arkadaşları Şevket ve Hüseyin tarafından çirkin ve ucube olarak ifade ettikleri Ernestine ile birlikte yaşamaktadır. Şevket ve Hüseyin Nami böylesine bir insanla nasıl arkadaşlık ettiğini Macit'e sormakta ve buna cevap aramaktadırlar.

Yakup Kadri, hikâyede Macit'in iç sıkıntılarını yansıtmak istemiştir. Macit İstanbul'da bir gemiye binip uzun bir yolculuğa çıkar. Marsilya'ya oradan da Paris'e geçen Macit'in yaşadığı iç sıkıntısı özellikle Paris'e ulaşıktan sonra daha da çekilmez bir hale gelmiştir. Macit'teki bu sıkıntının sadece bir sebebi vardır o da yalnızlık korkusudur. Bu korku o kadar güçlüdür ki hikâyede bir ruh hastalığı gibi anlatılmıştır. Kaldığı otelde bunalım geçiren Macit, dayanamaz ve sonunda bir günün akşamı kendisini sokağa atar. Nereye gittiğini bilmemektedir. Uzun bir süre yürüdükten sonra otelden epey uzaklaşmıştır. Caddelerde boş boş yürürken Macit'in yanına genç bir kız yaklaşır. Macit'i koluna girer ve onu otele geri götürür. O geceyi beraber geçirirler. Sabah Macit oldukça huzurlu bir şekilde uyanır. Ernestine adındaki pek de güzel olmayan bu kız, onu bütün korkularından sıyırmış bu korkularını silmiştir. Macit bu kıza bağlanır ve kendisiyle birlikte kalmasını ister ve onu İstanbul'a beraberinde getirir.

Yakup Kadri, Macit'in yalnız kalmak korkusunu anlatırken yalnızlığın korkusunu değil; psikolojik, özellikle felsefi anlamda bir boşluğu izah eder.

Yalnız kalma korkusu aslında Yakup Kadri'nin kendi başından geçen bir olaydır. Hikâyede, gerçekçi ruh tasvirleri dikkat çekicidir. Hasan Ali Yücel'in, Yakup Kadri ile söyleşisinde, yazar bu konu ile ilgili hatırasından bahseder:

*“Yalnız Kalmak Korkusu. O, bizzat benim başımdan geçmiştir. Ben Mısır'da on dört on beş yaşında bir nevrasteni krizi geçirdim. Bende, yalnız kaldığım zamanlar dualité, ikilik olurdu. Elime bakardım, bu benim elim mi diye, şüpheye düşerdim. İskenderiye'den İzmir'e geliyorduk. O zaman kolera çıkmıştı. Bizi İzmir'e bırakmadılar. Vapur Rire'ye gitti. Vapurda on beş gün kaldık. Yalnız kalmaktan korku, bu sırada beni çok rahatsız etti. Hikâyenin öbür tarafı, tamamıyla hayal mahsulüdür.”<sup>75</sup>*

---

<sup>75</sup> Yücel, s. 117.

### 2.1.1.15. Dokunma Belki Kahramandır: (1914)

*Rahmet* adlı hikâyenin bir nevi devamı niteliğindedir. Hikâyede Türk toplumunun birçok cephede mücadele vermesi, kendi içinde birçok isimsiz kahraman yaratması ve çevremizde her zaman bunlar gibi kahramanların bulunduğu, onlardan herhangi birinin her an karşımıza çıkabileceği anlatılmak istenmektedir. *Rahmet*'te Balkan Savaşı konu alınırken, bu hikâyede Balkan Savaşına katılmış, daha sonra Kafkasya, Çanakkale savaşlarında bulunmuş ve hâlâ Millî Mücadele hırsını yüreğinde taşıyan bir arabacının anlattıklarına yer verilir.

Yakup Kadri ülkenin aydınları ile orta sınıfı arasındaki farkı gerçekçi bir şekilde ortaya koymuştur. Ülkenin, toplumun sorunlarına çarpıcı bir şekilde dikkat çekilir.

Balkan bozgunu ile İstanbul'a çekilen askerlerin perişan durumlarına gözleriyle şahit olan yazar, birçok hikâyesinde bu manzaraya değinmiştir. Yakup Kadri bu manzarayı *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda şu şekilde dile getirmiştir:

*“Balkan Harbi patlak vermişti ve ben öğle sonralarımı artık Erenköy park ve bahçelerinde geçiremez olmuştum. Her sabah, erkenden, soluğu Babıâli caddesinde alıyor, o gazete idarehanesinden bu gazete idarehanesine girip çıkarak akşam ediyor. Ve geç vakit, kulaklarımda birbirini tutmayan harp haberlerinin uğultusuyla ahmaklaşmış bir halde eve dönüyordum... Derken, İstanbul'un içi ve hele Sirkeci tarafları bir mahşer yerine dönüverdi. Asker ve sivil, birbirine karışmış perişan bir kalabalık ortalığı kapladı. Gittikçe kabardı. Caddelerden taşıtı. Meydanları, cami avlularını tıklım tıklım doldurdu.*

*Neydi bu? Buna bir askerî bozgun manzarası denilemezdi. Bu, sıksa çocukları, solgun benizli kadınları, saçı sakalına karışmış erkekleriyle jeolojik bir afetten güçbelâ kurtulabilmiş insan yığınlarının trajik levhasıydı. Ve kimdi bu insanlar? Bizim çocuklarımız, bizim analarımız. Babalarımız ve kardeşlerimizdi.”*<sup>76</sup>

### 2.1.1.16. Küçük Zabit: (İkdam, Nu. 6966, 20.6.1916)

Yakup Kadri, yirmi iki yaşında bir asker portresini çizmiştir. Olduğundan daha küçük gösteren bu cılız, sarışın İstanbullu genç, hiç ummadığı bir şekilde, kendisini asker olarak cephede bulmuştur. Önce bu gencin yetiştirme tarzı anlatılır.

<sup>76</sup> Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat...*, ss. 75-76.

Narin bir şekilde büyütülmüş, Galatasaray'a arkasından Hukuk Mektebine gitmiş, Avrupa'ya, Paris'e gitmeyi düşünmüştür. Bir zamanlar tanıdığı, birlikte Beyoğlu'nda vakit geçirdiği, arkadaşlık yaptığı Fransız genci ile büyük bir tesadüf sonucu cephede karşı karşıya gelmiştir. Hayatları pahasına mücadele vermek zorunda kalırlar. Arkadaşını öldürmek zorunda olduğu anda yaşadıkları hikâyenin özünü oluşturmaktadır. Hikâye, Küçük Zabit'in asıl benliğini bulmasının ve bir dönüşümün hikâyesidir.

Yakup Kadri, askerlik vazifesinin kutsallığını yücelten hikâyelerinden biridir. Yakup Kadri'nin asker imajına karşı duyduğu ilgi Mısır'da daha küçükken başlamıştır. Mısır'da Küçükken gözlemediği, İngiliz askerlerinin giydiği üniformalar, tertip ve disiplinleri Yakup Kadri'de daha o zamanlar başlayan asker olma arzusunu uyandırır:

*“Askerlerimi, en bilgin tabiyecilere, en yiğit kumandanlara parmak ısırtacak bir maharet ve cüretle saf saf dizip kimini bacaksız, kimini kolsuz, bırakıncaya dek dövüştürmüyor muydum? ...O gün, ben, babam, Karaosmanoğlu Kadri Bey'i bana bir İngiliz üniforması alsın diye zorlamış durmuştum. Evet, çeneden kayışla tutturulmuş kaskı, yuvarlak, pırıl pırıl sarı maden düğmeleriyle al çulhadan ceket ve bir at cambazı mayosunu andıran daracık, beyaz pantolonuyla tam bir İngiliz üniforması... Bu, benim öteden beri İngiliz kışlaları önünden geçerken kapıda nöbet bekleyen erlerde görüp de seyrine doyamadığım ve imrenip durduğum bir kıyafetti.”<sup>77</sup>*

Yakup Kadri'nin askerlik mesleğine karşı ilgi duymasında, İstanbul'da Askerî okul öğrencisi olan Hakkı amcasına karşı duyduğu sevginin büyük etkisi vardır. Genç yaşlardaki Amcası, bir gün Manisa'ya gelmiştir. Yakup Kadri'nin gözünde amcası büyük bir kahramandır:

*“Onu ilk gördüğüm vakit mavi mavi gözleri, incecik sarı bıyıkları, uzun narin endamı ve kenarları yeşil şeritli asker esvabıyla ne kadar hoşuma gitmişti! Hele, ayak sesini duyurmaksızın öyle bir süzülüp akar gibi yürüyüşü vardı ki, taklit edebilmek için uğraşp durmuştum. Hakkı amcam bu narinliği ve seyyalliğiyle beraber bir dev kadar kuvvetliydi de... Ben böyle bir amcaya malik olmaktan çok iftihar duyacaktım ve ondan bu kuvvetin sırrını öğrenmeye çalışacaktım.”<sup>78</sup>*

<sup>77</sup> Karaosmanoğlu, Anamın Kitabı, ss. 26-28.

<sup>78</sup> Karaosmanoğlu, Anamın Kitabı, ss. 65-66.

Benzer karakter özelliklerini, yazarın “*Küçük Zabit, Hakkı Celis, Ahmet Celâl ve Binbaşı Hakkı Bey.*” karakterlerinde de görmekteyiz.

#### 2.1.1.17. Sılada: (İkdam, Nu. 6971, 24.6.1916)

Hikâye, Birinci Dünya Savaşı’nda, çeşitli cephelerde savaşan aynı memleketli üç gencin, izinle köylerine döndükten sonra yaşadıkları olaylar ve duyguları konu edinir.

Bu üç asker cephede yaralanır getirildikleri hastanede tesadüfen karşılaşırlar. Daha sonra üçü de taburcu olduktan sonra ikişer ay izinle memleketlerine Afyonkarahisar’la Uşak arasındaki Işıklar köyüne dönerler.

*“Üç asker Işıklar istasyonuna çıktıydı. Bu üç askerden biri geçen kış Moskof hücumunda bulunmuş bir süvari onbaşı, diğeri Çanakkale’de omuz başından yaralanmış bir topçu çavuşu, üçüncüsü de Mısır Seferinde döğüşmüş bir piyade neferi idi.”<sup>79</sup>*

Üç asker savaşın insan benliğinde yarattığı güçle farklılaşmışlardır. Geldikleri günden beri saatlerce sadece askerlik anılarından bahsederler. Bu durum, günlerce bu şekilde sürüp gider. Zamanla birlikte ruhlarının savaş meydanlarına kaldığını anlarlar. Askerler bir türlü sosyal hayata uyum sağlayamamaktadır. Üçü de günlük işleri anlayamaz, hayatın normal akışına yabancı olmuşlardır. Çünkü bu üç asker, benliklerini cephede bulmuş, hayatları askere gidip cephelerde bulduktan, göğüs göğse düşmanla savaştıktan sonra anlam kazanmıştır. İzinlerinin bir an önce bitmesini ve tekrar cephelere geri dönmeyi sabırsızlıkla beklemektedirler.

Yakup Kadri’nin bundan sonraki hikâyelerinde de aynı duyguları çeşitli şekillerde dile getirdiğini görmekteyiz. Yazar askerlik görevinin kutsallığını, değer yargılarını ve insanın dünya görüşüne ve yaşam şekline etkilerini gözler önüne sermek istemiştir.

---

<sup>79</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 92.



### 2.1.1.18. Ses Duyan Kız: (İkdam, Nu. 6973, 30.6.1916)

Hikâyede Anadolu'nun bir köyünde yaşayan bir kız anlatılır. Hikâyede bu kız şehir kızlarından daha güzel, daha zeki olarak ifade edilmiştir. Köyün hocasından Kuran'ı ve çeşitli ilahileri öğrenmiştir. Sesi oldukça güzeldir. Haftada bir defa köyün kadınlara Mevlüt okur. Asıl adı Emine olup on altı yaşlarındadır. Köyden zengin ve namuslu biri ile evlenir. Evlendiği haftası eşi Balkan Harbine gider. Sonra eşinin şehit olduğu haberi köye gelir.

Emine, nişanlısı şehit düştükten sonra yalnız kendisinin duyduğu birtakım seslerden bahseder. Bu seslerde kendisine, “Kalk!”, “Kalk Emine, memleketi düşman basıyor. Ne duruyorsun? Memleketi düşman sarıyor” denmektedir. Bir gün yatağından fırlayarak “Yol göründü, yol göründü; haydi hazır olun! Yol göründü!” diye bağırarak köyü baştan başa dolaşır. Köylülerin, “Nereye, kimler gidiyor?” diye sormaları üzerine, “Kadın, kız ne kadar genç varsa... Düşmana karşı, cenge, cenge!...” diyerekten cevap verir. Köylüler, onun kızın ruh sağlığının bozulduğunu düşünerek onu eve kapatırlar. Ses duyan kız yine, “Bırakın beni; ben yalnız giderim. Kara Fatma gitmedi mi? Ben de giderim. Vacip oldu! Vacip oldu!” diye bağırır. Birkaç gün geçmeden Emine ortadan kaybolur. Daha sonra köylüler onu köyden uzak bir yerde ölmüş olarak bulurlar. Oraya gömülür. Bıçak darbesiyle öldüğü söylene de köylüler Emine'nin vücudunda böyle bir yara izi göremezler. Bu olaydan sonra askere gidecek olan gençler; sevdiği, nişanlısı askerde olanlar bu kızın türbesini ziyaret eder. Uzaklardan bu türbeye seslenerek ondan güzel bir haber almak isterler. Köylüler ses duyan kızın türbesinden gelen sesin bazen iyiye bazen de kötüye işaret olduğuna inanırlar.

### 2.1.1.19. Bir Yüz Karası: (İkdam, Nu. 6977, 30.6.1916)

Hikâye, Yunan Harbi'nde Manisa havalisinden üç gencin askerden kaçışları ve dağa çıkışları neticesinde ailesinin üzüntüsü ve toplumun tepkisi konu edinmiştir. *Bir Yüz Karası*, bu asker kaçaklarından birinin ve onun ailesinin etrafında şekillenmiştir. Bu genç Bakırlı Şaban Efe'nin oğludur. Efelik yıllarında mazlumun yanında olan Şaban Efe, oğlunun asker kaçağı olduğuna inanmak istememekte,

bundan derin bir acı duymaktadır. Bu durumdan utanmakta halk arasına çıkmak istememektedir. Hikâye bu babanın utancını anlatır.

*Bir Yüz Karası* hikâyesinin temelini de askerlik olgusu oluşturmaktadır. Hikâyede askerlik görevinin kutsallığı üzerinde durulmuştur. Asker kaçağı olmak, halk için hem büyük bir günah hem de affedilmesi imkânsız büyük bir suç sayılmaktadır. Hikâyede Türk milleti için askerliğin namusla eşdeğer tutulduğu, hatta namustan önce geldiği ifade edilmektedir. Yazar topluma bir mesaj vermek istemektedir.

Niyazi Akı, Yakup Kadri'nin bu hikâyesindeki vatanperverlik duygularını Daudet'in eserlerindeki duyguya benzetir. Le Mauvais Zouave'deki olay, şahıs ve duygu unsurları ile karşılaştırır.

*“Daudet'in Le Mauvais Zouave'ında Cezayir'de askerlik yapan bir Fransız eri kıtasından kaçar; baba bu şerefsizliğe tahammül edemez; oğlu uyurken onun elbiselerini giyerek askerlik ettiği birliğe gider. Karaosmanoğlu'nun “Bir Yüz Karası”nda askerden kaçan oğlunu şubeye ölü veya diri teslim etmek isteyen baba vardır. Bu iki hikâyede babaları harekete geçiren müşterek taraf mukaddes tanınan vazifedir. Prosper Mérimée'nin Flconé'sinde ise baba oğlunu öldürür; bunda oğlunun misafire ihaneti babayı cinayete götürür.”<sup>80</sup>*

Yakup Kadri, Anadolu insanının vatani konularda ne kadar hassas olduğunu bilmektedir. Yazar, buna benzer konulara çevresinde küçük yaşlarda şahit olmuştur. Yakup Kadri, *Anamın Kitabı*'nda sevdiği Hakkı Amca'sının asker kaçağı durumunda olmasından ve ona karşı babasının aldığı tavırdan söz etmiştir:

*“Babam küçük kardeşine neden o kadar şiddetle çıkıştırdı? Onu neden birbirinden ağır sözlerle azarlardı? Bazen de kendi sakat haline bakmayıp neden onun üstüne doğru yürürdü? Ve Hakkı amcam sıvışıp kaçtıktan sonra neden hafakanlarla boğuluyormuşçasına bir minderin üstüne yığılıp kalırdı? Pekiyi anlayamıyordum... Babam şöyle bağıırıyordu:*

*-Daha ne zamana kadar ayak sürüyeceksin, be hey serseri? İznin biteli üç ay oluyor. Hâlâ burada başıboş dolaşıp durursun. Seni mektebe verdim, olmadı. Yanıma alarak hususî dersler verdirerek okuyup yazdırmaya çalıştım, olmadı. Dövdüm olmadı, sövdüm olmadı. Nihayeti, seni asker ocağına verdim. Orada emir dinlemezsin,*

<sup>80</sup> Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu..., s. 104.

*nizam dinlemezsin. Benim hatırım olmasa şimdiye kadar seni çoktan kurşuna dizerlerdi. Çünkü sen bir asker kaçağısın; anladın mı? Bir asker kaçağı! Hemen defolup gitmezsen, vallahi, Müşir Paşa'ya yazacağım, kanunun emri neyse yerine getirin diyeceğim.*"<sup>81</sup>

#### **2.1.1.20. Altıpatlar: (İkdam, Nu. 6984, 7.7.1916)**

Hikâye genç bir zabitanın modern savaş bilgisinden, teknolojik ilerlemelerden ve yeni icat edilen silahlardan söz ettiği bir kahve sohbetiyle başlar. Sohbele karışan birisi Murat Bey'in "altıpatlar"ından söz eder. Murat Bey'e, bir defada altı tane birden mermi atan altıpatlar, yurt dışındaki bir tanıdığı tarafından hediye edilmiştir. İlk defa halk tarafından görülen bu silah, herkesin dilinde dolaşmaya başlar. Murat Bey de her fırsatta silahıyla övünmeyi ihmal etmez. Yine böyle silahıyla övünürken Deli Mehmet adındaki bir efe ağzını açar ve Murat Bey'den silahı ateşlemesini ister. Etraftakiler yetişerek bir facianın yaşanmaması için mani olurlar.

Yakup Kadri'nin vermek istediği düşünce, teknolojinin ürettiği hiçbir silahın, kurşuna ağzını açacak bir yüreğin, cesaretin yerini tutamayacak olmasıdır. Hikâyenin ana fikri, en modern silahlara bile Türk'ün milli gücünün karşı durabileceğidir. Yazar, Maupassant'ın hikâye sonunda okuyucuya mesajlar verme tekniğinden yararlanmıştıdır.

#### **2.1.1.21. Zeynep Kadın: (İkdam, Nu. 6999, 22.7.1916)**

Bu hikâyede oğlu savaşta şehit olan bir yaşlı kadının ıstırapları anlatılmaktadır. Oğlunun şehit olduğunun haberini, muhtara gönderilen bir mektup aracılığıyla öğrenen Zeynep Kadın, bu kötü haberi hamile olan gelininden saklar. Acısını kendi içine gömmeye çalışır. Gelin, Zeynep Kadın'daki türlü halleri görse de Zeynep Kadın geçiştirmeyi başarır. Bu kötü haberden dört gün sonra bir oğlan torunu dünyaya gelir. Zeynep kadın için bu bebek, oğlunun şehit olduktan sonra gittiği yer olan cennetten gelmiştir.

Yakup Kadri, daha önce bahsettiğimiz hikâyelerde olduğu gibi askerliğin kutsallığı mesajını okuyucuya vermek istemiştir.

---

<sup>81</sup> Karaosmanoğlu, Anamın Kitabı, ss. 67-68.

**2.1.1.22. Gizli Posta (Yarım Kalmış Bir İzdivaç): (İkdam, Nu. 8255, 4.2.1920)**

**2.1.1.23. Gizli Posta II: (İkdam, Nu. 8266, 15.2.1920)**

**2.1.1.24. Gizli Posta III (Alaturka Bir Teehhül): (İkdam, Nu. 8279, 28.2.1920)**

**2.1.1.25. Gizli Posta IV (Müşkülpesent Bir Kız): (İkdam, Nu. 8298, 22.3.1920)**

Bu Hikâyeleri aynı başlık altında özetlemeyi daha uygun bulduk. Hikâyeler, sırasıyla bir genç kızın arkadaşlarına yazdığı, bir genç adamın İstanbul'daki dostuna yazdığı ve yine bir genç kızın nişanlısına yazdığı mektuplar şeklinde düzenlenmiştir. Birinci mektupta genç kız, arkadaşlarının evlenme konusunda yazdığı mektubuna cevaben, İstanbul'da kendisinin evlenebileceği bir kişinin artık kalmadığını belirtir. Çünkü İstanbul'da kalanlar, kehribar ağızlıklı yeni zenginler, iğreti tebensümlü genç şairler, kılıçsız zabıtlar, gül bastonlu memurlar ve devrik fesli şımarık aile çocuklarıdır. Buna karşılık genç kızın evlenebileceği adamlar, cephede savaşan, nöbet tutan, her an ölümle burun buruna yaşayan askerlerdir ve İstanbul'da bulunanlar, şimdiki konumlarını, onların sırtına basarak elde etmişlerdir.

İkinci hikâyede de genç adam, arkadaşına Anadolu'dan yazdığı mektupta yıllardır arayıp da bulamadığı huzuru, ancak toprakla iç içe olduktan ve toprağı işleyerek üretim elde ettikten sonra bulabildiğini yazar. Yıllar boyunca o ve arkadaşı İstanbul'da gerçek hayattan uzak yaşamışlar, büyük şeyler umarak gittikleri Avrupa'dan da iç sıkıntısıyla dönmüşlerdir. Genç adam mutluluğu Anadolu topraklarında bulmuştur.

Yakup Kadri, gençlik yıllarını yaşadığı, esasen bir Anadolu çocuğu olduğu için de pek alışamadığı İstanbul'u kendine özgü bir değerler sisteminde alçaltırken, Anadolu'yu yücelttiğini burada da göstermektedir. Özellikle işgal yılları İstanbul'u, hemen hemen İmparatorluğun çöküşüyle aynı kaderi paylaşır. Buna karşı Anadolu ve Ankara, ümitlerin yeniden yeşerdiği yeni ruhlu bir çocuktur. Yakup Kadri, İnönü Zaferi sonrasında bunu şu sözlerle dile getirir:

“Demek ki, bir itilânın (yükselişin) başlangıcındayız. Bir itilâ, bir yeniden doğuş, bir Şafak”<sup>82</sup> Lakin yazar, İstanbul’dan tamamen ümidini kesmiş değildir. Çünkü İstanbul’un Beyoğlu gibi yozlaşmış semtleri ve milli benliğini kaybetmiş insanları yanında, hâlâ saflığını korumuş semtler ve millî benliğini kaybetmemiş insanları olduğunu da üçüncü mektupta, bir genç kızın, mütarekede esir düşmüş nişanlısına yazdığı mektup aracılığıyla dile getirir.

#### **2.1.1.26. Oruç Keyfi: (İkdam, Nu. 8357, 20.5.1920)**

Yazarın çocukluk yılları hatıralarına dayalı olan bu hikâyede mahalle çocukları ve onların yaramazlıkları anlatılır. Bahçıvan olan Recep Ağa’ya özellikle yaptıkları eziyetler üzerinde durulur. Recep Ağa altmış yaşın üzerinde olmasına rağmen oldukça dinç ve çalışkan bir adam olarak çizilmiştir. Fakat Recep Ağa’nın bir kusuru vardır, biraz huysuzdur ve sert bir mizaç taşımaktadır. Özellikle Ramazan aylarında iyice sert bir hâl alan Recep Ağa aynı zamanda çocukların da ilgi odağı haline gelir. Çocuklar, Recep Ağa’nın erkenden kapısını çalarlar, bağırır, o namaz kılarken namazını bozması için her türlü oyunu oynarlar. Onu kızdırmak için ellerinden geleni yaparlar. Fakat yaptıkları bu yaramazlıkların bir gün ölçüsü kaçar. Zavallı adam, kendisine hâkim olamayarak ağlamaya başlar. Hiç beklemedikleri bu durum karşısında çocuklar da üzülüp ağlarlar. Bunun üzerine Recep Ağa’nın bütün üzüntüsü ve huysuzluğu yumuşar, adeta çocukla çocuk oluşunun farkına varır.

Bu hikâyeye kadar sürdürdüğü muhtevayı Yakup Kadri, bu hikâyeye ile birlikte sosyal hayatın çeşitli alanlarına yönlendirmeye başlar. Ancak 1921’de “Hicap” hikâyesini yazmasıyla birlikte yeniden Millî Mücadele hikâyeciliğine dönecektir.

#### **2.1.1.27. Bir Aşk Cilvesi: (İkdam, Nu. 8368, 31.5.1920)**

Hikâyede “taş gibi hissiz, karınca kadar menfaatperest, inatçı, benlikçi ve haşin” Hulusi Bey’in çok geç bir yaşta, kendisinden oldukça küçük bir kızla evlendikten sonra nasıl değiştiği anlatılmaktadır. Hulusi Bey kadınları, özellikle de Türk kadınlarını her defasında küçümsemekte, kadınları kendi menfaati doğrultusunda değerlendirmekte, onlara bu menfaat neticesinde değer vermektedir.

---

<sup>82</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Vatan Yolunda, Selek Yayınları, İstanbul, 1958, s. 66.

Hulusi Bey Türk kadınlarını sürekli küçümsediği halde yine bir Türk kızıyla evlenir. Karakteri gereği, genç eşini kendi isteği doğrultusunda yönlendirmeye çalışır. Buna muvaffak olamadığı gibi, zamanla, evlendiği genç kızın adeta elinde bir oyuncak halini alır. Genç eşinin her isteğini yerine getirmek zorunda kalır. Ona yeni çıkan romanları, mecmuaları ve şiirleri her defasında alıp getirir. Yine karakteri gereği her zaman küçümsediği romantizm gibi olguları genç eşi sayesinde yaşamaya başlar. Artık kendi düşünceleri, istekleri ve arzuları ikinci planda kalmıştır. Öyle ki kendi kişiliğinden bile taviz vermektedir.

Yakup Kadri'nin *Bir Aşk Cilvesi*, *Bir Aşk ve İhtiras Faciası*, *Zor Talâk* adlı hikâyeleri konu bakımından birbirine çok benzerler. Her üç hikâyede de kendilerinden çok genç ve sosyal statü bakımından farklı kadınlarla evlenen orta yaş üzeri erkeklerin durumları ve yaşadıkları anlatılır.

#### **2.1.1.28. Masum Katiller: (İkdam, 8375, 7.6.1920)**

Hikâye Necip Efendi ve ailesinin yaşantısı ve değer yargıları üzerinde durmaktadır. Necip Efendi, bütün hayatını dinî prensiplere göre düzenlemiş, iş hayatında ahlâktan ödün vermemiş “mübarek” bir zattır. Damadı içki ve kumar düşkününü, kızını sorumsuz ve çevresinde olup bitenlere karşı ilgisiz, torunları ise son devrin yetiştirdiği gençlerin en fenalarındır.

Çok yaşlı ve hasta olmasına rağmen Necip Efendi, etrafında olup biten her şeyin farkındadır ve kendisine gittikçe yabancılaşan aile hayatı karşısında hiçbir şey yapamaz, sadece ağlar. Ramazan ayında bir gün yine torunları salonda yiyip içip müzik eşliğinde dans ederken, salonun bir köşesinde, tekerlekli sandalyede iftar vaktini bekleyen ve unutulmuş Necip Efendi, rahatsızlanır. Torunlarına seslenir ancak sesini onlara duyuramaz ve dünyaya gözlerini kapar. Onu öldüren aslında vefasızlık, ilgisizlik ve değer yargılarının çöküşüne şahit oluşudur.

Hikâye *Kiralık Konak*'ın bir ön çalışması gibidir. Yakup Kadri, ileride daha geniş bir şekilde işleyeceği çözümlü devri Türk toplum yapısının aileye yansıyan tarafını ve millî değerlerden uzaklaşmak, kendi kültürüne yabancılaşma konularını ilk defa bu eserinde ele almıştır.

### **2.1.1.29. Zor Talâk: (İkdam, Nu.8417, 31.7.1920)**

Hikâyede Aziz Ağa'nın İstanbullu ve kendisinde yaşça da hayli küçük olan bir kızla evlenmesi karşısında, kasaba halkının tepkileri ve gelişen olaylar anlatılmaktadır. Yakup Kadri, bu hikâyenin kahramanlarını kasaba halkından seçmiştir. Aziz Ağa'nın tutumu ve halkın değer yargıları konusundaki titizliği bir kez daha dile getirilmiştir.

Aziz Ağa görkemli bir düğün yapar. Başta her şey çok güzeldir, herkes eğlenir. Ancak halk kendilerinden hem kılık kıyafet hem de davranış bakımından çok farklı olduğuna inandıkları bu şehirli gelini kabullenemezler. İstanbullu gelin onlar için “yaban”dır. Bunun üzerine Aziz Ağa genç eşiyle vilâyet merkezinde yaşamaya başlar. Çocukları ve eş dostla da ilişkisini keser. Evlendikten altı ay sonra kasabaya döndüğünde ise yine kızlarına ve oğlanlarına görünmeden çiftliğine gider. Bu olay karşısında çocuklarının da canı çok sıkılır. İstanbullu bu genç gelinden bir an önce kurtulmak gereklidir. Bunun tek yolu ise İstanbullu bu genç Salime Hanım'ın iffeti hakkında söylentiler çıkarmaktır. Sonunda istedikleri olur. Bu dedikoduların artması üzerine kasaba halkından bazıları Aziz Ağa'yı uyararak sıkıştırmaya başlarlar. Baskılara dayanamayan Aziz Ağa, genç eşini boşamak zorunda kalır.

Anadolu köy ve kasaba insanların mizaçlarını çok yakından bilen yazar, bu tür hikâyelerinde özellikle kadınların ne şekilde geleneklere kurban edildiklerini gözler önüne sermektedir. Yakup Kadri, “Kadın ve Ukubet”, “Bir Aşk ve İhtiras Faciası” hikâyelerinde geleneğin bu konudaki acımasızlığını tekrar ele alacaktır.

### **2.1.1.30. Perili Köşk: (İkdam, Nu.8505, 10.1.1921)**

Hikâyede on sekiz yaşında bir gencin, misafir kaldığı bir köşkte yaşadığı korku dolu anlar anlatılmaktadır. Bireysel korkuların anlatıldığı bu hikâyede, gencin yalnızlık anları sırasında yaşadığı sıkıntılar, iç ürpertileri “Yalnız Kalkmak Korkusu”na benzer. Fakat bu korkuların, hikâyede anlatıldığı üzere, temelini çocukluk yıllarından alması, Yakup Kadri'nin çocukluk hatıralarıyla bütünleşir.

Sözü edilen Perili Köşk, hikâyeye kahramanı Necip'in aile dostlarına aittir. Çocukluk yıllarında zenci dadısı tarafından anlatılan peri ve cin masallarıyla hayli ürkmüş, bir de buna köşk hakkında çıkan söylentiler eklenince, burası hakkında kafasında birçok olağan üstülükler tasarlamıştır.

Hikâye kahramanı genç, on iki yıl aradan sonra, artık peri hikâyelerinin etkisinden kurtulmuş olarak, çocukluk arkadaşı Mahmut'u ziyaret etmeye köşke gider. O gece orada misafir olarak kalır. Yalnız, yatacağı odaya girince sebebini anlayamadığı bir korku hissetmeye başlar. Sanki odasında birileri var gibidir. Uzun bir müddet başını yorganından dışarıya çıkaramaz. Tam o sırada uzun saçlı birisinin kendisine dokunduğunu hisseder. Hatta kendisine Necip Bey! Diye seslenir. Necip, korku içerisinde, bir yandan bağıarak kendini dışarı atar. Gürültüye uyanan ev sahibi, balkondan bahçeye atlayan birisini görmüştür. Bu, zaman zaman köşke gizlice giren, komşularının tâ çocukluğundan beri tanıdıkları garip davranışlı kızıdır.

Zenci dadının, peri ve cin masalları anlatarak çocuğu korkutması ve bunun sonucunda karşılaşılabilecek olayların bir benzerini, çocukluğunda yazarın kendisi de yaşamıştır. Yakup Kadri, Anamın Kitabı'nda ninesinin hamamlar hakkında söylediği korkutucu sözlerden ve zenci bir yaşlı kadın olan Lefter'den söz eder. Manisa'daki evlerinde kuytu karanlık bir hamam odası vardır. Bu hamam odası Yakup Kadri'nin en çok ilgisini çeken yerlerden birisidir. Ninesi, "Akşam saatlerinde hamamlar tekin değildir. İnsanı şeytan çarpar." deyince, burası daha da merak çeken bir yer haline gelir. Bir gün akşamüzeri karanlık hamam odasının bitişiğindeki odada otururken şöyle bir olayla karşılaşır:

*"İşte tam o sırada karşımdaki karanlık odanın kapısı yavaş yavaş aralandı; simsiyah iki el dışarıya uzandı; çekildi; yine uzandı ve bir müddet kapı kanatlarının kenarlarını okşarcasına yokladıktan sonra bu kanatlardan birini ta ardına kadar itti ve bir zenci kadına yol açtı... Hele size desem ki bu hayalet, oturduğum mindere bir parça daha yaklaşınca iki yuvarlak buzlu cam parçasını andıran gözlerini donuk ve acayip bir bakışla benim üzerime dikmişti. O vakit, böyle bir şeyin hayalinizde resimlenmesi bile tüylerinizi ürpertmeye kâfi gelir değil mi? Ben doğrudan doğruya bu gözlerin hedefini teşkil ettiğim için pek tabi olarak yalnız tüylerimin ürpermesiyle kalmadım ve avazım çıktığı kadar bağırmağa başlamışım."*<sup>83</sup>

Yakup Kadri'yi çocukluğunda bu kadar korkutan hayalet, bir zamanlar babasına dadılık yapmış, sonradan gözleri görmediği için acıyarak eve alıp getirdiği Lefter Bacı'dır. Perili Köşk hikâyesindeki olay, İstanbul'da Kısıklı'da bir köşkte geçer. Yazar buraları gençlik yıllarında tanır. Onun için buradaki benzerlik, sadece,

<sup>83</sup> Karaosmanoğlu, Anamın Kitabı, ss. 61-62.



çocuklara yönelik sarf edilen korkutucu sözlerin, anlatılan rivayetlerin, onları nasıl etkilediği üzerine kurulmuştur.

### **2.1.1.31. Beyhude Bir İntihar: (İkdam, Nu.8570, 20.1.1921)**

Bu hikâye, Tanzimat'tan bu yana görülen değişim süreci içerisinde çarpık bir kesim olarak toplumumuzda yer etmiş ve birçok yazarımız tarafından eleştirel bir gerçeklikle ortaya konulmuş doyumsuz, amaçsız ve sorumsuz gençliğin bir başka versiyonunu konu alır. Yalnız onu diğerlerinden ayıran, hayatın kendisine sunduğu hazzardan sıkılması ya da sürekli yenilik arama, her zaman gündemde kalma arzusuyla intiharı bile düşünecek kadar, “ben merkezli” oluşudur. Kişiyi buna sürüklemeye, çöküş dönemi psikolojisinin de uygun bir zemin hazırladığı unutulmamalıdır.

Niyazi Akı, “Bir Huysuzun Defteri”nden yola çıkarak, Yakup Kadri'nin etkilendiği kaynaklar arasında Schopenhauer'den söz etmektedir: Bu etki yine kendisinin yorumuna göre Maupassant aracılığıyla gerçekleşmiştir.<sup>84</sup> Hikâye kahramanı Ekrem Bey'in intiharında felsefi bir yön bulunmamakla birlikte, intiharla biten bir sonu tercihte böyle bir etkiden söz edilebilir.

Âdil Paşazade Ekrem Bey, çocukluğu oldukça müreffeh geçmiş, şımartılmış, kibirli, hodbin huysuz bir gençtir. Ailesinin, akıllı oluşuyla övündükleri hep bir nazar değmesinden korktukları Ekrem Bey, bir gün anlaşılmaz bir sebeple yirmi beş yaşında çok genç bir yaşta intihar eder. Herkes onun bir aşk yüzünden ya da ekonomik sebeplerden dolayı intihar ettiğini düşünürler. Fakat tahminleri doğru değildir. Çünkü o, yalnızca meşhur olmak, gazetelerde adının çıkması ve dolayısıyla herkesin kendisinden söz etmesi umuduyla intihar etmiştir. Fakat hayali gerçekleşmez. Çünkü ailesi, bu olayın gazetelerin diline düşmemesi için büyük gayretler sarf ederler.

### **2.1.1.32. Talih: (İkdam, Nu.8578, 28.1.1921)**

Hikâyenin konusunu yazar günlük hayattan almıştır. Yazar, hikâyesinde, çocukluğundan beri tanıdığı Mehmet Necip'in başından geçen talihsizlikleri anlatır.

<sup>84</sup> Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu..., ss. 28-30.

Mehmet Necip, okul yıllarından herkesten daha zeki olmasına rağmen, hep en düşük notları alır. Daha çok genç bir yaşta annesiyle babasını kaybeder. Ablası hastalanır. Kendisine babasından kalan miras amcası tarafından kumarda kaybedilir. Çok sevdiği Mülkiyede okumak istemesine rağmen tababet okumak zorunda kalır. Okulu bitirdikten sonra iş bulamaz ve daha birçok sıkıntılara maruz kalır. Bütün bunlar, kendisine talihin bir oyunudur. Son olarak da çok zengin bir aileye iç güveyisi gireceği sırada yine talihsizliği yüzünden bu fırsatı da kaçıır. Yazar, Mehmet Necip'in başından geçenleri görünce talihin varlığına inanmaya başladığını esprili bir dille anlatır.

Yazar, bu hikâyeden sonra Kurtuluş Savaşı sırasında yaşananları ele alır. Bunlar, somut gözlemlerin ifadesidir.

#### **2.1.1.33. Hicap(Utañ): (İkdam, Nu.8583, 3.2.1921)**

Hikâyede, Ödemişli bir ailenin başına gelenler anlatılmıştır. Düşman askerleri, Ödemişli Pehlivan Ahmet'in evine gelerek silah aramaya başlarlar. Ahmet'i bir ağaca bağlarlar ve eşine saldırırlar. Kadın kendine geldiğinde düşman askerleri gitmiştir. Fakat kocası da ortada yoktur. Sonra kocasının peşine düşer. Burdur'a gider, orada İstanbul'a gitmiş olabileceğini söylerler. İstanbul'a gelen kadın belki bulabilirim umuduyla Ödemişlilerin bulunduğu bir kahveye gider. Orada başından geçenleri anlatır. Kocasını gören birisi çıkar ve onun oldukça perişan bir vaziyette olduğunu söyler. Çünkü karısını koruyamamış olmanın utancı içerisinde.

#### **2.1.1.34. Güvercin Avı: (İkdam, Nu.8590, 9.2.1921)**

Hikâyede güvercin yetiştiren ve onları canından çok seven Kuşbaz Hüseyin Bey'in düşman askerleri tarafından güvercinlerinin acımasızca öldürülüşü anlatılır. 1335 senesinin Nisan ayında bir bölük düşman askeri Hüseyin Bey'in çiftliğine girerler. Düşman askerlerinin başındaki de İspiro adında, beş sene önce Hüseyin Bey'in çiftliğinde hizmetkârlık etmiş eli uzun açığız birisidir. Vaktiyle hizmetinde bulunduğu beyine şimdi küstah tavırlarla hitap ederek birkaç gün kendilerini ağırlamalarını ister. Hüseyin Bey'in kabul etmekten başka yapacağı bir şey yoktur. Fakat bu arada düşman askerlerinden birisi havaya ateş ederek güvercinlerden birini vurur. Hüseyin Bey, bunlara engel olması için İspiro'ya yalvarır. İspiro engel olacağı

yerde, askerlerin kuşları öldürmelerini daha da teşvik eder. Hüseyin Bey, yere düşen güvercinleri toplar; yüzüne gözüne sürmeye başlar. Yüzüne garip bir hal gelmiştir. Düşman askerleri yanına yaklaşır. O, yerinden kıpırdamaz. Gözlerinde madeni bir parıltı vardır. Beyaz yüzüne güvercinlerin kanları bulaşmıştır. Bu haliyle çehresini sanki Türk bayrağından bir parça sarmış gibidir. Düşman askerleri korkuyla geri çekilir.

#### **2.1.1.35. Hasretten Hasrete: (İkdam, Nu.8504, 23.2.1921)**

Bu hikâyede, uzun yıllar esaret hayatı yaşayan ve memleket hasreti çeken Nazım'ın İstanbul'a döndükten sonra İstanbul'un artık o hatıralarındaki şehir olmadığını görmesi anlatılır. Mütareke yılları her şeyi değiştirilmiştir. Eski arkadaşlarını birer birer arar. Bazılarını kendisinden daha umutsuz bulur. Bir tanesi de dönemin elverişli yönlerinden yararlanarak oldukça zenginleşmiş, zenginleştiği oranda da yabancılaşmıştır. Nazım büyük bir boşluk içerisinde günlerini geçirirken, bir gün Gülhane parkında iki kardeşe rastlar. Erkek, savaşta bir kolunu ve bacağı kaybetmiş, kız ise onu teselli etmektedir. Bu sakat zabıt, Nazım'a kurtuluş ışığını gösterir. Kurtuluş, sahillerin öte tarafında, yeşil ve mor tepelerin arkasındadır. (Anadolu) Nazım kalbinin hopladığını hisseder. Oraya gidecektir. Çünkü ruhların birliğini yapan hava oradadır.

Hikâyede İsviçre'den döndükten sonra, işgal altındaki İstanbul'da nereye gideceğini ne yapacağını bilemeyen ve kendi yurdunda kendini yabancı hisseden Yakup Kadri'nin duyguları hissedilir:

*“İstanbul rıhtımına çıkınca bir müddet, uzun bir müddet kendime geledim. Sanki ayağımın altındaki yer sallanıyormuş gibi sendeliyordum. Nereye gidecektim? Ne yapacaktım? Onu da bilmiyordum.”<sup>85</sup>*

#### **2.1.1.36. Düşmana İltihak: (İkdam, Nu.8608, 27.2.1921)**

Yakup Kadri'nin bu hikâyesi, çiftliği düşman askerleri tarafından işgal edilen Ziver Bey isimli bir zabıtın hikâyesidir. Ziver Bey, çiftliğinin işgal edilmesinden

<sup>85</sup> Karaosmanoğlu, Vatan Yolunda, s. 27.

dolayı çok kızgındır. Bir an önce saldırarak onları çiftliğinden çıkarmak için sabırsızlanmaktadır. Bu niyetini gerçekleştirmek için çevreden yardım toplamak istediyse de yeterli imkânların olmaması yüzünden kimse ona katılmaz. Sonunda Ziver Bey, tek başına çiftliğe gider ve kendisinden on gün haber alınmaz. Herkes onun düşmanla iş birliği yaptığını bile düşünmeye başlar. Nihayet gerçek anlaşılır. Düşman askerleri Ziver Bey'i, çiftliğinin samanlığına hapsedmiş, sonra da öldürmüşlerdir. Bu da diğerleri gibi düşman zulmünü anlatan ve yazarın gerçek hayattan aldığı olaylardandır.

#### **2.1.1.37. Bir Beyoğlu Dönüşü: (İkdam, Nu.8620, 23.3.1921)**

Yakup Kadri'nin Mütareke yıllarında İstanbul'da, değişimin en çok hissedildiği yer olan Beyoğlu ile ilgili izlenimlerini, Necati'nin gözlemleri aracılığıyla aktardığı hikâyesidir. Necati, uzun zamandan beri Beyoğlu'na uğramamıştır. Zaten öteden beri İstanbul'un Avrupa'ya açılan kapısı olarak bilinen Beyoğlu'nun, işgal yıllarında daha bir değiştiği hemen dikkati çeker. Her taraf ecnebi bayraklarıyla donatılmış, mağazalar Rumca, Ermenice, Rusça, Latince isimler almış ve sokaklarda Türkçeden başka her dil konuşulmaktadır. Necati, biraz eğlenmek, belki eski dostlardan birkaçını görebilmek umuduyla geldiği Beyoğlu'nda kendisini iyice yalnız hisseder. Fakat ortama ayak uyduranlar da yok değildir. Beyoğlu caddelerinde amaçsız ve bir yabancı gibi dolaştığı bir sırada tesadüf ettiği eski dostlarından Mantar Avni, hayatından pek memnundur. Beyoğlu'nun yeni görüntüsünden memnun olduğu gibi, Milli Mücadele, vatan sevgisi gibi konulardan uzak, yaşadığı hayatın tadına varmaktan başka bir düşüncesi de yoktur. Necati, ne yazık ki biraz sıkıntı atmak için gittiği Beyoğlu'ndan daha da üzgün bir halde evine döner. Yalnız İstanbul Beyoğlu'ndan ibaret değildir. Kenar mahallelerde oturan halk, Beyoğlu parıltılarından uzak, mütareke yıllarının karanlığında hüznü ve sessiz bir hayat yaşamaktadır.

#### **2.1.1.38. Bir Vatangiriz: (Bir Yurt Sevgisi)**

Bu hikâyede henüz çocuk yaşta iken gittiği ve on yıl kaldığı Avrupa'dan vatanına hasretle dönen Namık Cemil'in duygularına yer verilir. Namık Cemil büyük bir hasretle geldiği yurduna daha ayak basar basmaz, özlediğiyle gördükleri arasında

çok büyük farklar olduğunu görür. İstanbul'da ne gördüyse her şeyi, caddeleri, sokakları, evleri, insanları ve hatta kendi evini ve ailesini bile basit görür. Türklük duygusuyla dopdolu olmasına rağmen, kendisinde meydana gelen bu garip duyguyu bir türlü çözemez ve henüz bilmediği, göremediği memleketlere doğru yola çıkar.

Yazar, vatan sevgisi denilen duygunun, vatanın içerisinde bizzat yaşamakla, onun insanlarıyla ve dertleriyle doğrudan ilgilenmekle mümkün olabileceği görüşündedir. Yaban romanının sonunda bütün olanların sorumlusu olarak gördüğü, İstanbul'dan dışarı adımlarını atmadan vatan sorunlarını uzaktan uzağa çözmeye çalışan aydınlara seslenişi de bununla ilgilidir. Yine bir başka yazısında şunları söyler;

*“Anadolu köylüsüne uzaktan, bir İstanbul gazetesinin köşesinden ilânı aşk etmek, halkın refah ve saadeti için kâğıt üstünde bir takım projeler yapmak meğer ne kadar boş, ne kadar kolay, ne kadar çocukça, ne kadar gülünç bir işmiş”<sup>86</sup>*

#### **2.1.1.39. Bir Meczip: (İkdam, Nu.8653, 15.4.1921)**

Meczip, yazarın Aydın vilayetinin bir kazasında bulunduğu sırada tanıdığı Hamdi isminde biridir. Yıkık bir hamamda yaşar; yiyeceklerini halk getirir. İlk bakışta deli zannedilen Hamdi, birçok kişiye göre ermiştir. Başını sıkışan ona koşar ve ağzından ne çıkacak diye beklemeye başlarlar. Zira onun her sözü, her hareketi bir keramete işarettir. Bir genç kızın düğününün olacağını, oğlu askerde olan bir kadına, oğlunun şehit olduğu haberini verir. Hamdi bir gün “Bağrıma ok saplandı” sözlerini söyleyerek dolaşmaya başlar. Hamamın içinde kıvranmaya başlar. Hastadır diyerek yardımına gidenlere kapıyı açmaz. Kendini hamama hapseder. Hükümet bu konuyla ilgilenir ve Hamdi’yi Gureba hastanesine götürmeye gelirler. Fakat kapıyı açamazlar. Sonunda duvarı yıkarlar; fakat Hamdi içerde yoktur. Hamdi’nin kaybolduğu haberini bir mektuptan öğrenen yazar, mektubun kendisine ulaştığı gün, İzmir’in işgal edildiği haberini de alır ve “Bağrıma bir ok saplandı” sözünü buna yorumlar.

Yakup Kadri’nin birçok hikâyesinde gördüğümüz bu tür insanların ruhen hasta oluş sebeplerini Niyazi Akı, aşk ya da düşman zulmüne bağlar:

<sup>86</sup> Karaosmanoğlu, Vatan Yolunda, s. 127.

*“Yakup Kadri’de aşk veya düşman zulmünden şuuru sakatlanmış, cezbeye tutulmuş, obssédé, isterik (Kör Göz Kör Gönül), melankolik, yerini yadırgamış, kısacası ruhen hasta tipler vardır. Bunların bir kısmı sinir zihin depresyonları neticesinde büyük bir uyuşukluğa düşmüş, maizi düşünemedikleri gibi kendi mevcudiyetlerini de hatırlayamadan (Köyünü Kaybeden Kadın) günler geçiren harap insanlardır.”<sup>87</sup>*

#### **2.1.1.40. Kör Göz Kör Gönül: (İkdam, Nu.8663, 25.4.1921)**

Yazar bu hikâyede toplum tarafından pek önemsenmeyen, varlıkları bile dikkatimizden kaçan, toplumun bir parçası olan kör insanlara dikkatimizi çeker. Yazar, on beş yaşındayken tanıdığı, güzel gözlü ancak görmeyen, Zeliha isminde bir genç kızın duygularını ve başından geçen olayları hikâyeleştirmiştir. Zeliha karanlık dünyasında yaşarken, güzel sesli Şerif isimli bir hafıza âşık olmuştur. Onun sesini dinlemek için her gün mescide gitmektedir. Onun için şarkılar, ilahiler söylemeye başlamıştır. Fakat Hafız Şerif, ona karşı ilgisiz davranmaktadır. Bir gün hafızın tayini deniz aşırı bir yere çıkar. Bu durumdan kısa bir süre sonra Zeliha da aniden ortadan kaybolmuştur. Bir müddet sonra köye Hafız Şerif’ten bir mektup gelir. Mektupta Hafız, Zeliha’ya tesadüfen, görev yaptığı caminin kapısında rastladığını, kendisine yardım ettiğini, ama daha fazla yardımı sürdüremeyeceğini ve ailesinin gelip onu evine götürmesi gerektiğini yazmaktadır. Gözleri görmeyen Zeliha’nın o kadar uzak bir yere nasıl gittiği anlaşılamaz.

Eserin konusu yazarın Manisa’daki hatıralarından oluşmaktadır. Yakup Kadri, “Ergenekon” isimli eserinde, çocukluk günlerinde Manisa tımarhanesine, aşk yüzünden ruh sağlığını kaybetmiş delileri görmeye gittiğinden söz eder. Yazara göre;

*“Anadolu da tıpkı eski İspanya gibi, sevgiyle kara sevda, kahramanlık ile şekavet, imanla şüphe, ibadetle cevbe birbirinden ayrılmıştır. Mutsuz âşıkların tımarhane ile tekkelere sığındığı ülke bu örtülü coşkunluk diyarıdır.*

*Çocukluğumda ekseriya Manisa’nın tımarhanesindeki delileri seyretmeye giderdim. Zira oranın seyran yerlerinden biri de tımarhanedir. Yanımdakilere her hasta için “Bu neden deli olmuş?” diye sormak âdetimdi. Şimdi hatırlıyorum ki bana ekseriya “gönülden” diye cevap verirlerdi. Sonra da gördüm, öğrendim, Anadolu’da hemen her aşk, ya cinnet, ya cinayetle sonuçlanır. Kaç tane kız tanıdım ki, İspanyalı*

<sup>87</sup> Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu..., s. 96.

*Sainte T r se gibi sonsuz aşk içine dalmıŐtular, kimi sevdikleri belli değildi, l kin gözlerinin etrafı günden güne kararlıyordu, benizleri günden güne soluyordu ve geceleri y zyastıkları gözyaŐlarından sırsıklam oluyordu. İhtiyar böyle geç kızlara büyüye tutulmuş gözüyle bakarlar ve okuturlar. Boyunlarına muskalar asarlar. Lâkin bu sonuna kadar o meçhul sevgiliyi sevmekte devam ederler.*"<sup>88</sup>

İŞte hikâyenin kahramanı olan Zeliha da sonsuza kadar sürecek aşkı yüzünden, her Şeyi göze alabilecek Anadolu kızlarından biridir.

#### **2.1.1.41. Hem Katil Hem M tتهim: (İkdam, Nu.8668, 1.5.1921)**

Hikâyede katillikle suçlanan bir gencin başından geçenler anlatılmaktadır. Geç, arkadaşı Hüseyin'le birlikte Akhisar'dan İzmir'e gitmek üzere trene binmiŐtir. Bindikleri vagona Őapkalı geç bir adam dikkatlerini çekmiŐtir. K stah tavırları daha ilk karŐılaŐmada onları rahatsız eder. Őapkalı yolcuyla konuŐarak iletişim kurmak istemiŐlerdir. Fakat bir karşılık alamazlar. Bu geler İzmir'e eğlenmeye gitmektedirler. İzmir sevgisiyle dopdolu, bir an önce oraya ulaŐma istemektedirler. Tren Manisa'da mola verir. İstasyonda inip Pavlo'nun lokantasına giderler. Pavlo Türk düşmanı olmasına karşın para için her defasında bu geleri kapıda karŐılar. Fakat bu defa onlara hiç ilgi göstermemiŐtir. Geler memlekette bir Őeylerin deĐiŐmekte olduğunun farkındadırlar. Artık memleketin tadı tuzu kalmamıştır. Trene geri dönerler. Őapkalı adam yine vagondadır. İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edilmiş olmasından dolayı Őapkalı Rum geç pek keyiflidir. Hüseyin onunla tartışmaya başlar. Hatta alaycı gülüŐüne tahammül edemeyerek üzerine y r r; arkadaşı ayırmaya çalışır. Bu sırada tren Menemen'e ulaşır. Őapkalı adam vagondan inerken Hüseyin'i arkasından tabanca ile vurur ve tabancayı yere atar. Türk geler, biletleri kontrol için vagona gelip Őapkalı Rum gele Rumca konuŐan Őimendifer memurunun tanıklığıyla; sarhoŐlukla suçlanırlar ve birbirlerini kavga ederken vurdukları iftirası ile yüzleŐmek zorunda kalırlar.

<sup>88</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ergenekon, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s. 16.

#### **2.1.1.42. Bir Ceviz (Ceviz): (İkdam, Nu.8687, 12.12.1921)**

Yazar yine savaş sonrası virane durumdaki köylerden birindedir. Üzerinden düşman askerleri geçtiği, yanmış yıkılmışlığından anlaşılan ve insanların yarı yanmış buğday tanelerini toplayıp iki taş arasında öğüttükten sonra sert bir hamur haline getirerek doymaya çalıştıkları köylerden biridir burası. Vakit akşamdır. Etrafta kimseler görülmemektedir. Birkaç defa seslenildikten sonra nihayet yıkıntıların arasından, kız mı, oğlan mı olduğu anlaşılmayan bir çocuk çıkar. Ürkek ve korku dolu gözlerle yazara ve yanındakilere bakmaktadır. Çocuk dedesi ve ablasıyla yaşamaktadır. Köyde bu aileden başka da kimse kalmamıştır. Viraneden farksız olan evlerine konuk oldukları akşam, çocuğun ayakları dizlerine kadar yanmış ve kötürüm olmuş ablasından, köyde yaşananları dinlerler. Bu arada çocuk, duvarın dibine saklamış olduğu cevizlerden getirerek konuklarının önüne bırakır. Yazar o günden sonra ne zaman ceviz görse, onu ulvî bir şeyin timsali gibi görür.

#### **2.1.1.43. On Dört Yaşında Bir Adam: (İkdam, Nu.8892, 17.12.1921)**

Yazar ve ona yardımcı olan arabacısı, Anadolu seyahati sırasında yollarını kaybetmişlerdir. Arabacı, ıssız bir yolda bekleyen, sekiz on yaşlarında bir çocuğa seslenerek şehir yolunun ne tarafta olduğunu sorar. Çocuk yolu gösterir, kendisi de şehre gitmekte olduğu için çocuğu da yanlarına alırlar. Çocuğun büyüklere özgü tavırları yazarın dikkatini çeker. Yazar ona köyünü sorar. Çocuk Kara Işık köyünden olduğunu söyler ve kendi hikâyesini anlatmaya başlar. Babası seferberlikte öldüğü günden beri annesi ve ablasına kendisinin baktığını ifade etmiştir. Her işi o yapmaktadır. Hatta ablasını da o nişanlamıştır. Yazarın “Sen de nişanlansana” demesi üzerine, köyün kızlarının başına gelenleri anlatır. İşgal sırasında düşman askerleri köyün kızlarını toplayıp onlara kötü muamelede bulunmuşlardır. Yazar, bunları dinlerken çocuğun göğüs gerdiği olaylar karşısında, kendisinden daha büyük olduğunu fark etmiştir. Yaşadıkları onu olgunlaştırmış bu yaşta olgun bir adam gibi davranmasına, öyle bir duruşa sahip olmasına sebep olmuştur.



#### **2.1.1.44. Garip Bir Müşabehet: (İkdam, Nu.8687, 12.12.1921)**

Yakup Kadri ve arkadaşı, Tetkik-i Mezâlim görevlileri olarak Koçaş köyünden Gecik nahiyesine ulaşmak üzere atlarıyla yola çıkmışlardır. Burada yine aynı heyetle birlikte bu incelemelere katılan Amerikalılarla buluşacakları ve buluşmaya geç kalmamak için atlarını hızla sürmüşlerdir. Yolda aniden önlerine yaşlı bir kadın çıkıvermiştir. Atlar irkilerek durmuştur. Kadın üzerindeki korkusunu attıktan sonra aniden yazarın arkadaşının atı üzerine atılmış, “Vasıfım, Vasıfım!” diye bağırmaya başlamıştır. Kadın onu, çeteye katılıp iki yıldır haber alamadığı oğluna benzetmiş ve o olduğuna inanmıştır. Ne yaptılarsa, kadını bir türlü ikna edememişlerdir. Atlarını sürerek çaresiz oradan uzaklaşırlar. Kadıncağız arkadan hala bağırarak koşmaktadır. Daha sonra da sendeleyerek yere düşmüştür.

Yazar, bu hikâyede de savaştaki Anadolu kadını çiziyor. Diğerleri gibi, her eşini ve çocuklarını kaybetmiş, dövülmüş, tecavüze uğramış, sakat kalmış, hafıza kaybına uğramış, köyünden uzaklara gitmek zorunda kalmış, maddi ve manevi yoksulluğun en kötüsünü yaşamış Anadolu kadınlarından birinin dramını gözler önüne sermiştir.

#### **2.1.1.45. Kadın ve Ukubet: (Dergâh, Nu.18, 5.1.1922)**

Bu hikâye Yakup Kadri'nin yazmayı düşündüğü “Ateşten Gömlek” adlı romanın bir parçasıdır. Fakat aynı başlığı Halide Edip kendi romanı için kullanmak istemiştir. Bundan dolayı yazar bu romanı yazmaktan daha sonra vazgeçmiştir.

Cennet, on dokuz yaşında, üç kez evlilik yaşamış bir kadındır. Son kocası iki karılı bir adamdır. Bu kadınlar sürekli olarak Cennet'i kıskanırlar. Hatta bir bahane bulup Cennet'i dövmüşlerdir. Bununla da kalmayarak çevreyi ona karşı kışkırtırlar. Yine böyle bir saldırının sonunda Cennet köylülerin elinden zor kurtulmuş ve karakola sığınmıştır. Köylüler Cennet'i Ömer Usta'nın oğluyla yakaladıklarını iddia etmişlerdir. Gerçeklerin farkında olan komutan köylüleri dağıtmış, Cennet'in karanlık basınca köyden çıkıp gitmesi gerektiğini söylemiştir. Cennet, çaresiz, yanına verilen iki askerle birlikte köyü terk etmiştir. Yazar, komutanın ağzından, Cennet gibi kadınların uğradıkları haksızlıkları dile getirmiştir:

*“Zavallı kadın ne yapacak! ..Akşam karanlığında, sonra o gece o ıssızlık içinde yaralarından kanlar sızarak, yalınayak nasıl yürüyecek? Bunu düşünerek yaptığıma nedamet ediyorum, gönlüme koyu bir hüznün doluyor, “zavallı kadın, zavallı kadınlar ...” (Bu sözler Yakup Kadri’nin bu konudaki düşüncelerinin bir özeti gibidir.)*

*—Etin ve masivanın zahmetini, işlenen günahın cezasını hiç şüphesiz ki bizden ziyade onlar çekiyorlar. Aşkın ilk raşesinden son raşesine kadar geçilen o müthiş yolun taş ve dikenlerinden bizden ziyade onların ayakları, onların dizleridir ki, şerha şerha kanıyor. Huzuzda (zevklerde) bizim şerikimizden ukubette (cezada) daima yalnız başlarına kalıyorlar.”<sup>89</sup>*

Yakup Kadri’nin hikâye ve romanlarında genel olarak kadınlar anne, kahraman kadın, şuh ve iffetini kaybetmiş kadın, sorumsuz ve şuh genç kız gibi tiplerle karşımıza çıkmaktadır. Bu hikâyedeki Necibe, Kadın ve Ukubet’teki Cennet, Zor Talâk’ın Salime Hanım’ı, Baskın hikâyesinde adını vermediği kadın ve Bir Kadın Meselesi’nde erkeklerin ölüm cezasını uygun gördükleri kadınlar genç ve güzel oluşları, şuh ve rahat tavırları sebebiyle gelenek tarafından dışlanmışlardır.

Yakup Kadri, Hasan Âli Yücel’e yazdığı mektupların birinde, romanlarında kötü kadınların hayatlarını ele alma konusundaki düşüncelerini şu sözlerle ifade etmiştir:

*“Bir gün bir hanım bana dedi ki: “Yakup Kadri Bey, siz anlaşılın hayatınızda hep kötü kadınlara rast gelmişsiniz. Onları hep behimi instinctif (içgüdüsel) taraflarında görüyorsunuz. Hemen bütün romanlarınızdaki kadınların hiçbiri faziletli değil. Bu sizin kadınlar hakkındaki yanlış telakkinizi gösteriyor.” Bu da ispat ediyor ki, ben kadın olsun, erkek olsun (insanı) daima pesimist bir zaviyeden ve mépris(Küçümseme, hoşgörü) ile müşahade etmişimdir. Halbuki, size samimi bir itirafta bulunacağım. Hayatta hiç de böyle değilimdir. İnsanlara karşı ilk hareketim hudutsuz bir sempatidir, hudutsuz bir emniyettir. Hatta bu sempati ve bu emniyetin bazen beni gülünç vaziyetlere düşürerek (safderunane bir samimiyet) şeklini aldığını görmüşümdür. Belki biraz ondan romanlarımda insanlardan intikam almayı istiyorum. Bu bende hayattaki déception’larımın (düş kırıklığı) bir aksulameli (tepkisi) olsa gerektir.”<sup>90</sup>*

<sup>89</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 135.

<sup>90</sup> Canan Yücel Eronat (Haz.), Yakup Kadri’den Hasan Âli Yücel’e Mektuplar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s. 33.

Yakup Kadri, yukarıda da belirtildiği gibi eserlerinde intikam alma duygusuyla hareket ettiğini söylemesine rağmen, gerçek hayatta insanlara karşı sınırsız bir sevgi duymaktadır. Hikâyelerinin hemen hepsinde gerçek hayattan sahneler bulunan yazarın, toplum tarafından kötü kadın olarak bilinen insanlara karşı okuyucuda acıma hisleri uyandırmaya çalıştığı da görülmektedir.

#### 2.1.1.46. Dünya Gözü ve Ahret Sesleri: (Dergâh, Nu.37, 20.10.1922)

Hikâyede Anadolu işgal altındayken, Salihli’de yaşayan Hacı Arif Efendi’nin, kurtuluş günlerine duyduğu özlem anlatılmaktadır. Hacı Arif Efendi, “*Dünya gözüyle bir görebilsem!*” diyerek beklediği günlerin özlemini duymaktadır. Türk askerlerinin durumu hakkında bilgi edinmek için çok uğraşmasına rağmen başarılı olamaz. Ancak Hacı Arif Efendi kasabadaki Rumların hal ve hareketlerinden olumlu veya olumsuz sonuçlar çıkarmaktadır.

*“Köprü başındaki Ceyo kahvesine gittim. Gözlerimle bir tanıdık çehre arıyorum. Lâkin Ceyo’nun eski Rum garsonlarından başka, tanıdık namına, hiç kimseyi göremiyordum. Bunlardan da eşe dosta, yakınlara dair malumat soramazdım ya! Bahusus ki, patronları Filip de dâhil olmak üzere, hepsinin bana karşı bir soğuk davranışları vardı. Mahzun mahzun başımı önüme eğip içimden eski bir şairimizin şu mısraını mırıldanmağa başladım: Gâh olur gurbet vatan gâhi vatan gurbetleşir.”<sup>91</sup>*

Hacı Arif de kendi yurdunda gurbeti yaşamaktadır. Bir gün, Türk askerlerinden kaçan, İzmir yönünde giden düşman birlikleri trenle Salihli’ye gelmiştir. Halk Türk askerleri sanarak trenden inenleri karşılamaya gider. Geri çekilirken her tarafı yağmalama, yakıp yıkma hevesinde olan düşman askerleri, savunmasız halkın üzerine yürümüştür. Hacı Arif Efendi de bu arbedede yaralanmıştır. Kendini bu haliyle bir bostana ancak atmıştır. Tam o sırada “Allah, Allah!” sesleri işitilir. Türk askerleri tam zamanında Salihli’ye yetişmişlerdir. Hacı Salih, onların geldiğini görür ve huzurlu bir şekilde ruhunu teslim eder.

<sup>91</sup> Karaosmanoğlu, Vatan Yolunda, s. 27.

#### **2.1.1.47. Teslim! Teslim!: (Dergâh, Nu.38, 5.11.1922)**

Yakup Kadri'nin Kurtuluş Savaşını konu alan, halkın gördüğü zulümleri konu ettiği hikâyelerindendir. Hikâyenin konusunu oluşturan olayı, yazar Tahkik-i Fecâi heyetiyle dolaştığı köy ve kasabaların birinde Şevket Efendi adındaki birinden dinler.

İşgal askerleri önce kasabadaki Hıristiyanları, ellerine birer vesika vererek kasaba dışına çıkartır. Müslüman Türk halkının evlerinden çıkmalarına ise izin verilmemiştir. Sonrasında zulüm başlatılır. Şevki Efendi yaşananları, saklandığı bağ kulübesinden üzüntüyle izlemektedir. Onu en çok etkileyen şey bir anne ile çocuğunun maruz kaldığı olaydır. Çocuk etraflarının bu askerler tarafından sarıldığını görünce korkarak ve iki elini kaldırarak, “Teslim! Teslim!” diye bağırır. Fakat bu yalvarışları düşman askeri dikkate almaz. Bu masum ve aciz çocuk bu düşman askerinin biri tarafından, boynundan büyük bir süngüyle öldürülür.

#### **2.1.1.48. Küçük Neron: (Dergâh, Nu.39, 20.11.1922)**

Yazar, bu hikâyede de Manisa Mevkii Kumandanı Filipos'un yaptığı katliamları anlatır. Hikâye 1922 tarihlidir. Filipos, askerlerinin plansız yapmaya başladığı yağmalama hareketlerinin kargaşaya sebep olacağı endişesindedir. Bunun için her şeyin aynı gün ve aynı saatte yapılmasını ister. Çünkü onun için önemli olan yağmadan ziyade katliam yapmaktır. Türk askerleri ilerlemektedir. Filipos her tarafa cephane yerleştirir, askerlerine, bütün evleri yakmak üzere paçavra dağıtır. Halkın hiç fire vermeden yok edilmesi için gereken önlemleri alır. Filipos her tarafı ateşe verir, kaçmaya çalışan halkın üzerine ateş açtırır. Alevler kendi karargâhlarına yaklaşınca arabasını hazırlamalarını ister; fakat şoförü ortalarda yoktur. Yağmacılara katılıp, ortadan kaybolmuştur. Ne yapacağını bilemeyen Filipos, sendeleye sendeleye istasyona doğru yürümeye başlar.

#### **2.1.1.49. İssız Köy ve Dilsiz Kız: (İkdam, 1922)**

1922'de İzmir'in kurtuluşundan sonra, yazar ve arkadaşları İstanbul'a dönmeden bir iki ay daha Yunan askerlerinin yaptıkları zulümleri incelemek için yine istila altında kalmış bölgeleri dolaşırlar. Bu hikâyeye konu olan durumun muhtemelen bu sıralarda görüldüğü tahmin edilmektedir.

Yazar ve arkadaşları Alaşehir kasabasına giden yol üzerinde bir ıssız köyle karşılaşır. Köyden henüz yangın kokuları kaybolmamıştır. Köy tamamen terk edilmiş durumdadır. Görülen manzaradan burada korkunç bir katliam yapıldığını ve köyün ateşe verildiği anlaşılmaktadır. Yalnız harabeler arasında, paçavralara bürünmüş bir kız görülür. Kız yaşadıklarının tesiriyle hafızasını kaybetmiş, dilsiz ve biçare durumdadır. Kızın kim olduğu anlaşılabilir. Kasabada da böyle bir kız hakkında bilgi yoktur. Fakat yazar için önemli olan onun kim olduğu değil, onun gibi daha birçok zulüm görmüş kızın varlığıdır. Bu kız, büyük bir ihtimalle yazarın benzerlerini temsilen, fiktif olarak ortaya koyduğu bir kadın kahramandır.

#### **2.1.1.50. Köyünü Kaybeden Kadın: (İkdam, Nu.8911, 5.1.1922)**

Bu hikâye savaş sonrasında ortaya çıkan farklı bir durumu anlatmaktadır. Kahraman savaş sonrasında köyünü kaybeder, döner arar. Ama bir türlü bulamaz. Anadolu köylüleri başlarına gelen felâketten kaçarken nereye gittiklerini bilememekte ve etrafa dağılmaktadırlar. Aile bireyleri birbirini kaybeder. Düşman saldırısına yolda tekrar uğrar, canlarını kimi zaman zor kurtarıırken, kimi zaman da düşmana esir düşerler. Bazen de geri dönmek arzusuna kapılınca köylerine nasıl ulaşacaklarını bilemezler. Köyünü Kaybeden Kadın hikâyesinin kahramanı da bunlardan biridir. Kahraman, köylülerle birlikte Ortaklar'dan çıkmış köyüne ulaşabilmek için dolaşmadığı yer kalmamıştır. Oğlunun esir düştüğünü de bu yollarda öğrenmiştir. Son çare bir resmî daireye gelerek derdini anlatır. Kendisini köyüne göndermelerini ister, fakat köyü hâlâ işgal altındadır. Yazar hikâyesinde de savaş yüzünden evinden yurdundan olmuş, ne yapacağını bilmeyen Anadolu insanının durumunu gözler önüne sermiştir.

#### **2.1.1.51. Bir Şehit Mezadı: (İkdam, Nu.8922, 16.1.1922)**

*Bir Şehit Mezadı* hikâyesinde Sakarya Savaşı sonrasında genellikle zabitlerin uğrayıp gazete haberlerini okudukları bir kıraathanede, bizzat tanık olduğu bir olayı anlatır. Kıraathanede zaman zaman, savaş sırasında şehit düşen zabitlerin eşyaları mezar usulüyle ile satılmaktadır. Bu durum yazarın garibine gider, sonradan öğrendiğine göre, eşyaları ölen kişilerin ailelerine ulaştırmak hayli masraflı ve zor bir iş olduğu için bu yol seçilmiştir. Onun için şehidin yakın bir arkadaşı eşyaları satarak

parasını ailesine gönderir. Böyle mezarlar, yazarı da etkileyen çok acı durumlar olmakla birlikte bundan başka bir çare de yoktur. Yazarı en çok etkileyen mezar, bavulundan çıkan kitaplardan da edebiyata meraklı olduğu anlaşılan bir zabittir. Bin bir merak ve hevesle romanların hayali dünyasını anlamaya çalışan zabıt, hayatın gerçeklerini savaşta hayatını kaybederek anlamıştır.

#### **2.1.1.52. İstanbul'da Üç Gece: (İkdam, Nu.8929, 25.1.1922)**

Mütareke döneminde ve İstanbul'da geçen bir olay hikâyesinin konusunu oluşturmaktadır. Anadolu'da bir asker olan hikâye kahramanı genç, önemli bir haberi iletmek için üç günlüğüne Trabzon'dan gizlice İstanbul'a gelir. Güvenlik nedeniyle vapurdan gece ayrılır ve Anadolu'ya geçtikten sonra, uzun zamandır haber alamadığı kız kardeşi ve annesine kavuşmak için Vefa'daki evlerine gider. Kapıyı çalar, fakat kimse cevap vermez. Yandaki komşu, onların evden ayrıldıklarını, nereye gittikleri hakkında bilgi sahibi olmadığını söyler. Ev de satılığa çıkartılmıştır. Ertesi gün, bir haber alabilmek umudu ile akrabalarının, eski dostlarının kapılarını çalar. Onlar da ailesinin nereye gittiğini bilememektedirler. Ertesi gün Bebek'te oturan teyzesine gider. Ancak teyzesi öleli üç ay olmuştur. Aynı günün akşamı, Kadıköy'de oturduklarını bildiği amcazadelerine gitmeye karar vermiştir. Fakat bütün günü aramakla geçer. Evin yerini tam olarak hatırlayamadığı için, bir türlü bulamaz. İşlerini bitirerek Trabzon'a döner. Aylar sonra, bir arkadaşı vasıtasıyla aldığı mektuptan, annesiyle kız kardeşinin Topkapı'da oturduklarını, nişanlısının ise zengin bir adamla evlenmiş olduğunu öğrenmiştir.

Hikâyesinin ana teması, savaşın aile parçalanmalarına sebep olduğu üzerinedir. Yazarın kendi hayatında da İstanbul, işgal öncesi ve sonrası olmak üzere iki dönem halinde karşımıza çıkmaktadır. 1916'da gittiği İsviçre'den 1918'de dönen yazarın durumunun, bu hikâyede anlatılan kahramaninkinden hiç de farklı olmadığı, hatıralarından anlaşılmaktadır. Annesi ve kız kardeşi, (Yahya Kemal'den aldığı bir mektuptan) öğrendiğine göre, İstanbul'da geçim sıkıntısı çekmiş, İstanbul'daki evlerini satıp Manisa'ya taşınmışlardır. İstanbul rıhtımına çıktığında bir süre kendine gelemeyen, nereye gideceğini bilemeyen yazarın aklına akrabalarına gitmek düşüncesi gelir:

“Karışık ve bulanık zihnime birdenbire bir açıklık geldi. Üç buçuk yıl evvel, Kadıköy’ünde oturduklarını bildiğim akrabalarımı hatırladım. Bunlar halamın kızları idi... Fakat acaba hâlâ aynı yerde miydiler? Benim üzerimde kazazede bir gemi tesiri yapan İstanbul’da bana herkes bir tarafa kaçmış ve boğulup gitmiş gibi geliyordu.”<sup>92</sup>

Yazar, en sonunda telefon rehberinden numaralarını öğrenir. Evlerine telefon eder ve bir kuzeni onu almaya gelir.

#### **2.1.1.53. Bir Hastane Koğuşunda: (İkdam, Nu.8937, 31.1.1922)**

*Bir Hastane Koğuşunda*, Sakarya Savaşı sırasında yaralananların tedavi gördüğü bir hastanedeki gözlemlerini anlatır. Yazar ve arkadaşları, yaralıların yanlarına tek tek giderek onların durumlarını sorarlar. Yaralıların en çok bekledikleri şefkattir. Yurdun farklı bölgelerinden gelen bu askerler, başlarından geçenleri anlatmaktadırlar. Fakat bu yaralılar arasında bir de küçük çocuk bulunmaktadır. Annesini kaybetmiş ve başından ağır yaralanmıştır. Savaşın acı yüzünü gösteren bu çocuk yazardan üzüm ve bir de sürekli annesini istemektedir. Bu hikâyeye de savaş sonrası insanımızın birbirinden, yurdundan, annesiyle babasından ayrılmasının konu edindiği başka bir hikâyemizdir.

#### **2.1.1.54. Sikkenin Tersisi: (İkdam, Nu.8955, 19.2.1922)**

*Sikkenin Tersisi* hikâyesinde yazarın diğer hikâyelerine göre oldukça farklı bir konu ele alınmıştır. Bir durumun iki farklı yönü, bir madalyonun iki yüzü anlatılmıştır. Faika adlı genç bir kadının, arkadaşı Naciye’yi ve onun mutluluğunu kıskanmasını hikâyede konu olarak işlenmiştir. Kısaca insanın sahip olduklarının farkında olmadığı düşüncesi ele alınmıştır. Faika, sevdiği bir insanla evlenmiş; bir yıldır mütevazı bir hayat sürmektedir. Bir gün Faika, kocası Necip ile Naciye’ye misafirliğe giderler. Faika, Naciye’nin sahip olduğu mutluluk ve zenginlik karşısında kıskançlık duygusuna kapılır. Kendi sahip olduklarıyla Naciye’nin sahip olduklarını kıyaslamaya başlar. Kendisinin sadece anlayışlı bir kocası vardır. Diğer tarafta ise Naciye, Faika’ya gıpta etmektedir. Çünkü bütün gösterişleriyle herkesi kıskandıran hayatının arka cephesinde ihmal edilmişlik, sevgi yoksulu bir kadın olmak gizlidir.

<sup>92</sup> Karaosmanoğlu, Vatan Yolunda, s. 27-28.

**2.1.1.55. Muhacir Kerim Ağa: (İkdam, Nu.8975, 12.3.1922)**

Hikâye, savaş nedeniyle ailelerin yaşadığı dramlardan birini konu edinmiştir. Muhacir Kerim Ağa, maddi durumu yerinde bir aile reisidir. Balkan savaşları sırasında Rumeli'den önce İstanbul'a sonra da İzmir'e göç eder. Burada da aradığı huzuru bulamaması üzerine Manisa'ya yerleşir. İzmir'in işgal edilmesi ve düşmanların daha iç bölgelere doğru ilerlemeleri üzerine Balıkesir'e ve sonunda Bursa'nın bir köyüne göç etmek zorunda kalır. Muhacir Kerim Ağa, kızlarından birini Rumeli'de bırakmış, daha sonra öldüğü haberini almıştır. Diğer bir damadını ve kızını da İzmir'de bırakmıştır. Oğullarından birini ve daha sonra damadını I.Dünya Savaşında kaybeden Kerim Ağa'nın barındığı son köy de düşman askerleri tarafından yakılmış, yıkılmıştır. Kerim Ağa ve bakmak zorunda olduğu ailesi perişan durumdadır. Yazar, Tetkik-i Mezalim Heyetiyle işgale uğramış Anadolu köylerini dolaştığında Kerim Ağa'yı, yanmış evinin taşlarından dört duvar örüp üzerini kapatmaya çalıştığı bir anda tanımıştır.

**2.1.1.56. Muzaaf Bir İhanet (Katmerli Bir İhanet): (İkdam, Nu.8999, 25.3.1922)**

Hikâye Nuri Efendi ve Rum eşi Despina'nın macerasını konu edinmektedir. Eşine sadık görünen Despina'nın memleket istila edilince onu kapı dışarı etmesi, Nuri Efendi'nin beklenmedik bir sonla karşılaşması anlatılmıştır.

Sonu kötü biten bir gönül macerasından söz edilmektedir. Yazarın adını vermek istemediği bir yerin Hilâliahmer (Kızılay) hastanesi veznedarı Nuri Efendi, oldukça işveli bir Rum kadına bağlanır. Despina adındaki bu kadın, Nuri'yi maddi yönden her geçen gün biraz daha sömürür. Nuri Efendi, eline geçen bütün maaşını aylarca ona harcar. Kadın adeta Türk dostu gibi görünmektedir. İşgal sırasında hastanede nöbet tutmaya başlayan Nuri eve bir süre uğrayamaz. Bir gece Despino'nun hasretine dayanamayıp eve giden Nuri, Despina'nın evde kadınlı erkekli bir kalabalıkla olduğunu görür. Kapıyı çalar. Despino kapıyı açar, fakat misafirlerin olduğunu bahane ederek Nuri'yi içeriye almaz ve onu sokağa iter. Nuri bu şaşkınlıkla beraber bir de kaldırımlara yuvarlanmıştır.



### 2.1.1.57. Hüseyn Çavuş: (İkdam, Nu.9016, 22.4.1922)

Konu olarak *Dokunma Belki Kahramandır* hikâyesine benzemektedir. Anlatıcı ve arkadaşları, Anadolu'nun sıradan ve bakımsız hanlarından birine, Hüseyn Çavuş'un hanına, giderler. Hanın bakımsızlığı, etrafın pisliğiyle ilgili olarak hancıya biraz kızarlar. Hancı da oldukça sert karşılık verir. Çünkü para için bile olsun hakaret edilmeye ve emir almaya tahammül edecek biri değildir. Nitekim bir süre sonra iki taraf da yumuşar ve Hüseyn Çavuş, kendini ve düşüncelerini anlatmaya başlar. Kızgınlığının altında yatan sebep de anlaşılır. Bir gün önce handa kalan biri, Eskişehir'in düşman askerlerinin eline geçtiğini söylemiştir. Hüseyn Çavuş bu anlatılanlara inanmak istememektedir. O, on altı sene askerlik yapmış, İstiklâl Muharebesine gitmiş, birçok cephede savaşmış ve hiç yenilmemiştir. Yazar ve arkadaşı bu haberinin gerçek olduğunu söylememişlerdir. Ama Hüseyn Çavuş'un bu tavrı yazar ve arkadaşlarını umutlandırmış, onların insanımıza daha fazla güven duymasını sağlamıştır.

### 2.1.1.58. Bir Aşk ve İhtiras Faciası: (İkdam, Nu.9069, 16.6.1922)

Bir Aşk ve İhtiras Faciası Gaffar Ağa'nın Necibe adında genç bir bayanla evlenmesini, bu evliliğe karşı çevresinin verdiği tepkileri ve Gaffar Ağa'nın kıskançlığını konu edinmiştir.

İlk karısı ölünce Gaffar Ağa, işveli ve cilveli bir kadın olan Necibe ile evlenir. Bu evliliğin ardından çocuklarını evden kovarı Gaffar Ağa, gitgide kıskanç bir adam haline gelmiştir. Özellikle Necibe'yi köyün çapkın gençlerinden kıskanır. Evlenmeden önce Necibe'nin erkekler karşısında raks ettiğini bilmeyen yoktur. Gaffar Ağa, genç karısını çok sevmesine rağmen kıskançlığı nedeniyle Necibe'yi sık sık dövmektedir. Yine böyle bir dayaktan sonra Necibe evden kaçar.

Karısı kendisini terk ettikten sonra Gaffar Ağa çok sakin bir adam olmuştur. Çocuklarını tekrar evine alır. Kendi ise her geçen gün biraz daha içine kapanmaktadır. Sürekli ağlayan Gaffar Ağa ve zamanla acınacak bir hale gelir. Sık sık uzun yürüyüşler yaparak köyden uzaklaşır. Bu sefer, Gaffar Ağa'nın haline acıyan köylüler, onları tekrar birleştirmek için Necibe'yi aramaya başlarlar. Necibe aramalar sonunda, köyün yirmi beş kilometre kadar uzağında bir ahırda ölü olarak bulunur. Gaffar Ağa ise bir haftadır ortalarda yoktur.

## 2.2. HİKÂYELERDE KİŞİLER VE KİŞİLEŞTİRME

Kişiler, hikâyenin diğer unsurlarının bağlı olduğu ana unsurdur. Kişi, hikâyede her zaman önemli bir öge olmuştur; ancak gerçekçi hikâyede bakış açısının kazandığı önem, kişilere verilen önemi daha da artırır.

Yakup Kadri, kişilerin sunumunda fiziki ve ruhi portreyi gerçekliğe uygun bir bütünlükte vermeye dikkat etmiştir. Ancak fiziki ve ruhsal kimlik arasındaki determinist bağı tam anlamıyla sağlayamamıştır. Kişi tasvirlerinde dış görünüş ile tavırların birbirini tamamlayıcı unsurla olduğu gerçekçiler tarafından vurgulanmıştır. Bu yönüyle yazar kişi tahlillerini eserlerinde kullanarak kişilerin anlatılmasında bütünlük sağlamıştır.

Kişi tasvirleri yapılırken benzetmelerden, karşılaştırma unsurlarından yararlanılmıştır. Yazar, kişilerin karşıt özelliklerine de yer vererek kişilerin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Kişilerin duygularıyla davranışlarını birleştirmesi, realiteyi bize sunmuştur.

Gözlem, eserlerde realizmin tabiiğini sağlayan bir unsurdur. Gözlem, tasvirle aktarılır. Tasvir sübjektif değil, objektiftir. Tasvir ederken gerek kişi gerek mekân olsun Yakup Kadri ince ayrıntılara dikkat etmiştir. Hikâyelerinde kişiler, dış çevreyle birlikte verildiğinde bir anlam kazanır. Yalnız, gerçekçiler hikâyede en önemli öge olarak kişileri gördükleri için, dış çevrenin betimlenmesinde verilen ayrıntıların belirli bir ölçüyü aşmamasını isterler. Yakup Kadri, kişilerin tasvirinde gözlem gücünden yararlanmıştır. Ancak, kişilerin genel olarak tanımlanmasında, onların sosyal, siyasî düşüncelerine yer verilmesinde, bu tezi kanıtlama çabasına düştüğünden kişilerin anlatımında abartıya kaçtığı da olmuştur.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu tipleri toplumsal konular ve tarihsel süreçte bir bütün olarak vermeye çalışırken, bu tiplere canlı ve gerçek bir kişilik kazandırmak için bilinçli bir anlatım sergiler. Karaosmanoğlu, bu anlatım tekniği sayesinde o dönemdeki yazarların arasından sıyrılarak kişiyi tüm yönleriyle gerçekçi bir biçimde işlemiştir.

Gerçekçilerin hikâyeye bakış açısından yola çıkarak, Yakup Kadri'nin hikâyelerini değerlendirilmesini uygun buluyoruz. Bu şekilde aslında içinde bulunduğu görüşle arasındaki farklılıkları da gözlemleyebiliriz.

Gerçekçi eserlerde kişiler ideal örneklere göre yaratılmaz; toplumda çok görülen grupları temsil etmek üzere yaratılırlar. Tipik inandırıcı, kapsamlıdır.

Abartmalı iyilik ve kötülük simgelerinin, eski tip kahraman ve kötü kişilerin gerçekçi hikâyede yeri kalmamıştır. Hepsinin zayıf, acınacak yönleri, erdemleri, kusurları vardır. Yakup Kadri, kişileri ele alırken tipik unsurları ön plana çıkarmıştır. Ancak idealize edilmiş kahramanları, Yakup Kadri'nin hikâyelerinde görmek mümkündür. Gerçekçiler, kişiyi yaşadığı çevre, zaman, sosyal, siyasî durumlarla bütünlük içinde anlatmışlardır. Yakup Kadri, kişileri bütün yönleriyle vermeye çalışırken onların önceki yaşamlarıyla o an içinde buldukları durumu, kişilerin hislerini, düşüncelerini karşılaştırmıştır. Özellikle olayların değişimini vererek, kişilerin nasıl bir hal aldığını da açıklar. *Güvercin Avı* hikâyesinde düşman ordusuna katılan İspiro, *On Dört Yaşında Bir Adam* hikâyesinde savaşın yarattığı yıkımla olgun bir adam gibi davranan “çocuk”, *Küçük Zabit* adlı hikâyede savaşa katılmasıyla dünyaya değerlerine bakışı değişen bir lise öğrencisi bu değişimin örnekleridir.

Gerçekçi eserlerde olayların önemini yitirmesine karşılık kişilerin öneminin artması, gerçekçi yazarların savunduğu gerçeklerin karmaşık ve çok yönlü olduğu görüşüne uygundur.

Yakup Kadri'nin eserlerinde, şahısların kişiliklerini belirleyen şey, kendi benlikleri ile dış çevre arasındaki çatışmadır. Bilinçleri ve sağduyuları karşılaştıkları çapraşık olgular yüzünden şaşkınlık içindedir. Eylemlerin nedenleri karışıktır. Yakup Kadri, kişilerin önemini çatışma unsurlarıyla artırmıştır. Çatışma, eserlerdeki dünya görüşünü ve bakış açısının çeşitliliğini sağlar. Böylece gerçekçiliğin çok yönlülüğü sağlanır.

Yakup Kadri, eserlerinde kişi hâkimiyetini sağlamıştır. Kişileri çok boyutlu işlemede realizmin etkisi vardır.

*“Realistler, toplumdaki soyutlanmış bir insan değil, mümkün mertebeye toplumu ve devri yansıtabilecek, onun çok ağır bir gerçeği olabilecek insanı anlatmışlardır. Çağdaş toplumun günlük hayatını esas alır ve bu hayatın bütününe yansıtmaya çalışırlar. Gerçekler arasında da güzel-çirkin, iyi-kötü, faydalı-zararlı seçimi yapmazlar”*<sup>93</sup>

Realizmde kişinin bütün yönleriyle ele alınması çabası vardır. Birey merkezli anlatım söz konusudur. Yakup Kadri, bireye önem vermiş, bireyi romanın

<sup>93</sup> İsmail Çetışli, *Batı Edebiyatında Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, s. 74.

merkezinde tutmuştur. Kişiler hayatla iç içe sunularak onların olaylar hakkındaki yorumları verilmiştir. Kişiler düşünceleriyle hikâyelerin devamı hakkında ipuçları da vermiştir. Bu ipuçları beraberinde soru işaretleri de getirerek okuyucunun merak duymasını sağlamış; okuyucunun zihninde oluşan soru işaretleri, esere olan ilgiyi artırarak, merakın canlı kalmasını sağlamıştır.

Yazar, kişilerin tanımlanmasında aynı eserin içinde hem dramatik anlatım, hem de iç monolog aracılığı ile kişilerin psikolojik durumlarının açıklanmasını sağlamıştır. Kişilerin daha iyi anlaşılması için bununla da kalmayarak zaman zaman yazarın her şeyi bilen bakış açısına başvurmaktan kaçınmamış, kişilerin hakkında dramatik yoldan anlatılması uzun sürecek ya da kişinin bilinç alanının dışında kaldığı için sessiz monologla anlatılmayacak olan gerçeklerin yazarın kendi sesinden verilmesi sonra da aksiyon içinde doğrulanması yoluna gitmiştir.

Yakup Kadri, klasik hikâye tekniğini kullandığı için iç monologa fazla yer vermez. Bu yönüyle gerçekliğin bu unsurunu eserlerinde pek göremeyiz. İç monolog yöntemi realizmin bir amacı olan insanı çok yönlü tanıtmaya çabasının bir ürünüdür.

Yazar, kişilerin işlenişinde gerçekliği kanıtlamak, olayları sebep-sonuç ilişkisine bağlamak için ruh çözümlmelerine yer vermiştir. Yazar olaylara göre kişilerin ruh halindeki değişimleri de vererek gerçekliği sağlamıştır.

Yakup Kadri'nin hikâye kişileri onun realist kimliğinin bir göstergesidir. Yazar, kendi eleştirel yorumlarını “yansıtıcı bilinç” tekniğini kullanarak çoğu zaman hikâye kahramanları sayesinde okuyucuya iletir. Ama bazen bu denli bilinç ve olgunluk kahramanların kişiliklerine biraz fazla geldiği için burada bir yapaylık karşımıza çıkar. Bu da sonuç olarak kişilerin sunumunda gerçekliği bozan bir unsurdur.

Yakup Kadri gerçekçilerin bir özelliği olarak, kişi tanımlamasında tüm abartmalardan kaçınmaya çalışmıştır. Her yönü ile sıradan olan insanın, Anadolu insanının başından geçen gerçek olaylara hikâyelerinde yer vermiştir.

İnsan anlayışında aşırı idealizmden kaçınan gerçekçilerin kişileri, bir ölçüde özgürlüklerini elinde tutan kişilerdir. Bu da gerçekçilerin insana karşı tutumuna uygundur. Gerçekçi hikâyede kişiler ayrıntıları ile verilen dış dünyanın etkisi altındadır.

Yakup Kadri'nin kişileri bir yandan genel ve tipik bir yandan da bireyseldir. Gerçi yazar kendi görüşlerini belirtmek amacı ile kişilerin tutumlarını, davranışlarını ve düşüncelerini somutlaştırarak dış dünyaya karşı tepkilerini gösterir. *Düşman*

*İltihak* hikâyesinin kahramanı Ziver Bey gibi düşman ordusuna karşı sessiz kalınmaması gerektiği herkesin üstüne düşen görevi yerine getirmesi gerektiği “yansıtıcı bilinç” tekniği kullanılarak aktarılmıştır.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinde önemli kişiler, hangi yöntemle ya da hangi yöntemlerin karışımı ile tanımlanmış olursa olsunlar, çok yönlü yaratılmışlardır ve karşılaştıkları durumlara göre bir gelişme gösterirler. Bu gelişme olay örgüsünün gerektirdiği ansızın beliren bir değişiklik biçiminde olmaz. Daha çok önceden anlaşılmayan bir gerçekliğin nedeni ile ahlâk alanında oluşan bir gelişme biçiminde ortaya çıkar.

Yakup Kadri kişilerin sunumunda karamsar özellikleri bir arada toplar.

Bireyi hikâyenin merkezinde tutan Yakup Kadri, cemiyetten insanın derinliklerine doğru ilerleyen bir yol izlemiştir. Mekân, değerler ve sosyal ilişkiler gibi geniş bir çevrede bireyin ruhî düşüşleri, dirençleri, şüphe ve tereddütlerini anlatmıştır. Yakup Kadri kişilerin sunumunda hikâye kişilerinin psikolojilerinin zaman, mekân ve durumlara göre değişmesiyle vermesi onun realist kimliğinin bir göstergesidir.

Yakup Kadri, hikâye kişilerine sorgulayıcı bir kimlikle yaklaşır. Yapılanlar karşısında “Neden?” sorusuna cevap arar. Yakup Kadri'nin kişilere verdiği önem ve sorgulayıcı tavrı birleşerek, kişilerin sunumunda teknik bir özellik karşımıza çıkar. Buradaki sorgulama yargı anlamına gelmemeli. Yazarın amacı kişileri çok yönlü sunmaya çalışmasıdır. Amacı sosyal gerçekliği kişiler aracılığıyla tüm boyutuyla vermektir. Kişilerin sunumunda anlatıcı hâkimiyeti elinde bulundurmasına rağmen kişileri ön planda tutar. Hâkim anlatıcının ve roman kişilerinin sesini birleştirmeye çalışması realist dengeyi sağlamak içindir. Yazarın birinci kişileri yazarın düşüncelerinin sözcüleri olarak yer alıyor. Yakup Kadri'nin eserlerinde kendisiyle hikâye kişileri veya Yakup Kadri'nin kendisi olarak bildiğimiz hikâyelerin kahramanı aynı yolda yürürler. Düşüncelerinde, davranışlarında ve fikirlerinde herhangi bir farklılık göze çarpmamaktadır.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinde kişi kadrosunun şekillenmesinde düşünceler, siyasi ve sosyal durumlar etkili olmuştur. Yakup Kadri'nin eserlerindeki protagonist şahıslar kişiliklerinden dolayı hep yalnızdırlar. Yalnızlık realizmin bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Kişilerin sonları genelde trajik biter. Kişilerin işlenişindeki seyahat unsuru ortak bir noktadır. Kişiler genelde içlerine düştükleri bunalımdan

kurtulmayı buldukları yerden kaçmakta görürler. Yakup Kadri'nin hikâyelerinde gözlemlediğimiz bu durum, ilerleyen bölümlerde örneklerle verilmiştir.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinde kadınlar ikinci planda tutulmuşlardır. Genelde olaylara şahit olmak ve gerçekliği güçlendirmek için Yakup Kadri kadınları kullanmıştır. Şiddete en fazla maruz kalanlar da kadınlardır. Bu çerçevede Yakup Kadri savunmasız olarak kadınları öne plana çıkarmış ve onların maruz kaldığı zulümlerle anlatımına daha da güç katmış ve okuyucunun beyninde canlı bir tablo oluşturmaya çalışmıştır. Ancak yazar, diğer bir taraftan kadın karakterleri erkek karakterlere nazaran biraz daha sert bir tutumla ele aldığını söyleyebiliriz.

Yakup Kadri'nin hikâyelerindeki kişiler her ne olursa olsun yaşamayı seven, kendilerini iç dünyalarının çekiciliğine kaptırıp yaşadıkları mekânın çok da farkında olmayan insanlardır. İç dünyalarında hep bir girdap vardır ve kendileriyle uğraşmaktan yorgun düşerler. Sosyal ve siyasal ortamın verdiği olumsuz durumun kişiler üzerinde büyük tesiri vardır. Kişiler dünyayı sadece kendi gördükleri gibi algırlarlar.

Yakup Kadri, millî değerlere verdiği önemi hikâye kişileri aracılığıyla okuyucuya iletmiştir. Tam zıt karakterlere yer vermesiyle birlikte, hikâyelerinde millî ve manevî değerlere bağlı, yurtsever, milliyetçi karakterlere de yer verir.

Hikâyelerindeki karakterleri sınıflandıracak olursak; Ana hatlarıyla mevcudiyetine kesin ihtiyaç duyulan kahramanlar ve diğer karakterler olarak sınıflandırabiliriz. Başkahraman ve hikâye anlatıcısı, mevcudiyetine kesin ihtiyaç duyulan karakterler sınıfında, norm ve fon karakterler ise diğer kategoride sınıflandırılabilir.

Daha ayrıntılı bir gruplandırmayı ise aşağıdaki gibi yapabiliriz. Bu sınıflandırma, karakterler üzerindeki çalışmamızın çizgilerini belirlememizde bize yardımcı olacaktır.

1. Başkarakterler
2. Norm Karakterler
3. Fon Karakterler

Yakup Kadri'nin hikâyelerinin kahramanlarını oluştururken çeşitli etmenlerin etkisi altındadır. Hikâyelerindeki kahramanlarını; kendisi (Yakup Kadri), çocukluk ve gençlik hatıralarındaki kimi insanlar, başkaları tarafından anlatılan gerçekte var olan kimseler, muhayyel insanlar, tamamen hayal unsuru karakterler ve çeşitli değişikliklerle aktarılan karakterler oluşmaktadır.

Yakup Kadri yarattığı karakterlerin özelliklerinden yola çıkarak onları kendisinin okuduğu eserlerdeki karakterlere de benzetmekte veya okuduğu bu eserlerden yola çıkarak karakterlerine şekil vermektedir.

*“Şimdi, böyle, yaşlı ve yorgun köşesinde büzülen bu adam, bu eski çapkın, bu zavallı meflûç Don Juan için son günlerin bu acı yeknesaklığı içinde, o çılgın mazinin afacan bir çocuk kahkahasına benzeyen hatıraları bazen büyük bir teselli olurdu.”<sup>94</sup>*

Hatıralarının da karakter oluşturmada önemli olduğu söylemiştik. Yine Manisa Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi’nde büyük bir ihtimalle hikâyesini öğrenmiş olduğu bir hastanın hikâyesini ele alan Yakup Kadri, karakterlerini günlük yaşamdaki gerçek kişilerden oluşturduğunu görmekteyiz.

*“Ölü ile tamamen karşı karşıya gelince vücudunu garip bir şaşe dolaştı. Yorgun adalâtında (kaslarında) yeni bir kuvvet cevelân doğdu. Yırtıcı bir hayvan ihtilâcı geldi; mevtayı şiddetle kolları arasına aldı. Çözülen çene ve baş sargıları, yüzün şeklini değiştirmiş ve ağız siyah, korkunç bir çukur halini almıştı; gözleri yarı açık, esrarengiz bir nazarla bakıyordu. Kollar, bacaklar ve boyun, isterik bir vücudun buhran esnasında hali gibi bedşekil (çirkin) dimdik ve asi idi, yalnız çözülen, perişan olan saçlarıyla başında zelilâne bir tevehkül vardı. Deli Mehmet’in elleri bütün bu vücutta çılgın, yırtıcı bir temas ile dolaştılar.”<sup>95</sup>*

Burada dikkat çeken önemli husus, yarattığı bu karaktere tek taraflı bakış açısıyla yaklaşmış olmasıdır. Yaptığı tasvir son derece korkunç ama gerçektir. Bunu karakterin deliliğini ortaya çıkarmak için yaptığını söyleyebiliriz, savaşı konu alan hikâyelerinde böyle bir tabloyla karşılaşmıyoruz.

Aklî dengesini kaybetmiş, çeşitli ruhsal bozukluklar yaşayan bu tip karakterleri Yakup Kadri’nin hikâyelerinde sıklıkla görmekteyiz. Belli bir süre Manisa’da yaşamış olan Yakup Kadri tedavi gören bu hastalara karşı sürekli ilgi duymuş ve onları bu duruma düşüren sebepleri sürekli düşünmüştür. Bu da karakter oluşturmada Yakup Kadri’ye yardım eden başka bir etmendir.

<sup>94</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 159.

<sup>95</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 156.

*Perili Köşk* hikâyesinde yer alan Mehmet ve Belkıs karakterleri de Yakup Kadri'nin çocukluk arkadaşlarıdır. Bu hikâyede olduğu gibi çocukluk arkadaşlarını diğer hikâyelerinde de görmek mümkündür.

Hikâyelerinin bütününde, hikâye kahramanlarının çoğunluğunu Türkler oluşturur. Ancak bir hikâyesi bu genellenin dışında kalmaktadır. *Şapka* adlı hikâyesinde karakterlerin çoğunluğunu yabancı karakterler oluşturmaktadır. "Madmazel Claire, Jean, Prince Charment, Mösyö Cortiso" yabancı karakterleri oluştururken yerli olarak bir karakter çizilmiştir. O da "Fazıl"dır. Bu tutumun sadece bu hikâye için geçerli olduğunu söyleyebiliriz.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinde yüksek tabakalarda yer alan kahramanlar karşımıza pek çıkmaz. Kimi hikâyesinde ise sadece fon karakter olarak karşımıza çıkar. Ancak *Bir Ölü'nün Mektupları* adlı hikâyesinin kahramanı bir prensistir. Biz bu adlandırmanın kurgusal yönünün ağır bastığı kanısındayız. "Prenses Beyza Hanımefendi" gibi unvanla adlandırılmasından da anlaşılacağı üzere; Yakup Kadri'nin Mısır'daki çocukluk hatıralarından bir öge olduğu ortaya çıkmaktadır.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinde "kahraman" çoğunlukla kendisidir. Bu durum özellikle, konularını çocukluk ve gençlik hikâyelerinin aynı zamanda Kurtuluş Savaşının oluşturduğu hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Bu hikâyelerde Yakup Kadri hem "başkahraman" hem de "hikâye anlatıcısı" rolündedir. Başkarakterlerle Yakup Kadri arasındaki benzerlik sadece yaşanmışlık boyutunda değil fiziki ve psikolojik boyutta da vardır. Öyle ki kimi hikâyesinde bu benzerlik son derece gerçekçi olarak çizilmiştir. *Yalnız Kalmak Korkusu* adlı hikâye buna güzel bir örnektir.

Hikâyelerindeki karakterleri "varlığına mutlak ihtiyaç duyulan kişiler" ve "dekoratif unsur olarak kullanılan kişiler" şeklinde iki ayrı kola ayırarak da inceleyebiliriz. Bu şekilde ayırma karakterler arasındaki farklılıkları daha belirgin çizgilerle ortaya koymamızda bize yardımcı olacaktır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Yakup Kadri'nin hikâyeleri yazarın yaşamından büyük izler taşır. Yakup Kadri'nin çevresinde şekillenen olaylar ve karakterler onun hikâyelerini oluşturur. Dolayısıyla karakterlerin gerçek yaşamda var olan kişiler olduğundan onları ete, kemiğe bürümek; onlara bir duruş, bir ruh kazandırmak Yakup Kadri için hiç de zor olmamıştır.

Olayların Yakup Kadri'nin etrafında şekillenmesi onu da dolayısıyla hikâyelerinin açık veya üstü örtülü bir şekilde başkahramanı yapmaktadır. Üstü



örtülü dememizin sebebi, Yakup Kadri'nin bazı hikâyelerinde olaylara şahit olanın başka biriymiş gibi okuyucuya verilmek istenmesidir. Aslında biz görüyoruz ki Yakup Kadri'nin vermiş olduğu röportajlarda olayların asıl şahidi yine Karaosmanoğlu'dur.

Varlığına mutlak ihtiyaç duyulan kişiler, hikâyelerin başlamasını ve yürümesini sağlayan ana unsurdur. Hikâyelerindeki diğer karakterler ise hikâyedeki boşlukları dolduran karakterlerdir. Bu kişiler olaylara etki etmez olayların yürümesi için basamak, malzeme ihtiva ederler. Ve biliyoruz ki dekoratif unsurlar olmadan hikâyelerin de inandırıcılığı, renkliliği, dolgunluğu olmaz. Son derece hareketli olan olay hikâyelerinde ise bu son derece önemlidir. Durum hikâyeleri içinse bunu bu oranda savunmamız doğru olmayacaktır. Olay hikâyeciliğini hikâyelerinde yansıtan Yakup Kadri'nin fon karakterleri kullanması ve bizim bunu hikâyelerinin asıl kahramanı olan Yakup Kadri'den ayırmamız, bu yönüyle iki farklı grupta incelememiz gerekir.

Hikâyelerinin büyük bir kısmında anlatıcı ve hikâyenin kahramanı, Yakup Kadri'nin kendisidir. Bu gerçeği bütün fiziki, psikolojik betimlemelerle de çoğu hikâyesinden yola çıkarak da ispatlayabiliriz.

*"O bütün çocukluğunda nahif ve mariz bir bünye üstünde mütefekkir bir büyük adam başı gezdirirdi."<sup>96</sup>*

Karaosmanoğlu'nun morfopsikolojisinden bahsederken de değindiğimiz Yakup Kadri'nin Hayatı bölümünde, Ruşen Eşref'in "Diyorlar ki" adlı eserinde "*Nahif vücudunun üstünden bir mücessem küre gibi duran başı...*"<sup>97</sup> şeklinde tasvir ettiği Yakup Kadri ile, yukarıda bir kısmını verdiğimiz hikâyenin kahramanı olan Necdet bire bir örtüşmektedir. Bu benzerlikler sadece fiziki sınırlar içinde kalmaz. Benzerlik; eğitim düzeyleri, kültürel birikimleri ve yaşam hikâyelerini de kapsar. Hatta Necdet'in babasının ölümü ile Yakup Kadri'nin babasının ölümü bile benzemektedir.

Başkahramanlar ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu arasındaki benzerlikler hikâyelerinin genel özelliklerinden birini teşkil etmektedir. Hikâyelerini kaleme

<sup>96</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 113.

<sup>97</sup> Eşref, Ruşen. *Diyorlar ki...* (Yakup Kadri Beyle mülakat), Dergah, 17,20/12/1337

aldığı dönemde onun kaç yaşında olduğu bile hikâyelerinde başkahramanın ağzından verilmektedir.

*"Biz bugün otuz beş yaşında olanlar..."<sup>98</sup>*

Bir diğer hikâyesi olan *Yalnız Kalmak Korkusu*'nda ise Yakup Kadri olarak karşımıza "Macit" çıkar. Macit ile Yakup Kadri arasındaki fiziksel yönden benzerlikler çeşitli cümlelerle ortaya konabilir.

*"...elleri arasında yanan bir baş tutan zayıf, solgun bir genç..."<sup>99</sup>*

Hikâyedeki Macit'in hem yazarla olan fiziksel yakınlıkları hem de psikolojik duruşları dikkat çekicidir. Macit de aynı Yakup Kadri gibi yalnız kalmaktan korkmaktadır. Yazardaki yalnız kalmak korkusu Macit'te hayat bulmuştur.

Norm karakterler de kahramandan sonra olaylara yön veren ikinci derecedeki karakter grubunu teşkil etmektedir.

Norm karakterleri idealize etmek Yakup Kadri'nin hikâyelerinde en fazla başvurduğu yöntemlerden biridir. Bu karakterler Yakup Kadri'nin kafasındaki milliyetçi, cesur, dürüst, çalışkan, önder tiplemesinin bir yansımasıdır.

Karaosmanoğlu, *Düşmana İltihak* adlı hikâyesinde Ziver Bey karakteriyle gözü pekliği, cesareti, korkusuzluğu idealize etmiştir. Öyle ki kahraman, Rum askerleri tarafından işgal edilen çiftliğine at sürmüş, oradaki askerlere canı pahasına tehditte bulunmuştur. Ziver Bey işgalcilere misafir olarak hitap ederek onların bu ülkede kalıcı olmadığını ifade etmek ister (Hatta bizce davetsiz misafir demesi daha uygun olacaktır). Yazar aynı zamanda Atatürk'ün "Geldikleri gibi gidecekler!" sözüne bir atıfta bulunmuş olabilir. Türk milletinin Atasıyla aynı yönde düşündüğünü güzel bir biçimde ifade etmiştir.

*"Hatta bir gün dayanamamış, her türlü tehlikeyi göze almış, atını çiftliğin içine kadar sürmüş ve adamlardan birine: '—Misafirlere selam söyleyin, günün birinde mutlaka geleceğiz; hazır olsunlar!' diye bağırması."<sup>100</sup>*

<sup>98</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 62.

<sup>99</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 103.

<sup>100</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 94.

Hikâyelerin konusunun çoğunu oluşturan, Kurtuluş Savaşı konulu hikâyelerinde Yakup Kadri'nin yanından yani başkahramandan hiç ayrılmayan, onu bu uzun Anadolu yolculuğunda yalnız bırakmayan bir dostu vardır. Bu dost "Yoldaş"tır. Yoldaş hem isminin anlamını bünyesinde aynen barındırmakta hem de norm karakterin bütün özelliklerini taşımaktadır. Yoldaş, Yakup Kadri'nin heyetle Anadolu'yu karış karış gezdiği arkadaşlarından herhangi biridir. Çoğunlukla hikâyelerinde "Yoldaş" ismiyle adlandırılırken "yoldaş"lık vasfını taşıyan ve farklı isimlerle adlandırılan karakterler de tabii ki vardır. Bu role sahip karakterleri Yakup Kadri'nin çocukluk ve gençlik hatıralarını anlattığı hikâyelerinde de görmemiz mümkündür. Norm karakter bu hikâyelerde karşımıza çocukluk arkadaşı, dadı, trendeki koltuk arkadaşı vb. şekillerde çıkabilmektedir.

*"Yoldaşım ikide bir: Acaba Gecik'te rabitalı bir ev bulmak kabil mi? Orası da tamamen yanmış, yağma edilmiş olmasın, diyordu"<sup>101</sup>*

"Yoldaş" Yakup Kadri'den sonra gelen, en fazla karşılaştığımız karakterdir. Hikâyelerindeki serüvenleri boyunca ona eşlik eden "Yoldaş" olarak nitelendirilmiştir. Ara sıra konuşmalarıyla, başkahramanın sorduğu sorulara verdiği cevaplarla karşılaşırız. "Yoldaş" kelimesinin seçiliş amacı düşünüldüğünde, ona bu ismi vermesi son derece normal karşılanabilir. Tek bir hikâyesinde "Yoldaş" olarak nitelendirdiği kişiler, birden fazla olabilmektedir. Farklı hikâyelerinde "Yoldaş" olarak adlandırılan karakterler de aynı kişiler değildir. Yazar bu karakterlerin her biri için farklı isim tercih etmemiştir. Ortak özelliklere sahip olan bu karakterler için en iyi isimlendirme dolayısıyla "Yoldaş" olacaktır.

Farklı hikâyelerinde ise Yakup Kadri onu az da olsun tanıtmaya yoluna gitmiş, bize onunla ilgili birkaç ipucu vermiştir.

*"Yanımda bir yaşlı jandarma var ki on senedir bu köylerde dolaşmış ve bu köylülerle münasebette bulunmuş."<sup>102</sup>*

*"Yoldaşım bu havalinin adamlarındandır. Her tarafı karış karış bilir."<sup>103</sup>*

<sup>101</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 123.

<sup>102</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 11.

Yukarıda üç farklı hikâyeden alınan parçalarda, ifade edilen karakterler için yazar hikâyelerinde aynı adlandırmayı kullanmıştır. Dolayısıyla örnekler “Yoldaş”ın farklı kişiler için de kullanılabilceğini göstermektedir.

Norm karakter sınıfına sokabileceğimiz diğer bir grup da "Anadolu insanı"dır. İdealize edilen ve hikâyelerinde farklı fiziksel özellikler ve farklı isimlerle karşımıza çıkan bu insanlar, aslında tek bir karakterin farklı yansımalarıdır. Bu karakterlerin hepsi tek bir karakteri, yani "Anadolu insanı"nı oluşturur. Dolayısıyla biz bu grubu ve karşımıza çıkacak karakterleri bu doğrultuda inceleyeceğiz.

Anadolu insanı daha önce de belirttiğimiz gibi idealize bir karakter tiplemesidir. Anadolu insanı denilince Yakup Kadri'nin kafasındaki manaları görebilmek gerekir. Her ne kadar çeşitli eleştirilere maruz tuttuğu tiplmeler olsa da bu asıl bütünü bozacak, ideal tiplemenin özelliklerini yok edecek güce sahip değildirler. Bu yönüyle Anadolu'daki karakteri anlatırken aslında "istenilen" bir karakterizasyon olduğu unutulmamalıdır. Bu ideal gruba uymayan karakterler de Yakup Kadri'nin hikâyelerinde eleştirilerin göbeğine oturtulur. Çeşitli dersler hikâyenin sonunda bu karakterler üzerinde mesaj olarak verilir.

*“...vakta, biliyoruz ki Anadolu'da misafirini boğan hancılar, müşterilerini istiskal eden esnaflar ve efendisine çıkışan nadirattan değildir.”<sup>104</sup>*

Bu karakterlerde zaman içerisinde olumluya, ideale doğru değişim de söz konusu olabilmektedir. Milli unsurların bu değişimdeki rolü son derece önemlidir. Çeşitli milli değerlere sahip kişilerin hikâyelerin sonunda cezalandırılması beklenemez.

*“Hüseyin Çavuş, bizim nazarımızda artık deminki abus ve haşin hancı değildi. O, kim bilir nice yıllar hasretini çekeceğiniz koca bir imparatorluğun son kalan taşı üstünde bize mili imandan daha kuvvetli bir şey öğreten ve "milli mefküre"den [milli ülkü] daha yüksek bir din telkin eden bir resul gibi idi.”<sup>105</sup>*

---

<sup>103</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 14.

<sup>104</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 76.

<sup>105</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 79.

Hikâyenin başında Yakup Kadri için oldukça yobaz ve misafirperverlikten uzak olan Hüseyin Çavuş, üç cephede savaşması, düşünceleri ve dünya görüşü ile adeta Yakup Kadri'nin gözünde millî ülküden daha yüksek bir dini telkin eden peygamber edasına bürünür. Hikâyenin başında farklı bir karakter olarak tanıtılan Hüseyin Çavuş, hikâyenin sonunda daha farklı bir karakteri canlandırmaktadır. Ondaki aslında değişim değil Yakup Kadri'nin idealize ettiği tıpsel özellikleri zamanla ortaya koymasındır. Anadolu insanının vatanı için cepheden cepheye gitmiş, savaşmış olması onu Yakup Kadri'nin kaleminde ulviyete ulaştırmıştır.

Mekânların yine çok büyük bir kısmı köyüyle, kasabasıyla, vilayetiyle, dağı, deresi, vadisi, eğri büğrü yollarıyla Anadolu'dur. Karakterlerinin de yine çok büyük bir kısmı genci, yaşlısı, erkeği, kadını, askeri, gazisi, köylüsüyle Anadolu insanıdır. Dolayısıyla "Anadolu" bir anahtardır Yakup Kadri'de. Bu anahtar ulviyetin, alçakgönüllülüğün, fedakârlığın, dik duruşun, idealize edilmiş milletin anahtarıdır. Anadolu'yla bağlantılı olarak karakter, değer kazanır. Yakup Kadri'de Anadolu olmak mücadelenin ön safında yer almaktır. Adeta Anadolu dokunduğu her şeyi yüceltmıştır. Bu açıdan Millî Mücadele Dönemi hikâyeleri, diğer hikâyelerinden farklıdır. Bunun sebebi yazarı Anadolu'ya, Anadolu'yu yazmaya iten sebeplerle aynıdır.

*“Sen kaç yaşındasın bakayım? On dört yaşındayım, diyor ve acayip bir vakar ile önüne bakıyor. Mutlaka mübalağa ediyor. Ben ona on ikiden fazla vermiyorum. Tıpkı bir büyük adam gibi bakıyor. Zaten Anadolu çocuklarının bu büyük adam bakışı ve bu olgun erkek tavrı seyrek görünen şeylerden biri değildir. Bunla, bazı mahlukat gibi sanki doğdukları günden itibaren yürümeye, işlemeye ve hayatı anlamaya başlarlar. Hiç oyun devirleri yoktur; sekiz dokuz yaşlarına basar basmaz maişet [geçim, yaşam] kaygıları, vaktinden evvel kavrulan, kabuk bağlayan fidan vücutlarını şiddetli bir rüzgâr gibi sarsmaya başlar. Bu çocuk da neden onlardan biri olmasını soruyorum...”<sup>106</sup>*

Yakup Kadri, Anadolu coğrafyasını Anadolu insanıyla özdeşleştirmiştir. Özellikle bunun etkisini bir çocuk karakter üzerinde görmekteyiz. Nasıl ki yaşam Anadolu'da zorlukları, acıları getirmiş; Anadolu'yu kavurmuş, sarsmışsa çocukları da bir o kadar derinden etkilemiş, onların olgunlaşmasına etki etmiştir. Adeta Anadolu

<sup>106</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 107.

çocuğu, çocukluk duygusunu hiç bilmemektedir. Çocukluk Anadolu'da yaşanmamaktadır. Dolayısıyla çocuk kahramanlar da çocuk olarak değil "Anadolu Neferi" olarak değerlendirilmelidir.

*“Dövüşürken ve ölüirken yanında idim, tıpkı bir Anadolu neferi gibi 'Allah Allah!' diyerek dövüştü ve tıpkı bir Anadolu neferi gibi 'anacığım!' diyerek can verdi. Onu kollarım arasına aldığım zaman, yüzünde bütün okuduklarını unutmuş ve yeni sırlara agâh olmuş gibi bir hali vardı.”<sup>107</sup>*

Yukarıda Anadolu neferinin tasviri yapılmıştır. Karakterlerdeki bu değişimi Yakup Kadri son derece usta bir kalemle dile getirmiştir. Öyle ki "Anadolu neferi gibi" sözü birçok hikâyesinde olduğu gibi derin manalar taşıyan bir söylemdir. Ulaşılan bu ulvi nokta onu, kitaplar okuyup da anlayamayacağı bir sırta vakıf olduğunu dile getirmiştir. Mülazım Sami Cevdet Efendi adlı askerin de ağzından çıkan sözler bunun iyi bir göstergesidir.

*“Fakat dedi; günün birinde Emine'ye bir hal oldu: Benzi limon gibi sararmaya ve gözleri ateş gibi parlamaya başladı. İkide birde boynunu öne doğru uzatıyor, etrafındakilere, 'Susun susun!' diyor ve hiç kimsenin işitmediği bir sese kulak veriyordu.”<sup>108</sup>*

*“...Ses ona, kâh 'ne duruyorsun?', kâh 'kalk!' dermiş. 'Kalk Emine, memleketi düşman basıyor. Ne duruyorsun? Memleketi düşman sarıyor! Çok geçmedi, bu sözün manası anlaşıldı; bütün köylere, Rumeli'nin elden gittiği haberi yayıldı...”<sup>109</sup>*

Anadolu insanı gibi saf olarak çizilen alelade karakterleri bile, Yakup Kadri'nin hikâyesinde ermişlik mertebesine ulaşmış olarak görebilmekteyiz. Acılarla yoğrulmuş karakterlerin önsezileri de yazarın hikâyelerinde anlatılmıştır.

Yakup Kadri karakterleri üzerinden, bir toplumun genel karakterizasyonunu yapmıştır. O, Türk toplumunun, Anadolu insanının bu karakterler üzerinden

<sup>107</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, ss. 120-121.

<sup>108</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 15.

<sup>109</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 15.

özelliklerini ortaya koyar; idealize tipi, olması gerekeni çeşitli derslerle okuyucusuna aşlamak ister.

*“—Ne bundan elli sene evvelki altıpatları, ne de bugünün mavzerleri... mitralyözleri, kırkikilik topları bu kurşuna karşı ağzını açan Deli Mehmet kadar kuvvetli değildir ve ne kadar mehip, ne kadar hayretefza olursa olsun nev icat hiçbir topun ağzı bu kurşuna karşı açılan insan ağzı kadar ulvi ve heybetli olamaz...”<sup>110</sup>*

Yakup Kadri, Deli Mehmet üzerinden Türk insanının, Türk askerinin cesaretini, gözü pekliliğini vurgulamak istemiştir. Bu cesaret karşısında hiçbir teknoloji unsurunun galip gelemeyeceği inancını ve bu ruhaniyeti gözler önüne seren Yakup Kadri, karakterlerine milli bir kimlik kazandırmak, ideal kimliği karakterleri üzerinden topluma aşlamak ister. O aslında bu yönüyle toplumda üstüne düşen sorumluluğu da yerine getirmek istemiştir. Herkes nasıl omzuna bu ağır yükün bir parçasını almışsa, Yakup Kadri'nin de bu sorumluluğun kendine görev edindiği yönünü fazlasıyla üstlendiğini söyleyebiliriz. Yakup Kadri'nin hikâyeleri bu yönleriyle bireysellikten uzak, toplumsal mesaj taşıyan hikâyelerdir. Karakterlerini de bu yönleriyle sadece bireysel olarak değerlendirmek yanlıştır. Onlar bütünü özünü taşıyan minik parçalardır.

Yakup Kadri'nin düşman ordusu tarafından yakılıp yıkılan köylerden birinde bir aileye konuk olması, bu yokluğun içinde bile cömertlikleri, dik duruşları ile bu aile, Yakup Kadri ve yanındakileri derinden etkilemiştir. Yakup Kadri karakterlerinin canlı, gerçek hayatta var olan bireyler olması onları daha gerçekçi, daha etkileyici kılmıştır. Bu canlılık; verilmek istenen duyguların, mesajların da daha kuvvetli olmasını sağlamıştır.

*“Yeter, gari yeter! Efendinin yüreğine dokundun, dedi. Bu hareketi ve bu sefalet ortasında, hayatın bu kadar cevrini görmüş ve iki ayağı birden çukura girmiş bu hâilengiz ihtiyarın kalbindeki bu ulüvvücenap ve bu merhamet kabiliyeti nereden geliyordu?”<sup>111</sup>*

---

<sup>110</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 92.

<sup>111</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 103.

Bireyler, tanıtılan toplumun bir parçası olarak verilmek istense de karakterler arasında farklılıklar da mevcuttur. Övülen, saygı duyulan, yüceltilen şimdiye kadar bahsettiğimiz karakterlerin aksine; yerilen, Yakup Kadri'nin bütün kötü atıflarına maruz kalan karakterler de vardır. İdealize edilen bir toplumu ve bu toplumun bireylerini sürekli ön planda tutan Yakup Kadri, farklılıkları da vermiş, toplumsal bir eleştiri yapmıştır.

*“O böyle söylerken yanında bulunanların korkudan benzi sararır; birer birer yanından sıvıştırlardı. Bazıları daha hayırhâh davranır, ona nasihat vermeye çalışırlardı. Derler ki; 'Arif Efendi, böyle meselelere karışmak senin neyine gerek... Bir ayağın çukurda... Şurada kaç senelik ömrün kaldı! Bari son günlerini rahat geçirmeye bak. Korkarız bu gidişle başın belaya uğrayacak.'”<sup>112</sup> (Dünya Gözü İle Ahiret Sesleri)*

Hikâyelerinde genel olarak çizilen cesur, doğru, alçak gönüllü karakterlerin aksine "Bana dokunmayan bin yaşasın!" düşünce yapısına sahip, rahatlığını milli değerlerinden önde tutan, şuursuz, inanç yoksunu, fikir olgunluğuna erişememiş karakterler de karşımıza çıkabilmektedir. Bu ideal tipin karşısında yer alan karakterler, Yakup Kadri'nin üzerinden ders vermek istediği, cezalandırdığı karakterlerdir. Ve toplumsal eleştirinin ana unsurlarını oluştururlar.

*Dünya Gözü İle Ahiret Sesleri* hikâyesinde, ismiyle de mesaj verilmek istenen "Hacı Arif Efendi", düşman askerlerine korkusuzca “*İmansız herifler, imansız herifler!..*” diye bağırır. Asıl korkak, imansız olan ise düşmana bağırma cesaretini gösteremeyen, korkak, rahatına düşkün, toplumun yüz karası olarak çizilen karakterlerdir. Karakterler arasındaki bu çatışmayı hem yabancılarla Türkler arasında hem de toplumun farklı görüşteki karakteri arasında görmek mümkündür.

Yakup Kadri, fon karakterlerini hikâyelerinde kullanmasının birinci amacı yine toplumun genelini yansıtmak istemesidir. Fon karakterler sadece hikâyelere renk katmak, gerçekçilik kazandırmak, eksik kalan öğeleri tamamlamaktan başka görevleri olmayan unsurlar değildir. Yakup Kadri'nin hikâyelerindeki karakterlerin genci, yaşlısı, kadını toplumun genel görünümünün küçük parçalarıdır. İdealize edilen genç, yaşlı, kadın, çocuk her bir birey toplumun genel duruşunu, duygusunu, dünya görüşünü yansıtır.

---

<sup>112</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 20.



*“Zira otuzuna yaklaşmış bir adam olmasına rağmen ana ve kardeş muhabbetini henüz diğer bütün muhabbetlere üstün tutanlardandı.”<sup>113</sup>*

Karakterlerin ise en fazla otuz yaş civarından seçildiğini görmekteyiz. Bu fon karakterleri için de geçerlidir. Ancak fon karakter olarak çocuk ve yaşlı insanlardan da oldukça faydalandığını görmekteyiz. Yazarın çocuk ve yaşlıları sıklıkla kullanmasının nedeni, yazarın anlatmak istediği yoğun duyguları bu yaş aralığındaki karakterlerle daha iyi yansıtmak olmasıdır. Masumiyet ve saflık duygusu ile kötülük karşısındaki acziyetin iyi anlatılabilmesi için bu karakterlerin seçilmesi, Yakup Kadri'nin hikâyelerinde verilmek istenen duygu ve fikir düşünüldüğü zaman, yazarın tutumu oldukça doğru bir tercihtir.

Anadolu'nun üstünde yaşayan üzerinde çok belirgin izleri vardır. Bu özellikleri çoğu hikâyesinde görebilmekteyiz. Özellikle İstanbul'u ve oradaki yaşam tarzını ve karakterleri gördüğümüz zaman karakterler üzerindeki farklılıkları, Anadolu insanı üzerinden toplumun geri kalanına yönelttiği eleştiriyi hissedebiliyoruz. Doğup büyüdüğü ,çocukluğunu geçirdiği, aşık olduğu, türlü gerekçelerle adım adım gezme fırsatı bulduğu Anadolu'nun etkisi, onun hikâyelerinde tüm gücüyle görülür. Anadolu, yazar için daha önce de dediğimiz gibi güzel adına her şeyin kaynağıdır.

Anadolu'nun karakterler üzerindeki etkisini, Anadolu kadını üzerinden verelim.

*“Dizlerini dikmiş ve kolları, dirseklerinden itibaren dizlerinden aşağıya sarkmış anlatılmaz, acayip bir vaziyette oturuyordu. Kadın ise, kısmen arkası bize dönük ve yüzü duvara çevrik, adeta gelişimizden kızmış gibi görünüyordu. Anadolu kadınlarının yabancı erkekler önünde daima bu tavrı takındıklarını bildiğimiz için bundan o kadar alınmıyoruz.”<sup>114</sup>*

Yakup Kadri bir Anadolu köyünde "kısmen toprağa gömülmüş, ini andıran bir oda" olarak tasvir ettiği bir evde bir aileye konuk olur. Tasvirlerden yararlanarak Yakup Kadri'nin Anadolu kadınında gördüğü üstünlüğü, ahlak anlayışını görme

---

<sup>113</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 192.

<sup>114</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 102.

fırsatı buluyoruz. Bu, Yakup Kadri'nin hikâyelerinde Anadolu kadınının karakterizasyonunun bir örneğidir. Mekân ise bütün yoksulluğuyla Anadolu'dur.

Kadın karakterlere hikâyelerinde sıkça yer veren Yakup Kadri, kadın karakterleri toplumun kadına bakış açısıyla çizmiştir. Kadın karakterler bu çizginin dışına çıkamamaktadır. Bu çizgiden kastımızı ise *Bir Kadın Meselesi* adlı hikâyesinden yola çıkarak örneklendirelim.

*“Bu hikâyede bizim cemiyetimizin kadın telâkkisi, kadın anlayışı ne kadar canlıdır. Kadın, bedenî varlığından faydalanılan bir mahlûk, erkeğin zevklerine bir vasıta. Tahkir edilebilir, hatta öldürülebilir. Ölen değil, öldüren merhamete lâyıktır. Kendini kırdırarak, parçalatacak hareketlerde bulunmaması icap eden bir oyuncak, bir bebek, adi bir zilli bebek.”<sup>115</sup>*

Kadın karakterler, yukarıda verdiğimiz alıntıda olduğu gibi toplum nazarında her hâlükârda ilk cezalandırmayı hak edendir. Kadınların hikâyelerinde daha çok bedenî özellikleriyle ön plana çıkartıldığını görmekteyiz. Her türlü acıya maruz kalmalarına rağmen kadın karakterler, bu çerçevenin dışına çok zor çıkabilmektedirler.

Kadın karakterler sadece hikâyelerinde bu şekilde resmedilmemiştir. Romanlarında da kadın uzak durulması gereken, hatta evlenilmemesi gereken bir “mahlûk”tur. Yaban romanının Ahmet Celâl’i de, kadınlara bakış açısı bakımından aslında farklı değildir. I. Dünya Savaşında kolunu kaybeder, ancak gittiği Anadolu köyündeki insanlara yukarıdan bakar. Onlarla iyi ilişkiler kuramaz. Onları her yönden eksik olarak görür. Hatta kahramanın kadınlara bakarken bile içinde gizli bir iğrenme duygusu olduğunu anlayabiliyoruz. Zamanla bu duyguları azalsa, asıl suçlunun aydınlar olduğunu tespit etse de eserlerinin çoğunda bu tür fikirleri görmemiz genelleme yapabilmemizi sağlamaktadır.

Aynı durum Hüküm Gecesi’nin Ahmet Samim’i için de geçerlidir. Bu eserde de kadın evlenilmemesi gereken bir varlık olarak çizilir ve kadın olgusu üzerinde uzunca durulur.

*“Şimdi de, şimdi de omuzlarıma bir zevce muhabbeti, bir zevce şefkati tahmil etmek istiyorlar. Hayır, asla, hayır... Bu kazayı, bu görünür kazayı bütün kuvvetimle*

---

<sup>115</sup> Yücel, s. 108.

*def'e çalışacağım. Yanı başımda bir kadın ki, beni sevecek, beni, benim karım olduğu için sevecek... İlk önce, bizi yekdiğërimize bağlayan kanunların zoruyla sevmëğe başlayacak; sonra yavaş yavaş sâika-i itiyatla, görenekle daha sonra artık bilmeyerek körü körüne kesmâl-i hilm ve sükûn ile, kemâl-i teslimiyetle sevip gidecek.*

*İşin en fena, en mantıksız ciheti, dün, daha benim için meçhul olan bir şahsiyetin böyle birden bire, şahsiyetime karışivermesi. Gittikçe, her sözü, her tavrı, yanımda oturuşu, karşımda yemek yiyişi, başını benim başım yanına terk ediverişi ile hiç olmazsa zımnem, daima benim hayatıma iştirak etmek isteyişidir. Ben ki kendi kendime, ne şekilde olursa olsun bütün harici nüfuzlara karşı ebediyen ve sımsıkı mesdud kalmağa ahdetmişim ve asıl benliğimi, herkesten kışkandığım bâkir benliğimi siyah, penceresiz bir mahzene sokup üzerinden tekrar açmayacak bir anahtarla kilitlemişim.”<sup>116</sup>*

Kadın karakterler ister hikâyelerinde olsun ister romanlarında, bu genel çerçeveye uyum göstermektedir. Tabii Yakup Kadri'nin bütün kadın karakterlerini bu şekilde oluşturduğu, bu imajla vermek istediği de söylenemez. Çünkü ileride de değineceğimiz gibi Yakup Kadri'nin idealize edilmiş kadın karakterleri de vardır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kadınlık ve kadınlar hakkındaki düşüncelerini de farklı yazılarında detaylı olarak görmemiz mümkündür. Bu yazıların çoğu mektup şeklindedir. 1946'da neşredilen *Okun Ucundan* adlı kitabının bir bölümünde bunların dokuz parçası toplanmıştır. Bunların altı tanesi *Peyam*'ın edebî ilâvesidir. Bunların üçünün nerede neşredildiğini bilemiyoruz. Kitaptaki sıra ve yazılış tarihleri şu şekilde sıralanmıştır:

- 1- Bir İzah. Teşrinievvel 1331.
- 2- Kalbe ve Aşka Dair. Teşrinievvel 1331.
- 3- Yoldan Çıkmış Bir Kadına. Teşrinisani 1331.
- 4- Bir Yeni Geline. Teşrinisani 1331.
- 5- Genç Bir Val'deye. Kânunievvel 1331.
- 6- Çarşafa ve Peçeye Dair. Kânunievvel 1331.
- 7- Süse Düşkün Bir Kadına. Kânunievvel 1331.
- 8- Can Sıkıntısı. Kânunievvel 1331.
- 9- İzdivaca Dair. Tarihi Yok.

---

<sup>116</sup> Yücel, s. 131.

Tarihlerin geçerliliği hakkında tam bir görüşe ulaşamıyoruz. Yazarın, kadınlık ve kadınlar üzerinde edebî hayatı boyunca durduğunu görmekteyiz.<sup>117</sup>

Kadın, Yakup Kadri için üzerinde ayrıca durulması gereken her zaman onu yazmaya iten, onu ilgilendiren bir bahis olmuştur.

Yakup Kadri'nin edebî hayatı boyunca o devirdeki kadın meselesini de gözlemleyebilmemiz, kadının o devir içerisindeki rolünü anlayabilmemiz önemlidir. Öyleyse yine *Edebiyat Tarihimizden* adlı eserden yola çıkarak o devirdeki kadın meselesine bir göz atalım.

*“Balkan Harbi’nden sonra, hatta harp içinde netice ve felâket belli olunca zihinler, sosyal kalkınma mevzularına düşmüş ve türlü çareler arasında kadınlarımızın yükselmesi, hürriyete kavuşması, hayata karışması gibi fikirler ileri sürülmeğe başlamıştı. Bu meseleler matbuat sütunlarında münakaşa edilirken o devrin aydın kadınları da bir yandan söz ve yazı, öbür yandan hareketleriyle ortaya atılmışlardı. 1912 Ocak ayı içinde idi ki, Balkan Harbi’nin en korkunç çözümleri ve bozgun devridir, İstanbul’da üniversite konferans salonunda toplanan Türk Hanımları; Prenses Nimet, Fatma Aliye (Cevdet Paşa kızı), Fehime Nüzhet, Nakiye (Elgün) ve nihayet Halide Edip’in nutuklarını dinledikten sonra coşmuşlar, aralarında Mahmut Paşa torunu Halide Hanım ortaya çıkıp üzerindeki kıymetli elmasları kürsünün üzerine atverince orada bulunan hanımlar bu vatansever örneğe uyararak nişan yüzüklerine kadar bütün ziynetlerini canlarından koparcasına askere ve orduya armağan etmişlerdi.”<sup>118</sup>*

Yukarıda resmedilen kadın, aslında Yakup Kadri'nin de idealize edilmiş kadın kahramanlarıdır. Yakup Kadri'nin görmek istediği kadının özellikleri konusunda ne düşündüğünü, *Bir İzah* adlı eserinden kendi kalemiyle şöyle anlatır:

*“Türk Hanımları nasıl olmalıdır? Sualimize cevaben ve Kemâl-i samimiyetle:*

*-Türk Hanımları gibi; yani tıpkı kendileri gibi... dediğim zaman, eğer terbiyeniz ve kadınlık nezâketiniz müsaade edeydi âdeta huzurunuzdan dışarıya atacaktınız.”<sup>119</sup>*

<sup>117</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu. *Okun Ucundan*, 1940'tan aktaran Yücel, s. 134.

<sup>118</sup> Yücel, s. 135.

<sup>119</sup> Yücel, s. 139.

Yakup Kadri kadının esas vasfı olarak anneliği, evine, kocasına ve çocuğuna bağlılığını görmektedir. Yakup Kadri, kadınlarımızın başka milletlerin, özellikle Garplıların kadınına benzemesini istememektedir. Hikâyelerinde de kadın karakterleri eleştirdiği ve sonunda cezalandırdığı taraf budur.

Yakup Kadri, kadınların cemiyetteki geleneklerini devam ettirme bakımından vazifelerini de açıklar. Bu açıklamasında muhafazakâr bir tutum sergiler.

*“Bazı Türk hanımları -ki sizin de biraz onlardan olduğunuzu görüyorum- mensup buldukları memleketin, pest muzmahil kaldığını işiterek telâşa düşüyorlar ve bu telâş sâikasiledir ki evlerinden dışarıya fırlayıp çirkin bir erkek kalabalığına karışmak, bu kalabalıkta beraber meçhul bir ufka doğru koşmak istiyorlar ve unutuyorlar ki, asıl vazifeleri evde kalmaktır ve daima ileriye doğru koşanları, çok koşarak hududu aşmaktan ve mühlik bir macerada kaybolmaktan men etmektir. Daima her ileri gidenin kalbinde bir geriye dönmek iştiyakı bulunsun diye geride muhakkak kadının beklemesi lazımdır. Kadınlar, milletlerin usâresi olan ananelerin yegâne muhafızı ve medeniyetin beşiği olan evlerin, yegâne nighbânıdırlar. Bence ‘Ulyss’in sergüzeştini tetviç eden en ulvî vâkıa, ‘Penelope’nin kasnağı başında onu yirmi sene beklemesidir.”<sup>120</sup>*

En fazla gördüğümüz fon karakterlerinden diğer bir grup da yolda karşılaştığı insan tipleridir. Yakup Kadri'nin hikâyelerinde bu tipler onun gezileri sırasında yol kenarında bitap durumda ortaya çıkan, orada perişan bir şekilde oturan ve bazen de aşağıda verdiğimiz parçada olduğu gibi şuursuzca, kaybettiği oğlunu arayan kadınlardan, benzer dertlere sahip insanlardan oluşmaktadır. Bu sınıflandırdığımız grubun çoğu yaşlılardan, kadınlardan ve çocuklardan oluşmaktadır.

*“İşte böyle yürüdüğümüz bir sırada dar yolun bir dönümünde önümüze bir köylü kadın çıkıverdi ve tam bu esnada doludizgine başlayan hayvanlarımız az kaldı kadıncağıza çarpacak ve onu belki de devirip ezecekti.”<sup>121</sup>*

Yolda karşılaştığı tipler oldukça fazla kullanılmıştır. Bunun birinci sebebi gerçekte de Yakup Kadri'nin Anadolu'yu savaş sonrası gezerken sürekli böyle

<sup>120</sup> Yücel, s. 140.

<sup>121</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 124.

insanlarla karşılaşması, diğer bir nedeni de yolda bulunan karakterlerin kullanılmasının o çaresizliği anlatmanın en iyi yolu olmasıdır.

Asıl kahraman olmasalar da hikâyelerinde tarihin çeşitli şahsiyetlerini görmemiz de mümkündür. Bu kahramanları kullanmasının sebebini, karakterlerinin çeşitli özelliklerini birbirine benzetme yoluna giderek anlama güç kazandırmayı amaçlamıştır.

*“Bunu hisseden Murat Bey de Hazreti Süleyman'ın mührünü taşıyan ve her şeyi yapmaya, bütün insana ve cine hâkim olmaya kudret kazanmış bir adam gibi böbürlendikçe böbürlenir ve her vesileyle 'altıpatlar'ını çıkarıp göstermekten kendini alamazdı.”<sup>122</sup>*

Bazı hikâyelerinde ise hem bu telmihlerden yararlanılmış hem de ayrıntılı fiziki tasvirlerle başvurulmuştur. Hikâyeye için biraz ayrıntılı olarak verilen bu tasvirleri hikâyelerinin bütünü için genelleyemeyiz. Ama yine de örnek vermekte fayda görüyoruz.

*“Gövdesi kalın ve uzundu, bir eski serdar mücevvezesini andıran püsküllü ve mehîp külâhı, cepkenleri, bol şalvarı, silahlık ve kuşakları ile ayrı bir heybet istisab eder ve ara sıra kış ve kar ortasında köylerin çitleri arkasına dikilince uzaktan bir küçük çınar ağacını andırırdı.”<sup>123</sup>*

Yakup Kadri'nin hikâyelerindeki bazı karakterler ailelerini kaybetmiş, yalnızlaşmış kimselerdir. Öyle ki; bazen şuurlarını kaybederek oğullarını, kocalarını başkalarına benzetmekte bu şuarsuzlukta onlara kavuşmanın geçici sevincini yaşamaktadırlar.

Fiziki tasvirlerdeki başarısının yanında, Yakup Kadri insanların iç dünyalarını da iyi tasnif edebilmekte ve canlı bir şekilde anlatmaktadır.

<sup>122</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 91.

<sup>123</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 81.

“—Senden mi ne istiyorum? Ah, hain evlat; ah hain evlat! İki yıldır bir defa yüzünü göstermedin. İki yıldır anacığın ne haldedir, bir defa sormadın. Vasıfım, Vasıfım; bak ne hallere girdim! Bırakmam, bırakmam bir daha vallahi seni bırakmam!

—Bırak kadın, bırak. Ben Vasıf değilim.

*Lâkin kadıncağız arkadaşımın kendi oğlu olduğuna o kadar emindi ki ne onun, ne benim azarlamamıza hiç kulak asmıyor ve elleri genç adamın eteklerine sımsıkı yapışmış olarak feryat ve figana devam ediyordu.*”<sup>124</sup>

Yakup Kadri'de yabancılık, yalnız kalma korkusu gibi psikolojik durumların hikâyelerine de yansıdığını, daha önce söylemiştik. *Nebbaş* adlı hikâyesinde olduğu gibi meçhul ve garip olarak tanımladığı kişinin fiziksel özelliklerini oluştururken "garip" olma özelliğini karaktere aktarmaya, onu her yönüyle diğer insanlardan gizemli ve farklı göstermeye çalışmıştır.

*“Hatta ilk defa olarak Üsküdar mahallelerinde kütük gibi kalın ve nispetsiz bacaklarını sürükleyerek, tembel ve serseri dolaşmağa başladığı günler; kırmızı, mehip sakallı, korkunç, çıkıntılı başı, eski, düğmeleri kopmuş bir mintanın açık bıraktığı çıplak göğsünün vahşi kollarıyla, bu meçhul ve garip adam...”*<sup>125</sup>

Ruhsal tahliller Yakup Kadri'nin hikâyelerinde geniş yer tutar. Ancak bu tutum, doğrudan doğruya bir anlatımla verilmez; karakterlerin konuşmalarından, davranışlarından, fiziki durumlarından, hal ve vaziyetlerinden karakterlerin psikolojik durumları verilmeye çalışılır.

Hikâyelerinde kişi tahlillerini yaparken hem onların fiziki durumlarını hem de fiziksel durumlarıyla örtüşen ruhsal durumlarını, birbiriyle uyum gösteren bir tutum içinde sergilemiştir. Karakterlerin psikolojik tasvirlerini yaparken somutlaştırmalara, benzetmelere de yer verdiğini görüyoruz. Bu Yakup Kadri'nin hikâyelerindeki karakterlerin psikolojik durumlarını daha güçlü anlatabilmesini sağlamıştır.

Mekân tasvirleri ve ruhsal tasvirler arasında sıkı bir ilişki bulunur. Bu ilişkiyi Yakup Kadri'nin bütün hikâyelerinde görebilmek mümkündür.

<sup>124</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 125.

<sup>125</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 141.

*“Felâketin, yorgunluğun, açlığın muhakkak bir hezeyana düşürdüğü bu biçare kadının beyni o anlattığı yerler gibi alt-üst idi.”<sup>126</sup>*

Ruhsal durumlardaki değişimler de son derece önemlidir. Genelde düz karakterlerinin hemen hemen hepsi hikâyelerinin ideal karakterlerini oluştursa da hikâyelerinde zaman içerisinde, karakteristik özellikleri değişen birçok tip de mevcuttur. Kısa süre içerisinde, insan mizacında ne denli değişiklikler olabileceğini gösteren *Baskın* hikâyesinden alınan aşağıdaki örnek, tiplerdeki değişimin hızını göstermesi bakımından önemlidir.

*“Evvelâ mütereddit, sonra şuh ve istiğnakâr ve sonra birden, mütevekkil ve sıcak kendini genç adamın kolları arasına bıraktı.”<sup>127</sup>*

Bu ani psikolojik değişimleri idealize karakterlerde görmek mümkün değildir. Ki *Baskın* hikâyesindeki bu değişimin sahibi olan kadın toplum tarafından seilmeyen, ahlaki yönden zayıf ve yazar tarafından da amiyane bir tabirle örselenmesi gereken bir kişiliktir. Yazar kalemiyle bunu yapmaktan da geri kalmaz.

İdealize ettiği tipler ise aşağıda *Bir Serencam* hikâyesinden alınan parçada olduğu gibi güçlü çizilmiştir. Mahdur gibiler her şeye rağmen değişmeyen, benliğinden bir şey kaybetmeyen karakterlerdir. İdealize karakterler de bu bakımdan zaman içinde değişiklikler mümkün olmaz. Bir iki istisna da olsa bunlar sadece iyi yönde değişimler olarak kalır.

*“Oh, Yarabbi şükür. Demek altınlar ve elmaslar onun kalbini değiştirmemiş. Demek o, her şeye rağmen, hâlâ soluk yeldirmeli eski Mahdur'dur!”<sup>128</sup>*

Hikâyelerindeki psikolojik değişimleri, savaş sonrası köylerine dönen askerlerde de görmekteyiz. Bu değişim, insan psikolojisinde büyük depremlere sebep olan savaşın ve gerisinde bıraktığı insan ruhundaki enkazlarının bir sonucudur. Savaş olgusunun ve onun getirdiği bütün her şeyin etkisini, Yakup Kadri karakterlerinde

<sup>126</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 113.

<sup>127</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 62.

<sup>128</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 50.



görebilmekteyiz. Yakup Kadri karakterlerinin çoğunun savaşa bir şekilde şahit olmuş kişilerden oluşturulduğunu, unutmamak gerekir.

*“—Ayol, bizimkine bir şeyler olmuş. Ne çocuklarına, ne bana, ne de işlere baktığı var. Gözü gönlü büsbütün başka yerlerde.”<sup>129</sup>*

Psikolojik durumlardaki bu değişikliklerin bütün karakterler için çok kolay olmadığını daha önce söylemiştik. Yüceltilen asker karakterler ve diğer ideal karakterler için değişiklikler olsa da bu değişiklik olumlu yönde gerçekleşir. Hikâyelerdeki psikolojik değişikliklerde özellikle en büyük etki savaştır.

*“İşte günün birinde vehleten bu hayattan, bu itiyatlardan, bu hazlardan, bu hülyalardan ayrılıvermek, bir likör masası başından bir karavana içine düşüvermek ve zarif bir arkadaşın nüktelerinden, kahkahalarından, sert sesli bir zabitin 'bir, iki'lerine, 'hazır ol'larına, 'marş, marş'larına geçivermek, bu bana felâketlerin en büyüğü gibi geldi idi.”<sup>130</sup>*

Karakterlerin psikolojik durumlarındaki bu değişimi kahramanın kendi ağzından çıkan sözlerle de görebiliyoruz. Bu karakterler, cefayı hazza tercih etmiş ve Yakup Kadri kahramanlarının idealize karakterlerine geçiş yapmıştır. Bu değişim ikinci alıntımızda daha net bir şekilde anlaşılacaktır.

*“İlk günlerde başına topuz yemiş bir adam gibi feci bir sersemlik içinde kaldım; sonra meraretili, elemli bir teslimiyet devresi geldi; uzun bir müddet, askerliğimden evvelki benliğimin acı acı matemini tuttum; sanki o bir başkaydı; çok sevdiğim, bana çok yakın biri idi ve öldü... Ve hakikatte de öyle oldu; likör kasası başında o genç, o sözde rahat, huzur içinde sırtan ve Fransız arkadaşıyla mütebessim nükteli sohbetlere dalan genç öldü, o artık ben değilim. Fakat ne iyi etti de öldü, ne iyi oldu da 'o' artık 'ben' değildir.”<sup>131</sup> (Küçük Zabıt)*

Olay hikâyecisi olan Yakup Kadri'nin ruhsal betimlemelerdeki başarısı da göz ardı edilmemelidir. İnsanların türlü ruh hallerini bu denli canlı betimleyebilmesi, Yakup Kadri'nin kahramanlarının hayatta karşımıza çıkan, canlı karakterlerden

<sup>129</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 78.

<sup>130</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 69.

<sup>131</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 69.

seçilmiş olmalarındandır. Anlattığı ruh hallerine insanlar üzerinde birebir şahit olması bu anlatımını güçlendirmiştir.

Yakup Kadri kimi zaman hikâyelerindeki kahramanların tam olarak kim olduklarını, neyle uğraştıklarını bildirmiştir. Ancak bu isimleri değiştirerek verdiğini biliyoruz. Gerçek bir olaydan esinlenerek yazılan *Baskın* hikâyesindeki Hilmi Efendi de böyle bir karakterdir. İsmi doğru olmasa da gerçek hayattaki gerçek bir kişiyi temsil etmektedir. Bu tutum yazarın birçok hikâyesinde görülebilmektedir.

“*Manisa tahrirat başkâtibi Hilmi Efendi...*”<sup>132</sup>

*Bir Tercümeihal* hikâyesindeki “Müderrişzade Elhac Necdet Efendi” karakterinin adlandırılmasında da görüleceği gibi, Yakup Kadri kahramanlarını genelde ya lakaplarıyla ya da meslekleriyle adlandırmaktadır.

Hikâyelerinde lakaplarıyla adlandırdığı kahramanlarına ise *Bir Yüzkarası* adlı hikâyesindeki karakterlerden örnek verelim. Bunlara “Bakırlı Şaban Efe, Çakırcalı, Kara Ali, Narlıcalı” şeklinde örnekler verebiliriz. Lakapları fazlaca kullanan Yakup Kadri'nin bu yöntemi seçmesinde coğrafik ve tabii ki kültürel etkenler söz konusudur.

Özellikle Kurtuluş Savaşını konu alan hikâyelerinde lakapları bolca kullanılır. Bu hikâyelerde herkesin bir cephede olduğunu görüyoruz. O dönemde köyde molla bile olabilecek bir erkeğin bulunmaması bayan karakterlere de farklı görevler düşmesine neden olmuştur.

“*Ayşe Molla...*”<sup>133</sup>

Bir bayana böyle bir lakabın verildiğini başka hikâyesinde görmüyoruz. Dolayısıyla bu bir istisna olarak kabul edilebilir.

Lakapları kullanarak Yakup Kadri hikâyelerine hem canlılık hem de gerçeklik kazandırmak istemiştir. Bu aynı zamanda doğal bir anlatımı da beraberinde getirmektedir. Aşağıda *Bir Kadın Meselesi* adlı hikâyeden alınan bir cümle bu anlatımı, Yakup Kadri'nin lakap kullanımına ne denli yer verdiğini göstermektedir.

<sup>132</sup> Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 55.

<sup>133</sup> Karaosmanoğlu, *Hikâyeler*, s. 77.

*“Tuzcuların Ömer Efendi yüzünü ekşiterek, Dolma Sayan Recep Ağa ağzını şapırdatarak; Menzilizade Hüseyin Efendi iki parmağıyla burnunun deliklerini sıkarak..”<sup>134</sup>*

Bir milletin çözülüş, yıkılış ve yeniden doğuşuna şahit olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, kahramanlarına yaşadıkları dönemin sosyal, siyasi durumlarına göre rol biçmiştir.

Tanzimat, Meşrutiyet, Milli Mücadele, Cumhuriyet ve daha sonraki dönemlerde Türk toplumunun yaşadığı değişiklikleri gözlemleme şansı bulan yazar, hikâyelerinde kadın olsun, erkek olsun Türk insanının değişimlerini, yaşadıkları dönemlere uyum sağlama çabalarını, iradelerini, mücadelelerini veya birlik olma yeteneklerini, ümitlerini, hayal kırıklıklarını, değer yargılarını başarılı bir şekilde aktarmıştır.

Kahramanlarını dış görünüşlerinden çok iç özellikleriyle işleyen yazar, eserlerinde kadın veya erkek tipler ıstırap ile olgunlaşan kişilerdir. Bunda yazarın kendi hayatının rolü de büyüktür.

Türk sosyal yaşayışının meselelerini ele alan hikâyeleriyle insanımızın genel tahlilini yapan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kahramanları, toplumumuzun geçirdiği değişimleri sergilemesi açısından önemlidir.

Hikâyelerinde mutlu tipler pek olmasa da her insanın kendinden bir şeyler bulabileceği bu hikâyeler, toplumu inceleyen herkesin başvurması gereken kaynaklardır.

---

<sup>134</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 159.

### 2.3. HİKÂYELERDE MEKÂN

Yakup Kadri'nin gerçeği anlatma ve gözleme verdiği önem mekâna işlevsel bir değer kazandırmıştır. Bu anlatım, tasvir tarzı anlatımın yoğun kullanılmasını sağlar. Yakup Kadri mekân ve çevrenin bütünlüğünü sağlayarak mekânın insan üzerindeki etkisini yansıtmıştır. Yakup Kadri'nin hikâyelerinde, insan ruhu değişen mekân/çevre koşullarına göre değişken bir yapıya sahiptir. Yaşadığımız toplum şartlarından, bulunduğumuz şehirden, evimizdeki dekordan karakterimiz bir şekilde etkilenir. İklim şartları da kişilerin karakteristik özelliklerinin oluşmasında etkilidir. İnsanların da çevre/mekân üzerinde değiştireci bir etkiye sahip olduklarını eklemek gerekir. Bu yüzden kişilerin gerçekçi bir biçimde anlatılabilmesi için, onun dış görünüşünün ve içinde yaşadığı mekânın bütün ayrıntılarıyla tasvir edilmesi gerekir. Burada şu yargıya varabiliriz: *“İç gerçeklik, dış gerçekliğin aynasıdır.”* Yakup Kadri için tasvir, anlatımda oldukça önemlidir. Yakup Kadri tasvir sadece tasvirten ibaret değildir. Yazarın amacı anlatımı süslemek ya da okuyucunun ilgisini çekmek değildir. Yazar için tasvir, anlatılan olayların geçtiği mekânda yaşayan kişilerin karakterini, kültürünü, ekonomik dünyasını, iç dünyasını yansıtmada ciddi bir işleve sahiptir. Tasvir, okuyucuyu aydınlatan ve anlatıma heyecan veren bir anlatım aracıdır.

Dolayısıyla Yakup Kadri'nin hikâyelerinde tasvirler sübjektif değil, objektiftir. Dış dünya olduğu gibi gerçek çizgileriyle tasvir edilmiştir. Dış dünyanın fotoğrafı çekilmiş, bu fotoğraf tasvirlerle yazıya aktarılmıştır.

Yakup Kadri, mekânı kendi ruh haline ve bakış açısına göre değiştirmez. Tasvir, mekânda yaşayan ve mekânı ilk defa gören kişinin gözüyle yapılır. Tasvir sayesinde mekânın insan üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunu da görürüz.

Her mekân tarihsel ve toplumsal durumun göstergesidir. Yakup Kadri'de geniş anlamıyla mekân Anadolu'dur.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinde mekân ve zaman arasında güçlü bir bağ vardır. Hikâyelerinde her mekân belirli bir zamanın ürünüdür.

Yakup Kadri insanı belli bir zamanın ve toplumun parçası olarak ele alırken onu çevreleyen mekânı da bu toplumsal zamanın sonucu olarak işler. Mekân, bireysel ve toplumsal kimliğin oluşumunda büyük ve önemli bir role sahiptir.

Bütün bu unsurların bir bütün olarak yansıtıldığı mekân, realizmin gerçeklik atmosferini de sağlar.

Yakup Kadri eserlerinde tasvirlerini olaylara sadece dekor oluşturmak için kullanmamıştır. Mekân tasvirleri kişilerin ruh halleriyle birlikte sunulmuştur. Mekânın kişilerin bakış açısına, duygularına göre anlatılması realizmin bir özelliğidir.

Yakup Kadri'de insanın ruhsal durumu çevresini nasıl algılayacağıyla yakından ilgilidir. Çevremizdeki nesnelere, eşyaların, bulunduğumuz mekânın anlam kazanması kişiler sayesinde olur. Ayrıca mekân ile zamanın birleşiminin kişi üzerinde yarattığı tesir verilerek, kişilerin yaşadığı durumlardan çeşitli felsefi manalara ulaşması amaçlanır. Ayrıca yazar, tasvirlerini doğayla bütünleştirmiştir. Doğadaki canlı veya cansız varlıklar arasındaki ilişki, yazarın tasvirlerinde en önemli unsurlar arasında yer alır.

Yakup Kadri, kişinin bulunduğu mekânın çevreye göre durumunu tasvir eder. Kişinin mekân içindeki hisleri, mekânın dış çevreye göre durumuyla birleşerek bir sonuca varılır. Yakup Kadri, mekânı sadece bir fon olarak değil, anlatıma destek sağlayacak nitelikte kullanmıştır. Sadece fiziki çevreyi değil, kişinin iç dünyasını mekânla birlikte vermeyi amaçlamıştır. Yakup Kadri, mekân tasvirinde hikâye kişilerinin bakış açısını esas almıştır. Bu özellikler realizmin etkisiyle ortaya çıkmıştır.

Yakup Kadri, hikâyelerinde mekânı, ferdin durumunun cemiyete yansımaları bakımından da ele almıştır. Hikâyelerinde, kişilikleri çevrenin belirlediği düşüncesinden hareket ederek tasvirlerinin üstünde önemle durmuştur. Kişilerin, yaşadıkları çevreden nasıl etkilendiklerini anlatmaya çalışmıştır. Mekân tasvirleri kişileri ve olayları, belirgin bir biçimde vermeyi amaçladığından ve bu amaca uygun kullanıldığından hikâyelerinde genel olarak mekân tasvirleri işlevseldir:

*“Mili Edebiyat dönemine gelinceye kadar, hangi konu ele alınmış olursa olsun, vakaların geçtiği yerler genellikle İstanbul'dur. Gerçi Ahmet Mithat (1844-1913)'ın roman ve hikâyelerinde görüldüğü üzere, vakaların geçtiği yerleri İstanbul'un dışına taşımaya çalışan çabalar da yok değildir. Fakat yayınlanan romanlar sayıca dikkate alınırsa, bu çabaların çok yetersiz kaldığı görülür. Romana değişik çevrelerin sokulması her ne kadar bir meziyet değilse de, romanın, kendisini dar bir çevreye sıkıştırmış olması da hoş karşılanamaz. Roman ve hikâyede çevre olarak genellikle İstanbul'un seçilmesinin pek çok sebepleri düşünülebilir. Yazarların İstanbul veya ona yakın yerlerde doğmaları ve yaşamaları, dolayısıyla onun dışındaki*

*çevrelerle ilişkisinin olmayışı veya zayıf oluşu, İstanbul'un yazarların ruhunu besleyecek bir kültür zenginliğine sahip bulunuşu, roman ve hikâyeye daha değişik çevrelerin girmesini engelleyen sebeplerden sadece bir kaçıdır.*"<sup>135</sup>

II. Meşrutiyet'i takip eden yıllardan itibaren, edebiyatımızda şuurlu olarak Anadolu'yu ele alan eserlerle karşılaşmaktayız. I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yılları aydınının dikkati Anadolu'ya yönelmiştir. Cumhuriyet döneminde Ankara'nın başkent olması bu dikkatin daha da yoğunlaşmasını sağlamıştır. Millî Mücadele'nin bir Anadolu hareketi olması bu topraklarda yaşayan insanlara refahı sağlayacak kapıları açmıştır. Anadolu'yu anlatırken gerçeklerden uzaklaşan yazarlarımızın olduğu kadar; gerçekleri; tüm çıplaklığıyla gözler önüne seren, Yakup Kadri gibi yazarlarımız da olmuştur.

II. Abdülhamit devrinde gezi özgürlüğü olmaması yüzünden, konuları İstanbul sınırları içinde kalan Edebiyat-ı Cedide hikâye ve romanlarına karşılık, Yakup Kadri, daha ilk kitabından başlayarak hikâyelerinden çoğunun konusunu İstanbul dışındaki bölgelerden, genellikle Anadolu'nun çeşitli yerlerinden almış; böylece Nabi-zâde Nâzım ve Ebubekir Hâzım geleneğini –belki de farkında olmadan– sürdürmüştür. Cevdet Kudret bu yönde tespitlerde bulunurken aynı zamanda, daha sonraları Refik Halit'in çalışmalarıyla yerleşecek olan “memleket hikâyeleri” akımının ilk örneklerini veren olarak Yakup Kadri'yi gösterir.

Yakup Kadri Hikâyelerinde kullandığı mekânlar için yöneltilecek bir soruya şöyle cevap vermiştir:

*“Ben hâlis muhlis bir Anadoluluyum. (Anadolu'da, bilirsiniz ki, köyle kasaba, kasaba ile şehir arasında o kadar büyük bir fark yoktur.) Bütün çocukluğum eski Aydın vilâyetinin bir livasında geçti ve İstanbul'u, ilk defa olarak, on sekiz yaşında gördüm. Öyle ki, bu büyük şehre geldiğim yıllarda, bir taşralı gencin bütün vasıflarını taşıyordum. (...) Şivem babamın şivesinden pek az farklı idi. (...) Benim ilk tahsilim, yalınayak, şalvarlı köylü çocukları arasında geçmiştir. Biraz evvel dediğim gibi, Anadolu'da köyün havası ta vilâyet merkezlerine kadar hâkimdir. Nitekim ilk tahsilimi bitirip İzmir idadisine girdiğim zaman da arkadaşlarımın cins ve mahiyeti o kadar değişmemişti. Görüyorsunuz ki, benim ilk yazdığım hikâyelerin mevzularını*

<sup>135</sup> Ramazan Kaplan, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997. ss. 5-6.

*Anadolu'dan almış olmamda bir harikuladeliik yoktur. Zaten başka türlü yapamazdım, İstanbul'u tanımıyordum.*"<sup>136</sup>

Bir başka soruya da şöyle karşılık cevap vermiştir:

*"O zamanlar Refik Halit ile ben, Maupassant'ın tesiri ile şehir içindeki tiplerden ayrılarak mevzularımızı köylerden, çobanlardan ve halkın arasından seçmeğe başladık."*<sup>137</sup>

Yakup Kadri, Anadolu'yu tasvir ederken her şeyi olduğu gibi anlatarak şehirleri, köyleri şekillendirme çabasına gitmemiştir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu Anadolu'nun yaşadığı önemli bir dönemi anlatırken geniş bir bakış açısıyla çok sayıda karakter, olay ve mekân ele almıştır.

Hikâyelerin konusu Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde, kasabalarında, taşralarında, köylerinde geçiyor. Mekândaki çeşitlilik hem olayları hem de kişileri gerçekçi bir yöntemle anlatmayı sağlamıştır.

Yakup Kadri, kişilikleri ve sosyal çevreyi mekânın belirlediğini savunan görüş çerçevesi içinde mekânın işlevselliğine önem verir. Mekân tasvirleriyle kişilerin ruhsal durumunu, iç dünyasını ortaya koyar. Mekân tasvirlerinde doğru aktarımı yaparak izlenimci tasvirle gerçeklik unsurunu okuyucunun zihninde bir fotoğraf sahnesi gibi canlandırmaya çalışır. Gerçekçi tasvirin özellikleri olan ayrıntılı ve uzun anlatımı kullanarak olayların gerçek hayata geçtiği duygusunu uyandırır. Mekân ile olay arasında bütünlük sağlanmıştır. Yakup Kadri, mekânı sosyal değişimin, yaşananların ruhunu yansıtan bir öge olarak düşünür. Romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de realist bir yazar gibi kaçış temine yer verir. Kişiler sıkıntılardan, yaşadığı çevreden kurtulmak için başka bir mekâna sığınmaya ihtiyaç duymuşlardır.

Mekâna asıl anlamı verenin insan olduğunu düşünen Yakup Kadri, duygularla, düşüncelerle mekânı tasvir eder. Bu anlam, kişiden kişiye değiştiği gibi kişinin içinde bulunduğu psikolojik duruma göre de değişir. Kişiler yaşantılarına göre mekânı anlamlandırmıştır.

<sup>136</sup> Vedat Nedim Tör, Yakup Kadri Karaosmanoğlu İle, Yücel, Cilt:8, Sayı:77'den aktaran Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman, Varlık Yayınları, İstanbul, 1981, c.2., s.108..

<sup>137</sup> Dikmen Gazetesi, 1942, Sayı:22.

Yakup Kadri, hikâyelerinde mekânı kişiliklerin kişilik ve kimliklerinin, sosyal değerlerinin, düşünce yapılarının sunumunda işlevsel olarak kullanılması realist kimliğinin bir göstergesidir. Olayların sunumunda mekân belirleyici bir role sahiptir. Yakup Kadri'nin zaman zaman tasviri, kendi duygu ve düşünceleriyle süsleyerek ya da hikâyenin tezine göre tasvirde anlatımı abartarak realist çizginin dışına çıktığı da görülür.

Onun hikâyelerini okurken Anadolu'nun köylerini, kasabalarını, vilayetlerini adım adım gezmekteyiz. Anlattığı olayların gerçekliği, ciddiyeti ve Yakup Kadri'nin taşımak zorunda olduğunu hissettiği tarihçi sorumluluğu, edası yazdığı eserlerde bu tutumu sergilemesinin asıl sebeplerini oluşturmaktadır.

*“...Afyon'da iki yüz Türk topu birden yeri göğü titretti...”<sup>138</sup>*

*“...fakat Eşref Bey Kalesi'ne kapanan Ethem avenesi tarafından şiddetli bir mukavemete maruz kalmışlardı.”<sup>139</sup>*

Ordunun Afyon'a girerken Rumlarla yaptıkları mücadele ve bu çatışmaların gerçekleştiği yerler, olaylar bire bir verilmiştir.

Bu gerçeklik sadece geniş mekânların anlatımında değil küçük bir kasabanın küçük bir esnafına ait bir dükkânının anlatımında da kullanılır. “Yazar, zamanın mekânlarını adım adım bize gezdirmektedir.” yorumumuzun sebebi işte budur.

*“Öğleye doğru işimi bitiririm, satacağımı satar, alacağımı alırım; vaktim olursa bir de hamama giderim yahut Aşçı Recep Ağa'nın dükkânından bir yoğurtla kebab yerim; o da para artarsa...”<sup>140</sup>*

Bu anlatımını “Hem Katil Hem Müttehim” adlı hikâyesinde de görmekteyiz.

*“Hüseyin Bey bu tarzda söylene söylene Manisa'ya vardık. İyice gece olmuştu. Bu istasyonda, tren uzun durur. İndik. Biraz yemek ve içmek için Pavlo'nun*

<sup>138</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 20.

<sup>139</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 21.

<sup>140</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 108.



*lokantasına girdik. Bu Pavlo, öteden beri Türk düşmanıdır, fakat dükkânında fazla para sarf edenlere karşı hürmetkâr olmasını bilirdi.”<sup>141</sup>*

Yakup Kadri, Manisa ve çevresine hikâyelerinde bolca yer vermiştir. Manisa, mekân olarak en fazla kullandığı mekândır. Bunun sebebi, yazarın çocukluk ve gençlik anılarının Manisa’da yaşanmış olmasıdır. Aynı zamanda ruh ve sinir hastalıkları hastanesine tedavi gören insanların başlarından geçen acıklı olayları da hikâyeleştirmiş olmasıdır. Bu olaylar da Manisa ve civarıyla ilgili olayları kapsamaktadır. Bundan dolayı Manisa, Yakup Kadri’nin hikâyelerinde en fazla kullanılan gerçek mekân ögesidir. Ayrıca mekân ismi verilmeyen veya verilmek istenmeyen kimi hikâyelerinin konularının da buraya ait olduğunu söyleyebiliriz.

Yukarıda verilen hikâyede, Manisa’nın o dönemki görünümünden bir kare gözler önüne serilmekte. Rumların bilindiği gibi ticaretle uğraşması ve Manisa’nın ekonomik yapısı hakkında da çeşitli bilgiler verilmektedir. Burada dikkat çeken bir diğer şey de Yakup Kadri’nin Türklerin ve Rumların bir zamanlar nasıl bir arada yaşadığını vermek istemesidir. Yazar, Türklerle İç içe yaşamalarına rağmen, daha sonra Anadolu insanını arkadan vuracak olan Rumları, her zaman içlerinde taşıdıkları o hainlikleriyle vermek istemiştir. Yazar, küçük ipuçlarıyla onların ilerde nasıl bir kimliğe bürünecekleri hakkında bizleri hazırlamaktadır. Bu durumu diğer birçok hikâyesinde de görmemiz mümkündür. İleride anlatacağımız gibi bu iki tarafın bir arada oluşunu sadece karakterizasyon yönünden değil aynı zamanda mekân unsurlarıyla da vermeye çalışmıştır. Mekânlar arasındaki zıtlıklarla bunu daha da güçlendireceğini göreceğiz.

Başlı başına “Anadolu”nun yazarın hikâyelerinin vazgeçilmez ögesi olduğunu söylemiştik. Anadolu coğrafyası Yakup Kadri’nin hikâyelerinin kaynağıdır. Çünkü Yakup Kadri, Anadolu topraklarında büyümüş, orda gezmiş ve birçok önemli olaya orada şahit olmuştur. Anadolu, Yakup’un dünya görüşüne, eserlerine çok büyük bir şekilde tesir etmiştir. Çoğu hikâyesinin konusunu işte bu Anadolu coğrafyasından almıştır; dolayısıyla hikâyelerinin çoğu Anadolu topraklarında geçmektedir. Anadolu’yu sadece bir mekân unsuru olarak değil, aynı zamanda bir yaşam felsefesi, büyük bir tarih olarak değerlendirmek gerekir.

---

<sup>141</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 52.

“...Bunların ardından yıkılmaya müheyyid (hazır) topraktan duvarlar gördü ve tepelerden vadilere, vadilerden tepelere doğru kıvrana kıvrana uzun metruk ve تنها yollar gördü. Bu yollar garip bir ihtilâçla (çarpıntıyla) canlıydı. Her biri bir gurbetten çıkarak kâh bir viranede birleşiyor, kâh bir uçurum başında durup kalıyor, kâh bir çölün kumlarında kaybolup gidiyordu. Emin, damlarında baykuşlar öten hesapsız evler gördü. Bu evler, dört taraftan mezarlar ve selvilerle kuşanmış ıssız köyleri, karanlık şehirleri teşkil ediyordu.”<sup>142</sup>

Kurtuluş Savaşı Anadolu’su virane, terk edilmiş, ıssız olarak betimlenmekte; yollar onu hep boşluğa, yalnızlığa götürmektedir.

Anadolu’nun dışında bir diğer önemli yer İstanbul’dur. İstanbul ise adeta zıtlığın, karmaşanın, bozulmuşluğun ve yenilginin sembolüdür. Anadolu ızdırabın, İstanbul ise bu ızdıraba olan duyarsızlığın sembolüdür. Anadolu topraklarında verilen büyük mücadele, İstanbul’da boşa çıkartılmıştır. Çünkü İstanbul Yakup Kadri’nin hikâyelerinde vicdanlarda batıya yenildiğini ifade etmektedir. Ki İstanbul anlatılırken verilen yabancı mekân isimleri, orada yaşayan halkın giyim ve kuşamları, insanların fikirleri ve yaşam felsefesi bu yenilginin nedenlerini ortaya koymaktadır.

Ayrıca, Yakup Kadri’nin mekanını İstanbul’un oluşturduğu hikâyeleri anlatılırken dikkat ettiğimiz bir diğer unsur, İstanbul’u adım adım anlatmak istemesidir. Bu hikâyelerinde İstanbul’un çoğu semtine değindiğini görmekteyiz. Bunu yapmasının sebebi şehrin büyüklüğünü, canlılığını anlatmak istemesidir. İnsan İstanbul’da kaybolmakta Anadolu’da ise kendini bulmaktadır. Bu da doğal olarak karakterler üzerinde, karakterlerin mekânlara çeşitli anlamlar yüklemesinde çeşitli farklılıklara sebep olmaktadır. Bu yönüyle Anadolu ile İstanbul’u ve bu yerlerde bulunan karakterleri birbirinden farklı olarak değerlendirmeliyiz.

“Moda, Fener, Çifte Havuzlar, Çamlıca, Beyoğlu, Haydarpaşa, Maltepe, Yerebatan’ın dar sokakları, Galata tramvayı, Karacahmet Mezarlığı, Göztepe sahili.”<sup>143</sup>

<sup>142</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 184.

<sup>143</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 23.

Yakup Kadri, “O Kadın” hikâyesinde olduğu gibi, İstanbul’un mekân olarak seçildiği birçok hikâyesinde, bir tarihçi edasıyla gereksiz bir şekilde semtlerin isimlerini verme gereksinimi duyduğu düşünülebilir.

Bazen de semtleri, o dönem ifade ettikleriyle isimlendirerek vermiştir. Bu anlatım tarzı ise o günün İstanbul’unu genel hatlarıyla değerlendirebilmemizi sağlamaktadır. Bu özlü anlatım tarzı ise son derece değerli bilgiler vermesi ve okuyucuya geniş çaplı olarak olayın geçtiği yeri göstermesi, okuyucuda bir izlenim bırakması açısından son derece önemlidir.

*“Kadıköy tarafında bulunduğumuz mevsimler, Fener’i pek tozlu, Moda’yı pek havasız, Çamlıca’yı ise kuş konmaz kervan geçmez, dağ başları kadar uzak ve zahmetli bulurdum. Boğaziçi’nde bulunduğumuz zamanlar ise saatlerce rüzgârın şiddet ve mülâyemetini tetkik ve tarassutla vakit geçirirdim.”<sup>144</sup>*

İstanbul bir yenilginin içinde bulunmakla birlikte, yazarımızın da nefretini kazanmıştır. Ondaki yenilginin sebebi aslında değişmesidir. Batıya benzemesidir. İstanbul’un maruz kaldığı bu değişimi çoğu hikâyesinde görmekteyiz.

*“İstanbul, ona korkuyla karışık bir nefret veriyordu. Evinin haricinde artık hiçbir şeye aşına değildi. İçinde doğup büyüdüğü bu şehri artık ne gözleri, ne kalbi tanyordu. Hâlbuki harbin ilk senesinden beri ve mütarekeyi takip eden bütün bir yıl yalnız İstanbul’un hasretiyle yaşamıştı.”<sup>145</sup>*

Yakup Kadri İstanbul’un panoramasını çizmiş, ondaki değişiklikleri ve karakterleri üzerindeki etkisini gözler önüne sermek istemiştir. Mekân, zaman ve karakterin birbiriyle olan sıkı bağını bu şekilde daha iyi görmüş oluyoruz. Savaşla kazanılan Anadolu, Anadolu insanı ve diğer taraftan zaman karşısında yenilgiye uğrayan İstanbul ve İstanbul insanı... Bu hikâyeleri böyle özetleyebiliriz.

Bu değişimi veya yenilgiyi mekân isimlerinden de anlayabiliyoruz. Yakup Kadri’nin hikâyelerinde mekânların ve mekân isimlerinin önemli bir sembol olduğunu daha önce söylemiştik. Bunu çeşitli örneklerle sağlamlaştıralım.

<sup>144</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 68.

<sup>145</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 191.

“Şapka” hikâyesi sembolizmin en üst seviyeye çıktığı hikâyesidir. Şapka işte bu değişimi, dönüşümü ifade etmektedir. Özellikle yerli ve yabancı mekân isimleri birlikte verilmiş bu iç içe girmiş durum yaşam tarzındaki çelişkiler ortaya konmuştur.

“Sporting Clup” s.72, “Cafée” Paris s.73, “Klonardis Gazinosu” s.74, “Hotel Hüçk” s.74, “İmperial” s.78, “Plateforme” s.79 ve “Gümrükönü” s.76 “Yalıboyu” s.77, “Kemeraltı” s.77, Göztepe s.72 gibi sayfa numaralarıyla verdiğimiz mekân isimleri sadece “Şapka” hikâyesinde geçen isimlerdir. Görülüyor ki; bu denli fazla mekân isimi vermesinin nedeni Yakup Kadri’nin yaptığı büyük eleştirinin ve serzenişin bir nedenidir. Değişimin dolayısıyla sadece İstanbul ile sınırlı kalmadığını, İzmir’in de bu değişimden büyük bir oranda etkilendiğini görüyoruz. O bu zıtlığı buraları el ele kol kola gezen nişanlı Claire ve Fazıl ile de vurgulamıştır. Bu zıtlık sadece mekânların isimleri arasındaki farklılıklarla kalmamış bu iki insanın birbirlerine olan zıtlıklarıyla da ortaya konmuştur. Ama yine bu iki zıt durum iç içedir. Yakup Kadri anlatım gücünü bu imgelerle de sağlamlaştırmıştır.

Zıtlıkların İstanbul’da ne denli iç içe olduğunu, zıtlıklardan Yakup Kadri’nin nasıl faydalandığını görmek için bir de hikâye kahramanı Miss Chalfrin’in dilinden ve Yakup Kadri’nin gözüyle bu durumu seyredelim.

*“Burası bir şehir değil, burası kocaman bir zıtlar sergisi! Renk, şekil, cins itibariyle yekdiğerinin bu kadar aksi şeylerden, birbirine muhalif ve zıt insanlardan mürekkep böyle bir yer daha görmedim. İstanbul için size ne Babil Kulesi, ne Nuh’un Gemisi diyebilirim; Büsbütün başka bir şey! Bu, onlardan bin kere daha karışık, bin kere daha içinden çıkılmaz bir şey... Burası ne? Ermeni Mahallesi! Orası? Rum Mahallesi! Ya şurası? Yahudi Sokağı! Ötede kimler oturuyor? Ekseriyetle Frenkler! Beride? Orada hep Türkler... Yan yana giden şu iki adamın biri Bulgar, diğeri Türk’tür; köşenin başında oturan bu üç kişinin biri Alman, diğeri Fransız, öbürü İngiliz’dir; sokağın ortasında yekdiğerine meram anlatamayan şu Ermeni ile Rum’a bakın; ya biraz ötede Anadolulu bir arabacıya gideceği yeri tarife uğraşan şu Amerikalıya ne dersiniz? Hele İstanbul’u Beyoğlu’na bağlayan bir köprü vardır ki üzerinden geçen halk, Yunan’ı, istilaya giden Dara’nın ordusunu hatırlatır! Gözünüzün önünden bir sel gibi akan renk ve şekil halitası, sizi kâh Asyaî aşiretler ortasına atarak, kâh Afrika’nın yolu açılmamış köşelerine sürükleyerek, Hindistan’ı, Türkistan’ı, Buhara’yı dolaştırır; sonra birden getirir. Avrupa’nın açık renk elbiseler giyen ve hafif şarkılar terennüm eden müsekkir havalı beldelerinde gezdirir ve oradan alıp makinaların insanlar kadar yorulduğu, insanların makinalar kadar yorulmaz*

*olduğu memleketlere götürür. Hülasa bir an içinde hayalen size bütün dünyayı devrettir.*"<sup>146</sup>

İstanbul'un fethinden sonra ve özellikle Yakup Kadri'nin yaşadığı devirde İstanbul'daki büyük değişim ve toplumsal yıkım onu her zaman derinden etkileyen bir durumdur. *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümünden* adlı eserden yola çıkarak, İstanbul'un ve Yakup Kadri'nin özellikle eleştirdiği özünü kaybetmiş olan bir toplumun mekânı olan Beyoğlu'nun Yakup Kadri'de uyandırdığı aşırı nefrete göz atalım. Bu hikâyelerinde kullanılan mekân olarak İstanbul ve semtlerini daha iyi yorumlamamızı sağlayacaktır.

*"İstanbul'da bu çirkin mahlûkatın yuvası olan ve Beyoğlu denilen bir yer vardır ki, planını domuz kasapları çizmiş, temelini şarap tacirleri kurmuş ve bezgileri bakkallar tarafından ikmal edilmiş sanılır ve İstanbul'un, asıl İstanbul'un sessiz, mütevazı şekli karşısında zevksizliğin ve soysuzluğun sinir hırpalayıcı bir abidesi gibi durur.*"<sup>147</sup>

Hikâyelerine konu olan İstanbul da yabancının gözüyle Yakup'un çizdiği İstanbul da o dönemin İstanbul'undan farklı bir yer değildir. 1923'e kadarki senelerde de durum bundan farklı değildi. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'un kapılarını araladığı gün, şehrin karşı kıyıları bir sömürge manzarası göstermekteydi. Yazının devamında Hasan Ali Yücel manzarayı şu şekilde izah eder: Galata, o asrın İngilizleri olan Ceneviz'in durağı ve Akdeniz gemicilerinin uğrağıydı. Galata, Lâtinlerin 13. asırda İstanbul'a gelişinden sonra beldenin karşısında, kat kat surlarıyla müstahkem bir şehir olarak kalmıştır. Fetih döneminde bile daha önceki bölümlerde ifade ettiğimiz zıtlıkların, kargaşanın bu şehirde iç içe olduğunu ifade eden Yücel, bu sözleriyle bizim düşüncelerimizi, daha önceki ifadelerimizi destekler. Fetih arifesinde bugünkü İstanbul'un üç milletin egemenliğine bölündüğünü ifade eder: Anadolu yakasında Türkler, İstanbul cihetinde Bizanslılar, Galata tarafında Cenevizler. Ve bizim de Avrupalı sayılamayacağımızı belirtmiştir.

Mekânlardaki kargaşanın, tezatlıkların ve yapaylığın nedenlerini yukarıda belirttiğimiz durumlar oluşturur. Toplumumuz da bu karmakarışık yapının bir ürünü

---

<sup>146</sup> Yücel, ss. 153-154.

<sup>147</sup> Yücel, s. 157.

olarak ortaya yeni bir sosyal grup oluşturmuş; bizden olmayan, bizden uzak, kendi benliğimize aykırı yapıların, mekânların, insanların hayat bulmasını sağlamıştır.

İstanbul, Yakup Kadri'nin hikâyelerinde bizden olup da aslında bizle hiçbir ortak noktası kalmayan, kendi özüne düşman olan insanlara benzetilmiştir. Diğer mekânlar yani Anadolu coğrafyası ne kadar bizim birliğimizi, insanlarımızın ortak geçmişini, kültürümüzü, özümüzü yansıtıyorsa; İstanbul da bunlara düşman, yenilikçi sayılmayacak kadar yıkıcı, kökten yok edici bir ideolojinin sembolüdür.

O dönemin İstanbul'unu ve bizden ne denli uzak olduğunu bir de yabancı bir yazarın dilinden ortaya koyarak, Yakup Kadri'nin mekânlar üzerindeki gerçekçi gözlemini ortaya koyalım.

Ubicini, Turquie Aetulle isimli eserinde 1855'deki durumu dile getirirken; özellikle karşı kıyıda Türk olmayan bir şehir olarak bahsetmiş, orada Türk görmenin ve Türkçe bir konuşma duymanın imkânsızlığına değinmiştir.

*“Beyoğlu'nun sakinleri 28-30bin kadardır. Bunun hemen yarısı Avrupalıdır. 1849'da 6000 Rum, 1000 Maltalı ve Adalar denizli, 1600 Avusturyalı, 110 Fransız, 1000 Rus, 650 İranlı; gerisi Sicilyalı, Sardunyalı, Toskanalı, İngiliz, Belçikalı, Hollandalı, Prusyalı, İspanyol, Danimarkalı, Amerikalı...’dan mürekkeptir. Eski Ceneviz Kolonisi olan Galata bütün Akdeniz kıyılarından gelmiş gemicilerin ve tüccarların buluşma yeridir. Burada İtalyanlar hâkimdir. Beyoğlu diplomatların durağıdır ve Fransız’dır. Her iki yerde herkes istisnasız şu dört dili konuşur: Fransızca, İtalyanca, Rumca ve Türkçe. İstanbul’a bağlı olan Beyoğlu, Pekin veya Kalküta gibi payitahttan müstakil bir şehirdir.”<sup>148</sup>*

İstanbul olumsuz özellikleri bünyesinde taşımasına rağmen olumlu özelliklere de sahiptir. Eğitim denince hikâyelerde akla gelen tek yer İstanbul’dur. Kahramanların eğitim için gittikleri yerin İstanbul olması dikkatimizi çeken bir unsurdur. Her ne kadar köhnemiş olsa da İstanbul’un eğitim ve öğretimin hala başkenti olduğu belirtilir.

*“...oğullarının birini tahsil için İstanbul’a göndermiş...”<sup>149</sup>*

<sup>148</sup> Ubicini, La Turquie Aetulle'den aktaran Yücel, ss. 159-160.

<sup>149</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 81.

Çoğu hikâyesinde rastladığımız durumlardan biri de Yakup Kadri'nin mekân isimlerini bazen vermediğidir. Mekân isimlerini gizleme yoluna giden yazar bunu çeşitli yöntemlerle gerçekleştirmiştir. Mekân isimlerinin yerini kimi hikâyesinde boş bırakmış, kimi hikâyesinde isimlerini değiştirerek vermiş ve kimi hikâyesinde ise mekân isimleri vermekten kaçınarak bir köy, bir vilayet, bir mahalle vb. adlandırma tercihlerinde bulunmuştur.

İleride örnekleri de verdiğimiz zaman daha detaylı olarak açıklayacağımız gibi, bu yolu seçmesinin sebebi birden fazladır. Bunlardan birincisi mekânların kötü olaylara şahitlik yapmış olmasıdır. Bu tür hikâyelerinde Kurtuluş Savaşı sırasında yabancı askerlerin kimi köylerde uyguladığı insanlığa yakışmayacak olayları teşkil etmektedir. Kimi olaylar da bireysel olmasıyla birlikte olayların gerçekliği ortaya konması bakımından bu yolu seçtiğini söyleyebiliriz. Bu tür olaylar bireylerin normal hayatta yaptıkları ahlak dışı davranışlardan oluşur. Bu yöntemi benimsemesinin ikinci nedeni ise, biraz önce yukarıda belirttiğimiz, gerçekliği belli olan olayları daha da inandırıcı kılmak ancak bunları yaparken de okuyucuyu bunları araştırma yoluna itmektir. Bu yolu seçmesinin üçüncü nedeni ise yerlerin ve olayların gerçeğe dayansalar bile tam olarak bilinmemesidir. Bundan dolayı kendinden de epey şey kattığı kimi hikâyesinde Yakup Kadri, mekân isimlerinin yerini boş bırakmayı tercih etmiştir.

*“Aslen Manastırlı idi; fakat Üsküp civarı dâhilinde “C...” kariyesinde, çift çubuk sahibi olmuş, orada evlenmiş, orada çoluk çocuk mürüvveti görmüştü.”<sup>150</sup>*

Hemen hemen bütün hikâyelerinde bu yöntemi benimseyen Yakup Kadri bazı hikâyelerinde ise bunu iyice abartmıştır.

*“ ... camii şerifinde” s.114, “... kazası” s.126, “... kulübü” s.134. “Bir*

Tercümeihal” hikâyesinden alınan bu örnekler söylediklerimize verilebilecek örneklerdir.

---

<sup>150</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 81.

“ ‘...’ Hilâl-i Ahmer Hastanesi veznedarı Nuri Efendi Anadolu topraklarında muharebe başladığı günden beri ‘...’da bir Rum kadınının evinde ikamet ediyordu.”<sup>151</sup>

Bireysel durumlardan kaynaklanan bu gerçek olaylarda da çeşitli mekân isimleri verilmeyerek kişilerin özlük haklarına saygı duyulduğunu görmekteyiz. Kişileri ortaya çıkarabilecek bu gibi önem arz eden bilgilerinin verilmediğini bu gibi durumlarının ortaya çıkmasını engellemek için Yakup Kadri’nin bu yöntemi benimsediğini söyleyebiliriz.

Hikâyelerde geçen mekânların bir kısmını ise Yakup Kadri’nin çocukluğunun geçtiği yerler oluşturmaktadır. Bu mekânların gerçek olduğunu söyleyebilmemizle birlikte genellikle kapalı mekânlar çocukluk anılarının geçtiği ve etkilendiği mekânlardan oluşmaktadır. Ayrıca bu mekânlarda karakterle mekân arasındaki karşılıklı etkileşimi daha açık bir şekilde görmektedir. Kimi zaman fantastik özellikler kazanan bu dar mekânlar çocuk zihniyetinin bir yansımasıdır. Dolayısıyla çocukluk anılarından beslenen köşkerin, evlerin ve saray gibi mekânların fantastik öğelere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu mekânlar Mısır’da İbrahim Paşa konağı ve Manisa civarındaki evleridir. Yakup Kadri’nin çocukluğunun bu yerlerde geçtiğini daha önceki bölümlerde söylemiştik. Dolayısıyla anılarından konusunu alan bu hikâyelerin de, mekân olarak bu yerlerin bulunması son derece normaldir.

“Kısıklı’daki Perili Köşk”<sup>152</sup>

Bu mekânlara verilen isimlerde olsun bu yerlere yüklenen anlamlarda olsun çocuk psikolojisinin izleri bulunmaktadır. Ancak mekânları farklı adlandırmalarla verme sadece bu tür hikâyelerinde karşımıza çıkan bir durum değildir.

Kimi hikâyesinde kullandığı mekân isimlerinin kurmaca da olabildiğini belirtmiştik. “Sılada” hikâyesinde yer alan bu örnek söylediklerimizi kanıtlamamız bakımından önem teşkil etmektedir. Çünkü Yakup Kadri “Işıklar” diye adlandırdığı köy isminin yanına dipnot ekleyerek bize bu isimlendirmenin tamamen kurmaca olduğunu belirtmiştir. Dipnotta “Bu Işıklar köyü muhayyel bir yerdir.” diyerek kurmaca mekân isimleri hakkında bizi bilgilendirmiş onun hikâyelerini anlamamızda

<sup>151</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 87.

<sup>152</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 116.



bize yol göstermiştir. Bir hikâyede bunu açıklama gereksinimi duyması da olayların ve mekanların gerçeklikle ilişkisini anlayabilmemizde bize yardımcı olmaktadır.

“...üç asker Işıklar istasyonuna çıktı.”<sup>153</sup>

Yakup Kadri hikâye konularını ya izlenimlerinden elde etmiş ya dinlemiştir; ya Mısır’da, ya Manisa’da ya da İzmir, İstanbul’da. Hepsinin aslı vardır. Romantizm akımının etkili olduğu bir devirde bu nadide ve hakiki hayatımızın birer parçası olan hâdiseleri seçmesi onu bu bağlamda başarılı yapmıştır.

Bir de hikâyelerinin aslının olup olmadığı, yazarın bu mekânlarda bulunup bulunmadığı sorusuna cevap arayalım. Yakup Kadri’ye hikâyelerinin aslının olup olmadığını, başından geçip geçmediğini soran Hasan Ali Yücel, Yakup Kadri’den şu cevabı almıştır;

“Ben İstanbul’da yaşamış değilim. İstanbul’u ancak Meşrutiyet’te oraya gelip yerleştikten sonra öğrendim. Onun için bu hikâyelerde İstanbul yoktur. Geldiğim zaman ancak on yedi-on sekiz yaşındaydım. Benim İstanbul’la temasım, ancak Nur Baba’da ve Kiralık Konak’ta olmuştur. Ben o sıralarda fena bir çığıra sapmış olsaydım Halid Ziya’ları, hatta Mehmet Rauf’ları taklit ederdim. Yapmadım. Bu hikâyelerde kendim var mıyım?... Proust ne kadar kendini anlatır? Zaten her romancı kendi kendisini anlatmaz mı? İnsan kendinin dışına nasıl çıkar? Fakat bununla, olduğu gibi kendisini nakleder demek istemiyorum.

Meselâ bu hikâyelerin hepsinde reel unsur vardır ve bana aittir. Ama şöyle... Baskın. O bizim mahallede olmuştur, Manisa’da ben ancak sekiz, dokuz yaşında idim. Tabii, Baskın nedir, niçindir bilmiyorum. Gece karanlığında, bize komşu oturan... Hanımın evine bir kalabalık geldi. Hırsız mı vardı, neydi bilmiyorum. Beni enpresyone eden şey, sadece gece vakti böyle bir cemaatin bu eve gelişi idi. Seneler sonra işin aslını öğrendim. Ve çocukluğumda hayalime yer etmiş izleri toplayarak onu yazdım.

Nebbaş, İzmir’de geçmiş bir vakanın hikâyesidir. Hâlbuki İstanbul’da Karacaahmet’te olmuş gibi yazdım. Bu havadisti, gazetede okumuştum. Tamamıyla hayal mahsulüdür. Onu aşağı yukarı duyuşumdan on sene sonra yazdım.

Yalnız Kalmak Korkusu. O bizzat benim başımdan geçmiştir. Ben Mısır’da on dört -on beş yaşında bir nevresteni krizi geçirmiştik. Ben de yalnız kaldığım zamanlar dualite, ikilik oldurdu. Elime bakardım, bu benim elim mi diye, şüpheye düşerdim.

<sup>153</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 75.

*İskenderiye'den İzmir'e geliyorduk. O zaman kolera çıkmıştı. Bizi İzmir'e bırakmadılar. Vapur Pire'ye gitti. Vapurda on beş gün kaldık. Yalnız kalmadan korku, bu sırada beni çok rahatsız etti. Hikâyenin öbür tarafı, tamamıyla hayal mahsulüdür.*"<sup>154</sup>

Görülmektedir ki; yazarın söylemlerinde belirttiği ve bizim de hikâyelerin olaylarını incelediğimiz bölümde dediğimiz gibi; hikâyelerinin vakasının gerçekleşen sıkı bağı ne kadar güçlüyse, bu bağ hikâyelerinde verilen mekânlar için de o denli güçlüdür. Yazar ancak küçük değişiklikler yapmaktan da kaçınmamıştır. Bu da kurgusal metinlerin doğal bir sonucudur.

Çeşitli mekânları da dilin ayarlarıyla oynayarak onları adlandırdığını söyleyebiliriz. Dilin yapısıyla oynamayı sevdiğini "Dil ve Üslup" bölümünde daha detaylı olarak inceleyeceğiz.

*"Mezaristanın tâ içerilerinde, harap olmuş ve bir çukur halini almış eski makberin üstünde..."*<sup>155</sup>

Mekânlara, isimlendirmelere ve kelime yapılarına kendinden bir şeyler katmış olan Yakup Kadri, Türkçenin dil özelliklerinden faydalanarak yeni isimler veya başka bir deyişle yeni kelimeler türetmiştir. Bunu yukarıda da dediğimiz gibi mekân isimlerinde de görmekteyiz.

Hikâyelerinde mekân öğelerine oldukça fazla anlam yüklemeye çalışan Yakup Kadri, bu anlatımıyla duyguları daha iyi bir şekilde okuyucuya vermeye, hissettirmeye çalışmıştır. İnsanın gün geldiğinde kendi toprağında, kendi vatanında, kendi yuvasında bile muhacir olabileceğini anlatmıştır. Mekân unsuru bu yönüyle zaman içerisinde ve çeşitli durumlar karşısında, çok farklı özellikler gösterebilmektedir. İnsanın kendi yurdundaki muhacirliği buna güzel bir örnektir.

*"Lâkin İzmir'e çıkınca derin bir inkisarîhayale uğradı; buranın ne taşı, ne toprağı, ne havası, ne suyu, ne insanı, ne hayvanı dedikleri gibi Rumeli'nin hiçbir tarafını hatırlatmıyordu. Belki, biraz Selanik'i andırıyordu. Damadıyla kızını orada*

---

<sup>154</sup> Yücel, ss. 109-110.

<sup>155</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 148.

*biraktı. Yeşil ovalı ve otuz iki minareli Manisa'da yerleşti. Burada oğlu bir han kiraladı ve kendisi eski Mora muhacirlerinden birinin çiftliğinde ortakçı oldu.*"<sup>156</sup>

Bu hikâyede de Rumeli'nin istilaya uğramasıyla birlikte kendini İstanbul'da bulan Kerim Ağa, Rumeli'ye en benzer yer olan İzmir'e gidip yerleşmek ve bir arazi satın alarak hayatını devam ettirmek istemektedir. Ancak bu gidiş bir pişmanlığa dönüşür. Yakup Kadri, İzmir'in değişen tuvalini Kerim Ağa'nın gözleriyle yansıtmıştır. Düşman askerlerinin uğradığı yerler namusa uzatılan bir el gibi çizilmiştir. Dolayısıyla vatan toprağı, namus kavramıyla da bütünleştirilmiştir. Değişimin boyutları son derece gerçekçi tasvirlerle hikâyelerde ortaya konmuştur. İzmir'i anlatırken Manisa'yı da anlatan Yakup Kadri, otuz iki minaresiyle betimlediği Manisa'nın henüz o ana kadar düşman eline geçmediğini ve manevi boyutunu koruduğunu vurgulamıştır. Mekânlara yüklediği maneviyat, ruhaniyet bununla sınırlı değildir.

*"Hususiyetle, pekâlâ biliyorum ki bütün bir felaket içinde, hiçbir insan ne korkunç ne iğrenç ne de şayan-ı istihkârdır (Hor görülmeye layıktır). Bu hakikati diğer birçok hakikatler gibi emsalsiz bir elem diyarı olan Anadolu'da öğrendim; orada sefalet denilen şey o kadar yüksek bir dereceye varmış ki, âdetâ ulvîleşmiş, güzelleşmiş, tatlılaşmıştır.*"<sup>157</sup>

Anadolu'nun bütün hikâyelerinde nasıl çizildiğini gösteren güzel bir örnek teşkil eden bu parça, Yakup Kadri'nin Anadolu'ya hikâyelerinde ne denli önem verdiğini göstermektedir. Anadolu her ne kadar virane bir halde bulunsa, çeşitli ızdırapları yaşasa da yazarın kalemiyle yükseltilmiştir. Bu yönüyle Anadolu ruhani ve felsefi bir özellik kazanmıştır.

Mekân tasvirlerinde, yukarıdaki özellikleri bu anlatım tarzına yansıtabilmek için özellikle benzetme ögesinden sıklıkla faydalanıldığını da görmekteyiz.

*"Filipos, bu kıvılcımların ışığında her zamandan daha beyaz görünen minarelere baktı; sıra sıra, irili ufaklı otuz sekiz tane idiler! Faciadan bihaber*

<sup>156</sup> Karaosmanoğlu, Mili Savaş Hikâyeleri, s. 82.

<sup>157</sup> Karaosmanoğlu, Mili Savaş Hikâyeleri, s. 111.

*görünyorlardı; o kızıl dalgalar içinde sanki narin, lekesiz kuğu boyunlarını andırıyolar.*”<sup>158</sup>

Yakup Kadri bütün bu vahşetin, tecavüzlerin içinde yükselen minarelerin saflığını temsil eden renklerini ve kuğu gibi olan güzelliklerini, İslamiyet’i ve masumiyetle olan sıkı bağını muhteşem benzetmelerle anlatmıştır. Kuğu güzelliğın sembolüdür. Yakup Kadri mekân tasvirlerinde ve onlara yüklediğı manalarda son derece başarılıdır.

*“Yarım saat zarfında şehrin beş on noktasında birden patlayan ve müteakiben birbirine kol atarak genişleyen yangın, Manisa’yı bir yanardağ haline sokmuştur.*”<sup>159</sup>

Hikâyelerinde aynı tür mekân benzetmelerinin devam ettiğini görmekteyiz.

Kimi benzetmelerinde ise metafizik boyutlardan da yararlandığını benzetmelerinde sadece somut olguları değil, soyut kavramları da kullandığını görmekteyiz. Soyutlaşan bu benzetmelerde, mekânların çok daha abartılı bir boyuta büründüklerini görmekteyiz. Olaylara ulviyet, ruhaniyet katmak isteyen Yakup Kadri’nin soyutlaştırmadan yararlanması bunda başarıya ulaşmasını sağlamıştır. Yaşanan olayları, mekânları ve karakterleri destanlaştırmak isteyen Yakup Kadri bunu başarmıştır. Mekân ögesi bu yönüyle destansı özelliklere sahip olmuştur.

*“Harbin bir ateş sağanağı halinde savurarak, yakarak, yıkarak üstünden geçtiğı bu yerlerde ekseriya hayalen tasavvur ettiğimiz ahret âlemini; cennetle cehennem ortasındaki cansız ahret âlemini buluyoruz ve zannediyoruz ki hepimiz yerin altında yürüyoruz. Felâket, meşakkatle, zahmet ve elemle o kadar haşır neşir olmuş ki açıklık ve susuzluk gibi şeyler bizi artık korkutmuyor.*”<sup>160</sup>

Anadolu köyleri, Yakup Kadri’nin hikâyelerine en fazla ev sahipliğı yapan mekânlardır. Yani Anadolu köyleri mekân olarak kullanılan öğelerin başında gelmektedir. Bu nedenle Anadolu köylerinin tasvirinin de nasıl yapıldığını bilmemiz gerekir. Anadolu köyleri hikâyelerin genelinde yıkıma uğramış, virane yerler olarak

<sup>158</sup> Karaosmanoğlu, Mili Savaş Hikâyeleri, s. 41.

<sup>159</sup> Karaosmanoğlu, Mili Savaş Hikâyeleri, s. 41.

<sup>160</sup> Karaosmanoğlu, Mili Savaş Hikâyeleri, s. 99.

tasvir edilmiştir. Yakılıp yıkılan bu yerler Anadolu'nun toz toprak yollarıyla ulaşılan ıssız, kimsesiz kalmış viranelerdir. Aslında daha önce de güzel, büyük, sevimli yerler, olarak bize çağrışımlar yapmamaktadır. Ancak masumiyetin, zararsızlığın yuvalarıdır. Bu yerler kimseye zararı olmayan insanların kendi hallerinde oldukları, dünya işlerine karışmadıkları mekânlardır. Köylere verilen isimler de onların yazar için ne ifade ettiğini göstermesi bakımından önemlidir. "İssız, Garipler" vb. bunlara güzel bir örnektir.

*"Garipler köyü az çok çıplak ve kayalık bir yer ortasında sıkışmış, ıssız ve melül duruyor."*<sup>161</sup>

Aynı zamanda bu köylerin üzerinde din yükseltilmiş gibidir. Anadolu köylerini anlatırken dini olgulara özellikle de cami ve minare motiflerine, bunların taşıdıkları anlamlara değinmeyi asla unutmadığını görmekteyiz. Mekân olarak köy zulmün karşısında boyun eğmiş, yenilgiye uğratılmış, namahrem ellerin dokunduğu İslam'ın sancaktarı olan yerlerdir. Bu motif özellikle işlenen bir durumdur. Köyler bir bakıma insanoğlunun vicdanıdır. Ve bu vicdan maalesef yıkıma uğramıştır.

*"... Yalnız, tam benim yaklaştığım söğüdüün altında yeşile boyanmış birkaç kaya parçası gözüküyor ve bu yeşil kaya parçalarının üstüne doğru uzanan dalların birinden kırık dökük bir kandil sarkıyor, bu kandilin sarktığı dalda rengârenk yüzlerce bez parçaları. Biraz ötede, ayakta, bir taraftan mendili ile sıvanmış kollarını silen ve bir taraftan beni gözetleyen yoldaşım..."*<sup>162</sup>

"Ses Duyan Kız" hikâyesinde olduğu gibi daha birçok hikâyesinde de köyler dini motiflerle bezenmiştir. Bu hikâyede de türbe betimlemesi yapılmıştır. Türbeler, ocaklar, mezarlar, adak yerleri sıklıkla Anadolu kırsalında karşımıza çıkan yerlerdir. Bu yerler insanları birleştiren yerler olarak karşımıza çıkar. Çünkü dini inançlar, örfler, adetler, ananeler burada yaşayan insanların ortak noktalarıdır. Yakup Kadri de bunu hikâyelerinde sıklıkla kullanmış ve insanları ortak noktalar etrafında birleştirmiştir.

<sup>161</sup> Karaosmanoğlu, Mili Savaş Hikâyeleri, s. 13.

<sup>162</sup> Karaosmanoğlu, Mili Savaş Hikâyeleri, s. 14.

Yukarıda verilen parçada aynı zamanda Yakup Kadri'nin betimlemelerde ayrıntıya da bazen önem verdiğini, bu yönüyle durum hikâyesine yaklaştırdığını görüyoruz. Ancak bu betimleme tarzını sıklıkla kapalı mekânları anlatırken kullanmıştır. Geniş mekân betimlemelerinde ise soyut kavramlardan, benzetmelerden yararlanmış ve betimlemelerini ayrıntıya girmeden, gereksiz yere uzatmadan bitirmiştir. Kısaca kapalı mekân betimlemeleri her şeyin yerini, rengini, durumunu, biçimini göstermeye; geniş mekân betimlemeleri ise olaylara çeşitli anlamlar yüklemeye yöneliktir.

Bu hikâyelerinin dışında mekân olarak farklı yerler de karşımıza çıkmaktadır. Hikâyelerinin çoğunun konusu Anadolu ve İstanbul'da geçer. Bazı hikâyelerinin konuları ise çeşitli Avrupa ve Akdeniz ülkelerinde geçmektedir. Bunlar Yakup Kadri'nin yabancı ülkelerde görevlendirilmesi sonucunda oradaki izlenimleri sonucunda kaleme aldığı hikâyeleridir. Bazıları ise yine birinin Yakup Kadri'ye anlattığı hikâyelere dayanmaktadır. Bu tür hikâyelerinin konusunu ise genelde Osmanlı askerinin birçok kıtada savaşta bulunması, buralardaki mücadelelerimiz oluşturmaktadır. Dört bir kıtada bulunmamız Yakup Kadri'nin hikâyelerinin de mekân öğesini çeşitlendiren bir unsurdur.

“—Nerede askerlik ettin bakeyim?

—Sekiz sene Urumeli'de... iki sene Yemen'de... altı yıl Girit'te...

—Sen İstiklal Muharebesi'ne gittin mi?

—Sorar mısın? Hey gidi günler hey; düşmanı öyle bir kırdık ki... Dün akşam, Eskişehir'e düşman girdi diyen alçağın sözüne bunun için inanmıyorum ya; düşman, benim bildiğim düşman Eskişehir'e kadar gelsin?... ”<sup>163</sup>

Yakup Kadri bir dönem Türklerin birçok cephede savaşmasına rağmen, bir ulusun kalbine kadar düşman askerinin girebilmesine şaşırılmaktadır. Büyük bir coğrafyadan küçük bir coğrafyaya sıkışıp kalmak ve bu coğrafyada bile rahat edememek, Yakup Kadri için büyük bir muammadır. Bu bir millet için büyük bir yıkımdır. Bu küçülme, bu kaybediş sadece maddi şeyleri yitirmek değildir. Coğrafyanın dolayısıyla mekân öğesinin karakterler üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır. Çünkü küçülen coğrafya karakterlerin umutsuz, bedbin, hodbin ve yenilgiyi kabullenmiş kişiler olmasına sebep olmuştur. Bu bir ulusun karakteristik

<sup>163</sup> Karaosmanoğlu, Mili Savaş Hikâyeleri, s. 78.

özelliklerini değiştiren büyük, derinden sarsıcı bir faciadır. Yakup Kadri hikâyelerinde bu durumu son derece başarılı bir şekilde anlatmıştır.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinin mekân ögesi bakımından oldukça zengin olduğunu, birbirinden farklı sayısız yer isminin kullanıldığını belirtmiştik. Hikâyelerinde Avrupa'nın çeşitli şehirlerini de görmek mümkündür. Bunların ortak özellikleri ise anlatımlarında büyüklük, canlılık ve yalnızlık öğelerinin hep kullanılmasıdır.

“Bir Ölü'nün Mektupları” hikâyesi yukarıda verdiğimiz bilgiler doğrultusunda değerlendirebileceğimiz bir örnektir. Hikâye Yakup Kadri'nin diğer hikâyelerinden mekân bakımından ayrı tutulabilecek bir hikâyedir. Hikâyede “Marsilya” mekân olarak kullanılmıştır. Bu hikâyede genellemenin dışında tutulabilecek başka yer isimleri yine karşımıza çıkmaktadır. Birbirinden uzak yerlerin kullanılması onu genellememizin dışında tutmamızın bir diğer nedenidir. Bu yerler “Paris”, “Marsilya”, “Nil” gibi farklı yerlerdir. Bu yönüyle diğer hikâyelerimizden ayırmamız son derece doğaldır.

*“... birçok yürüdüğ, birçok büyük, büyük caddeler geçtik; etrafımızda birçok halk, otomobiller, elektrikli tramvaylar, otobüsler vardı. Birçok gürültüler işitiyordum. Sonra büyük bir binanın ...”<sup>164</sup>*

Yakup Kadri “Yalnız Kalmak Korkusu” adlı hikâyesinde Marsilya'yı dolayısıyla Avrupa'yı anlatırken büyüklük olgusuna ve kalabalığa dikkat çekmektedir. Ancak bizim dikkatimizi çeken tasvirleri yaparken bu betimlemelerde sürekli bu olguları anlatmak için “birçok” ve “büyük” kelimelerini dönüp dönüp tekrarlamasıdır. Bu onun bu yerler karşısında duyduğu hayranlığın bir sonucudur. Bu mekânların büyüklüğu ve canlılığı Yakup Kadri'yi hayrete düşürmüştür. Bununla birlikte bu kalabalığın Yakup Kadri'de “yalnızlık” ögesini de beraberinde getirdiğini görmekteyiz. İnsanların bir arada buldukları büyük meydanlar Yakup Kadri'yi bünyesinde eritebilecek yerlerdir.

İnsan kalabalığının anlatıldığı geniş mekânlar sadece Avrupa şehirlerinde değil; aynı zamanda Mısır'da karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu yerin betimlemesi diğerlerinden farklı olarak yapılmıştır.

---

<sup>164</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 102.

“ ‘Hasan Hüseyin’ meydanına doğru ilerlemeye başladım. Orada fevkalade kalabalık vardı. Mısır’ın bütün arabaları hep oraya toplanmış gibiydi ve her taraftan gelen insan cereyanları burada kalıp tekâsüf ediyordu. ”<sup>165</sup>

Yakup Kadri’nin hikâyelerinde meydanlar hep kalabalığı çağrıştırmaktadır. Adeta buralarda insanlar bir amaç doğrultusunda bir araya geliyor gibidir. Aynı zamanda burada Hasan ve Hüseyin Meydanı, bu kalabalık bize “Kerbela” olayını hatırlatmaktadır. Çadır, at ve insan motifleri bu olayı hatırlatıcı nitelikte kullanılmıştır. Bu yönüyle Yakup Kadri’nin mekân betimlemelerinde de telmihlerden yararlandığını söyleyebiliriz. Bu yönüyle Avrupa’daki meydanlardan ve Yakup Kadri’de yarattığı izlenimlerden farklıdır.

Kutsal mekânlara da hikâyelerinde yer verdiğini görmekteyiz. Bu durum bir yönüyle onun inançlı olmasına dayanmaktadır. Bu izlenimi onun birçok hikâyesinden edinebilmekteyiz. Dini inanişe olan saygı, hem toplumsal hem de bireysel içerikli hikâyelerinde mevcuttur. Kurtuluş Savaşı’nı konu alan hikâyelerinde ve özellikle ramazan ayını, mezarları, ibadethaneleri, adak yerlerini, türbeleri konu alan hikâyelerinde bu durum daha açıktır.

“... Bir müddet için Haremeyn-i Şerefeyn’de kendine sabır ve sükûn aramaya gitti. ”<sup>166</sup>

“Kıtta-i Hicaziye’ye (Hicaz Ülkesi) ”<sup>167</sup>

Özellikle Mısır’ı anlatırken verdiği mekân isimlerinin her biri dini önem arz eden şahsiyetlerin isimleridir. Arap Yarımadası Yakup Kadri’de derin bir dinî izlenim bırakmıştır. Çocukluk anılarının geçtiği bu yerlerin, onun hikâyelerini oluşturan önemli bir kaynak olduğunu göz önüne aldığımız zaman, bu mekânların hikâyeleri üzerindeki etkisini çok daha gerçekçi bir şekilde ortaya koyabilmekteyiz.

“ ‘Elesti Zeyneb’, ‘Mehmet Ali’, ‘Hasan Hüseyin’ camileri gibi mukaddes binalar önündeki meydanlar... ”<sup>168</sup>

<sup>165</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 43.

<sup>166</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 111.

<sup>167</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 111.



‘Bir Serencam’ hikâyesinden de alınan bu parça söylediklerimiz kanıtlar nitelikteki belgelerdir. Hz. Muhammet ve ailesinin isimlerinin kullanıldığını görmekteyiz. Bu durum, mekân ve insan arasındaki etkileşimin başka bir kanıtıdır. Bu karşılıklı etkileşimin bir sonucudur. İnsan bulunduğu mekânların hatıraları ve çeşitli özellikleriyle büyür ve daha sonra mekânlara bu etkileşimin sonucu olan isimleri koyar. Bu da bizim hikâyeleri incelerken dikkate aldığımız bir durumdur.

Kapalı mekânlara ise çok az yer verildiğini söylemiştik. Kapalı mekânlar hikâyelerinin genelinde sadece yardımcı bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü Yakup Kadri hikâyelerinde toplumu anlatmıştır. Toplumu anlatmak için de gezmesi, görmesi gerekir. Toplum dışarıda geniş mekânlardadır. Kapalı mekânların ana mekân olarak seçildiği hikâyelerinde ise, bireysel durumlara veya bireysel durumlar üzerinden insan psikolojisine yer vermektedir. Bu tür hikâyelerinde “yalnızlık”, “sır”, “korku” öğelerinin konu olarak seçildiğini görmekteyiz.

Kapalı mekânların sadece bir öge olduğu hikâyelerinde bu gibi yerler evler, camiler, türbeler, harabeler, otel odaları, köşkler, gemi kamaraları ve gizlenmek için kullanılan çeşitli küçük yerlerden oluşmaktadır.

Kapalı mekânların ana unsur olarak kullanıldığı hikâyelerde, Yakup bu mekânların ayrıntılı olarak tasvirini yapmıştır. Bu yönüyle diğer hikâyelerinden ayrılır. Çünkü diğer hikâyelerinde kapalı mekân ayrıntılarına yer verilmez.

*“Duvarları çiçekli, rengârenk bir kâğıtla kaplı odasında, dantelâlı, mavi kurdelâlı yatağından, ceviz boyalı lavabosuna kadar her şey ona, zarif teferruat ile, hazaver bir muğlâkiyet içinde nümayan olurdu.”<sup>169</sup>*

Kapalı mekânlar taşıdıkları rol bakımından önem arz etmektedirler. Bu mekânların ana mekân oldukları hikâyelerde, olaylar bu yerler üzerinde şekillenmektedir. “Döşeli Oda” hikâyesinde de hikâyenin kahramanı olan genç taşralı bir genç, kendi evinde onu şaşkınlığa uğratacak bir olaya şahit olur. Komşusu genç kadın bu gencin evini sevgilisiyle bulduğu yer olarak kullanmaktadır. Bu olaya gencin şahitliğini anlatan hikâyede, taşralı gencin odası ayrıntılarıyla verilmiştir. Kapalı mekân bu hikâyenin önemli bir ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın kapalı mekân olarak bu hikâyesi, yukarıda bahsettiğimiz

<sup>168</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 42.

<sup>169</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 54.

özelliklere sahiptir. Hikâyede bu mekân olaylara şahit olan, hikâyenin üzerine kurulduğu sırrı saklayan yegâne unsurdur. Dolayısıyla detaylı olarak verilmiştir. Çünkü hikâyenin işlevsel bir ögesidir.

Bu durumun benzerine “Baskın” hikâyesinde rastlıyoruz. Bu hikâyede de kapalı mekân bayan ve erkeğin sırlarına şahit olmaktadır. Toplumun hoş karşılayamayacağı bu durumlar kapalı mekân öğeleriyle kurulmuştur. Detaylı mekân tasvirini aynı sebepten dolayı burada da görüyoruz.

*“Evvela birkaç kademe taş bir merdiven çıktılar; hasır yayılı bir sofadan geçtiler; sonra yine, eski tahtaları ayakaltında feryatkâr gıcırtilar yapan uzunca bir merdiven daha çıktılar ve evin arka cihetinde tesadiif etmesi lazım gelen sıcak, perdeleri inik ve bir konsolun üzerine konmuş yarı kısılmış lambasıyla yarı aydınlık bir odaya girdiler. Ortada lebalep ateşle dolu bir mangal vardı; kenarda uzun, beyaz örtülü bir minderin yanında gayet yumuşak ve temiz olduğu hissolunan, yastıklarının kenarları dantelâlı ve kırmızı yorganın üstü işlemeli bir yatak göze çarpıyordu.”<sup>170</sup>*

Yakup Kadri kapalı mekân tasvirlerine ancak birkaç hikâyesinde yer vermiştir. Hikâyede mekân ile olay arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır. Çünkü yukarıda “Baskın” hikâyesinden alınan parçada olduğu gibi, iç mekân gizliliği temsil etmektedir. Bu nedenle iç mekân, olayların gidişatında önemli yer tutar. Yakup Kadri bu havayı verebilmek için iç mekân tasvirine başvurmuştur. Ayrıntılar bu noktada devreye girer ve kapalı mekânlarda yaşananların tanığı oluverirler. Bu tanıklık ayrıntıların, nesnelerin önemini artırır.

İç mekânlardaki eşyalar bir bakıma, “Baskın” hikâyesinde anlatılan iki insanın arasındaki sırma mazhar olan, yegâne varlıklar oluvermişlerdir. İşte bu nedenle, bu tür hikâyelerinde objeler ve çeşitli detaylar hikâyelerinde önemli birer öğedir.

Kapalı mekânlar aynı zamanda Yakup Kadri’de “yalnızlık” olgusunu uyandırır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi yazardaki “yalnız kalma korkusu”, eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan ya da kendini hissettiren bir öğedir. Bu fobi aslında Yakup Kadri’nin kendi kişilik özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Yani bu özellik, hikâyelerindeki muhayyel karakterlere ait bir özellik değil. Bu tamamen

---

<sup>170</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 61.

Yakup Kadri ile ilişkilendirilebilecek bir durumdur. Bu bağlamda mekan-insan arasındaki ilişkiye göz atalım.

*“...temiz bir yatak odası... Şurada bir lâvabo, burada bir etajer, köşede bir dolap, ta orada bir yatak, bir şezlong, bir kanepa, ortada bir masa... Ve bütün bu eşya arasında bana şefik bir aşına nazarıyla bakan çantalarım...”<sup>171</sup>*

Hikâyelerde mekân-insan arasında da sıkı bir bağ olduğunu gözlemlemekteyiz. Bunu yukarıda verdiğimiz örneklerde de görmemiz mümkün. Kapalı mekânlarda bunu yukarıdaki gibi gözlemlememiz mümkün iken geniş mekân ile insan arasındaki ilişki biraz daha felsefi bir boyut kazanmaktadır. Anadolu'nun ve özellikle İstanbul'un bir nevi karşılaştırması gibi bu durum algılanabilir. Bu gibi yerlerin, karakterlerin sadece yaşam tarzları, dünya görüşleri üzerinde değil aynı zamanda kişilikleri üzerinde de büyük etkileri vardır.

*“Allahüâlem, bu gece yağmur yağacak... Mutlaka damın üstünü kapayalım, dedi ve bize dört beş günden beri yaptığı işi gösterdi. Yanmış evinin enkazından dört duvar yapmıştı ve bu duvarın üstüne yan yana henüz kesilmiş kavak sırıkları dizmişti. ‘Şimdi’, dedi. ‘Bunların üstüne biraz canlı çalı çırpı koydum ve daha üstüne de biraz toprak ve çamur döktüm mü artık yağmurdan korkmam.’”<sup>172</sup>*

Savaşın zulmün en kötüsüne maruz kalan Kerim Ağa'nın ağzından Anadolu'da yaşayan bu halkın karakteristik özelliklerini çizmiştir. Yakup Kadri Anadolu'da yaşayan insanımızı idealize etmiş, ruhaniyet kazandırmıştır. Anadolu, hiçbir güce boyun eğmez, inançlarından aldığı güçle yarınını hep kendi çizmeye çalışır. Yukarıdaki metinle Yakup Kadri, Anadolu topraklarında gerçekleşen zulmün en gerçekçi tasvirlerinden birini ortaya koymuştur. Aynı zamanda Türk halkının içinde kopan yıldırımların, yaşanan kıyametlerin de tasvirini görmek mümkündür. Yıkılan, viran olan bu evler, köyler, beldeler gönüllerdeki, beyinlerdeki yıkımın da adeta bir tasviri niteliğindedir. Ancak yıkılanın yeniden yapıldığı, yere düşen direklerin yine göğe yükseldiğini, sönen ocakların yeniden palazlanmaya başladığını da bize göstermektedir. Yakup Kadri, Türk insanını var eden şeyin onun içinde

<sup>171</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 103.

<sup>172</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 84.

yanan inanç olduğunu ve bunun Anadolu toprağının ezelden gelen bir özelliği olduğunu da bize göstermiştir.

Karakterlerin ruhsal durumlarının hikâyelerdeki mekânlara da yansıtıldığını görmekteyiz. Bu durumu hikâyelerinin çoğunda görmemiz mümkündür. Ancak bu durum genelde olumsuz ruhsal durumların tahlillerinde kullanılmıştır. Yani mekân betimlemelerini etkileyen ruhsal çözümlerinin çoğu, olumsuz ruhsal durumlar üzerine yapılmıştır.

*“Mısır’dan uzaklaşacağım. Gideceğim, ta memleketime, İstanbul’a... Ve orada, o pis, o çamurlu, o sefil Bizans harabesinin bir köşesinde bir Buda rahibi gibi, bir Hintli fakir gibi, aç bir İstanbul köpeği gibi, yavaş yavaş ölmeğe alışacağım.”<sup>173</sup>*

Bu örnek de dediklerimizi kanıtlar niteliktedir. “Bir Ölünün Mektupları” hikâyesinde, karakterin ruhsal durumu hikâyede karşımıza mekâna yansımalarıyla çıkar. Aşk acısı çeken kahraman burada İstanbul’u bir ölüm, bir boşluk ve yalnızlık yurdu haline getirmiş; içinde bulunduğu psikolojik durumu çevresine yani mekâna aktarmıştır. Karakterde görülen bu durum Yakup Kadri’nin bedbinliğinin de bir yansımasıdır.

---

<sup>173</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 94.

## 2.4. HİKÂYELERDE ZAMAN

Hikâyede zaman olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği, vaka ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir unsurdur. Hikâye, zamanı anlatan bir sanattır. Hikâye sayesinde geniş bir zamana yayılan olgu, durum, yaşantı, duygu, hayal ve düşünme unsurları sergilenir.

*“İnsanın zamanı algılaması hem kültürel hem de çok boyutlu bir sorundur. Kültürel, çünkü zamanı konuştuğumuz dile ait biçimlerde algularız. Çok boyutludur, çünkü zamanı seçtiğimiz bakış açısına göre düzenleriz. Bu bakımdan, ‘fiziksel zaman’ ‘süredizimsel zaman (takvim zamanı)’ ve ‘dilsel zaman (fil kipleriyle edilen)’ olmak üzere üç tür zaman algısından söz edilebilir.”<sup>174</sup>*

Yakup Kadri, hikâyelerini kronolojik zaman dizimine göre oluşturmuştur. Ancak gerçek hayatta zaman; kronolojik bir yapıdayken, kurmaca dünyada bu kronolojik dizilişin yer yer bozulduğu görülür. Gerçek hayattaki zamanı bir bütün olarak hikâyeye aktarmak imkânsız olduğu gibi bu hikâyenin yapısını da bozabilecek bir durumdur.

Yakup Kadri'nin zamanda en çok önem verdiği şey zamanın o dönemin kültür, zevk, eğitim ve sosyal hayatta değişen yönleri gösterme ve temsil etme durumunun işlevselliğidir. Yakup Kadri bu işlevsel durumu eserlerine aktararak anlatmak istemiş, hikâyelerinin içerdiği anlamı da zenginleştirmiştir.

Yakup Kadri, yazdığı hikâyelerin dönemlerine tanıklık ettiği için zaman dili olarak “-di’li geçmiş zaman”ı kullanır. Yazar, anlatımda gerçekleri tam anlamıyla iletebilmek için ayrıntıya yer verdiğini belirtmiştir. Zamanın ayrıntılı anlatımıyla ilgili Peyami Safa'nın söylediği şu sözler dikkate değer: *“Hayatın aslında yüzde yüz mutabık bir kopyasını çıkarmak zabıt varakası tutan komiserden en realist romancıya kadar hiç kimse için mümkün değildir.”*

Yakup Kadri, mekân ve eşya tasvirlerini ayrıntılı yaparak, anlattıklarına gerçeklik kazandırmayı hedefler. Olayları, belli bir zamana, saate, mevsime, döneme

---

<sup>174</sup> Zeynep Kıran-Ayşe (Eziler) Kıran, Yazınsal Okuma Süreçleri, Seçkin Yayınevi, Ankara, 2000, ss. 199-200.

oturtmaya özen gösterir ve bu dönemin çeşitli özelliklerini verir. Yazarın bu anlatımı sayesinde olayların zamanı yani anlatılan dönem hakkında bilgi sahibi oluruz.

Yakup Kadri'nin hikâyelerindeki zamanı bütün olarak ele aldığımızda zamanın işlevsel olduğunu söylemiştik. Yazarın hikâyelerinde kullanılan zaman, anlatılan olayların geçtiği dönemi, yeterli bir şekilde yansıtma işlevine sahiptir. Sadece bunu değil, zaman toplumsal değişimi de yansıtır. Yaşanılan mekânda, olayların arkasında bulunan fondaki değişimler, zaman sayesinde aktarılmıştır. Bununla birlikte realist yazarın özelliği olan toplumsal değişim atmosferi içinde, karakterlerin bir takım tecrübeler edinmesi ve edinilen bu yeni tecrübeler doğrultusunda kişide meydana gelen değişimi göstermek işlevini de zaman sayesinde ele alır. Yakup Kadri'de amaç zamana göre değişen toplumu yansıtırken bu toplum içinde değişen bireyi vurgulamaktır. Zamanın bu anlamdaki işlevi, sadece hikâye kişilerindeki değişimi göstermek değil, aynı zamanda onların edindiği yeni tecrübeleri de yansıtmaktır.

Yakup Kadri'nin olayları ve durumları zamana bağlayarak açıklaması “gerçeklik” ögesini pekiştirir. İnsan zaman içinde yaşar; bütün eylemleri ve değişimleri zamanda gerçekleşir.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinin zaman diliminin sadece olayların kaleme alındığı zaman dilimiyle sınırlı olmadığını çalışmamızın önceki bölümlerinde de söylemiştik.

Hikâyelerin kaleme alındığı, anlatıldığı ve gerçekleştiği zaman olmak üzere üç farklı zaman karşımıza çıkar.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinde zaman-mekân ve insan bütünlük içinde sunulmuştur. Özellikle zamandaki değişikliğin mekâna ve insanın ruhuna nasıl bir etki yaptığı verilmiştir.

Yakup Kadri geçmişe olan özlemini hikâyelerinde zaman unsuruyla yansıtmaktadır. Yakup Kadri'de geçmişe yönelmek, yaşadığı sıkıntılı andan, dertlerinden, insanın tahammül edemeyeceği durumlardan kaçmak, kurtulmak için bir atılımdır. Zamanda kaçış realist yazarların bir özelliğidir.

Yaşadığı dönemin sosyal ve psikolojik çalkantılarına Yakup Kadri'nin ilgisiz kalması, hikâyelerini bu çalkantılardan etkilenerken kaleme almaması imkânsızdı. Kaleme alma sürecinin nasıl bir evre izlediğini de dolayısıyla bilmemiz gerekir.

Hikâyede geçen olayları kaleme alma zamanı olaylardan çok sonradır. Olaylara şahit olup çeşitli duygular geliştiren Yakup Kadri, bu duygular daha

anlaşılabilir olup belirli bir olgunluğa ulaşınca hikâyeleştirmiştir. Bunlar belki çocuk yıllarının anıları belki de yıkım devrinin Anadolu'da yaşattığı hatıralardır.

*“...yazılarında 1912'den 1914 ve 15'e kadar davalara doğrudan doğruya temas eden bir şey bulamıyoruz. Olaylar sırasında içini doldurup onlar geçtikten sonra söylemeyi ve yazmayı itiyat edinmiş olan Yakup; Meşrutiyet'i ve Balkan Harbi'ni Hüküm Gecesi ve Rahmet gibi eserlerinde daha sonra verecektir. ... Fakat bu yıkım devrinin onda, dolayısıyla yaptığı tesirlerin izlerini Peyam'ın edebî ilavelerinde buluyoruz.”<sup>175</sup>*

Bu durumu en güzel ifade eden yine Yakup Kadri'nin kendi sözleridir.

*“Her şey unutulup geçer, diyenlere inanmayınız: Bizim şimdi ki ruhumuz, dünkü hadisatın muhassalasıdır.”<sup>176</sup>*

Hikâyelerinde zamanın farklı bir özelliğini de görülmektedir. Zaman ve insan bir bütün olarak sunulmuştur. İnsanın psikolojik durumuna ve hayat tecrübesine göre zamanı algılayış biçimi de değişir.

Yakup Kadri hikâyelerinin yabancı kahramanlarından biri olan Miss Chalfrin ağzından Anadolu'da zamanın nasıl geçtiği, zamanın Türk milleti için neleri ifade ettiğini zaman-mekân-insan üçlemesiyle verilir. Dolayısıyla milletlerin dünya görüşlerinin, onların zaman olgusunu da değiştirdiğini, diğer milletlerden farklılık yaratabildiğini görmekteyiz. Yakup, Miss Chalfrin'in ağzıyla bizdeki zamanı şu şekilde anlatır:

*“Buranın zamanı takvimlerin çizdiği hududa tâbi değildir. Günler vardır ki seneler kadar uzundur. Seneler olur ki günler kadar çabuk geçer; Burada hiç kimsenin hayatı ne takvimin yapraklarına ne saatin yelkovanına tâbidir. Türkler fevkazzaman (zaman üstü), fevkalmekan (mekân üstü) yaşarlar. Burada öyle kat'i randevular olur ki tayin edilen vakitten üç dört saat ve bazen bir gün sonra vuku bulur. Bir kanepede üzerinde, hareketsiz, düşüncesiz ve hiç kımıldamaksızın 5-10 saatini geçiren kimselere pek tesadüf edilir. Görüştüğüm Türkler, bizzat itiraf ediyorlar, diyorlar ki 'evet, buranın havasında insanı bu hissiz hareketsizliğe sevk eden bir şey*

<sup>175</sup> Yücel, s. 123.

<sup>176</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 41.

*var!.. Ben buraya geleli dört sene mi oluyor? Ne garip! Doğrusu bunu bana siz hatırlattınız ve zaman hakkında bu tatlı cehaletimi birden bire kaldırıvermekle benden kâfi derecede intikamınızı almış oldunuz.”<sup>177</sup>*

Yakup Kadri'nin hikâyelerinde yer alan anlatma zamanı ve yaşanan zaman sürekli çakışarak ilerlemektedir. Olayları kronolojik bir sırayla vermesindeki amaç zamanın değişiminin topluma nasıl yansıdığını verebilmek ve zaman içerisinde gerçekleşen olayları tarih kitabı gibi okuyucuya tam bir gerçeklikle sunma isteğidir. Yakup Kadri için zaman dönemin aynasıdır.

Yakup Kadri, zaman ile olayları belirli bir atmosferde biçimlendirerek kişileri de buna paralel olarak karakterize eder. Yakup Kadri'nin hikâyelerinde zaman, eserlerinin kuruluşunda rol oynayan en temel öğedir. Yakup Kadri, döneme ait olan nesnelere hikâyelerinde yansıtarak ve toplumsal alışkanlıkları hikâyelerinde kullanarak anlattığı zamanı somutlaştırmıştır.

Hikâyelerinde ele aldığı devrin Türk insanını etkileyen sosyal ve siyasi olayları, bu olayların ortaya çıkış sebeplerini zamanın bütünleyici unsuruyla göstermiştir. Ayrıca Yakup Kadri geçmişle bağını koparmadan ortaya çıkan değişimi sebepleriyle açıklamıştır. Maziye bağlılık eserlerinde yer yer kişilerin sosyal durumunun öncesi ve sonrası anlatılarak ve şimdiyle karşılaştırması yapılarak karşımıza çıkar. Değişen insanın eski ve yeni arasında yaşadığı çatışma, eserlerinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Yakup Kadri'nin hikâyeleri, hikâyelerin olay zamanları sıralanarak okunduğunda devrin panoramasının karşımıza çıktığını görürüz. Yakup Kadri'de çağına tanık olma kaygısı bulunur. Hikâyelerinde belirgin dönemleri, tarihsel dönüm noktalarını “zaman” olarak seçmiştir. Yakup Kadri, tarihsel dönüm noktalarını olayların gerçekliğini bozmadan kendi yorumlarıyla birleştirerek anlatır.

*“Lakin ona Eskişehir'in düşmanlar eline geçtiğini asla söyleyemeyeceğim. Zira eminim ki bana da inanmayacak ve yarın gelenlere benim için de 'Keratanın biri böyle söyledi.' diyecektir. Arkadaşıma bunu haber verdiğim zaman, ellerini hiddetle dizlerine vurdu.”<sup>178</sup>*

---

<sup>177</sup> Yücel, s. 150.

<sup>178</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 78.



Yazar, konakladıkları bir hanın sahibi olan birçok cephede savaşmış Hüseyin Çavuş'a, Eskişehir'in düşmanlar tarafından işgal edildiği gerçeğini söyleyememektedir. Bu gerçek zamana işlemiş, Anadolu insanının yaşadığı en acı verici olaylardan biri olarak tarih kitaplarına geçmiştir. Yakup Kadri'nin hikâyelerinde, bu tarihi süreçlere adım adım şahit olunabilmektedir.

Zaman, Karaosmanoğlu'nun hikâyelerini oluşturan temel etkidir demiştik. Çünkü çoğu şahit olduğu olay, bir gözlem sonunda hikâyeye dönüşmüştür. "Panorama" şeklinde bu durumu adlandırmamızın sebebi de budur. Bu panorama Anadolu tarihinin panoramasıdır.

*"... bin iki yüz yetmiş sekiz sene-i hicriyesinde (miladi 1861) muharremülharamın (muharrem ayı) onuncu gecesi."*<sup>179</sup>

Yakup Kadri kimi zaman hikâyelerindeki olayların gerçekleştiği tarihi, tam olarak vermiş ve de miladi takvime göre tarihi ayrıca detaylandırma gereği duymuştur. Hikâyelerinde zaman şekli olarak hicri ve miladi takvimi kullandığı görülmektedir.

Hikâyelerinde geçen olayların gerçekleşme zamanı ile hikâyelerin anlatılış zamanı arasında, uzun bir zaman dilimi bulunmamaktadır. Bazı hikâyelerinde olay anlatıcısı hikâye kahramanlarından biridir. Yani asıl anlatıcı Yakup Kadri değil hikâye kahramanıdır. Yakup Kadri işte bu kişilerin anlattıkları olayları kaleme almış, hikâyeleştirmiştir. Olayları anlatan, olaylara şahit olan bu kişileri ise hikâyelerinin başında tanıtmaya gereği de duymuştur.

Hikâye anlatıcısı olayların geçtiği zamanı hikâyenin başında okuyucuya bildirir.

*"Bundan on altı on yedi sene evvel, Osmanlı-Yunan harbi esnasında idi, sanırım."*<sup>180</sup>

*"Çok olmadı, bundan bir yıl evvel, yine böyle bir yaz mevsiminde, hatta ramazanın on beşinci gecesi idi, zannedirim."*<sup>181</sup>

<sup>179</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 111.

<sup>180</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 81.

<sup>181</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 87.

Kimi hikâyeleri ise zamanı ise muhayyeldir. Bu tür hikâyelerinde olayların geçtiği zamanın verilmemesinin temel nedeni, diğer hikâyelerinden farklı olarak bunların tamamen kurguya dayalı olmasıdır. Kurgu ağırlıklı bu hikâyelerinin konularını ise, genel olarak Yakup Kadri'nin çocukluk dönemindeki hatıraları oluşturur. Bu hatıralardan yararlanarak Yakup Kadri hayali öğelere dayalı, zaman olgusunu kaybetmiş hikâyeler oluşturmuştur. Özellikle akli dengesi bozuk karakterlerin bulunduğu bu hikâyelerin konusunu, Manisa Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesinde, hayat hikâyelerini öğrendiği insanlar üzerine kurmuştur. Bundan dolayı bu hikâyeler, tamamen kurgusal metinler olup olayların gerçeklikle olan bağları ve olayların gerçekleştiği tarihler kesin değildir.

Yakup Kadri hikâyelerinde zaman kavramı olarak birçok farklı kavramdan yararlanmıştır. Tarihini tam olarak verdiği hikâyelerinin dışındaki hikâyelerinde mevsimleri, ayları, dini anlam taşıyan çeşitli zamanları, günün çeşitli anlarını kullanmıştır. Yakup Kadri bunları bazen hikâyelerinde tarih olarak açık bir şekilde belirtmiş veya cümleler arasına yerleştirmiştir. Biz hikâyeyi okurken bir satır arasındaki kelime veya kelime grubundan hikâyenin anlattığı olayın zamanını çıkartabilmekteyiz.

“Bir Tercümeihal” hikâyesinde, mevsimlerle peşi sıra verilerek kronolojik zaman oluşturulmuştur. Zaman bu şekilde aynı zamanda bir durum belirteci olarak kullanılmış, zaman kullanılışı yönüyle karakter kişiliğine yön veren bir öge olmuştur.

*“Galiba sonbahar rüzgârında kımıldayan yaprakların hışırtısından ayak sesleri pek belli olmuyordu.”<sup>182</sup>*

*“Üzüm ve incir mevsimiydi.”<sup>183</sup>*

*“Kâh, yazın sıcak günlerinde kiraz yaylalarına çıkıp soğuk su membalarında rakılar içiyor; kâh bağlara gidip gece, sergi mahallerinde kadın oynatıyor ve kışın beldenin kenar mahallerinde, işvekâr ellerin kapadığı demir kanatlı pencerelere çapkın, sıcak kurşunlar atıyordu.”<sup>184</sup>*

<sup>182</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 194.

<sup>183</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 118.

<sup>184</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 117.

Günün çeşitli vakitleri de zaman göstergesi olarak kullanılmıştır.

*“Öğleye yakın bir saat olduğu halde...”<sup>185</sup>*

Yakup Kadri'nin bazen de farklı anlatım yöntemlerini, farklı dil-üslup özellikleri kullanarak belirsiz zaman dilimleri kullanmıştır.

*“Nihayet günün birinde”<sup>186</sup>*

Dini motifleri hikâyelerinde bolca kullanan Yakup Kadri, dini muhteva teşkil eden zaman dilimlerine de hikâyelerine de yer verdiğini görmekteyiz. Özellikle ramazan ayı birden fazla hikâyesinde kullanılan bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkıyor. Bu, Yakup Kadri'nin Anadolu insanının hayat felsefesine, yaşam tarzına, inançlarına, örflerine ve adetlerine önem vermesinden kaynaklanmaktadır.

*“İşte bu adam ramazanın birinci gününden bayramın ilk gününe kadar diyebilirim ki, tamamen aklını kaybederdi ve ufak bir sebeple etrafı için adeta tehlikeli bir hâl alırdı.”<sup>187</sup>*

Yazar, hikâyelerinin zaman dilimlerini, sadece günlerle sınırlı tutmamış, ayları da içine alan olayları kaleme almıştır.

*“Genç adam bu minvâl üzere haftalarca, aylarca, sanki şedit bir hayat-ı aşkın en ateşli sefihatını yaşadı; fakat bir gün...”<sup>188</sup>*

Yakup Kadri hikâyelerindeki zamanın çok önemli olduğunu; hikâyelerinin zaman üzerine, tarih üzerine kurulduklarını belirtmiştik. Zamanın bu denli önem arz etmesinin bir diğer sebebi de zamanın insanlar, toplumlar üzerindeki etkisidir.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinde zaman büyük değişimlere şahit olan bir öğedir. Özellikle, milli mücadele yıllarını konu alan hikâyelerinde zaman, Anadolu

---

<sup>185</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 181.

<sup>186</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 113.

<sup>187</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 108.

<sup>188</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 59.

insanını alt üst eden, yıkıcı bir güçtür adeta. Diğer taraftan zaman, İstanbul insanını yozlaştıran bir varlıktır. Yakup Kadri de işte zamanla birlikte toplumda ve bireyde meydana gelen bütün değişiklikleri dile getirmiş, toplumumuza o tarihin ve zamanın aynasını tutmuştur. Yani Yakup Kadri'nin hikâyelerinde zaman denince akla gelen şey “her şeyin değişimi” olması gerekir. Zamanın bu güçlü etkisi, hem Anadolu’yu hem de İstanbul’u etkilemiştir. Zaman, mekâna etkilerinin dışında insanlarda da maddi ve manevi değişikliklere sebep olmuştur.

*“Hiç zannetmem, buradan itibaren anladım ki memleketin eski tadı tuzu kalmamış. Kimine edepsizce bir azamet, kimine köpekçe bir inkıyat (itaat, teslimiyet) gelmiş...”<sup>189</sup>*

Bu hikâyesinde olduğu gibi, Yakup Kadri zamanla birlikte insanların nasıl değiştiğini, gözler önüne sermiştir. Özellikle de bu durumu kanıksayanlara ağır bir dille yapmış olduğu eleştiriler, yazarın bu konudaki fikirlerini anlamamızı pekiştirebilir.

Zamanın değişimdeki gücünü sadece Türkler üzerinde görmüyoruz. Aynı zamanda hikâyelerde geçen yabancı unsurlar üzerinde de türlü değişikliklere sebep olduğunu görmekteyiz. Yıllardır Türklerle kapı komşuluğu yapan Rumlardır. Zaman hikâyelerde geçen Rumları düşmanlaştırmış, küstahlaştırmış, vefasızlaştırmıştır. Yani zaman olumsuz etkisini sadece Anadolu insanı, İstanbul ahalisi üzerinde değil aynı zamanda Türklerin iç içe yaşadıkları azınlıklar üzerinde de göstermiştir.

*“Fena mı olur? Nasıl... Hey, kendine gel çorbacı, o günler geçti.”<sup>190</sup>*

Güvercin Avı hikayesinde, Hüseyin Bey’in yanında altı ay süreyle çalışan İspiro, bu zararsız adamın evine Yunan çavuşu olarak bu defa bir orduyla gelir. O eski dönemin geçtiğini anlatan konuşması belki de Rum ve Türk milleti arasındaki durumun, zaman kavramıyla birlikte nasıl ters düz olduğunu gösteren, güzel bir örnektir.

Geçmiş ve gelecek farklı kavramları bünyesinde toplayan, kendine çeken birbirine zıt mıknatıs uçlarıdır. Bu kavramlar iki farklı dönemi, iki farklı zamanı,

<sup>189</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 52.

<sup>190</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 58.

kırılma sonrası insanlardaki değişimi gözler önüne sermektedir. Kurtuluş Savaşı ve Yakup Kadri'deki kimi düşünce farklılaşmaları bu iki zıt kutbu oluşturmaktadır. Geçmiş; kötü izleri, buhranları hatırlatırken gelecek; umutları, hayalleri kendisine çekmektedir. Geleceğe duyulan özlem hikâyelerinde kendini sürekli hissettirir.

*“Çeteye yazıldığın gün, altı ay sonra gelirim dememiş miydin? Bu kaçınıcı altı ay yavrum, bu kaçınıcı altı ay?.. Eskisi gibi kudretin kalmadı, köyümüz yandı, evimiz barkımız darmadağın oldu; teker teker yetiştirdiğimiz o davarlar hep gitti. Hani geçen yıl doğuran bir boz eşek vardı. Onu şimdi Gecik'te satmadan geliyorum. Beş kâğıda! Beş kâğıt neye yarar oğul!”<sup>191</sup>*

“Garip Bir Benzeyiş” hikâyesinden alınan bu parçada olduğu gibi, milli savaş dönemini konu aldığı çoğu hikâyesinde geçmiş, hep kötü anılarla doludur. İyi adına, geçmişte tek bir şey göremeyiz. Geçmişe yönelik olumlu bir şey yoktur. Gelecek ise her ne kadar umutsuzluğu beraberinde getirirse de karakterlerde yine de gerçekleşmesi zor olan silik hayaller ve umutlar vardır. Zamanın iki ucu da karanlıktır.

Zamanın beslediği umut kimi hikâyesinde kendini iyice belli eder. Anadolu insanının Kurtuluş Savaşı'nda ve diğer karakterlerin de yalnızlık, çeşitli özlemler, aşk, değişen toplumsal yapı karşısında sergilediği davranışlar da umut kavramına ihtiyaç doğurmaktadır.

*“Son senenin ilkbaharı hadisesiz geçti; yaz ona beklediğini getirmedi. Fakat Ağustos'un sonuna doğru vaktâ ki (ne zaman ki) Afyon'da iki yüz Türk topu birden yeri göğü titretti, Hacı Arif Efendi, evinin kilerini pirinç, şeker ve irmikle doldurmaya başladı...”<sup>192</sup>*

Zamanın, Yakup Kadri'nin hikâyeleri için büyük önem taşıdığını daha önceki bölümlerde söylemiştik. Zaman hikâyelerinde hem bireylerin hem de toplumsal yapının üzerinde büyük değişimlere, dönüşümlere, yıkımlara yol açmıştır. Dönemler, asırlar farklı anlayışları ve farklı olayları beraberinde getirmiştir. Onun için her bir dönemin farklı öne çıkan farklı bir özelliği vardır.

*“Her şeyi inkâr eden bir asırdayız.”<sup>193</sup>*

<sup>191</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 125.

<sup>192</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 20.

<sup>193</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 99.

Yakup Kadri, zamanın tanımını yapmış; zamanın değiştirme gücünü vurgulamıştır. Zamanın insan ve toplum üzerindeki etkisi son derece güçlüdür. Hikâyelerine baktığımızda görüyoruz ki; Yakup Kadri özellikle, zamanın insan üzerindeki değiştirme gücünü ön plana çıkarmak istemiştir. “Bir Aşk Cilvesi” hikâyesinde gördüğümüz bu durumu, hikâyelerinin geneli için de söyleyebiliriz:

*“İmparator Wilhem’in İstanbul’a seyahatini müteakip Alman imtiyazlarıyla beraber İstanbul’a bir Alman modası girivermiş, bıyıklar olduğu gibi tersine dönmüş, nazarlara gurur gelmiş ve başlar yakalar üstünde dimdik olmuştu. O zaman Pertev Necati Bey bıyıklarını tersine çevirmiş, gözlerini uzun idmanlarla mağrurane bakmaya alıştırmış ve başını bilmem kaç derece bir yükseklikte dimdik tutmaya başlamıştı. Şimdi ise son moda mucibince artık bıyıklarını kesiyor, etrafına nefiz ve âteşin gözlerle bakıyor ve cildine pembeyi geçen bir taravet vermeye çalışıyordu.”*

Yakup Kadri zamanın insan üzerindeki etkisini ortaya koymuştur. Gerçek olaylarla verilen sahnelerle Türk insanının karakterindeki değişim aktarılmıştır. Pertev Necati Bey üzerinden toplumun ağır bir eleştirisi yapılmış. Zaman karşısında insan, Yakup Kadri’nin hikâyelerinde hep zayıf düşmüş ve rüzgâr karşısında çaresizce süzülen yapraklara benzetilmiştir.

Zamanın insan üzerindeki etkisi de hikâyelerde son derece çarpıcı ifadelerle gözler önüne serilmektedir.

*“Biz bugün otuz beş yaşında olanlar vatana ve halka karşı inkâr ve ilhadın (dinsizliğin) en asil bir medeniyet felsefesi, adeta bir teselli telâkki olduğu bir devirde doğduk, yaşadık ve okuduk. Onun için biz bütün bir nesil hâlâ bedbin ve hodbiniz.”<sup>194</sup>*

Bu şekildeki cümlelerinden Yakup Kadri’nin hikâyelerinde, anlattıkları dönem hakkında önemli bilgiler edinmekte ve bu dönemin o nesil üzerinde bıraktığı izleri de görmekteyiz. Zamanın gücünü ve toplum yapısı üzerindeki etkisini göstermesi açısından “Dokunma Belki Kahramandır” hikâyesinde geçen cümle, hikâyeleri içerisindeki en iyi örneği teşkil etmektedir. Aynı zamanda o dönemin

---

<sup>194</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 62.

insan üzerinde yarattığı hodbinlik, bedbinlik de açıklanmıştır. Zamana bağlanan bu iki durum o dönemin toplumunun içinde bulunduğu hali bizlere göstermektedir.

Zaman sadece toplum veya birey üzerinde, ruhsal durumlar üzerinde etki etmemiş; aynı zamanda mekânda da tesirini göstermiştir. Zamanın değiştirme gücüne değinmiştik. Yakup Kadri'nin hikâyelerindeki zaman olgusu maddi olarak da gücünü göstermektedir. Değişim sadece manevi boyuta sıkışıp kalmamış aynı zamanda mekânda da büyük değişikliklere yol açmıştır.

*“Günlerini artık hep Beyoğlu taraflarında, akşamları ise şimdi bir ilim-i saadet haline giren Nişantaşı, Şişli kaldırımlarında geçirmeye başladı.”<sup>195</sup>*

Zamanla mekân arasındaki ilişki ve zamanın mekân üzerindeki etkisi bu parçada kendisi göstermektedir.

Gün içerisinde zamanla birlikte meydana gelen değişimler de Yakup Kadri'nin dikkatinden kaçmamıştır. Gün içerisinde zamanı anlatmanın yollarından biri de Yakup Kadri için çevrede meydana gelen değişikliklerdir.

*“Esmer bir tüle bürünen pembe bir grup zamanı idi.”<sup>196</sup>*

Zaman dilimlerini anlatmak için kullandığı süslü dil de dikkati çeken başka bir unsurdur. Özellikle bu anlatım tarzını benimserken renklere ayrı bir önem vermiştir.

*“Fılvaki akşam epeyce ilerlemiş, her şey renk ve şeklini kaybetmeye başlamıştı...”<sup>197</sup>*

Zamanın savaşa tanık olmamış Anadolu köylerinde ise sadece insan üzerinde etki ettiğini görmekteyiz. Mekân üzerinde ise en küçük bir değişikliğe sebep olmamıştır. Anadolu köyleri, kasabaları bir tarihi eser gibidir. Yıllar bu yerlerin üzerine hiçbir şey getiremez. Bu dışarıya kapalılığın da bir sonucudur. Savaşa katılıp da bu köylerden çıkan insanlar üzerinde ise zamanın çok büyük tesir ettiğini görmekteyiz. Onları olduklarından başkası haline getiren, dünya görüşlerini değiştiren zamandır.

<sup>195</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 30.

<sup>196</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 98.

<sup>197</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 152.

“—İki yıl oldu. Hiçbir şey değişmemiş. Daha dün çıkmış gibiyim.”<sup>198</sup>

“Nebbaş” hikâyesinin kahramanlarından biri, yıllar sonra köyüne dönmesine rağmen köyünde en küçük bir değişikliğin olmadığını görmektedir. Ancak Anadolu’dan çıkıp İstanbul’a geldiğimizde işlerin değiştiğini görmekteyiz. İşler burada Anadolu’nun tam tersine bir yol izlemektedir. Zamanın birey, toplum ve mekân üzerindeki en büyük tesiri burada karşımıza çıkmaktadır. Yakup Kadri’nin hikâyelerinde İstanbul zamanın önündedir.

Söylediklerimizden farklı olarak yazar, zamanı istediği gibi kısaltmış, anlatmak istemediği bölümleri bir yönetmen edasıyla hikâyenin içinden söküp çıkarmıştır. Bu kısımları çeşitli yöntemlerle belirten Yakup Kadri, bu yöntemle gereksiz ayrıntıları vermekten de kaçınmıştır. Aynı zamanda bu anlatım tarzıyla, anlatımının sürükleyiciliğini devam ettirmeyi de başarmıştır. Teknik olarak çeşitli aksaklıkları beraberinde getirse de amaca hizmet eden bir anlatım tarzı olarak başarılıdır.

*“Lâkin Esmâ Hanım tezkeresinde ona: ‘Bu akşam sizi bekliyorum’ diyordu.*

*‘Sokak kapısını aralık bırakacağım, saat ikide buyurunuz.’*

\*\*\*

*‘Anne ben sokağa çıkıyorum...’*

*‘Nereye oğlum? Bu soğukta, bu karda dışarıda ne işin var?’*

*‘Söz verdim. Bir ahbabın evine gideceğim.’”<sup>199</sup>*

Yakup Kadri olaylar arasındaki zaman kırıntılarını atlayarak zamanlar arasında sıçrayışlar yaparak olayları anlatma yolunu tercih etmiştir. Olaylar arasında kopukluğa sebep olmaması için gereksiz cümleler kurup hikâyeyi gereksiz yere uzatmamıştır.

*“Bu sefer şarkı söylemedi. Çukuruna vasıl olur olmaz hemen sırtüstü yattı, kollarından başına bir yastık yaparak, gözlerini kapadı ve birden karışık, horultulu bir uykuya daldı.*

\*

\*\*

<sup>198</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 76.

<sup>199</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 60.



*Bir ay geçti. Bakırsakal Deli Mehmet, bir müddet zarfında, Rüstem Ağa'nın semtine hiç uğramadı.*"<sup>200</sup>

Zamanda geçişlere, sıçrayışlara başvururken bunu "Baskın" hikâyesinde olduğu gibi *Nebbaş* hikâyesinde de hikâyelerini çeşitli kısımlara ayırarak gerçekleştirmiştir.

Bazı hikâyelerinde ise zamanda sıçrayışlar, masalların anlatım tarzını çağrıştırmaktadır. Günler, aylar hatta yılların bir iki kelimeyle geride kaldığı okuyucuya bildirilir. Anlatılmak istenen asıl olaya varabilmek için bu yöntem yazar tarafından tercih edilmiştir:

*"Nitekim izdivacından beş altı ay sonra..."*<sup>201</sup>

Kimi hikâyesinde ise zamanın geçtiğini bildiren bu söz kalıplarına başvurmaz; farklı bir anlatım yolu seçer. Bu şekilde oluşturulan hikâyelerinin ise bölümlerden oluşturulduğunu ve bu bölümlere çeşitli numaralar verildiğini görmekteyiz. Bu bölümler arasında hem zaman hem de olaylar bir birinden uzaklaştırılmıştır. Hatta bölümler arasında geriye dönüşler olduğunu da görmekteyiz. Yani bölümler kronolojik bir zamana da sahip olamayabilmektedir.

Bu anlatım şekli Yakup Kadri'nin farklı yöntemleri de kullanmasına olanak sağlamaktadır. Bölümlere ayırdığı bu hikâyelerinde, hikâye içinde farklı hikâyelere de yer verdiğini görmekteyiz.

*"Fakat bir gün..."*

II.

*İstanbul sokaklarında bakımsız hastanelerin koridorlarındaki kokuya benzer bir şey vardı. Kül renkli, nemli günler çoktan gelmişti.*"<sup>202</sup>

Yakup Kadri'nin zaman kavramını Yakup Kadri insan psikolojisini anlatan bir öge olarak da kullandığını görmekteyiz. Karakterlerinin ruhsal durumuna göre zaman kavramına esneklik kazandıran Yakup Kadri, zamanı olduğundan daha soyut bir kavrama da dönüştürmüştür. Öyle ki; zaman, içinde bulunulan duruma göre uzayabilmekte veya kısalabilmektedir. Zaman kavramının durağanlığı, Yakup Kadri

<sup>200</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 148.

<sup>201</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 112.

<sup>202</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 180.

Karaosmanoğlu'nun birçok hikâyesinde karşımıza çıkabilen bir durumdur. Zaman kavramının durağanlığı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yine birçok hikâyesinde görülen “yalnızlık ve yalnız kalmak korkusu” ile de ilişkili, birbiriyle bağıntılı iki önemli olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.



## 2.5. HİKÂYELERDE DİL VE ÜSLUP

Her anlatılan olay veya durumun bir anlatıcısı olduğu gibi hikâyenin de anlatıcısı vardır. Anlatıcı yazardan farklıdır; ancak bu farklılık anlatılanların yazarın ifadesi olmadığı veya yazarın kendi yaşantısından kesitler olmadığı anlamına gelmez. Hikâyede anlatılanların arkasında duran yazardır. En gerçekçi, en tarafsız olduğu belirtilen bir esere hayat veren yazar bile eserini tecrübelerinden, çevresinden, aile eğitiminden, kültüründen, duygularından, hayallerinden, dininden, araştırmalarından-deneyimlerinden, hayata bakış açısından ve sanat anlayışından hareket ederek yazmıştır. Hikâyede anlatıcı, yazarın olup bitenleri aktarmakla görevlendirdiği kurmaca bir figürdür. Hikâye yazarının tam anlamıyla tarafsızlığından söz etmek zordur. Ancak hikâyelerin gözlem sonucu okuyucuya aktarılmış olması hikâyelerin gerçekçiliğini olabildiğince güçlendirmektedir.

Araştırma ve tecrübelerden edinilen bilgilere dayanılarak yazılan tarihi, biyografi ve otobiyografik eserlerde sunulan gerçekler bile, yazar tarafından ve onun zihninden, kültüründen, bakış açısından, sınırlı bilgi birikiminden hareket eden ve kişiden kişiye değişebilen gerçekler halinde ortaya çıktığını, Selçuk Çıkla *Romanda Kurmaca ve Gerçeklik* adlı eserinde bahsetmiştir.<sup>203</sup> Anlatıcı ile yazar anlatımda dengeyi sağlayarak –objektifliği koruma şartı ile- gerçekliği kuvvetlendirir. XIX. yüzyılda realist yazarlar ise kimliklerini eserde hissettirmeyi sanatsal bir özellik olarak değerlendirmişlerdir.

Bu tip realist yazarlar, okuru, eserin gerçekliğine inandırmalarının yolunu yazarın varlığını eserin içinde eritebilmesinden geçtiğine düşünmüşlerdir.

Yakup Kadri, anlatımda gerçekliği sağlamak için artı bir çaba içerisinde bulunmaz. Çünkü konu edindiği vakalar yaşanmış olaylardan, gözlemlerden oluşmaktadır. Yakup Kadri sadece gerçekliği okuyucuya hissettirecek anlatım yöntemleri kullanır. Ancak kendi sesini duyurduğu bölümler de bulunmaktadır. Hâkim anlatıcıdan ziyade hikâye içinde eriyen, hikâye kişileri ile özdeşleşen bir anlatıcı, hikâyede anlatılan olayların ve kişilerin gerçekliğini sağlamlaştırması bakımından önemli bir unsurdur. Yakup Kadri'nin eserlerinde kendini hissettirmesi bu yönüyle hikâye gerçekliğini zedeleyen bir etken olarak değerlendirilebilir.

---

<sup>203</sup> Selçuk Çıkla, *Romanda Kurmaca ve Gerçeklik*, Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, s.121. “[www.https://issuu.com/kitappinarim/docs/romanda\\_kurmaca\\_ve\\_ger\\_ceklik](http://www.https://issuu.com/kitappinarim/docs/romanda_kurmaca_ve_ger_ceklik)”

Duygular, düşünceler hâkim anlatıcı tarafından ayrıntılarıyla verilmiştir. Özne anlatıcının bakış açısının sınırlı olmasına rağmen hâkim anlatıcıda sınırsızlık söz konusudur. Hâkim anlatıcı her şeyi bilen ve görendir. Yakup Kadri, kendi düşüncelerini hikâye kahramanlarının ağzından ifade eder.

Yazar, eserlerini büyük bir titizlikle yazarken okuyucuya verdiği önemi ve değeri ön planda tutmuştur. Amacı düşünceleriyle, yorumlarıyla, eleştirileriyle gerçekleri sunmak ve insanların doğru yolu benimsemesinde katkıda bulunmaktır. İdealist görüşlerini, hareketlerini içinde saklamayarak tüm samimiliği ve doğruluğu ile insanlarla paylaşmıştır.

Yakup Kadri'nin hikâyelerindeki bakış açısı, yazarın dünya görüşü ya da yaşam felsefesi ile ilgili olmayıp doğrudan roman veya hikâyedeki olay ve kişilerin bakış açısıdır. Yakup Kadri ise kendi kimliğini anlatımda göstermekten çekinmemiştir. Ancak şunu da belirtmiştik ki, yazar gerçeği bir ayna gibi yansıtıran bile olayları ve durumları; duygu, deneyim ve kendi düşünce süzgecinden geçirir.

Anlatıcı kullanmak hikâyede gerçekliği sağlayan bir unsurdur. Anlatımcı, otobiyografi türünün birinci şahıs zamiri ile gösterilmesi gerçekçiler için ilk başta en uygun görülen uygulamaydı. Tek anlatıcının yazar açısından bazı güçlükleri de vardır. Anlatımın bir kişinin görüş açısına bağlı kalması zorunluluğu onun görmediği veya anlamadığı bazı olayların iletilmesi olanağını ortadan kaldırır.

Gerçekçi eserlerde tasvirler ve anlatım sübjektif değil objektif bir şekilde gerçekleşir. Yakup Kadri'nin anlatımında zaman zaman objektif çizgiden sübjektife doğru geçtiği görülür. Bu durum Fransız realistlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Amerikan yazarları 1900'lü yıllarda gerçekçiliği vurgulamak için simgesel değerlere yer vermişlerdir. Yakup Kadri de buna benzer bir yöntem kullanmıştır. Anlatımdaki olaylar Kutsal Kitaplardaki menkıbelerle benzerlik gösterir. Örneğin Hz. İsa, Yahudileri gerçek imana getirmeye, onları kurtarmaya çalışır ve bir direnme ile karşılaşır. Kurtuluş Savaşı sırasında Türkiye'de de İsa gibi kurtarıcılık görevini üstlenmiş bir Mustafa Kemal ve yandaşları vardır; ama onların görevi dini değil ulusaldır. Yaşanan bu olaylardan çağrışım yoluyla eserlerinde yararlanan Yakup Kadri bu yöntemle realist kimliğini gösterir.

Yakup Kadri, hikâyelerinde üçüncü şahıs zamirini kullanmıştır. Ancak bu, yazarın her şeyi bilen bakış açısına dönüşü demek değildir. Yakup Kadri, belirli bir veya birkaç kişinin bakış açısını da seçerek olaylara hikâyenin içinde belirli bir veya birkaç noktadan bakar.

Hikâyelerinde genellikle hâkim anlatıcıyı kullanmasındaki en önemli sebep, yazarın toplumun siyasi, sosyal durumlarını bütün yönleriyle aktarabilmesinin en iyi yolunun dışarıdan bakmak olduğuna inanmasıdır. Özne anlatıcının manevra alanı dardır. Geniş bir alana yayılan bir olayı, bir durumu anlatırken gözlemci anlatıcı en uygundur.

Yakup Kadri'nin anlatımında dikkate değer bir diğer husus da karşılaştırma ve tezatları hikâyelerinde sıkça kullanmış olmasıdır. Yakup Kadri zıtlıklardan yararlanarak olayları sunmuştur. Bu sayede olayların, durumun okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasını sağlamak istemiş ve olayları okuyucunun daha iyi idrak etmesini amaçlamıştır.

Yakup Kadri'nin hikâyeleri “anlatıcının bakış açısı” yönünden incelendiğinde, en önemli özelliği hikâye kahramanlarının hikâyenin bir kahramanı olmasının yanında, hikâye anlatıcısı görevini de üstlenmiş olmalarıdır. Yakup Kadri'nin kullandığı bu teknik hikâyelerinde önemli yer tutar. Yakup Kadri'nin hikâyelerinde kullandığı bu anlatım tekniği realiteyle çatışmadan, birbirlerinin özelliklerini yok etmeden verilmiştir. Bu da anlatımda başarıyı sağlamıştır.

Yakup Kadri toplumda yaşanan olayları en ince ayrıntılarıyla okuyucuya sunmak, okuyucuyu bilgilendirmek ve aydınlatmak için hikâyelerinde hâkim bakış açısını kullanmıştır. Hâkim anlatıcıyı kullanarak, olayların daha iyi anlaşılması için kişiyi ön planda tutarak açıklayıcı cümlelere yer vermiştir.

Olay ve kişilerin yansıtılmasında kullanılan bakış açısı aynı zamanda hikâyenin dilini ve üslûbunu da belirler. Yakup Kadri'nin hikâyelerinde, hikâyenin dili; anlatanın, anlatan yoksa olayların yansıdığı bilincin sahibi dilidir. Eğer kişiler dramatik yöntemle tanıtılıyorsa her birinin gerçek yaşamda kullandığı dilin yansıtılması gerekir. Gerçekçi romanda kişiler çoğunlukla sıradan kişiler olduğuna göre, bu hikâyede aydın yazarların geliştirdiği edebî dil ve üslûp yerine sıradan kimselerin gündelik yaşamının nesnel dilini kullanması zorunludur. Bu nedenle Yakup Kadri kişilere uygun konuşma biçimini bulma çabasıdır.

Yakup Kadri'de realistlerde olduğu gibi, dil bilgisi kuralları kenara itilir; cümleler kısılır ve yalınlaşır; lehçeleri yansıtmak amacı ile imla kuralları değiştirilir. Ancak gündelik dili aynen vermenin başarılı bir sonuç sağlayamadığını, gerçekçiler bölgesel yazarların uygulamalarında görmüşlerdir. Sanatçı kendi yeteneği ile, eserin dilinin okuyucuda hem gerçek yaşamın dilinin kullanıldığı izlenimini uyandırması,

hem de bu dilin gerçek yaşamda bulunmayan bir dramatik canlılık kazanmasını, kısa, özlü ve etkili olmasını sağlamak zorundadır.

Yakup Kadri yazarlığa başladığı ilk yıllarda dilde sadeleşmenin yanında yer almamış gibi görünür. *Genç Kalemler* dergisinde başlayan “yeni lisan” hareketinin de karşısındadır. Sonra yaptığı bir konuşmasında ise, o yıllarda dil konusunda belirli bir fikrinin bulunmadığını, dilin sadeleşmesine karşı da olmadığını, o yıllardaki aykırı görüşünün yalnızca bu dil akımına verilen “yeni lisan” adına olduğunu belirtir. Bu konuya yenilik-eskilik açısından bakılmasına karşı olduğunu ve asıl görüşünün de yenilikten çok eski Türkçeye, eski Türkçe metinlere ve halk yazını Türkçesine gidilmesi olduğunu açıklamıştır. Aslında Yakup Kadri, öz Türkçenin içten bir taraftarıdır.

Dile büyük önem veren ve dili bir el işçisi gibi işleyip ondan yeni şeyler üretmeye çalışan Yakup Kadri, dile el hamuru gibi şekil vermekten kendine özgün bir üslupla yoğurmaktan zevk alır. Türkçe'nin Yakup Kadri için değeri de dile verdiği hassasiyet ve toplum için mevcudiyetimizin sebebi olması bakımından, son derece önemlidir. Bunu kendi söylemleriyle ortaya koyalım: *“Türkçe, bizim için yalnız ekmek ve su kabilinden bir hayatî madde değil, bu toplum içindeki mevcudiyetimizin sebep ve hikmetidir.”*

Yakup Kadri, dilimizi eski Türkçe yapıtlarda ve masallarda bulacağımıza inanır. O, yabancı dillerden kelime alınmasını değil; dilbilim kurallarının alınmasına karşıdır. Türkçenin söylendiği gibi yazılmasına taraf olduğunu 1922 yılında açıklamıştır.

1909–1922 yılları arasında yazar realist yazı tarzını Maupassant'tan almıştır.

Yakup Kadri'nin dil ve üslubunda sembol ve alegori önemli bir yer tutar. Onun amacı gerçekleri anlatırken okuyucuyu düşündürmek gerekirse harekete geçirmektir.

Yazar benzetmelere sıkça başvurarak üslûpta canlılık sağlamıştır. Romanlarının genelinde ve hikâyelerinde görebileceğimiz bu tarz özellikle kişilerin durumlarını ve mekânı anlatırken kullanılmıştır. Üslûpta canlılığı sağlayan bir diğer unsur da sıfatlardır. Yakup Kadri'de zengin bir sıfat kullanımı görülür.

Eserlerinde karşılıklı konuşmaların olduğu bölümlerde sosyal yapıyı, insanlar arasındaki ilişkiyi daha iyi anlıyoruz. Kişiyi sosyal yapı içinde değerlendirmemizi sağlamıştır. Karşılıklı konuşma tekniğini kullanması yazarın realist kimliğinin bir

yansımasıdır. Karşılıklı konuşmalar sayesinde kişilerin özellikleri, duygu ve düşünceleri daha net biçimde anlatılmış ve olay örgüsüne canlılık katılmıştır.

Yakup Kadri atasözleri, halk deyimleri, masal dili, argo, mahallî şive ve halk edebiyatından gelen unsurları kullanarak dilini zenginleştirmiştir. Gerçekliği sağlamak için kişilerin yaşamlarını, karakterlerini dillerine yansıtmıştır.

Yakup Kadri'nin üslûbunda en belirgin özelliklerden biri ayrıntılı anlatımdır. Ayrıntılı anlatımda yargılar arasındaki kronolojik sıraya da mümkün olduğunca dikkat etmeye çalışır.

Yakup Kadri cümleleri uzun kurar. Uzun cümlelerinde fiil genellikle sondadır. Özellikle sıfatları çok kullanmasından ve anlatım tekniğinden ötürü cümleler uzundur. Uzun cümlelerin yanı sıra kısa cümleler de göze çarpar.

Şair ve yazarlardan yapılan alıntılar Yakup Kadri'nin eserlerinde özel bir yer teşkil eder. Doğu ve Batı kültürlerine mensup kişilere de yer verir. Bunlar arasında roman kahramanları, mitolojik unsurlar, sanatkârlar, sanat, ilim ve siyaset adamları yer alır. Bu birikimin izlerini yazarın hikâyelerinde görmek mümkündür.

Yakup Kadri nefret duyduğu kişileri anlatırken onları hayvanlara benzetir. Seçtiği hayvanlar kişilere olan nefretini ifade eder. Yazar böylece kişiler ve doğa arasında bir bütünlük kurar.

Yakup Kadri anlatımda tezada yer vererek anlatımındaki netliği sağlarken okuyucuyu da ikna eder.

Yakup Kadri'nin dilini süsleyen en önemli unsur gerçek hayat ve doğadır. Yakup Kadri bütün bunları anlatırken duyu organlarını kullanarak canlılığı sağlar.

*“Dış dünyanın yazara nüfus ederek yarattığı ihsaslar âlemi hayli renklidir:*

*a- Kuşu, sazı, şarkıyı ve gürültüleri duyar; bunları boğuk, tiz, dokunaklı, sükûti, sâmit, kirli, uzak, gürültülü, hırıltılı ve sert gibi sıfatlarla perdelendirir.*

*b- Ekşi, biber, kekik, karanfil çiçeği, merzengüş, kafur, limon, portakal, manolya, yasemin, anber, sakız, misk, gül, yanmış saman ve tezek kokularını duyar.*

*c- Ekşi, acı, tatlı, buruk gibi dil duyularını alır.*

*d- Ilık, serin, kızgın, sıcak, soğuk, yakıcı ve sam.. gibi dokunma duyularına açıktır.*

*e- Göz duyuları ise bilhassa dikkati çekecek kadar çeşitlilik arz eder: Eğri, yuvarlak, büzülmüş, mini mini, yayık gibi şekil, biçim ve cesamet anlatan yirmi beş kadar sıfat kullanır.”<sup>204</sup>*

<sup>204</sup> Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu..., s. 119.

Üslûpta gerçekliği sağlayan diğer bir unsur da kişilerin karakterlerine, düşünce yapılarına uygun üslûp ve ifadelerin kullanılmasıdır. Ayrıca üslûp sayesinde kişilerin ruh durumları, karakterleri hakkında bilgi sahibi oluruz.

Gözlem bakımından güçlü bir yazar olan Yakup Kadri, Anadolu insanının töresini, konuşmasını, ruhsal durumunu, düşüncelerini ve onu çevreleyen Anadolu'yu tüm çıplaklığıyla okuyucuya sunmaktadır.

Yazar, soru cümlelerini de kullanır. Kişilerin iç diyalogları soru cümlesiyle gelişir. Ayrıca Yakup Kadri'nin cümlelerindeki lirizm de dikkat çekicidir.

Onun üslubunda kendi dil kültürümüzden gelen hususların yanında yabancı kelimeler de dikkat çeker. Eserlerindeki coğrafya genişliği ve tiplerin çeşitli ırk ve milliyetlere mensup oluşu yazarı yabancı kelime kullanmaya yönlendiren sebeplerdir.

Eserlerinde dilde gerçekliği sağlayan en önemli unsurlar, halktan gelen kelime ve deyimlerdir.

Hikâyelerinde az da olsa yer tutan aşkın üslûba da etkisi olduğunu görmekteyiz. Aşk motifi üslûba zenginlik kazandırmıştır. Ayrıca yazarın fikir dünyasının zenginliği de üslûbunu yönlendirmiştir. Yakup Kadri sanatçı kişiliğinin yanında bir fikir adamıdır, fikirlerini belirtmekle yetinmez, ortaya attığı fikirleri savunur hatta kanıtlamaya çalışır.

Yakup Kadri, dilde cümlelerin zenginliğini sağlamak için düşüncelerinden taviz vermez. O, cümlenin zenginliğini gerçekçi duruşun ardında sağlamaya çalışır, farklı bir yol izlemeye gerek duymaz. Yakup Kadri'nin cümleleri renkli, imajlı ve kültür kaynaklarından alınan motiflerle zenginleşir. Ayrıntılı anlatımı gözlem gücünden kaynaklanır.

*“Yakup Kadri'nin dilimize kazandırdığı anlatım gücü, uzun cümle kurmadaki becerisi, dilindeki yerleşmişlik, sağlamlık, övülmeye değer bir çizgiye ulaşır.”<sup>205</sup>*

Yakup Kadri'nin hikâyelerindeki yüksek gözlem gücünü, hikâyelerinde yaptığı benzetmeleriyle üst seviyeye taşımaktadır. Bu benzetmeler hem divan edebiyatından, hem masallarda hem de çeşitli objelerin Yakup Kadri'nin bilinçaltında oluşturduğu farklı oluşumlardan gücünü almaktadır. Benzetmelere sıkça başvuran yazar, bu tutumunu kendine has bir tarz olarak belirlemiş gibidir. Hemen

<sup>205</sup> Mehmet Salihoğlu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Son Kitabı Üstüne, Türk Dili, Mart 1970, Sayı: 222, s. 475.



hemen bütün hikâyelerinde benzetmelerden yararlandığını, bunlarla hikâyelerini güçlü kılmaya çalıştığını gözlemlemekteyiz:

*“...gözlerinin zümrüdü, dudaklarının yakutu, dişlerinin sedefiyle yüzü de bir büyük mücevher gibi parlıyordu...”<sup>206</sup>*

Kadınlara ilgili tasvirlerinde de divan edebiyatının özünden beslendiğini ve bunu yaparken de doğal olarak tasvirlerinde, abartılı bir tutum sergilediğini söyleyebiliriz.

*“Küpelerinin oynak parıltıları, yarı karanlıkta, bu güzel kadın kulaklarını kemiren iki garip ateş böceğine benziyordu. Hotozunun şeffaf bulutu altındaki saçları ise, baştanbaşa ışıklarla dolu bir mücevher mahşeri olmuştu.”<sup>207</sup>*

Yakup Kadri'nin cümlelerini renkli, imajlı ve kültür kaynaklarından alınan motiflerle de zenginleştirdiğini yukarıda belirtmiştik. Yazarın yüz tasvirleri yaparken de imgelerden faydalandığını görmekteyiz.

*“Bu, garip bir yüzdü; burnunda şaka, gözlerinde tecessüs, ağzında istihza ve çenesinde huşinet [sertlik] vardı...”<sup>208</sup>*

*“Ağzımda çöllerin bîaman, ateşin kuraklığı vardır.”<sup>209</sup>*

Uzun cümleler kurmayı sevdiğini söylediğimiz Yakup Kadri bu tarzını betimlemelerde de sürdürmüştür. Bazen bu uzun benzetmeleri yaparken de farklı bir tutum sergilediğini, bu durumla çok az karşılaşsak da teknik bakımdan kendinden biraz uzaklaştığını, aşırıya gittiğini, geneldeki kullanımının dışında uzun söz öbekleri kullandığını görmekteyiz.

*“... bu güvertede, sepetler kolunu direklere geçirmiş kimselere, kolunu direklere geçirmiş kimseler sepetlere, heybeler birbirine sarılmış vücutlara, birbirine*

---

<sup>206</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 50.

<sup>207</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 48.

<sup>208</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 20.

<sup>209</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 25.

*sarılmış vücutlar heybelere, sandıklar yorganlarına bürünmüş şişman kadınlara, yorganlarına bürünmüş kadınlar sandıklara benzerdi... ”<sup>210</sup>*

Bu uzun ve hikâyeler için ilginç kaçacak ironi ve motif yüklü benzetmeyi kullanmasının teknik yönden nedeni, Bir Serencam hikâyesinin de aslında hacim olarak diğer hikâyelerinden büyük, hikâye ile roman arasında bir yerde olmasından kaynaklanabilir.

Yakup Kadri'nin benzetmelerde hayvan motifini sıklıkla kullandığını görmekteyiz. Benzeyen ya yol ya bir mekân, obje olabiliyorken, bazen de insan çeşitli özellikleriyle hayvana benzetilir.

*“Başiboş yaralı bir hayvan gibi sersem ve serseri birçok caddelere girip çıkıyor... ”<sup>211</sup>*

İnsanların çeşitli özellikleriyle hayvanlara benzetilmesine de hikâyelerinden örnekler vermemiz mümkündür.

*“O bir tilki kadar fattan ve hilekâr, bir sırtlan kadar vahşi ve hunhardır. ”<sup>212</sup>*

Bazen de hayatın kendisi hayvan motifiyle aktarılmaya çalışılmıştır. Hayvan benzetmelerini Yakup Kadri sıkça kullanır.

*“Hayat ona çamurlara bulanmış bir hayvan gibi görünüyordu. ”<sup>213</sup>*

Zor Talak adlı hikâyesinde de bu benzetme şekline, çeşitli cümlelerle örnekler verebiliriz.

*“Adeta bir adi tavuk kümesine girmiş tavus gibi oldu. ”<sup>214</sup>*

---

<sup>210</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 15.

<sup>211</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 105.

<sup>212</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 29.

<sup>213</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 175.

<sup>214</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 112.

*“Aziz Ağa kümesin içinde bu tavustan ürkmeyen yegâne horozdu.”<sup>215</sup>*

Perili Köşk hikâyesinde ise hem masalımsı öğeler hem de masallarla daha çok ilgili olan hayvan motifleri bir arada kullanılmıştır. Belkıs bir masal kahramanı ismi olmakla birlikte benzetilen öge olan “ceylan” da yine masalımsı motiflerdendir. Yakup Kadri’nin benzetmelere verdiği önem bu örnekte daha iyi anlaşılmaktadır. Öyle ki Yakup Kadri’nin kendi hayat hikâyesinin temelinde oluşturduğu hikâyesinin ismine bile masalımsı bir motif tadı vermiş, kahramanlarını isimlendirilmesini, benzetme unsurlarını da buna göre seçmiş; hikâyesine bir bütünlük kazandırmıştır.

*“Belkıs’ın ürkmüş bir geyik gibi kaçtığını gördük.”<sup>216</sup>*

Hikâyelerinde kullandığı hayvan benzetmeleri ya yukarıda olduğu gibi olumlu bir durumun ya da olumsuz bir durumun ifadesidir. Ama bunu daha çok olumsuz bir sıfat olarak kullanmayı tercih ettiğini görüyoruz. Dediğimizi kanıtlar türde bir örneği de farklı bir hikâyesinden gösterebiliriz.

*“... onu ihata eden çarşı halkı arasında başıboş bir hayvan gibi dinç ve tüvâna [güçlü] kaçmağa başladı.”<sup>217</sup>*

Hikâyelerinde özellikle benzetmelerden yararlanırken sergilediği abartılı üslup, kimi hikâyesinin konu edindiği dönemin de farklı, alışık olunmayan bir süreçten geçmesinden kaynaklanabilir. Yakup Kadri’nin gözlemlerinin hikâyeleri üzerinde etkisi yadsınamaz ve inkâr edilemezse, bu gözlemlerin sonucu olarak ortaya çıkan abartılı üslup, abartılı söylemler, derin coşkuların ve hüznlerin sonucu olan ifadelerin de bu durumun bir sonucu olduğu inkâr edilmez. Rahmet adlı hikâyesinde bu coşkun anlatımı, dönemimiz için abartılı bulacağımız benzetmeleri, en güzel haliyle görmekteyiz.

*“Bunlar ölümden ürkmüş birtakım ölüer ki, mezarlarını başları ve yumruklarıyla delip yeryüzüne çıkmışlar, biraz daha hayata dönmek, biraz daha güneş görmek istiyorlar. Çıktıkları çukurların toz ve çamurundan henüz silkinmemişler*

<sup>215</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 112.

<sup>216</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 119.

<sup>217</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 138.

*bile... Hepsi de dirilere müthiş bir sır tevdi ederek tekrar döneceklermiş gibi... Fakat söyleyecekleri bir türlü anlaşılmıyor; bu artık dirilere ait olmayan fani ve ahirete mensup bir lisana benziyor.*"<sup>218</sup>

Yakup Kadri, yukarıdaki hikâyede harp meydanından dönen binlerce askerin bir cami avlusundaki tasvirini yapmıştır. Yoğun imgesel anlatımlar ve benzetmelere başvurmuştur. Son derece abartılı bir tasvir kullandığını görmekteyiz. Abartıya da kaçan bir üsluba sahip olduğunu, bunun dönemin manevi atmosferinin doğal bir sonucu olduğunu, yazarın üslubunun bu atmosferden etkilendiğini tekrar belirtmeliyiz.

Yakup Kadri'yi savaş hikâyelerini yazmaya iten aslında gözlemlediği, güçlü mesajlar ve yoğun duygular taşıyan bu manzara olmuştur. Bizim bu fikrimizi destekler nitelikte kurduğu cümle, yukarıda alıntı yaptığımız paragraftan hemen sonra başlar.

*"Dante'nin Cehennem 'inde bile buna benzer bir tasvir yok!"*<sup>219</sup>

Ondaki gözlem ve hikâyelerindeki tasvir gücünü kendi ifadesiyle de öğrenmiş bulunuyoruz. Tasvirlerindeki gücün asıl kaynağını da Cehennemin ötesine geçebilen, milletin sahip olduğu büyük heyecan oluşturur. Cehennem henüz gözlemlenememiştir, gözlemlenemeyen bir şeyin aktarılabilmesi ne kadar mümkün olabilir. Yakup Kadri ise bu derin acıları yakından gözlemlemiş, içinde hissetmiş ve bu coşkuyla resmetmiştir. Yakup Kadri'yi gözlemde başarılı kılan budur.

Masalımsı öğeleri de hikâyelerinde kullandığını, bu yöntemle anlatımına mistik bir tat kattığını söyleyebiliriz.

*"Orada zümrüitten saraylar olduğuna, bu saraylardan yarı balık, yarı insan uzun saçlı kızlar çıktığına kani idi."*<sup>220</sup>

Çeşitli duyu organlarından faydalanarak yaptığı anlatımları, kişi betimlemelerinde de görmekteyiz. Özellikle betimlemelerinde doğadan çeşitli benzetmeler yaparak betimleme gücünü artırmaya çalışması dikkat çekmektedir.

<sup>218</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 182.

<sup>219</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 182.

<sup>220</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 169.

*“Siyah kadifeye benzer yumuşak, iri gözleri vardı. Saçları çözüldüğü vakit ipekli bir omuz atkısı gibi vücudunun arka tarafını ta belinden aşağıya kadar örterdi. Öyle bir teri vardı ki pembeleşmiş bir şeftaliye benzerdi.”<sup>221</sup>*

Kullandığı niteleyici kelimeleri farklı kullanımı onun gözlem gücünü ortaya koymakta ve bu izlenimi okuyucuya iletmedeki başarısını tasdik etmektedir.

İmgeler de hikâyelerde önemli yer tutar. Yakup Kadri'nin hikâyelerinde özellikle yol benzetmelerine sıklıkla başvurduğunu görmekteyiz. “Yol” onun için her biri farklı bir hikâyeye çıkan milletin hazin tarihine ışık tutan imgelerdir. Bu yönüyle yol ile hikâyeleri arasındaki sıkı bağ asla göz ardı edilmemelidir. Yolda karşılaşılan manzaralar, yolun sonunda yine onu bekleyen vahim hikâyeler kitaplarının temelini oluşturmuştur. Yol tasvirlerini incelerken hikâyeler ile yol arasındaki bağı fark edebilmemiz gerekir.

*“Şimdi önümüzde bir kağnı arabasının yilankavi çizgileri uzanıyor; arabacı bu çizgiler üstünden ‘Deha!’ diyor.”<sup>222</sup>*

Yol imgelerini daha çok Kurtuluş Savaşını anlattığı hikâyelerinde, yazarın Anadolu coğrafyasındaki gözlemlerinde rastlarız. Ancak “yol”un Yakup Kadri için anlamını sadece bu hikâyelerle sınırlandırmak doğru olmayacaktır. Yakup Kadri'nin yaşamını incelediğimiz zaman çeşitli nedenler dolayısıyla bir birinden çok uzak mekânlarda gurbette olduğunu görmekteyiz. Çocukluğundan beri bir yerde uzun süre kalamayan Yakup Kadri'nin bu yönüyle “yol” motifiyle arasındaki bağı değerlendirmek daha gerçekçi bir tutum olacaktır.

Betimlemelerini oluştururken kendine has tarzı, betimleme tekniği ve benzetme yeteneği, ifade gücü, üslubundaki bu yetenek dikkat çekicidir. Ancak anlatım tekniğinde çeşitli sıkıntıların da olduğuna değinmiştik. Üslubundaki bu teknik sıkıntılardan biri, yazarın anlatımın akışını bozarak kendi düşüncelerini okuyucuya vermeye çalışması, çeşitli açıklamalarda bulunmasıdır.

Yakup Kadri'nin bazı hikâyelerinde sıklıkla arasözlere yer verdiğini görüyoruz. Bu anlatım onu tiyatro tarzına yaklaştırmaktadır. Yakup Kadri'nin aynı

<sup>221</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 160.

<sup>222</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 106.

zamanda tiyatro yazarı olduğu düşünülürse bu anlatım yöntemini tercih etmesini daha iyi anlamış oluyoruz.

*“Ne yalan söyleyeyim. –Yanıdakini işaretle- İşte isterseniz bu söylesin! Öyle değil mi Felekper? –ve onun tasdik ve tekidi üzerine- Kendisine daima sizden bahsedirdim. Çünkü onunla ikimiz de aynı derde tutkunuz efendim. –Şuh, manidar bir tebessümle gülerek- Yalnız, benimki bir derece farkla...”<sup>223</sup>*

Arasözleri kimi zaman da oluşturduğu karakterlerin fiziksel özelliklerini belirtmek için kullandığını görüyoruz. Bunu hikâyenin içinde normal bir cümle içinde verebilmek son derece kolay bir yöntem olsa da Yakup Kadri bu şekilde bir yol izlemesi anlatımına gerçekçilik katmak içindir.

*“Sahib-i hane [ev sahibi] –beyaz bıyıklı, kırmızı benekli, tıknazca bir ihtiyardı-...”<sup>224</sup>*

Bu üsluba yazarın farklı hikâyeleriyle örnek verebiliriz. Bu örneklerde de görebileceğimiz gibi bu arasözleri bu kez kısa bilgiler vermek, kullandığı isimlerin nereye kime ait olduğunu bildirmek için kullanmıştır.

*“İhsan Bey’in –bu vekilin ismidir-...”<sup>225</sup>*

*“Bedri-İrfan’ın –bu mektebin ismidir-...”<sup>226</sup>*

Bazen bu arasözler onun hikâyeye biraz daha dahil olmak istemesinden, hikâyenin bir unsuru olarak kendisini okuyucuya tanıtmak istemesinden ileri gelmektedir. Bu anlatım tarzı, Yakup Kadri’yi hikâye anlatıcısından bir adım daha ileri götürmektedir.

*“Ne ise size hikâyenin sonu lâzım değil mi?”<sup>227</sup>*

---

<sup>223</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 49.

<sup>224</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 157.

<sup>225</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 127.

<sup>226</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 129.

<sup>227</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 108.

Yakup Kadri hem hikâye kahramanı hem de hikâye anlatıcısı hem de bunların üstünde bir meddah gibi görev taşıyarak bir üst kimlik kazanmıştır. Meddah gibi okuyucuyla senli benli bir sohbet havası kurmak istediğini söyleyebiliriz. Bu her ne kadar anlatım tekniği açısından yanlış bir yöntem olsa da Yakup Kadri’de ki amaç okuru olayın içine katmak, hikâyesine sürükleyicilik katmak istemesidir. Farklı hikâyelerinden aldığımız kesitlerle bunu örneklendirmemiz mümkündür.

*“Hiç şüphesiz, bana ekseriya gösterdiği bu gizli yaranın ne olduğunu bilmek istiyorsunuz, değil mi? Vakıa bunu bildikten sonra Adil Paşazade Ekrem Bey’in intiharı hadisesinde artık hiç muzlim bir nokta kalmayacaktır. Fakat nasıl söyleyeyim? Mademki bu onun sırrı idi, şimdi ne cesaretle onu size faş edeyim?”<sup>228</sup>*

Bu bahsettiğimiz meddah rolünü üstlenmekle Yakup Kadri, okuyucuyla arasında sıkı bir bağ kurmaya çalışmaktadır.

Kimi zaman da yine aynı üslupla okuyucuyla sohbet havasına girdiği gibi aynı zaman da onlardan cevap bekler gibidir.

*“Bütün bunları size niçin anlatıyorum?”<sup>229</sup>*

*“Ne ise size hikâyenin sonu lazım değil mi? Hikâyenin sonu... Onu size anlatayım:...”<sup>230</sup>*

Bir Serencam adlı hikâyesinden aldığımız örneklerle tezimizi güçlendirelim:

*“Ne diyordum?” s.13.*

*“Dikkat ediniz, hikâyem asıl burada başlayacak.” s.14.*

*“Bakınızı nasıl oldu:...” s.21.*

<sup>228</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 125.

<sup>229</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 124.

<sup>230</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 108.

*“Ne ise, asıl hikâyeye gelelim. Sizi zaten yorduğumu hissediyorum.” s.41.*

Yakup Kadri kendi düşüncelerini de çeşitli yöntemlerle okuyucuya aktarmak ister. Bunu ya yukarıda bahsettiğimiz gibi okuyucuyla sohbete girişen bir meddah gibi yapmaya çalışır ya da hikâyelerindeki kahramanlardan biri Yakup Kadri olur. Bu sayede kendi fikirlerini, dünya görüşünü, verilmek istenen dersi kahramanlar üzerinden vermiş olur. Bu, diğer durum gibi teknik kusur sayılmasa da kahramanın Yakup Kadri'nin ağzıyla konuştuğunu fark etmemek mümkün değildir. Yine de anlatımı bozan bir durum söz konusu olmaz.

“Teslim Teslim” hikâyesinden vereceğimiz örnekte olduğu gibi, hikâyenin kahramanı olan Şerif Efendi aslında Yakup Kadri'nin kendisidir. Kendi fikirlerini Şerif Efendi'nin ağzıyla okuyucuya aktarmıştır. Kahramanın Şerif olarak adlandırılması da dikkate değer bir diğer noktadır.

*“ ‘Yavrucak ‘Teslim! Teslim!’ diye bağırdı idi. Hiç teslim diyen adam öldürülür mü?’ Kaymakam Bey büsbütün sinirlendi: ‘Rica ederim, Şerif Efendi, mülahazalarınızı [düşüncülerinizi] kendinize saklayınız ve ifâdâtınızı [ifadelerinizi] bıraktığınız noktadan başlayınız’, dedi.”<sup>231</sup>*

Anlatımı daha da güçlü kılmak çeşitli duyguları daha da ön plana çıkartmak için Yakup Kadri'nin tekrarlı ifadelere zaman zaman başvurduğunu görmekteyiz.

*“...yavrucuğun ne incecik sesi vardı! Ne kadar cılızdı! Ne kadar cılızdı! Aman yarabbim ne kadar cılızdı! Omuz başları...”<sup>232</sup>*

Kimi zaman ise Yakup Kadri, kendi düşüncelerini hikâye kahramanın ağzından direk olarak değil, kahramanın zihnini, tanrısal bakış açısı tekniğini veya iç monolog tekniğini kullanarak okuyucuya verir. Tanrısal anlatım tekniği veya iç monolog tekniği Yakup Kadri'nin eserlerinin genelinde görülen bir yöntem değildir. Yakup Kadri'nin gözlem gücünden faydalanarak hikâyelerini kaleme aldığını tekrar hatırlayacak olursak bu teknikleri neden sıkça tercih etmediğini anlayabiliriz.

<sup>231</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 29.

<sup>232</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 28.



*“Şimdi, o havalinin (ne diyorum?) belki dünyanın en güzel, en nadir, en cins güvercinlerine o sahiptir.”<sup>233</sup>*

“Döşeli Oda” hikâyesinde de yukarıda belirttiğimiz tekniklerle kahramanın düşüncelerini gözlemleyebilmekteyiz.

*“...akşama kadar ne yapacağını düşünüyor ve içimden, yegâne teselli olarak: ‘Adam sen de, entarimi, hırkamı giyer, küçük gaz lambamı yakar ve elime bir kitap alır, şöyle rahatça yatağıma uzanırım.’ diyordu.”<sup>234</sup>*

Yakup Kadri’nin toplumsal yönü bütün hikâyelerinde kendini göstermektedir. Kendine vazife edindiği topluma yön verme, hikâyeleriyle toplumsal ders çıkarma eğilimi, çeşitli özlü sözlerle kendini göstermektedir. Hikâyelerinin sonunda yer verdiği bu ders niteliğindeki sözler kendisini bariz şekilde hikâyenin önüne geçirmektedir. Anlatılan her olaydan çıkarılması gereken dersler, sıklıkla hikâyenin sonunda bizzat Yakup Kadri’nin söylemleriyle ortaya konmaktadır. Bu da hikâyelerini teknik olarak modern hikâyeciliğin bir adım gerisinde bıraksa da yüksek gözlem gücüne ve tarihe ışık tutan, bir milleti derinden etkileyen olaylarına dayandığı için bu tutumunu yine yadsımadığımızı bildirmek isteriz.

*“Her büyük hakikat, her tam güzellik gibi en sade şekilde değil mi? Nitekim en büyük hatalarla en fazla kusurlar da daima en karışık ve en girintili çıkıntılı şeylerden doğuyor.”<sup>235</sup>*

Yakup Kadri’nin bazı hikâyelerinde bir filozof edasına büründüğünü görüyoruz. Derin ve manalı cümleler kurmayı kendine bir borç bilir.

*“O, bütün gençliğinde Rousseau’yu okumuş ve dimağı henüz çocukken Michelet’in beşiğinde sallanmıştır.”<sup>236</sup>*

---

<sup>233</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 55.

<sup>234</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 56.

<sup>235</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 186.

<sup>236</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 71.

Şapka adlı hikâyesinden aldığımız bu kesitte yine Yakup Kadri'yle ilgili izler buluyoruz. Yakup Kadri'nin okuduğu ve etkilendiği eserleri ve yazarları bu gibi cümlelerle çeşitli hikâyelerinde görmekteyiz. Her bir hikâyesi Yakup Kadri'den ipuçları taşımaktadır. Onun, hikâyeleri üzerindeki etkisi gözle görünür bir şekilde her zaman karşımıza çıkabilmektedir.

Rahmet adlı hikâyesinde de aynı durum söz konusudur. Hamlet, Ofelya yazarın yaşamının küçük parçalarıdır. Edgar Poe'yu okuduğunu, yaşamında derin izler bulunan dadısına da hikâyesinde yer verdiğine şahit oluyoruz:

*“ ‘Benim Hamlet'ten farkım ne?’ dedi; ...Ofelya'yı gözyaşlarıyla evde bıraktım. ”*<sup>237</sup>

*“Yalnız Amerikalı Edgar Poe'nun hikâyelerinde biraz dadımı hatırlar gibi oldum. ”*<sup>238</sup>

Yakup Kadri'nin hikâyeleri üzerindeki parmak izleri bunlarla sınırlı değildir. Onun yaşam boyu geçirdiği evrelerin, kazanımlarının hikâyeleri üzerindeki etkilerini de görmemiz mümkündür.

*“Bu gariplik bende de var. (eliyle yanındaki kızı göstererek) İşte, her vakit hemşireme bunu söylerim. ”*<sup>239</sup>

Tiyatroculuk yönü de bulunan Yakup Kadri'nin bu özelliğini, birçok hikâyesinde kullandığı çeşitli yöntemlerle gözlemleyebilmekteyiz. Tiyatronun vazgeçilmez bir ögesi olan, kahramanların jest ve mimiklerini seyirciye iletilebilmesini sağlayan, parantez içerisinde oyuncuya sahnedeki rolüne kolaylık sağlayan bu bilgiler, Yakup Kadri hikâyelerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu yönüyle sahnelenmek için yazılan eserler gibi bir izlenim bırakmaktadır. Bu, onun tiyatroculuk yönünün hikâyeleri üzerindeki etkilerindedir.

Hikâyelerinin içerisindeki hikâye anlatıcısı olarak adlandıracağımız örnekler mevcuttur. Kimi hikâyelerinde, yazar bu rolünü yine kendi cümleleriyle okuyucuya

<sup>237</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 178.

<sup>238</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 116.

<sup>239</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 195.

aktarmaktadır. Hikâye içerisindeki hikâye anlatıcısı genellikle Yakup Kadri'den farklı bir şahıs olabileceği gibi Yakup Kadri'nin kendisi de olabilmektedir.

*“Size anlatacağım hikâye her şeye rağmen aşkın hâlâ ne kadar kudretli bir büyü ne kadar keşfi müşkül bir sır olduğunu ispat edecektir.”<sup>240</sup>*

Yakup Kadri'nin yaşamında, onun için büyük önem arz eden duyguların izlerini de hikâyelerinde görmekteyiz. Önceki bölümlerde “boşluk” duygusunun Yakup Kadri'nin hayatıyla olan derin bağı üzerinde durmuştuk.

*“Etrafımdaki boşluk, saatten saate, dakikadan dakikaya derinleşiyor, derinleşiyordu.”<sup>241</sup>*

*“Gece, bu hal daha cinnetâver [delilik verici] oldu. Bu boşluğun vahşetine, o zulmetin dehşeti inzimam etti [katıldı] ve ben yalnızlığı ve buhranâlut vahdeti [buhranlı teklifi, yalnızlığı] ölüme daha yakın bir halde duydum: Odamdan, odamın duvarlarından, eşyalarından korkuyordum.”<sup>242</sup>*

Hikâyenin devamında görüleceği gibi boşluk duygusu, tek başına var olan bir olgu değildir. Boşluk duygusu; yalnızlığı, korkuyu ve ölümü beraberinde getirmiştir. Yazarın hissiyatını, yaşam hikâyesinin kesitlerini yazdıklarından ayrı tutabilmek mümkün değildir.

Yakup Kadri'nin hikâyelerinin yüksek bir gözlem gücünün ürünü olduğunu daha önce de belirtmiştik. Gerçek hayatla hikâyelerinin arasındaki bağ koparılamaz. Hem çocukluk ve gençlik yıllarındaki hatıraları hem de Anadolu'nun Kurtuluş Savaşı dönemindeki hatıraları, İstanbul'un batı etkisindeki değişimi onun hikâyelerinin ana konularını oluşturmaktadır. Gerçekçiliğin izlerini ise farklı şekillerle görmekteyiz. Hikâyelerinin gerçekçilikle arasındaki sıkı bağı göstermek için yazar kimi zaman hakkında etraflıca bilgi vererek kişi isimleri, yer isimleri vermiş, kimi zaman da bu isimlerin toplumda çeşitli tepkilere yol açmasından

<sup>240</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 99.

<sup>241</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 104.

<sup>242</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 104.

çekinerek, saklı tutmak istemiştir. Bunu yaparken de bu bilgilerin yerleri noktalama işaretleri kullanılarak boş bırakılmıştır.

*“Tahkik ettim, meğerse bizim züppe, ...zâdelerin kızına çatmış, bin hile ile evlenmiş, içgüveysi olmuş.”<sup>243</sup>*

Yakup Kadri ismini vermek istemediği yerleri veya kişileri, aileleri noktalama işaretleriyle gizlemiştir. Bu olaya inandırıcılık kazandırmış, bir taraftan da olayların ve kişilerin veya yerlerin gerçekte de var olduğu izlenimi uyandırmıştır. Bu durum okuyucuda merak duygusu uyandırmakta; hikâyenin sürükleyicilik gücünü artırmaktadır. Yakup Kadri'nin hikâyelerini bunu bilerek, fark ederek okumak anlatılanın güçlü kılınmasını sağlamaktadır. Hikâyelerinin genelinde yer alan bu durum dil ve üslup açısından değerlendirildiğinde; hikâyelerinin asıl gücünü bu gerçeklikten ve bu anlatım tarzından aldığını söyleyebiliriz.

*“...de ...efendinin yanına gideceğiz.”<sup>244</sup>*

Bir Serencam hikâyesinden alınan bu örnekte olduğu gibi olayların, mekânların ve şahısların gerçek olduğunu belirtmek için isimlerin yazar tarafından boş bırakıldığını görmekteyiz.

Onun hikâyelerinde anlatıma güç kazandırma yollarından biri olarak da yabancı karakterlerin diyaloglarının kendi konuşma özellikleriyle aktarılmasıdır. Rumların konuşmalarının bizzat onların dilleriyle aktarıldığını görmekteyiz. Bu hem yazarın anlatımı güçlendirmekte hem de gerçekçilik havasına katkı sağlamaktadır.

*“Bir an önce bütün kasaba düşman askerlerinin ayakları altında kaldı. ‘Gamuto Turko [kahrolası Türk] gamuto, gamuto!’”<sup>245</sup>*

Teslim Teslim hikâyesinde de aynı ifadelere rastlıyoruz.

*“Gamuto Turkos!”<sup>246</sup>*

---

<sup>243</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 26.

<sup>244</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 25.

<sup>245</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 23.

<sup>246</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 29.

“Vire İstelyo! [bre Stelyo]” “ elo do! [buraya gel]” “ erhete! [geliyor]”<sup>247</sup>

Düşman askerlerinin konuşmalarından alıntılarla, yazar eserine canlılık ve gerçekçilik katmayı amaçlamış ve bunu başarmıştır.

Araştırmamızda, sadece bir hikâyesinde diyalog olmadığını gözlemledik. *Bir Tercümeihal* hikâyesinde hemen hemen hiç diyalog yoktur.

Farklılıktan bahsedecek olursak bir farklılık da *Bir Ölü'nün Mektupları* adlı hikâyesi için geçerlidir. *Bir Ölü'nün Mektupları* hikâyesi birçok özelliğiyle olduğu gibi kuruluş tarzı bakımından da diğer hikâyelerinden ayrılır. *Gizli Mektuplar* adlı hikâyesine bir bakıma benzer. Bu hikâyede de olaylar belgelere dayandırılarak anlatılmıştır. Peşi sıra sıralanan numaralarla verilen mektuplar olayların kurgusunu oluşturur.

“...meçhul kelimelerin manalarını sorarak mektupları sırasıyla okumaya başladı:...”<sup>248</sup>

Hikâye, toplam on yedi adet mektup veya not sayılabilecek yazı üzerine kurulmuştur. Bu notlar, kimi zaman hikâyenin akışını da bozan unsurlar olmaktadır.

Eksilteli cümlelere de hikâyelerinde sıklıkla başvurduğunu görmekteyiz. Bu cümleleri genellikle karşılıklı konuşmalarda tercih ettiğini görmekteyiz.

“Her şey mazi oldu, her şey...”<sup>249</sup>

“Kekeliyerek: ‘Dalgın değil, bilakis... Fakat demin sizi korkutmuş olmama o kadar nedamet ettim ki...’ dedim. Güldü ve dedi ki: ‘Evet, sahi beni korkuttunuz. Kim bilir ne zannettim. Siz olduğunuzu bilseydim...’”<sup>250</sup>

Tekrarlı ifadeleri, söz kalıplarını da hikâyelerinde kullanan Yakup Kadri, bu üslubuyla çoğu zaman hikâyelerini sığlaştırmıştır.

Baskın hikâyesinin 62. sayfasından alınan aşağıdaki cümle, aynı hikâyenin 66. sayfasında da aynı çağrışımları –ısırdıyordu– okuyucuya yapacak şekilde kullanmıştır.

<sup>247</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 28.

<sup>248</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 84.

<sup>249</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 46.

<sup>250</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 47.

*“Genç adam, bütün bu müddet zarfında, haris ve ateşli gözlerle önünde mevcelenen [dalgalandıran] bu zarif ve taravetnak [taze] vücudu ısırıyordu.”<sup>251</sup>*

*“Bu üstü serapla karla örtülü bir asma idi; altında bir sürü kuru dallar kalçalarına batıyor ve kar onu keskin soğuk dişleriyle ısırıyordu.”<sup>252</sup>*

Yakup Kadri'nin kimi zaman hikâyelerinde aynı kalıpları farklı anlatımlarla kullandığını yukarıdaki örneğimizde gördük. Bu okuma sırasında fazlasıyla dikkat çeken bir durum. Aynı çağrışımları, söz kalıplarını aynı hikâye içerisinde kullanması anlatımı basitleştirmiştir. Bu, Yakup Kadri'nin hikâye tekniğinin yeteri kadar iyi olmadığını, zaman anlatımında çeşitli açıklar verdiğini gösteren bir durumdur. Hikâye yazarlığı yeteneği bu yönüyle roman yazarlığından bir adım geride kalmıştır.

Anlatımında tekrarlanan kelimeler de dikkat çekmektedir. Aynı anlatım içerisinde aynı kelime –esmer– seçimini yine sıklıkla tekrarladığını görüyoruz. Aynı kelimeleri birbirine yakın anlatımlarda kullanması anlatımını basitleştiren bir diğer unsurdur.

*“Esmer bir tüle bürünen, pembe bir grup zamanı idi.”<sup>253</sup>*

*“...ve kendimi pencerenin kanatları kapanmış, yarı karanlık bir odanın esmerliklerinde buldum.”<sup>254</sup>*

Tekrarlan kimi zaman da tamlamalardır. Bir cümle içerisinde birden fazla tamlama kullandığını görüyoruz. Peşi sıra tamlamaların kullanılması, aynı zamanda bu tamlamaların Farsça ve Arapça kelimelerden oluşması, anlatımın açıklığını, akıcılığını bozmaktadır.

*“Âlem-i harici onun için artık silinmişti, hep muhayyile-i zatiyesinde imrar-ı sâât ediyordu.”<sup>255</sup>*

---

<sup>251</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 62.

<sup>252</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 66.

<sup>253</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 98.

<sup>254</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 102.

<sup>255</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 27.

Özellikle bahsettiğimiz tekrarlanan kelimeler içerisinde “bin” ve “bir” kelimelerini kullanmaktan zevk almaktadır. Bu kelimeleri birçok hikâyesinde çeşitli söz gruplarında, niteleyici kelimelerde, tamlamalarda özellikle tercih etmiştir.

Özellikle tercih ettiği bir başka söz kalıbı ise içerisinde “ve” bağlacıyla birbirine bağlanmış çeşitli tamlamalar, niteleyici söz gruplarıdır. Bunların bir kaçına şu örnekleri verebiliriz: “evza ve etvar”, “ümit ve metanet”, “halim ve ketum”... Bu örneklerin sayısını istediğimiz kadar çoğaltabiliriz. Bu yazarın özellikle tercih ettiği bir üslup özelliğidir.

Yakup Kadri yukarıda örneklendirdiğimiz anlatımının akıcılığını ve açıklığını bozan üslubunu farklı yollarla da canlandırmak istemektedir. Bunu yapabilmek için de kısa ve ünlemlerle söz gruplarına yer vererek hem okuyucuyu anlatıma pür dikkat bağlamak istemiş hem de anlatımını sadeleştirmiştir.

*“Müslüman ahali büyük bir sevinç içinde istasyon caddesine doğru koşuyordu.*

*‘Ne var? Ne oluyor?’*

*‘Geliyor, geliyorlar...’*

*‘Kim geliyor?’*

*‘Yahu Arif Efendi, bizimkiler bizim askerler...’*

*Arif Efendi ilk soluğu sokakta, ikincisini istasyonda aldı.”<sup>256</sup>*

Yakup Kadri Milli Savaş hikâyelerinde, Anadolu insanının yüreğinde yatan kurtuluş heyecanını, anlatım dilini çok iyi kullanarak okuyucuya sunmaktadır. Bunu yapabilmek için de kahramanların konuşmalarından faydalanıyor. Ve kısa, net cümlelerle bunu sağlıyor.

Yakup Kadri’nin okuduğu eserlerin parmak izlerini, yazdığı hikâyelerinde görmekteyiz. Ondaki büyük birikim eserlerini yazarken bunlardan faydalanabilmesini sağlamıştır. Yakup Kadri’nin hikâyelerine kutsal kitaplardan, dünya klasiklerinden, büyük düşünce adamlarının yazılarından serpiştirilmiş parçalar görüyoruz. Yazar etkilendiği yazarların ve eserlerin isimlerini sadece vermekle kalmamış örneklerde vereceğimiz gibi onlardan çeşitli anekdotlar vermiştir:

*“İnhallahe cemilün yuhibbülcecal”<sup>257</sup>*

<sup>256</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 22.

<sup>257</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 123.

Çeşitli hadiselerden alıntı yapmak ve bunları örneklendirmek için Bir Tercümeihal hikâyesinde olduğu gibi Yakup Kadri'nin geçmişe ve dine dayalı motifleri de kullandığı görüyoruz.

*“Necdet Efendi, merhumun ikinci batından yeğeni olmak münasebetiyle (mincihetülusube) [baba tarafından] mirasa hak kazanıyordu.”*<sup>258</sup>

Yakup Kadri, çeşitli Farsça ve Arapça terkiplere, terimlere, bölgesel söyleyişlere de hikâyelerinde yer vermiştir. Bu durum onun sadece batıyla ve batı edebiyatıyla değil, doğu edebiyatı, kültürü ve dili ile de yakından ilgili olduğunu göstermektedir. Ondaki derin birikimin eserlerinde büyük etkisi vardır.

Yöresel söyleyişlere yer verildiğini gördüğümüz hikâyelerinde mahalli söyleyişlere de yer verilmiştir. Yazar çeşitli vurgularla, imlalar ve ünlemlerle bunu okuyucuya sezdirmek istemiştir.

*“Bu ayna kırılmazdan evvel...”*<sup>259</sup>

*“Demıştim ya, trene binmezden evvel biraz çakır keyiftik.”*<sup>260</sup>

“Kırılmadan önce” şeklinde kullanılacak ifadenin olumsuzluk eki veya sıfat fiil eki olarak kullanılan “-maz, -mez” ekini burada yöresel söyleyişe uygun bir şekilde kullandığını görmekteyiz. Ve bu ayrıntılarla yazar, eki asıl görevinden çok farklı bir şekilde onu mahalli dildeki şekliyle vermiş, yarattığı hissiyatla okuyucuyu hadiselerin içesine çekmeye çalışmıştır.

Mahalli söyleyişlerin, yöresel dillerin haricinde Yakup Kadri argo olarak ifade edebileceğimiz kelimelere, ifadelere de hikâyelerinde yer vermiştir. Bunu yapmasındaki gaye, yine diyaloglarla okuyucuyu olayın gerçekliğine inandırmaktır. Hikâyelerine gerçeklik hissiyatını vermek için dili çok iyi bir şekilde kullanmıştır. Dile bu denli önem vermesi, Yakup Kadri'nin hikâyelerinde, hemen kendini fark

<sup>258</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 125.

<sup>259</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 189.

<sup>260</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 51.



ettiren bir durumdur. Yakup Kadri için hikâyenin dili, hikâyelerinin belki de en önemli parçasıdır.

*“Be herif dilsiz misin?”<sup>261</sup>*

*“Ah yezit, yüz karası yezit!”<sup>262</sup>*

Yazarın bazı kelimeleri ise sık sık tekrarladığını gözlemlemekteyiz. Tekrarlama hatalarına düştüğünü daha önceki ifadelerimizde değinmiştik. Aynı hikâye içerisinde yazar bazen aynı benzetmeleri, aynı niteleme kelimelerini, aynı söz kalıplarını, aynı kelime veya terimleri kullanmaktadır. Benzer durumları farklı hikâyelerde gözlemlememiz bir problem oluşturmayacaktır. Ancak aynı hikâye içerisinde bu durumlarla karşılaşmak anlatımı basitleştirmektedir. Bu da teknik olarak yazarın zaman zaman sıkıntılar yaşamasına sebep olmaktadır.

Bir Tercümeihal hikâyesinde “mamafih” kelimesi yukarıda anlattığımız durumu açıklar. Hikâyenin 126’ıncı ve 127’inci sayfalarında bulunan dört paragrafın üçünün “mamafih” kelimesiyle başladığını görmekteyiz.

Anlatımı sığlaştırdığı, anlatımın zenginliğini yok ettiği için bu durumun da teknik probleme sebep olduğunu dile getirmeliyiz.

Günlük konuşma dilinin çeşitli şekillerini de hikâyelerinde görmemiz mümkündür.

*“...ahiret yolunu boyladı.”<sup>263</sup>*

*“Bereket versin ki...”<sup>264</sup>*

Mahalli ifadelerin bilinmeyen şekillerine, daha küçük kitlelere hitap eden, “jargon” diyebileceğimiz şekillere da rastlamaktayız.

*“İzmir’den gelen hâlis ispirotlara mum oluyoruz.”<sup>265</sup>*

---

<sup>261</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 142.

<sup>262</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 84.

<sup>263</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 111.

<sup>264</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 113.

<sup>265</sup> Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri, s. 51.

Çeşitli dini ve mitolojik motifleri de Yakup Kadri'nin hikâyelerinde görmek mümkündür.

*“Ruhum binbir gece masallarını yaşıyor, o kadar hayal ile dalıyorum...”<sup>266</sup>*

*Bir Serencam* adlı hikâyesindeki örnekle, hikâyelerinde masalımsı motifler bulunduğu gibi, *Zeynep Kadın* hikâyesinden vereceğimiz destansı motifler de hikâyelerinde yer alabilmektedir.

*“Bu kara gecenin üstünden dört gün ya geçti ya geçmedi, Şehit Hasan'ın karısı bir sabaha karşı, dünyaya esmer başlı gürbüz bir erkek çocuk getirdi.”<sup>267</sup>*

Sadece Türk mitolojisinden değil Yunan mitolojisinden de beslenen yazar, Yunan mitolojisinden de çeşitli motifleri hikâyelerine taşımıştır. Yunan mitolojisi, edebiyatı ve kültürünün Yakup Kadri'nin eserlerindeki yerine daha önceki bölümlerde değindiğimiz için burada ayrıca değinmeyeceğiz.

*“Akilos'un anası bir denizkızıydı.”<sup>268</sup>*

Destansı, masalımsı motiflere hikâyelerinde yer verdiğini gördüğümüz Yakup Kadri, kimi hikâyesinde ise dini motiflerden yararlanmıştır.

*“...belki Sina dağında Musa'yı lâl eden [dilsizleştiren] nur gibi göründü.”<sup>269</sup>*

Yakup Kadri'nin ilk dönem hikâyeciliğinde kullandığı ağır dili hikâyelerinde gözlemleyemememiz ise imkânsızdır. Hikâyelerinde daha önce de değindiğimiz gibi kullandığı Arapça ve Farsça kelimeler, söz grupları, deyimler, tamlamalar, benzetmeler, özdeyişler onun hikâyelerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Dilin, Yakup Kadri hikâyeciliği için ayrı bir yeri vardır. Yakup Kadri hikâyeciliği, dilin bütün olanaklarından faydalanmak ister. Ondaki engin birikim, dilindeki zenginlik farklı

---

<sup>266</sup> Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 12.

<sup>267</sup> Karaosmanoğlu, *Hikâyeleri*, s. 97.

<sup>268</sup> Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 169.

<sup>269</sup> Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 170.

coğrafyaların, kültürlerin, inançların bir neticesidir. Farklı kıtalarda, farklı sebeplerden dolayı bulunan yazar, bunun etkilerini eserlerine de yansıtmıştır.

*“Bu beytülirfanın kapıları umman-ı nadanî ve ebatıl ile çıkmaz yollarda sendeleyeyen nevresidegân-ı memlekete”<sup>270</sup>*

“Bu irfan yuvasının kapıları bilgisizlik ve kör inançla çıkmaz yollarda sendeleyeyen memleketin gençlerine” şeklinde çevirisini de verdiği bu uzun ve yabancı kelime ve söz öbekleriyle kurulmuş yukarıdaki cümle, Yakup Kadri’nin hikâyelerinde kullandığı dilin özelliklerini verebilmemiz için güzel bir örnektir. Her cümlesi bu kadar ağır olmasa da hikâyelerinin hemen hemen hepsinde, Arap ve Fars menşeli kelimelere rastlamak mümkündür. Hikâyelerinin dilini ağırlaştırın, okuyucu tarafından anlaşılmasını epey zorlaştıran bu durum, onun bu yönüyle, hikâyeciliğinin birinci dönemimde Edebiyat-ı Cedide’nin tutumunu tam anlamıyla sürdürdüğü göstermektedir:

Edebiyat-ı Cedide’nin yazarın hikâyeciliğindeki etkisini iki örnekle vermeye çalışacağız:

*“Ortada, esir ve bend-i kayd olmuş, cesîm kuşlara benzeyen, mecruh-pâ iki kadın yürüyordu.”<sup>271</sup>*

*“...Mirkat-ı teb-güdâz-ı hayâtının kırk sekizinci kademesinde, sekte-i kalbiyyeden vefât etti.”<sup>272</sup>*

Yakup Kadri, Bir Serencam adlı hikâye kitabının ikinci baskısında, kullandığı Arapça ve Farsça kelimelerin yerine, Türkçelerini bulup yerleştirmiş, eserin dilini sadeleştirmiştir. Yukarıda verdiğimiz örnekler, ikinci baskıda şu şekilde yer almıştır:

*“Ortada, bir avcı kemendine tutulmuş cesîm kuşlara benzeyen iki kadın yürüyordu.”*

<sup>270</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 129.

<sup>271</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 35.

<sup>272</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 140.

...Dik ve yorucu hayat merdiveninin kırk sekizinci kademesinde, yorgun, kalp sektesinden vefat etti.”

“Ondaki bu değişim, önce karşı çıktığı ‘Yeni Lisan’ ve ‘Milli Edebiyat’ akımını benimsemesiyle olmuştur. ‘Yeni Lisan’cıların savunduğu ‘Konuşma dilinin yazı dili haline getirilmesi’ görüşüne bir başka söyleyişle, ‘Yaşayan dil, edebiyatın değil, hayatın dili, halkın dilidir.’ diyerek, Kurtuluş Savaşında devrimlerle eski kurumlar nasıl atılıyorsa, dilde de aynı şeyin yapılması gerektiğini savunmuştur.”<sup>273</sup>

Cevdet Kudret, yazarın birinci dönemdeki hikâyelerini cümle yapısı ve anlatım bakımından da incelemiş ve bu dönem hikâyelerindeki Edebiyat-ı Cedide etkisini de örneklendirmiştir:

a. “Kimi zaman fiiller ortaya alınmıştır:

“İşte, dedi, bu gibi kadınlar insanın başını daima belâya sokarlar.” (Bir Kadın Meselesi)

b. Asıl düşünceyi anlatan kelime, kimi zaman bağımsız olarak başa alınmıştır:

“Kadın!... Hilmi Efendi buraya geldiği günden beri kadın nedir artık bilmiyordu.” (Baskın)

c. Asıl düşünceyi anlatan kelimeler, kimi zaman bağımsız olarak sona alınmıştır:

“Bana ait neyin varsa hepsi, hepsi orda medfûndü; evim, dostlarım, sevdiklerim...” (Yalnız Kalmak Korkusu)

d. Kimi zaman, bir cümlenin içine, iki çizgi arasına alınan ek bir cümle katılmıştır:

“Bir şahıs –o kimdi bilmiyorum- eşyalarını aldı, beni bir arabaya tıktı.” (Yalnız Kalmak Korkusu)

“Ah! Onun ne kadar mâcerâ-perest bir ruhu vardı.” (Baskın)

“Oh! Size o gecede ne hâle geldiğimi anlatamam.” (Bir Kadın Meselesi)

e. Kimi zaman, bol sıfatlarla süslü, şairane cümleler kurulmuştur:

---

<sup>273</sup> Kudret, s. 40.

*“Karşı sahilin hulyadâr ve duâkâr hurma dalları arkasından gittikçe artan ziyasıyla, insana gittikçe yaklaşıyor vehmini veren hummâli, canlı bir ay çıkıyor ve mesâfât-ı mâverâî, zümürüdîn bir şafak istila ediyordu.” (Bir Serencam)<sup>274</sup>*

İlk dönem hikâyelerinde dil tutumunu, bu şekilde özetleyebileceğimiz yazarın, dil konusundaki değişimini, ilerleyen sayfalarda gözler önüne serip, daha fazla örnekle vermeye çalışacağız.

Yeni Lisan hareketine büyük tepkiler gösterdiğini ve bu hareket için çeşitli tenkitler yazdığını biliyoruz. Dilde değişime karşı olan Yakup Kadri dönemindeki bu hareketin karşısında durmuştur. Belki de bu karşı duruş onu daha da koyu, katı bir dil anlayışına yöneltmiştir. Bu tutumu, hikâyelerinde açıkça görmekteyiz. Çalışmalarımızda kullandığı bu kelimeleri, hikâyenin baskıları arasındaki farklılıklarla birlikte vereceğiz.

Yakup Kadri, Yeni Lisan hareketine karşı duruşunu ve onun dil anlayışını kendi kaleminden vermemiz daha yararlı olacaktır. Yaptığımız bu alıntı, Yakup Kadri'nin dil anlayışını, hikâyelerindeki tutumunu anlayabilmemiz için çok değerlidir. Rubab'da çıkan Yeni Lisan makalesi, devrinde de büyük etki yapmış bir yazıdır. O makalede Yakup Kadri Yeni Lisan konusundaki görüşlerini şöyle dile getirir:

*“Yeni... —Satıyorlar. Kaça? Nasıl? Bilmiyorum, Fakat satıyorlar. İki senedir gazetelerde ilânlarını görmediniz mi? Yeni Lisan, Yeni fikir, Yeni hayat.*

*Ey görgüsüz çocuk ruhlu kimseler; eğer yeni köprülerin, yeni evlerin, yeni bayramlık elbiselerin vakit be vakit size temin ettiği zevki, saadeti, dudaklarınıza verdiği hande-i neşâtü (sevinç gülüşü) daha ziyade genişletmek isterseniz -şüphesiz ki istersiniz- gidiniz, konuşunuz; satıyorlar: Selanik'te Yeni Fikir, Yeni Hayat, Yeni Lisan... Başınıza ipek püsküllü, kalıplı yepyeni fesinizi giyince nasıl memnun olursanız Yeni Fikir, size bu memnuniyetin daha büyüğünü, daha manevisini verecektir. Mâhir ve meşhur terziler elinden yeni çıkmış elbisenizi giyip de sokakta şöyle bir salına salına dolaştığınız zaman nasıl herkesin parmağının ucuyla sizi birbirine gösterdiğini hissederek koltuklarınız kabarırsa, o zaman da her köşe başında göreceksiniz ki birçok benan-ı takdir ve hayret [takdir ve hayret parmağı] size doğru uzanıyor. Herkes: Yeni fikirli, yeni hayatlı, yeni lisanlı zat fısıltularıyla sizi yekdiğerine gösteriyor.*

---

<sup>274</sup> Kudret, ss. 104-105.

*Düşününüz, bu ne büyük bir saadettir. Hem siz hiç son tarz-ı mimariye mutabık yapılmış evler gördünüz mü ki tepesinde bir fırıl dağı olmasın. Kaabil değil. Efendiler, her 'Art nouveau' evin tepesinde muhakkak bir fırıldak lazımdır. Biz ki bu evlerin muasırıyız, biz de Art nouveau'yuz. Bu zaman-ı terakki ve teceddüttür, bu 'yirminci asır'dır. Art nouveau asrıdır. Nasıl olur da bizim tepelerimiz de fırıldaktan mahrum kalır? Gidiniz, gidiniz. Çabuk 'yeni lisan'dan istirâ ediniz. Çünkü Selânik'te satılan yeni fikir en sivri tepelerde bile muhkem durur. Ve istediğiniz kadar, istediğiniz tarafa fırıl fırıl döner.*

*Yeni bir şey var, ey görgüsüz çocuk ruhlu kimseler, yalnız bir şey var ki, tatbiki sizin için biraz güç olacak: 'Yeni fikir'i kalıplı bir fes gibi başa giymek kolay. 'Yeni hayat'ı alângle bir elbise gibi sıra almak kolay, fakat 'yeni lisan'... 'Yeni lisan' sizin için muhakkak kullanılması pek güç bir ziynet olacaktır. Dilinizi irsi, kisbi bütün ihtiyatlardan tecrit edeceksiniz, yeni lehçeniz olacak. Meselâ 'millet' kelimesi bilmem nasıl bir istihale ile 'budun'a inkılâp edecek, 'yaşasın millet' diyemeyeceksiniz; 'yaşasın budun' diyeceksiniz. Boğazınız uzun bir müddet uygur, tuygur, gurgur ilâh misillû kelimelerin dikenleriyle yırtılacak. Filvaki onlar size diyecekler ki, her gülün bir dikenini vardır. Fakat aldanmayınız, efendiler. Bu gül değil, bu kâmilan dikendir. İş bu kadarla kalsa iyi, fakat icabında dilinizi tersine de çevireceksiniz, 'nazarı dikkat' yerine 'dikkat gözü', 'nefha-i ümit' yerine 'ümit üfürüğü', 'sadrazam' yerine 'azam sadır'... ilh.. demeğe mecbur olacaksınız ve daha sonra fart-ı gayretle muhakkak hiç olmazsa bir kere 'İntikam' şiirlerini okumak zahmetine katlanacaksınız. Bütün bu müşkülâtı iktihâm ettikten sonra, korkmayınız; artık meydan, yeni hayat meydanı sizindir.*

*Şaka bertaraf. Fakat bütün bunlar doğru mu acaba? Hakikaten etrafımızda öyleleri var mı ki, kendilerinde lisanları bir kundura gibi eskitip atacak ve yeni lisanlar icat ve ihtira edecek kadar garabet ve cesaret bulsun? Var mıdır etrafımızda öyle dalgınlar ki lisanları ile kunduralarını bir tutsunlar ve ilm-i elsineyi eskicilik denilen zanaatle karıştırsınlar? Eğer bu gibi kimseler cidden mevcut ise ve eğer bu gibi kimselerin sesi herkes tarafından işitilecek kadar yükseliyorsa emin olalım ki, bir tehlike-i ictimaiye önündeyiz. Lisanımızın hususiyetleri gidiyor, yani ruhumuzun hususiyetlerini kaybediyoruz. Efendiler, gülmeyiniz. Göreceksiniz ki, bir gün halk bu yeniliği ediverecektir. Zira halk denilen kuvve-i meçhûle her zaman, her yerde hamakatin aşığı, hamakatin müdâfii, hamakat denilen çirkin ve canavar başlı nevadın murdiasıdır (süt annesi). O bilmez ki, bir milletin lisanı demek, ruhu demektir. Her kelimenin âmâk-ı mevcudiyetimizde nâkaabil-i istîsal kökleri vardır. Ve insanların aldığı tarz ve eşkâl bizim halet-i hissiye ve fikriyemizin çizdiği hutut-ı tabiiye ve esasıyeye tâbi ve mutabıktır. Lisanımızın tebeddülü için lazım değil mi ki,*

*biz değişelim? Senelerin, asırların bizde hâsıl ettiği tarz-ı tahassüs ve tefekkür değişsin. Biz Osmanlıyız ve bu Osmanlı lisanıdır. İstiyorlar ki, biz Çağatay olalım ve Çağatayca söyleyelim. Hayır, bu kaabil olmayacaktır. Hayır... Zavallı yenilik, zavallı bayramlık elbiselere benzeyen garip yenilik... ”<sup>275</sup>*

Yeni Lisan makalesi Yakup Kadri'nin dil anlayışını tam olarak yansıtmaktadır. Yakup Kadri'yi Yeni Lisan hareketi çok etkilemiş, bu hareketin karşısında olduğunu kesin ifadelerle beyan etmiştir. Hikâyelerinde kullandığı ağır dilin sebebi, yukarıda verdiğimiz makaledir. Yakup Kadri'nin dil anlayışını tam olarak yansıttığı ve yazarın kendi sözleri olduğu için bu makaleyi olduğu gibi parçalamadan aktarmayı uygun gördük.

Bunu da bilmemiz de fayda var ki; Yakup Kadri'nin bu denli sert eleştiriler yaptığı bu hareket, yukarıda eleştirilen çoğu noktayı savunmaz. Yakup Kadri'nin tepkisi bu yönüyle ağır olmuştur. Yeni Lisan, Yakup Kadri'nin eleştirdiğinden farklı olarak dilde Buhara'yı değil, İstanbul'u örnek olarak göstermiştir.

Hasan Ali Yücel, Yakup Kadri ile bir söyleşisinde, eserlerinde ve yazılarındaki yabancı kökenli kelimelerin fazlalığını ve bu yönde yazara yapılan eleştirileri hatırlatarak bu kelimeleri niçin kullandığını sormuştur. Yakup Kadri Frenkçe kelimeleri kullanmasının sebebini şu şekilde açıklamıştır:

*“Karşılıklarını bulamadığım için... Kendiliğimden kelime uydurmayı dil meselesi kanaatlerime aykırı bulduğumdan... Esasen Fransızca olarak kullandığım kelimeleri ayrı ayrı hatırlamıyorum. Türkçesini bulsaydım da ashını bilmeyenler anlamazdı. Sonra, doğrusunu isterseniz, ben Harf İnkılabıyla ortaya çıkan dil meselesini, bir kültürden öbür kültüre geçişimiz hadisesi olarak telâki ediyorum. Yazı yazarken benim aradığım iç armoni - belki de bu dezarmonidir- güzel yazmak ve doğru yazmak kadar mühimdir. Yapamıyorum. Bu akışta kalemimin ucuna “hadise” gelmişse onu yazıyorum, “olay” diyemiyorum. Belki bir olay demek daha güzel, daha da doğrudur.”<sup>276</sup>*

Ancak dilde muhafazacı bir tutum sergilemesine, bu yönde makaleler yazmasına, karşıt görüşlere ağır eleştirilerde bulunmasına rağmen, hikâyelerinin baskıları arasında farklılıklar da söz konusudur.

<sup>275</sup> Rubab, sayı 14, 19 Nisan 1912'den aktaran Hasan Ali Yücel, ss. 185-186

<sup>276</sup> Hasan Ali Yücel, s. 206.

Bir Serencam hikâyesinden yola çıkacak olursak, yeni harflerle baskısı, ilk baskısından otuz yıl sonra (1943) çıkmıştır. Bu iki baskıyı karşılaştıran Mustafa Nihad Özün, her iki baskı arasında dil ve söz bakımından şu değişikliklerin yapıldığını ortaya koymuştur:

*“Bir Serencam adlı hikâye üzerinde yapılan karşılaştırma sonunda şöyle değişmelere rastladık: müsmir –semereli, pür esrar –esrarlı, müsirren –ısrarlı, hadden efzun –çok fazla, şedit –şiddetli, müvellidi –anası, iktida –uymak, masaip –zorluklar, isticar –kiralama, tevlit ettiği –yarattığı, acaip –acip-acayip, murakkas –oynak, mestur –örtülü, sabahın vürudunu –sabahın olmasını, bütün kabiliyeti-i rüyetimi –gözlerimi, vüsat –genişlik, endişeaver –endişe verici, bir esmer hâleyle muhat –bir esmer hâleyle çenberlenmiş, mütefekkir –düşünceli, feyyaz saçlarını –gür saçlarını, ferdası gün –ertesi gün, istidat etti –şiddetlendi, muhakematım –muhakemelerim, ciddî bir tebessümü şükranla –teşekkür gülümsemesiyle, heykelî –heykel gibi, kemâl-i sükûn-ı demle –bütün soğukkanlılığımla, mahdut –hudutsuz, gayr-ı müteharrik –hareketsiz, temdit ederdim –uzatırdım...”<sup>277</sup>*

Mustafa Nihad bu kelimelerin dışında gözden kaçıp bırakılmış, eski deyişlerden de örnekler vermiştir: mer’i, râci, mesail, muarefe, muhip, tefrik, mechulât, dilferip, lâkaydî, fecaatgâh, tehditkâr, rayihadar, nâgehanî, bilâihtiyar, makûs, mütebayin, refakat, isticâl...

Bir Serencam’ın bugün yeni baskısı yapılacak olsa Yakup Kadri’nin bu kelimelerin de Türkçesini bulup yazacağı görüşünü savunan Mustafa Nihad’ın bu düşüncesine biz de katılıyoruz. Fakat onun türlü vesilelerle işaret edeceğimiz muhafazacı tarafı, dilde de değişmelerin çabuk olmasını önlemiştir.

Aynı durum romanları için de söz konusudur. Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* adlı eserinde, yazarın *Hüküm Gecesi* ve *Sodom ve Gomore* adlı eserlerinden yola çıkarak çeşitli eleştirilerde bulunmuştur. Cevdet Kudret, yazarı konuşma dilinin yazı dili olması ilkesini benimsediği halde, Türkçede karşılıkları bulunan Arapça ve Farsça kelimelere, bu dillerin kurallarıyla yapılmış birleşik kelimelere, çoğullara, tamlamalara vb. romanlarında yine de çok yer vermesi

<sup>277</sup> Ülkü, s.46, 16 Ağustos 1943’ten aktaran Hasan Ali Yücel, ss. 115-116.



bakımından eleştirmiştir. Yazı dilimizin iyice sadeleştiği yıllarda bu iki romandan alınan yabancı kökenli kelimeleri Cevdet Kudret eserinde vermiştir. Hikâyelerindeki tutumun sadece hikâyelerine has olmadığını, diğer türlerde de aynı tutumu devam ettirdiğini görmemiz için bu yazı önemlidir.<sup>278</sup>

Görülüyor ki; yazar, sanat hayatının ikinci döneminde daha yalın bir söyleyişe yönelmiş, bu yolda süslü söyleyişlerden elinden geldiğince kaçınmıştır. Nitekim sanatının olgunluk çağında yazdığı bir denemesinde şöyle der:

*“Edebî kültürün ve edebî zevkin en büyük alâmeti, en şaşmaz mihenk taşı ‘edebiyatsızlık’tır. Edebiyattan kaçınmak, edebiyat yapmamak, çıplak sözün sırrına ermiş bulunmak. İşte sahici edebiyatın ana şartları.”*<sup>279</sup>

Sanatının birinci döneminde yazar üslûp bakımından da Edebiyat-ı Cedide etkisi altındadır. Yazar, Cevdet Kudret’e göre kısa bir süre sonra bu etkiden kurtulup, özellikle “Erenlerin Bağından” vb. denemelerinde Kitâb-ı Mukaddes çevirisi üslubunu andıran özel çeşnili bir üslûp kurmuştur. Bu üslûbunu ise Rahmet adlı hikâyesinde denemiştir. Bu anlatım tekniği, genellikle romanlarda kişilerin iç hallerini anlatırken kullanılmaktadır.<sup>280</sup>

*“Emin sevgilisine şöyle söyledi:*

*—Sen nedin? Sen kimsin? Hangi sihirbazın elinden çıktın? Vücudun neyle yoğruldu? Hangi İblis parmaklarına bu şekli, bu edayı verdi? (...) Çocukken hayalimize giren meleklerle hiç benzemiyorsun; çocukken gördüğümüz cinlerden vâkîa sende bir şey var; fakat bu onların usaresine karışmış birkaç damla gibi. (...)*

*...O, seven, ve ihtiraslı kadının bir bakışında hilkat sırrının bütün manasını okudum sandı:*

*—Sevgili, sevgili, malûm ve meçhul bütün âlemlerin hulâsası sende... diyordu. O sende bazen bir koku, bazen bir bakış, bazen da bir gülüş hâlinde tecelli ediyor.*

*Bu hâle uğradığı ilk günlerde:*

*—Rabbim, ruhumu bulandırma! Rabbim, senden şüphe ettim, fakat ondan ettirme! derdi.”*<sup>281</sup>

<sup>278</sup> Kudret, ss. 122-123.

<sup>279</sup> *Yalın Söz*, Kadro, 1932, sayı 11.

www.academia.edu/30781406/KADRO\_DERGİSİ\_DİL\_VE\_EDEBİYAT\_ANLAYIŞI

<sup>280</sup> Kudret, s. 106.

<sup>281</sup> Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 167.

Hikâyelerinde soru kalıplarını da sürekli olarak kullanmıştır. Okuyucuya yöneltilen soru niteliğindeki bu cümleler, yazar ile okuyucu arasında düşünce ortaklığı kurulmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. Yakup Kadri'nin toplumsal, topluma seslenen ona yön vermek isteyen bir yazar olması dil ve üslubuna da yansımıştır. Bazen de soru kalıplarını, eserine canlılık katmak için kullanır. Bunu da şüpheyile, merakla sağlar. İşte bu soru işaretleri, okuyucuda merak duygusu uyandırır ve romanın sürükleyiciliğini artırır.

*“Ve bundan sonra Mahdur’u hiç görmedim. Ne oldu? Neden gelmedi? Vaz mı geçti? Mâniolar mı zuhur etti? Yoksa kaçarken tutuldu da bu sefer artık hakikaten o müthiş mücazattan [cezalardan] birine mi çarpıldı? Öldü mü? Sağ mı? Bilmiyorum.”<sup>282</sup>*

Bazen bu soru cümleleri, o kadar sık kullanılır ki; anlatımın akışını zorlayan bir hal alır. Aşırı bir şekilde soru cümleleri kullanan Yakup Kadri, yukarıda bahsettiğimiz amaçlarının dışında, bu yolla anlamı pekiştirmeyi, duyguyu anlamlı kılmayı amaçlamıştır. Yakup Kadri'deki “boşluk” duygusu da eserlerine bu yolla aktarılmak istenmiştir:

*“Niçin? Neden? Nasıl oldu? Bu yaşlar nereden geliyor? Benliğin kuvvetli surunu böyle bir hamlede aşan kimdir? O acı ve müstehzi yoldaşını yanından bir anda kim kovdu? Emin bunları bir saniye bile düşünmedi. Bu acayip ve ani tesiri tahlile kudreti yetmiyordu. Yalnız içinden diyordu ki: ‘Bu hailenin yanında ben neyim? Bendeki küçük, müz’iç [rahatsız edici] sıtmanın hükmü nedir?’<sup>283</sup>*

Anlatımında deyimlerden de faydalandığını, bu sayede anlatımına güç vermeye çalıştığını söyleyebiliriz. Deyimler anlatımı güçlendiren, anlatıma derin duygular kazandıran çeşitli söz öbekleridir. Yazar deyimleri kullanarak dil üzerindeki yeteneğini gözler önüne sermek istemiştir. Kimi zaman kullandığı deyimlerin bazıları yabancı kökenlidir. Bunlardan birkaç tanesini “Nebbaş” hikâyesinden yola çıkarak örneklendirelim.

<sup>282</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 53.

<sup>283</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 183.

“...yüz vermek...”<sup>284</sup>

“...hiçbir şey ona tesir etmiyor ve bilâkis gayret damarına yeni bir kan veriyordu.”<sup>285</sup>

“...ebkem bırakmak [şâşa kalmak]...”<sup>286</sup>

Yakup Kadri'nin kimi zaman düştüğü tekrar sorununa deyimleri kullanırken de düştüğünü görmekteyiz. Yakup Kadri kimi zaman deyimleri, aynı tamlama ve sıfatları sıralı sayfalarda arka arkaya kullanmıştır. Maalesef bu anlatım tarzı, yine anlatımı basitleştiren, sıradanlaştıran bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. “Bulgar Köyünde Bir Gece” adlı hikâyesinden bu durumu örneklendirebiliriz. Hikâye yazarı, aynı hikâye içinde farklı deyimleri, anlatım kalıplarını kullanarak anlatımı zenginleştirebileceği gibi aynı deyimleri aynı hikâyede farklı durumlar için kullanarak anlatımı sıradanlaştırabilir.

“Şaban Ağa'nın söğmelerinin bini bir paraydı.”<sup>287</sup>

“...sanki kellerini almaya geliyormuşuz gibi erkek, karı, kızan bir fare deliği bini bir liraya...”<sup>288</sup>

Duyular arası aktarımdan da hikâyelerinde bolca faydalanan Yakup Kadri, bu teknikle anlatımına güç katmayı amaçlamıştır. Hikâyelerinde çeşitli duyu organları arasında aktarımla birlikte doğadan insana, insandan doğaya, doğadan doğaya aktarımlar yaptığını da görmekteyiz. Bazen de duyular arası aktarımı, psikolojik tahlil yaparken kullanmıştır.

<sup>284</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 144.

<sup>285</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 144.

<sup>286</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 145.

<sup>287</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 15.

<sup>288</sup> Karaosmanoğlu, Hikâyeler, s. 12.

*“Soma’da bir buzlu cam donukluğu vardı... Hava; vahşi, hırçın bir kedi pençesi gibi yüzünün cildini tırmalıyor ve caddenin çıplak dallı ağaçları, acı bir kış melâli titriyordu.”*<sup>289</sup>

Dokunma, görme, duyma duyularının iç içe verilerek anlatımın güçlü kılınması hedeflenmiştir.

*“Nil orada cehennemi bir timsah gibi soluyordu.”*<sup>290</sup>

Doğadan doğaya aktarımın bir örneği olan yukarıdaki alıntımızda, Yakup Kadri’nin mekân tasvirleri yaparken yine doğadan aldığı bir özellikten faydalandığını görmekteyiz. Bu aktarım ve aynı zamanda benzetmeyle, yazarın mekânlara canlı bir varlığın özelliğini aktarmaya çalıştığını söyleyebiliriz.

*“Meselâ, geceleri kül renkli keten bezinden bir tavan altında, rüzgârda sallanan ve ışığı her dakika biraz daha sönen bir fenerin yarattığı mehip [ürkütücü], acayip, oynak gölgelerle kaplı bir güvertede...”*<sup>291</sup>

Yakup Kadri dokunma duyusunu “keten beziyle”, görme duyusunu “ışık, kül rengi, oynak gölge vb” ifadelerle vermiş, psikolojik tahlillerle harmanlayarak anlatımına gün katmıştır.

*“Derhal odaya tatlı bir ziya döküldü.”*<sup>292</sup>

“Yalnız Kalmak Korkusu” adlı hikâyesinden alınan yukarıdaki cümlemiz duyular arası aktarımı ne denli iyi kullandığını bizlere göstermektedir. Yazar “tatlı, ziya, dökülmek” kelimeleriyle birlikte çeşitli duyu organlarına aynı anda hitap etmiş, somutlaştırmadan yararlanmış, kısa cümlesine derin manalar katmayı başarmıştır. Dolayısıyla Yakup Kadri’nin duyular arası aktarımı, hikâyelerine güzel bir şekilde yedirdiğini, bu yolla güzel ifadeler ortaya koyduğunu, anlatımıyla derin hisler uyandırdığını söyleyebiliriz.

---

<sup>289</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 55.

<sup>290</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 36.

<sup>291</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, ss. 14-15.

<sup>292</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 107.

Tamlamalar konusunda da söylenecek birçok husus mevcut. Bunlardan en önemlisi yazarın tamlama kullanma konusunda oldukça istekli olduğudur. Hemen hemen her hikâyesinde uzun uzun tamlamalar kurmayı, bu tamlamaları betimleyici söz öbekleri olarak kullanmayı ve kurduğu tamlamaları özellikle Arapça ve Farsça kökenli kelimelerden tercih etmeyi adeta adet edinmiştir.

“...*esir-i hüsnü füsunu eden âfet-i cihanı [güzellik ve büyüünün tutsağı kılan dilber]...*”<sup>293</sup>

“...*rehind-i dud ü remad [duman ve külün regini]...*”<sup>294</sup>

Bazen, yabancı kelimelerle kurulan tamlamalar o kadar yoğunlaşır ki; divan edebiyatının ağır bir şiirinden alınmış beyitler gibi karşımızda duruverir. Bir cümle içerisinde birden fazla bu anlatımı kullanması, hikâyenin akıcılığını aşırı derecede zorlar. “Bir Tercümeihal” hikâyesinden vereceğimiz bir örnek, bu durumun en iyi açıklayıcısı olacaktır.

“*Öteki, bu harekette gururunu, azamet-i nefsinin [büyüklüğünü] okşayan bir şey bulmuştu, hemen kabul etti, kendisi devair-i hükümetin [hükümet daireleri] her şubesinde sahib-i nüfuzdu [nüfuz sahibiydi]; kısa bir müddet zarfında bütün müşkülât-ı iktiham etti [çözümledi].*”<sup>295</sup>

Yakup Kadri'nin hikâyelerinin dilinde sadece, Arap ve Fars kültürünün etkisi yoktur. Batı edebiyatının ve dilinin de etkileri de görülür.

*Fransız edebiyatında görülen söyleyiş biçimlerini ve bazı söz kalıplarını Türkçeye aktarmıştır: Bir selâm- hafî ibtisâm (gülümsemenin bir gizli selâmı), söğütlerin kıskanç sâyeleri (gölgeleri), bir hülyayı okşamak ('ummak' anlamına), elini vermek ('evlenme teklifini kabul etmek' anlamına) vb.*<sup>296</sup>

<sup>293</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 97.

<sup>294</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 130.

<sup>295</sup> Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 116.

<sup>296</sup> Kudret, s. 106.

Son olarak, yazarın çeşitli söz sanatlarından da hikâyelerinde faydalandığını görmekteyiz. Bunlar ağırlıklı olarak benzetmeler, telmihlerdir.

Söz sanatlarından özellikle telmihi tercih etmektedir.

“...sesinin güzelliği ile bütün bir kavmi tarik-i hakka [hak yoluna] sokan Yavuz Aleyhisselam’ı misal göstererek...”<sup>297</sup>

“Size daha ziyade tafsilât vermiyeyim; hülâsa koca paşa, Mısır’ın Harun’u, kalıbı, kıyafetiyle bu kadının elinde naçiz, gülünç bir oyuncaktı.”<sup>298</sup>

Dil ve anlatım tekniği bakımından sözlerimizi toparlayacak olursak; Yakup Kadri’nin hikâyelerinde anlatış tekniği genel hatlarıyla iyidir. Daha on beş yaşında P.Bourget’yi elinden düşürmeyen, sonraları Maupassant’ı baştan sona okuyan, hatta Mısır’daki *Türk* gazetesinde bunlardan tercümeleri çıkan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, hikâyeyle tanışmasını ve bu yoldaki çiraklığını biraz önce belirttiğimiz hakiki üstatların elinden yapmış olmasaydı, bu başarıya ulaşamazdı. Hikâyeleri taklit veya tercüme ürünler olmamasına rağmen, Avrupalı bir teknikle kaleme alınmışlardır. Yazıldıkları dönemden uzun yıllar sonra bile canlılıklarını, ilgi çekici taraflarını hala korumaktadır. Yakup Kadri’nin kendine has anlatım tekniği, yeni keşiflerle hikâyeciliğe yeni tatlar kazandırması, dili bir dilbilimci gibi kullanması, hikâyelerinin önemini artıran unsurlardır.

Hasan Ali Yücel’in *Edebiyat Tarihimizden* adlı eserinde belirttiği gibi, Yakup gerek iç gerek dış görünüşüyle, gerek dili kullanışı ve gerek akıcı üslubuyla, gerek şekli ve manası, gerek tekniği itibariyle, gerek konularındaki gerçekliği, gerek fazla mübalağaya kaçmadan kaleme döküşteki işçiliğiyle *Bir Serencam*’da, yani çiraklık devrinin başlarında başarılı bir hikâyeci olduğunu ispat etmiştir. Yakup Kadri hikâyeciliğe ayrı bir bakış açısı kazandırmış, hikâyeciliğin tekniği ve üslubu bakımından hikâyeciliğe farklı bir ivme vermiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, edebiyatımızın bu türünde örnek olacak bir emek ve tecrübedir.<sup>299</sup>

<sup>297</sup> Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 132.

<sup>298</sup> Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 31.

<sup>299</sup> Yücel, ss. 121-122.

## SONUÇ

Türk Edebiyatının en büyük yazarlarından sayılan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, yazdığı roman, hikâye, piyes ve makaleleriyle başta Kurtuluş Savaşı olmak üzere siyasî, sosyal ve kültürel meselelere ışık tutmuştur.

Dönemin ve coğrafyanın panoramasını çizen Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun hikâyeleri, toplumumuzun yaşadığı dönemleri, geçirdiği değişimleri sergilemesi açısından çok önemlidir. Hikâyeleri; yaşadığı dönemin olaylarına, dönemin coğrafyasına, sanat anlayışına ve bir milletin dünyaya bakış açısına ışık tutması bakımından önemlidir.

Hikâyelerinde kullanılan mekânlara da değinecek olursak. Realizmin bir özelliği olarak mekânın işlevselliğine önem veren yazar, mekân-insan bütünlüğünü de başarıyla yansıtmıştır. Mekân tasvirlerinde, realizmin de doğal bir sonucu olarak gözleme önem vermesi, anlatımında doğallığı yakalamasını sağlamış, anlatımını zenginleştirmiş, anlatımına canlılık kazandırmıştır. Mekânın insan ruhu üzerinde tesiri olduğu inancı, yazarı mekân ögesini etkili ve doğru kullanmasını sağlamıştır. Bireysel konuları ele alan hikâyelerinde daha çok kapalı mekânları, toplumsal konulu hikâyelerinde ise daha çok açık mekânları tercih etmesi vermek istediği duyguları daha net vermesini sağlamıştır.

Yakup Kadri, her ne kadar realist bir yol izlese de hem karakter hem de mekân tasvirlerinde kimi zaman sübjektif bir tutum sergilemiştir. Tasvirlerini zaman zaman kendi duygu ve düşüncelerine göre şekillendirmiştir. O, yazdığı hikâyelerden kendisine bir rol biçmekten geri durmadığı, hikâyelerden kendini çekip çıkaramadığı için realizmin objektiflik özelliğini eserlerinde tam olarak yansıtamamıştır. Olaylardan alınması gerekenlerin daha önemli olduğu düşüncesinden olsa gerek, gözleme dayalı olaylara biraz abartı kazandırmıştır. Ancak, bu durum, onun bir devre ışık tutan eserlerinin geçerliliğini ve önemini yok etmez.

Yaşadığı devir itibariyle hikâyelerinde yabancı kelimeler ve ağır bir dil kullanan yazar, daha sonra dilde sadeleşmeyi savunarak hikâyelerindeki yabancı kökenli kelimelerin çoğunu Türkçesiyle değiştirmiştir.

Değişim, sadece dil anlayışı için değil; sanat anlayışı için de geçerli olan bir durum olmuştur. Yakup Kadri hikâyeciliği başlangıçta bireyciliği, bireyin toplumdan soyutlanmış değerlerini savunmuştur. Ancak dönemin sıkıntıları, toplumsal yıkımın

etkisi yazarı bireysellikten uzaklaştırmıştır. Yakup Kadri’de ve eserlerinde özellikle de hikâyelerinde bu değişikliği gözlemleyebiliyoruz. Bu değişimi özetleyecek olursak:

“ ‘Sanat şahsi ve muhteremdir’ ilkesinden, milleti esas alan ilkeye geçiş yaptığımı kolayca görebiliyoruz. Onun duygu ve düşünceleriyle de ilgili olan hikâyelerinde gördüğümüz değişiklikleri şu maddelerde toplamak mümkündür:

Bütün olumsuz şartlara rağmen iyimserlik ve geleceğe güven.

Millete dönme, yalnızlıktan kurtulma.

Öndere inanma ve onun çevresinde yer alanlara saygı.

Milli değerleri yeni baştan keşfediş.

Batı, bilhassa Fransa’dan soğuma.

Anadolu mekânında yeni bir mana bulma.”<sup>300</sup>

Kahramanlarına ise yaşadıkları dönemlere, dönemlerin sosyal ve siyasi durumlarına göre rol biçmiştir. İdeal toplumun hayalini kuran Yakup Kadri, hikâyeleriyle toplumun geleceğine ışık tutmak ister. Bu nedenle de kahramanlarını idealize eder. Kimi zaman kahramanlarına ideal bir dünya görüşü; vatan ve millet sevgisi kazandırmak ister. Bu şemanın dışında kalan yani ideal olanı yakalayamayan karakterler ise hikâyelerin hemen hemen hepsinde cezalandırılır. Yazarın bu tutumu, toplumun menfaati için kendine biçtiği rolden kaynaklanmaktadır. Toplumda yüksek medeniyetler seviyesine ulaşabilmek için herkese bir rol düşer, Yakup Kadri de bir yazar olarak üstüne düşen rolü üstlenmiş ve bu rolün gereğini yerine getirmiştir. Türk yazarı, onun şahsında, Türk edebiyatına ve Türk toplumuna karşı estetik ve fikri görevini yapmış, kendini var eden soy, çevre ve zamana borcunu ödemiştir.

Savaşı konu alan hikâyelerinde Yakup Kadri, toplumun değerlerini, haklarını, duygularını, dünyaya bakış açısını, isteklerini insanı yücelterek savunmuştur. Hikâyeciliğin bir diğer önemli ismi olan Ömer Seyfettin, Türk olmanın yüceliğini öne sürerken; Yakup Kadri, Türk insanını, insan olduğu için benimsemiş ve toplum içindeki tutumuyla değerlendirmiştir.

Millî Edebiyatımız da Yakup Kadri’yle yeni bir anlam bulmuş, yıkılmayacak temeller üzerinde yükselmeye başlamıştır. *Millî Savaş Hikâyeleri*’nden önce romanlarıyla dünyaya bakışını iyice belirleyen yazar, edebiyatımızda, hikâyeye türünün evrensel anlamına yaklaştıran en usta isimlerden birisidir. *Millî Savaş Hikâyeleri*,

<sup>300</sup> İnci Enginün, Millî Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Erdem, no:1/2, 1985. s. 478.



savaş kavramını, olayların hem dil, hem de konu açısından kapsamlı bir bütünlükle vurgular. Özellikle *Milli Savaş Hikâyeleri*, bir devrin sınırlandırılmış bir zamanını irdelemelerine karşın, politik bildirilerinin sağlamlığı ve Yakup Kadri dilinin çarpıcılığı dolayısıyla, günümüzde dahi canlılığından bir şey kaybetmemişlerdir.

Türk tarihinin en zor ve en acı devirleri olan Mütareke ve Kurtuluş Savaşı devirlerinde meydana gelen olayları bizlere güçlü kalemiyle yansıtan Yakup Kadri, Milli Mücadeleye fiilen katılmakla birlikte, gerek milli duyguları uyandırması, gerekse sarsılmayan inancıyla millete karşı vazifesini fazlasıyla yapmıştır.

Hasan Ali Yücel'in Yakup Kadri'nin ve hikâyeciliği için söylediklerine tekrar katıldığımızı bildirerek; Yakup Kadri, hikâyeciliğe ayrı bir bakış açısı kazandırdığını, teknik ve üslubu bakımından hikâyeciliğe farklı bir ivme verdiğini, söyleyebiliriz. Dolayısıyla Yakup Kadri, hikâye türünde örnek olacak bir emek ve tecrübedir.

Yakup Kadri'nin hikâyelerini inceleme sebebimiz, hikâyeleri üzerindeki çalışmaların yetersiz olmasıydı. Romanları üzerine birçok çalışma bulunmasına rağmen, hikâyeleri için maalesef aynı şeyi söyleyemiyoruz. Bu açığı kapatma adına yaptığımız bu çalışmanın, faydalı olmasını umut ediyoruz.

## KAYNAKÇA

### 1.Yakup Kadri'nin Faydalanılan Eserleri

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Anamın Kitabı*, İletişim Yay, İstanbul, 1983.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Bir Serencam*, İletişim Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, 2010.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Hikâyeler*, İletişim Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, 2007.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Ergenekon*, Kùltür Bak. Yay. Ankara, 1981.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yay, Ankara, 1969.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Hikâyeler*, hazırlayan: Niyazi Akı, 1985.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Okun Ucundan*, yazılar, 1940, 1946.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Vatan Yolunda*, Selek Yay. İstanbul, 1958.

## 2.Faydalanılan Diğer Kaynaklar

Akı, Niyazi. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslup*, İletişim Yay. İstanbul, 2001.

Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman Sanatına Giriş*, Akçağ Yay., Ankara, 2005

Banarlı, Nihat Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 2 c, MEB Yay İstanbul, 1998

Çetişli, İsmail. *Batı Edebiyatında Akımlar*, Akçağ Yay. Ankara, 2001.

Çıkla, Selçuk. *Romanda Kurmaca ve Gerçeklik*, Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, [www.https://issuu.com/kitappinarim/docs/romanda\\_kurmaca\\_ve\\_ger\\_ceklik](https://issuu.com/kitappinarim/docs/romanda_kurmaca_ve_ger_ceklik)

Dikmen Gazetesi, Sayı:22. 1942,

Enginün, İnci. *Milli Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Erdem, no:1/2, 1985.

Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay. İstanbul, 2004. (makale)

Eronat, Canan Yücel (Haz.). *Yakup Kadri'den Hasan Âli Yücel'e Mektuplar*, Yapı Kredi Yay. İstanbul, 1996.

Eşref, Ruşen. *Diyorlar ki... (Yakup Kadri Beyle mülakat)*, Dergah, 17,20/12/1337.

Gezer, Zeki. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Hikmet Neşriyat, İstanbul, 2002.

Kaplan, Ramazan. *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.

Kıran, Zeynep. Kıran, Ayşe. (Eziler). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınevi, Ankara, 2000.

Kudret, Cevdet. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (1911-1922 Meşrutiyet'ten Cumhuriyete Kadar)*, Dünya Yayınları, İstanbul, 2004.

Oğuzkan, A. Ferhan. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1954.

Polat, Nazım Hikmet. *Karaosmanoğlu, Yakup Kadri*, DİA / 24

Rubab, sayı 14, 19 Nisan 1912

Salihoğlu, Mehmet. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Son Kitabı Üstüne*, Türk Dili, Sayı: 222, 1970.

Tör, Vedat Nedim. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İle*, Yücel, Cilt:8, Sayı:77.

Ubicini. *Turquie Aetulle*, DİA, (Çev. Zeki Arıkan), Cilt: 42

Uyguner, Muzaffer. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993.

Ülkü, s.46, 16 Ağustos 1943.

[www.academia.edu/30781406/KADRO\\_DERGİSİ\\_DİL\\_VE\\_EDEBİYAT\\_ANLAYIŞI](http://www.academia.edu/30781406/KADRO_DERGİSİ_DİL_VE_EDEBİYAT_ANLAYIŞI)

*Yalın Söz*, Kadro, Sayı: 11, 1932.

Yücel, Hasan Âli. *Edebiyat Tarihimizden*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.