

**NAHİT SIRRI ÖRİK'İN ROMANLARINDA VE HİKÂYELERİNDE YAPI VE
TEMA**

Özlem KOCABIYIK
Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Yard. Doç. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL
AFYONKARAHİSAR – 2006

**NAHİT SIRRI ÖRİK'İN ROMANLARINDA VE HİKÂYELERİNDE YAPI VE
TEMA**

Özlem KOCABIYIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Yard. Doç. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL

AFYONKARAHİSAR

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HAZİRAN 2006

ÖZET

NAHİT SIRRI ÖRİK'İN ROMANLARINDA VE HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

Özlem KOCABIYIK

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

2006

Danışman: Yard. Doç. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının pek önemsenmemiş şahsiyetlerinden olan Nahit Sırrı Örik, roman, hikâye, eleştiri, tiyatro, anı, gezi yazısı, gibi pek çok edebi türde eser vermiş çok yönlü bir yazardır. İstanbul'da 1894 yılında doğmuş ve yine İstanbul da 1960 yılında vefat etmiştir. Çalışmamızda Nahit Sırrı Örik'in yalnızca romanlarını ve hikâyelerini yapı ve tema yönüyle inceledik.

Amacımız yazarın öncelikle hayatını, edebi yaşantısını ve sanat anlayışını ortaya koyarak, romanlarının ve hikâyelerin edebi değerini tespit etmektir. Yazarın beş romanı ve üç hikâye kitabı yapı ve tema bakımından incelendi.

Nahit Sırrı Örik, genel olarak zengin kimselerin, üst tabakanın hayatını yazmıştır. Cumhuriyet Döneminin edebiyat akımları ve topluluklarına katılmayan Nahit Sırrı Örik, yapıtlarında yarattığı kötücül nitelikteki karakterlerle dikkat çeker. Romanlarının ve hikâyelerinin başarısı, yazarın insan ruhunun derinliklerine inerek orada kötücüllük tohumlarını bulup yüzeye çıkarmasında yatar.

Yazar, altmış altı yıllık yaşamı boyunca, birçok edebi türde yazı kaleme alır. Onun en büyük talihsizliği özellikle hikâye ve romanlarının bir kısmını sağlığında yayınlamamış olmasıdır.

ABSTRACT**NAHİT SIRRI ÖRİK'S THEME OF STRUCTURE İN NOVELS AND STORIES**

Özlem KOCABIYIK

Department of Turkish Language and Literature

Afyon Kocatepe University, The Institute of Social Sciences

2006

Advisor: Asist. Prof. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL

Nahit Sırrı Örik, one of the personalities of Rebulic season, who wasn't given much importance, is a writer who created Works of novel, story, theatre and the like. He was born in İstanbul in 1894 and also died in, İstanbul in 1960. In our work, we examined the structure and topic of Örik's novels and stories.

Our aim was to find out the writer's novels and stories literary value, revealing particularly his life, his literary life and art view. The writer's five novels and three short story books were examined in turns of structure and topic.

Örik, usually wrote the lives of the rich, the upper class. Ottaman, palace and around rich people take place largely in his works.

Nahid Sırrı Örik stands apart from other writers in the Republican Era through his ability to portray protagonists' evil. Novels and stories power and poignancy lie in its exposure of the seeds of evil hidden in the depths of the human soul.

Writer writes over many kind of literary during his sixty-six-year-old life. The biggest misfortune of him is specially that he couldn't have part of his story and novel which published during his life.

TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI**İmza**

Tez Danışmanı : Yard. Doç. Ayşe Ulusoy TUNÇEL

Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY

: Yard. Doç. Dr. Mahmut BABACAN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, yüksek lisans öğrencisi Özlem Kocabıyık'ın "Nahit Sırrı Örik'in Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema" başlıklı tezini değerlendirmek üzere ----- günü saat: ---- 'da Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Mehmet Ali ÖZDEMİR
MÜDÜR

ÖNSÖZ

“Nahit Sırrı Örik’in Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema” adını verdiğimiz bu çalışma, Nahit Sırrı Örik’in yazdığı romanları ve hikâyeleri yapı ve işlenen temalar yönünden incelemektedir. İncelememize konu olarak, “Nahit Sırrı Örik’in Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema”yı seçmemizin iki amacı var. Çalışmaya başladığımızda hikâye ve roman türünü yapı ve tema yönüyle inceleyen fazla çalışma olmadığını gördük. Birçok yazar arasından Nahit Sırrı Örik’i seçmemizin nedeni, onun romanlarının ve hikâyelerinin edebiyatımız içinde farklı bir yer alması ve yazarın eserleri üzerinde bilgi veren kaynakların birbirlerini tekrarlamasıdır.

Araştırma alanımızı bu şekilde sınırlandırdıktan sonra, doğru yargılara varabilmek için, en uygun çalışma yöntemini belirlememiz gerekiyordu. Edebiyat tarihi boyunca eleştirmenler çeşitli kuramlar geliştirmişlerdir. Tüm edebiyat kuramlarının amacı edebi eserdeki anlamı bulmak ve eserdeki estetik güzelliği ortaya çıkarmaktır. Edebiyat kuramları, önce sanatçıyı, sonra eseri ve yapısını ve ardından okuyucuyu merkez alan görüşler içermektedir.

Tek tek ele alındığında edebi eserin unsurlarından konusu, biçim ve kurgu yapısı, anlama ve dile ait özellikleri, üslubu ile çok karmaşık bir dünyayı gözler önüne serer. Bizim seçimimiz eserden yola çıkarak eserin yapı ve tema özelliklerini ortaya koymak olacaktır. Bu aşamada metin tahlilinin hikâyelerin ve romanların anlamını çözmeye yeterli olmadığını gördük. Bundan dolayı metin dışı unsurlara yer verdik. Bu unsurları şu şekilde sıralayabiliriz: Edebi eser, onu oluşturan yazarın hayatı, sosyal çevresi ve dönemin edebiyat ortamı ile de yakından ilgilidir ve yazarın eserini oluştururken bu unsurlardan yararlandığı bir gerçektir. Yazarın aile, çevre, hayat anlayışı, gelenek, okuduğu kitaplar... eseri için birer malzeme oluştururlar. Bu nedenle çalışmamızda yazarın biyografisinden de çok yararlandık. Biz edebiyat kuramlarına sıkı sıkıya bağlı kalmamakla beraber, kendimizce bir karma yöntem oluşturduğumuzu da belirtmeliyiz.

Bu çalışma giriş, yazarın hayatı, edebi hayatı, eserleri, romanları, hikâyeleri ile sonuç bölümlerinden meydana gelmektedir.

Nahit Sırrı Örik’in romanlarını ve hikâyelerini incelemeye başlamadan önce yaptığımız ön çalışmalar sonucu yazarın, Türkçe olarak kırk üç hikâyesinin ve beş

romanının yayınlanmış olduğunu tespit ettik. Bu eserlerin tamamını değerlendirmeye çalıştık. Amacımız, hikâye ve romanlarından yola çıkarak yazarın düşünce dünyasının kapılarını aralamak ve bu yolla romanlarını ve hikâyelerini anlamlandırmaktı.

Çalışma kapsamı içinde, yazarın bütün hikâyeleri ve romanları alınmak istemesine rağmen, ancak Türkçe olarak yayınlananlar toplanabilmiştir. Çünkü yazarın Fransızca olarak kaleme aldığı hikâyelerinin ve romanlarının olduğunu biliyoruz. Bunların da bir an önce tercüme edilmesinin ve incelenmesinin yazarın sanatının açıklanmasında yeni anlam boyutları oluşturacağına inanıyoruz.

Bu çalışmada edebiyat dünyamızın farklı kalemlerinden biri olan Nahit Sırrı Örik'in hikâye ve romanlarını yapı ve tema yönünden tanıtmayı amaçladık, bu doğrultuda Özge Soylu'nun *Nahid Sırrı Örik, Kıskanmak Ve Psikanaliz* ile Ayfer Yılmaz'ın *Nahit Sırrı Örik (Hayatı - Sanatı – Eserleri)* adlı çalışmalarından geniş ölçüde faydalandık.

Yoğun geçen bu çalışma sürecinde, bu çalışmanın hazırlanmasında teşvik ve telkinleriyle yardımlarını gördüğüm hocam Yard. Doç. Dr. Ayşe Ulusoy Tunçel'e, ayrıca her aşamada yanımda olan eşim Deniz Kocabıyık'a ve aileme teşekkür ederim.

Özlem KOCABIYIK
Afyonkarahisar 2006

ÖZGEÇMİŞ

Özlem KOCABIYIK

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yüksek Lisans

Eğitim:

Tezsiz Yüksek Lisans: 2003 – Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi, Türk Dili ve Edebiyatı

Lisans: 2002 – Dumlupınar Üniversitesi, Fen – Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Lise: 1995 İskenderun Lisesi

İş/İstihdam:

Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni- Özel Kolej / İstanbul

Kişisel Bilgiler:

Doğum yeri ve yılı: Hatay / Dört Yol, 13 Şubat 1980

Cinsiyet: Kadın

Yabancı Dil: İngilizce

KISALTMALAR TABLOSU

AKÜ	: Afyon Kocatepe Üniversitesi
bkz.	: Bakınız
bs.	: Basım
C	: Cilt
Çev	: Çeviren
Hzl	: Hazırlayan
KB	: Kültür Bakanlığı
S	: Sayı
s	: Sayfa
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
vb	: Ve Benzeri
YH	: Yayına Hazırlayan

İÇİNDEKİLER	Sayfa
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZGEÇMİŞ	vii
KISALTMALAR TABLOSU	viii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

A. NAHİT SIRRI ÖRİK'İN HAYATI.....	9
B. EDEBİ HAYATI.....	11
C. ESERLERİ.....	17

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLAR

1. KISKANMAK.....	33
2. ABDÜLHAMİD DÜŞERKEN (SULTANHAMİD DÜŞERKEN).....	60
3. YILDIZ OLMAK KOLAY MI?.....	68
4. TERSİNE GİDEN YOL.....	76
5. TURNEDE BİR ARTİST ÖLDÜRÜLDÜ.....	85

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HİKÂYELER

I. HİKÂYE KİTAPLARI	91
1. SAN'ATKÂRLAR (ESKİ RESİMLER).....	91
2. KIRMIZI VE SİYAH.....	98
3. EVE DÜŞEN YILDIRIM.....	102
A. KONU VE TEMA.....	109
1. Ekonomik Durum ve Fakirlik.....	113
2. Aşk	119
3. Yalnızlık.....	124
4. Kıskançlık ve Öç	124
5. Eşini Aldatma	127
B. YAPI VE OLGU KURULUŞU	130
C. KİŞİLER	133
1. Tiplerine Göre Kişiler	135
a. Memur Tipi	135
b. Bürokrat Tipi.....	139
c. Ecnebi Tipi	140
ç. Üniversite Öğrencisi Tipi	143
d. San'atkâr Tipi.....	144
2. Sosyal Durumlarına Göre Kişiler.....	145
a. Meslek	145
b. Ekonomik Durum.....	147
c. Cinsiyet	148
ç. Yaş	149
d. Eğitim	150
e. Milliyet	152
Ç. MEKÂN	154
D. ZAMAN	159
E. BAKIŞ AÇISI	164
F. DİL VE ÜSLÛP	169

II. HİKÂYELERİN DERGİ VE GAZETELERDE

İLK BASKILARININ KÜNYESİ.....	171
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	174
KAYNAKÇA.....	177

TABLolar LİSTESİ**Sayfa**

Tablo 1:	San'atkârlar Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi.....	93
Tablo 2:	Kırmızı Ve Siyah Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi.....	99
Tablo 3:	Eve Düşen Yıldırım Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi.....	103

GİRİŞ

Yazarlarımızın birçoğu hem hikâye hem de roman türünde eserler vermişlerdir. Tanzimat döneminde hikâye ile birlikte roman türünde de ilk eserler verilmeye başlanır.

Edebiyat tarihi eserlerinin pek çoğunda Türk hikâyeciliği Ali Aziz Efendi'nin **Muhayyelât'**ı ile başlatılmaktadır. Türk edebiyatı romanla ilk defa Tanzimat Edebiyatı'nın Birinci Döneminde, 1859 yılında karşılaşır. Yusuf Kâmil Paşa Fenolen'un **Telemak (Telemaque)** adlı romanını tercüme eder. Edebiyatımızda Şemsettin Sami'nin **Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat** (1872) adlı eseri ilk yerli romandır. Daha sonra hikâye türünde Ahmet Mithat Efendi'nin **Kıssadan Hisse'si** ve **Letâif-i Rivayat'**ı, Emin Nihat'ın **Müsâmeretnâme'si** gelmektedir. 1892 yılında Samipaşazade Sezai, Batı hikâyelerine benzeyen **Küçük Şeyler'i** yazar. Bu eserde doğu hikâyelerinde görülen doğaüstü güçler yerine, batı edebiyatında görülen günlük olaylar yer alır. Bu dönemde Romantizm akımının etkisinde kalan Namık Kemal, ilk edebî roman olan **İntibah** ve ilk tarihî roman olan **Cezmi** adlı eserleri yazar. Bu dönemde okuma zevki aşılacak ve halkı eğitmek gayesiyle yazan, Osmanlılık ideolojisine bağlı olan Ahmet Mithat Efendi, **Hasan Mellâh, Hüseyin Fellâh, Felâton Bey'le Rakım Efendi** gibi birçok roman yazmıştır. Türk Edebiyatındaki en çok eser veren yazarlardandır. Ahmet Mithat Efendi'nin dili sadedir, çünkü eser vermekteki amacı halkı eğitmektir. Hatta romanlarında olayın akışını keserek okuyucuya bilgiler de vermiştir. Tanzimat edebiyatı İkinci Dönem yazarlarından olan Recaizade Mahmut Ekrem'in Realizm akımının etkisiyle yazdığı ve batı hayranlığı yolunda düşülen garip durumları eleştirdiği **Araba Sevdası** adlı roman bu dönemin önemli eserlerindedir. Nabizade Nazım, tasvir ve tahlillerin geniş yer tuttuğu Türk Edebiyatındaki realist romanlardan biri olan **Zehra'yı** yazmıştır. **Karabibik** adlı natüralist eseriyle de köy hikâyesini başlatmıştır.

Tanzimat döneminden sonra, Servet-i Fünûn dergisi etrafında toplanan yazarların başlattığı ve Edebiyat-ı Cedide olarak anılan edebiyat akımının yazarları eserlerinde daha çok bireysel duyguları işlerler. Edebiyat-ı Cedide'ciler, Tanzimat döneminin aksine 'Sanat, sanat içindir' görüşünü benimserler. Edebiyat-ı Cedide döneminde hikâyeciliğimiz, modern hikâye tekniğinin benimsenmesi yolunda yapılan çalışmalarla gelişme gösterir. Edebiyat-ı Cedide döneminin hikâyeciliği Tanzimat

dönemine göre daha gerçekçi, toplumun ve bireyin sorunlarıyla ilgili, günlük yaşama daha duyarlıdır. Edebiyat-ı Cedide (Servet-i Fünun) döneminde roman ve hikâyede olaylar ve kişiler tamamen İstanbul'a, seçkin tabakaya aittir. Bu dönemin en büyük ustası Halit Ziya Uşaklıgil, Maupassant'ın etkisinde ortaya koyduğu çalışmalarıyla hikâyeye türünün ilk başarılı örneklerini edebiyatımıza kazandırır. Halit Ziya Uşaklıgil romanlarında yalnız İstanbul'a yer verir. Realizmden etkilenmiştir. Romanlarında aydın kişileri anlatır. **Mai ve Siyah**'taki Ahmet Cemil, Servet-i Fünun sanatçısının temsilcisidir. Kahramanları yaşadıkları çevreye uygun anlatır ve ruh tahlillerine önem verir.

Türk Edebiyatındaki ilk psikolojik roman olan **Eylül**'ü yazan Mehmet Rauf, eserlerinde romantik duyguları, hayalleri ve aşkları işlemiş, sosyal hayata pek yer vermemiştir. Dili sade olan Mehmet Rauf, eserlerinde psikolojik tahlillere önem vermiştir.

Ömer Seyfettin'e gelene kadar bu dönem hikâyeciliğimiz bir geçiş, hazırlık dönemidir. Feridun Andaç, **Gerçekçilik Yolunda** adlı eserinde “*Çağdaş Türk Öykücülüğünün Oluşum Ve Gelişimine Yön Verenler*” adlı yazısında Türk hikâyeciliğini yedi başlık altında toplamıştır. Bu başlıklar ve dönemlerdeki hikâyecileri tasnif etmiştir. Bunlar:

“I. KURULUŞ DÖNEMİ: 1870-1930

(1) Hazırlık/etkiler: (1870-1900) Ahmet Mithat, Emin Nihat, Samipaşazade Sezai, Nabizade Nâzım, Hüseyin Cahit Yalçın, Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Ercüment Ekrem Talu, Hüseyin Rahmi Gürpınar.

(2) Çağdaşlaşma Yolundaki İlk Adımlar: (1900-1930) Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esenal, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Refik Halit Karay, Selahattin Enis, F. Celâlettin, Osman Cemal Kaygılı, Reşat Nuri Güntekin, Kenan Hulusi Koray, Nahit Sırrı Örik.

II. ARAYIŞ DÖNEMİ: 1930-1940 Sadri Ertem, Ahmet Naim, Kemal Bilbaşar, Halikarnas Balıkcısı, Reşat Enis, Mahmut Yesari, Bekir Sıtkı Kunt, İlhan Tarus, Umran Nazif, Mehmet Seyda, Samim Kocagöz, Samet Ağaoğlu, Necip Fazıl Kısakürek.

III. GELİŞME DÖNEMİ: 1940-1950 Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Kemal Tahir, Oktay Akbal, Sabahattin Kudret Aksal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Faik Baysal,

Haldun Taner, Tarık Buğra, Necati Cumalı, Orhan Hançerlioğlu, Salim Şengil, Fahri Erdinç, Afif Yesari, Rifat Ilgaz, Naim Tirali.

IV. MODERNLEŞME YOLUNDA: 1950-1960 *Nezihe Meriç, Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu, Orhan Duru, Ferit Edgü, Feyyaz Kayacan, Onat Kutlar, Demir Özlü, Tahsin Yücel, Adnan Özyalçiner, Erdal Öz, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Muzaffer Buyrukçu, Tarık Dursun K., Muzaffer Hacıhasanoğlu, Demirtaş Ceyhun, Zeyyat Selimoğlu, Hakkı Özkan, Şahap Sıtkı, Orhan Çubukçu, Necdet Ökmen.*

V. YAPILANMA DÖNEMİ: 1960-1970 *Sevim Burak, Yusuf Atılgan, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Füzûzan, Tomris Uyar, Meral Çelen, Nevin İşlek, Nursen Karas, Necati Tosuner, Selim İleri, Kâmuran Şipal, Mahmut Özay, Bekir Yıldız, Gülten Dayıoğlu, Fersan Gürel, Remzi İnanç, Nahit Eruz, Behiç Duygulu, Dursun Akçam, Yusuf Ziya Bahadrlı, Afet Ilgaz, Mehmet Başaran, Nevzat Üstün, Kerim Korcan.*

VI. YENİDEN OLUŞUM DÖNEMİ: 1970-1980 *Adalet Ağaoğlu, Hulki Aktunç, Ayhan Bozırat., Ahmet Say, Nedim Gürsel, Nazlı Eray, Ayşe Kilimci, Mustafa Kutlu, Selçuk Baran, Aysel Özakın, Tezer Özlü, Yıldız İncesu, Şiir Erkök (Yılmaz), Oğuz Atay, İnci Aral, Osman Şahin, Hasan Kıyafet, Muzaffer izgü, Ümit Kaftancıoğlu, Fethi Savaşçı, Yüksel Pazarkaya, Celâl Özcan, Metin İlkin, Burhan Günel, Hakkı Güümüştas, Kemal Ateş, Durali Yılmaz, Naci Girginsoy, Mustafa Balel, Necati Güngör, Sevinç Çokum, Rasim Özdenören, Şevket Bulut, Lütfi Kaleli, Kemal Bekir, Güven Turan, Şükrü Bilgiç.*

VII. YENİLEŞME DÖNEMİ: 1980-1990 *Işıl Özgentürk, Fazlı Yalçın, Cafer Hergünsel, Feyza Hepçilingirler, Nadir Gezer, Günseli İnal, Pınar Kür, Aşşar Timuçin, İzzet Yaşar, Esmâ Ocak, Engin Karadeniz, Fuat Altınsay, Fatma Ü. Aren, Nursel Duruel, Sevda Kaynar, Kandemir Konduk, Ali İhsan Mıhçı, İsmet Tokgöz, Gürhan Uçkan, Hüseyin Akyüz, Erendiz Atasü, Mahmut Alptekin, Habib Bektaş, Ahmet Çakır, Güney Dal, Sulhi Dölek, Tarık Günersel, Zeynep Karabey, Cemil Kavukçu, Duran Yılmaz, Muzaffer Abayhan, Ülkü Ayvaz, Şükran Farımaz, İsmail Gümüüş, Özcan Karabulut, İzzet Kılıçlı, Ayla Kutlu, Ayşe Kulin, Ahmet Önel, Lütfiye Aydın, Mehmet Güreli, Ahmet Yurdakul, Murathan Mungan, Feride Çiçekoğlu, Cengiz Örderever, Semra Özdamar, Buket Uzuner, Gülderen Bilgili, Jale Sancak, Özgen Ergin, Ali Balkız, Mustafa Hakkı, Mario Levi, Kürşat Başar, Sezer Ateş Ayvaz, Mahir Öztas, Süheyla Acar Kalyoncu, Ayfer Tunç, Ali Nurettin Gürses, Ayfer Coşkun, Süalp Çekmeci, Hatice Bilen, Ahmet Tulgar, Zeynep Aliye, Zeynep Ankara, Neşe Cehiz, Yavuzer Çetinkaya, A. Didem Uslu, Nurten Ay, Yurdaer Erkoca, Halime Toros, Atilla Şenkon, Emine Işınstı, Oya Baydar, Yeşim Dormen Müderrisoğlu, Perihan Nuray Tekin, Barlas Özarıkça, İzzet Harun Akçay, Fatoş Dilber, Dinçer Sezgin, Hasan Ali Toptaş, Berrin Kırımlioğlu, Ümit Kıvanç, Cemile Çakır..." (Andaç, 1989)*

II. Meşrutiyetin ilanı ile edebiyatımızda ‘Milli Edebiyat’ diye adlandırılan yeni bir akımın doğar. Türkçülük ve buna bağlı olarak gelişen dilde sadeleşme hareketi, ulusal bir edebiyat oluşturma düşüncesini gerçekleştirme çalışmalarını başlatır. Hikâyede Ömer Seyfettin, bu anlamda oldukça başarılı çalışmalar ortaya koyar. Maupassant tarzı hikâye tekniğini benimseyerek toplumsal sorunları, ulusal duyarlılıkları hikâyelerine konu edinen yazar, yalın bir dil kullanmasıyla ve hikâye tekniğiyle hikâyeciliğimizin gelişmesine öncülük etmiştir. Hikâyeciliğimizin çağdaşlaşma yolundaki ilk adımı Ömer Seyfettin’le başlar. Edebiyat tarihimiz içinde Ömer Seyfettin’in en önemli etkisi, Maupassant tarzı hikâye kurgusunu edebiyatımıza yerleştirmiş olmasıdır. Düzenli bir olay akışı, giriş, gelişme ve sonuç bölümleri ile hikâye küçük bir romanı hatırlatır. İçerik açısından düşünce, nükte, şaşırtıcılık ve abartma esastır. Tahlil ağırlıklı olan bu hikâyelerin, bir de topluma mesajı vardır. Hikâyeciliğimizin gelişim çizgisinde onun açtığı yol belirgindir. Bu dönemde hikâyelerini yayımlayan Memduh Şevket Esendal’la birlikte Ömer Seyfettin bu oluşumun ilk önemli ismidir. Ömer Seyfettin’in bir başka önemli yanı, yazma eylemi üzerine düşüncelerini dile getirmesidir. Bir yanıyla uygulayıcı, diğer yanıyla da, kendi ölçülerinde kuramsal boyutta düşünen kimliğiyle kendinden sonraki kuşaklar için etki kaynağı olmuştur. Esendal; daha silik, içe dönük kalmıştır! Onun hikâyesi, hikâyeci kimliği asıl gelişme döneminde öne çıkar; etkileyici olur. Ömer Seyfettin ve Memduh Şevket Esendal, kuruluş dönemi’nin olduğu kadar, sonraki dönemlerde de iyice belirginleşecek olan ana yönelimlerin uç noktalarını oluştururlar.

Bu dönemde Türk hikâyesine içerik açısından yeni bir boyut kazandıran iki yazarımız Refik Halit Karay ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’dır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, halk dilini ve kültürünü, halk edebiyatını örnek alan ve başarılı hikâyeler yazarak kendisinden sonraki kuşağı da etkileyen bir yazarımızdır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, eserlerinde yaşadığı dünyayı tüm gerçekleri ile yansıtmıştır. Eserlerinde bir yandan toplumsal eleştiriye yönelirken, diğer yandan mizahı ön plana çıkarmıştır.

Bu dönemin diğer hikâyecileri, romancıları arasında sayacağımız Refik Halid Karay da hikâye tekniğiyle ve ortaya koyduğu yapıtlarla hikâyeciliğimizin önemli bir ismi olmuştur. Refik Halit Karay, **Memleket Hikâyeleri** adlı eseriyle, hikâyemize

içerik açısından yeni bir bakış açısı kazandırır. Bu hikâyeler, daha sonraki kuşaklarda da Anadolu gerçeği ve köy sorunları konulu bir edebiyatın başlmasına neden olur. Anadolu gerçeği ve köy sorunu 1950'li yıllardan 1960'lı yıllara kadar güçlü bir akım halinde hikâye ve romanımızı etkiler. Romanlarında ve hikâyelerinde, mizah ve eleştiri yoluyla, insanların dürüst olmayan, kurnazlık ve menfaatçilikle ilgili yönlerini ortaya çıkaran Refik Halit Karay, şahısları kendi sosyal çevreleri ile birlikte anlatır. Eserlerinde konuşma dilinin bütün canlılığını ve tabiiliğini ortaya koyar.

Çalkuşu, Yaprak Dökümü gibi önemli romanlar yazan Reşat Nuri Güntekin, birçok eserinde Anadolu'yu, Anadolu hayatını ve insanını, batıl inançları, yanlış batılılaşmayı, insanımızın bilime ve eğitime ihtiyacını işlemiştir. Romanlarında güçlü gözlemciliğine dayanan bir realizm ve canlı bir üslûbu olan yazar, psikolojik tahlillerde de başarılıdır. Yazarın eserlerinde konuşma dili hâkimdir.

Millî Mücadele Dönemi Türk Edebiyatına **Kiralık Konak, Nur Baba, Hüküm Gecesi, Sodom ve Gomore, Yaban, Ankara** gibi romanlarla katkıda bulunan, üç dönem görmüş olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, romanlarında ülkenin yaklaşık yüz yılı aşkın zaman dilimini konu edinmiştir. Toplumsal değişim sürecinin toplumun farklı kesimlerindeki yansımalarını gerçekçi bir bakışla yansıtmıştır. Tarihe tanıklıkla birlikte, insan-toplum ilişkilerinde bu süreçte biçimlenen durumları irdelemiştir. Tanık olduğu olaylar, yaşadığı ortam onun edebiyat anlayışını biçimlendirmiştir. Hikâye ve romanlarında dilde sadeleşmenin ve yeni bir edebiyat anlayışının örneklerini veren Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bir bakıma değişim döneminin romancısıdır. Romanlarında, ülkenin Batılılaşmadan Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına kadar yaşadığı değişim ve dönüşüm süreçlerini konu edinmiştir. İnsan ve toplum gerçeğine gerçekçi bir bakışla yaklaşan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eserlerinde sağlam bir gözlemcilik ve ona dayanan bir realizm vardır.

Halide Edip Adıvar'ın romanlarındaki belli başlı konular, Kurtuluş Savaşı, çocukluk hatıraları ve aşktır. **Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye, Sinekli Bakkal, Harap Mabetler** başlıca romanlarıdır. Kahramanlarını daha çok kadınlar arasından seçen sanatçı, karakter bulmakta başarılıdır. Kadınlara da üstün özellikleri vermiştir. Gözlem, tasvir ve tahlillerde başarılıdır. Sosyal çevreye önem vermiştir. Dağınık, düzensiz bir üslûbu olan Halide Edip Adıvar, dili kullanmada başarılı değildir.

1930'lı yıllarda Sadri Ertem, Sabahattin Ali ve Reşat Enis Aygen hikâyemize farklı bir eğilim ve tema kazandırırılar. “Toplumcu Gerçekçilik” adını verdiğimiz bu akım edebiyatımızın bir döneminde oldukça etkili bir yere gelir.

Cumhuriyetin ilanından sonraki dönem toplumumuzda her alanda yeni düşüncelerin yeni umutların filizlendiği bir dönem olmuştur. Bu yeni dönemde hikâyeciliğimiz ve romancılığımız gelişimini sürdürmüş, toplumumuzdaki değişimleri gözlemleyip içeriğinde bu gözlemlerini yansıtmıştır.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda roman ve hikâyelerde toplum sorunları, gözleme dayanan bir gerçeklikle anlatılmıştır. Kurtuluş Savaşı ve bu dönemdeki toplum hayatı da konu edilmiştir.

1923-1950 yılları arasını incelediğimizde hikâyenin ve romanın İstanbul sınırlarından ülkemiz coğrafyasına yayıldığını görürüz. Doğallık ve gerçeklikten toplumcu gerçekçiliğe uzanan bir edebiyat anlayışı hikâyeye egemen olmuş ve bu dönem yazarları toplumun sorunlarına duyarlılıkla yaklaşp toplumu anlamaya çalışmışlar ve duygularını hikâyenin içeriğine yansıtarak hikâyemizin gelişimine, yaygınlaşmasına, zenginleşmesine katkıda bulunmuşlardır.

Bu yılların hikâye türünde üç büyük ustası; Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık'tır.

Ayaşlı ve Kiracıları, Vassaf Bey gibi romanlarıyla Memduh Şevket Esendal, topluma ayna tutmuştur. Toplum hayatındaki aksaklıklara değinmiştir. Dili temiz, anlatımı güçlü olan yazar, eserlerinde konuşma dilini kullanmıştır. Memduh Şevket Esendal, anlatım tekniğindeki değişmeleri Çehov hikâyeciliğini örnek alarak gerçekleştirir. Çağdaş hikâyeciliğimizin gelişmesine önemli katkılar sağlamış Memduh Şevket Esendal, sıradan insanların yaşantılarındaki günlük olayları gözlemleyip, yalın anlatımıyla hikâyeleştirmiş ve yeni bir hikâye anlayışı yaratmıştır.

Sabahattin Ali, toplumun ve insanın sorunlarına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmış, özellikle Anadolu insanının zorluklar ve olanaksızlıklarla dolu yaşam savaşını bu anlayışla gözlemleyip, hikâyeleştirmiştir. Sabahattin Ali, bu hikâye anlayışıyla kendisinden sonraki toplumcu gerçekçi hikâyecilere de sağlam bir temel hazırlamıştır.

Sait Faik, Sabahattin Ali'nin toplumcu gerçekçi hikâye anlayışından çok farklı bir hikâye anlayışıyla aydın bireyin, kentli sıradan insanının yaşamına yönelmiş,

sorunları göz ardı etmeyen, duygusal ve biraz da romantik anlatımıyla günümüz Çağdaş Türk hikâyeciliğinin öncülerinden olmuştur. Bu yazarlar hikâyemizin belli akımlarla sınırlı kalan konularını genişletmişlerdir. Onlara göre günlük olaylar, durumlar, yaşanan anlar, her türlü varlık ve nesne hikâye konusunda yer alabilir. Bu yazarlar, hikâyenin anlatım teknikleri ile oynamış, onları değiştirmiş, karmaşık bir hale getirmiş, derinleştirmişlerdir.

Bu dönemin sanatçılarından Ahmet Hamdi Tanpınar, hikâye ve romanlarında dönemin toplum hayatını ve çelişkilerini ortaya koymuştur. Dili başarıyla kullanan yazarın **Huzur, Mahur Beste, Saatleri Ayarlama Enstitüsü** gibi romanları türün başarılı örnekleri arasındadır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın **Fehim Bey ve Biz** adlı romanı en önemli romanlarından. Yazarın, sanatlı ve uzun cümleleri vardır. Yazdığı romanlarda da geçmiş zamanın özlemine anlatmıştır. Olaylara değil, zamana, mekâna, eşyaya, duygu ve düşüncelere, insanlara ve onların kıyafetlerine çok değer vermiştir. Üslûbu şahsi ve orijinaldir. Hiç bir zaman dilde kelime tasviyesine kapılmayarak, dilin ahenginden istifade etmesini bilmiş ve şiire kaçan bir dil kullanmıştır.

Türk hikâyeciliğinin kuruluş dönemi içerisinde yer alan Nahit Sırrı Örik, bu dönemdeki önemli olan yazarlarımızdan birisidir. 1928 ile 1960 yılları arasında edebi eserler ortaya çıkarmıştır. Nahit Sırrı Örik, konak kültürünün yetiştirdiği son nesildendir. Yaşadığı dönemde hiç bir edebi topluluğa katılmayan yazar, bağımsız olarak edebi eserler vücuda getirmiştir. Yazarın hikâyelerinde de genel olarak eski yaşayışımız anlatılır. Yazarın dili, yabancı kökenli sözcüklerle yüklü; anlatımı, gelişen hikâyecilikten oldukça uzaktır. Edebiyatta anadilinin bir taraftan topluma yabancı gelen Osmanlıca'nın, diğer taraftan da Fransızca'nın etkisinde kalmasından dolayı sağlığında birçok eserini yayınlama imkânı bulamamıştır. Yeni bir idarenin kurulduğu bu topraklarda Osmanlı'nın son dönemlerini anlatması da eserlerini yayınlamamasında ve günümüze kadar pek tanınmamış bir yazar olmasında etkilidir. Hikâye ve romanlarında konu olarak daha çok Osmanlı'nın son dönemlerindeki saray, köşk, yalı hayatını seçmiş olması, eserlerindeki karakterlerinin hep kötücül, karanlık kişilikte olması, mekân olarak İstanbul'dan uzaklaşarak, Ankara dışında Anadolu coğrafyasına yönelmiş olması onu dönemin edebiyat ortamından uzak tutan etkenlerden bazılarıdır. Olay hikâyesinden durum hikâyesine geçişte katalizör görevi üstlenmiş bir yazardır.

Türk edebiyatında büyük hikâye ile küçük hikâyeyi birbirinden ayırmayı başaran ilk yazarımızdır. Genellikle kısa hikâyelerin daha fazla yazıldığı bir dönemde uzun hikâyeye türünde de eserler vücuda getirmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

A. NAHİT SIRRI ÖRİK'İN HAYATI

Nahid Sırrı Örik (1895–1960), Nahid Sırrı Örik, 22 Mayıs 1895 İstanbul doğumlu bir yazardır. Nahit Sırrı Örik'in ailesi, Örik Ağası-zâdeler diye anılmaktadır. Aile tarih içinde hep bilim ve sanat adamı yetiştirmesiyle tanınmış bir ailedir. Yazarın Örik'in dedesi Olti'li Ahmet Nafiz Paşa, mutasarrıflık yapmış bir devlet adamı ve divan sahibi bir şairdir. Nahit Sırrı Örik'in babası Hasan Sırrı Bey (1861–1933) mektupçuluk ve Şûrâ-yı Devlet Âzâlığı gibi önemli görevlerde bulunmuş, Muallim ve Hukuk mekteplerinde dersler vermiş, Shakespeare'den iki oyun çevirmiş, beş- altı eseri bulunan bir yazardır. Hasan Sırrı Bey'in dedesi Hacı Kamil Paşa'nın divan kâtiplerinden Mehmet Sabit Bey'dir. Mehmet Sabit Bey'in babası, Mehmet isminde bir beydir ve Mehmet Sabit Bey onun üç oğlundan ortancasıdır. Nahid Sırrı Örik, **Eski Zaman Kadınları** adlı eserinde, ailesinin Tiflis'li Yahya Paşa isminde birine dayandığını söylemektedir. (Örik, 1995c: 24)

Nahid Sırrı Örik'in annesi Üçüncü Ordu Topçu kumandanlığından emekli İbrahim Paşa'nın kızı Melek Hanım'dır. Yazarın, dört yaşında iken annesi ve babası ayrılırlar. Yazarın hayatı bundan sonra üvey anne veya üvey baba yanında geçer.

Nahid Sırrı Örik, ilk eğitimini evde özel öğretmenlerden alır. Daha çocukluğunda bir Türkçe hocası ve bir frenk madaması ile eğitimine başlar. Daha sonra, Beşiktaş'ta Âfitab-ı Maarif Rüştüyesi'ne girer ve buradan mezun olur. Meşrutiyetin ilânından sonra bazı yabancı okullara “*sırayla bir İngiliz, bir Fransız mektebine*” (Lekesiz, 1997: 345) devam eder. Galatasaray Lisesi'ne yatılı olarak girer, ancak öğrenimini tamamlayamadan buradan ayrılır. Mekteb-i Hukuk' un derslerini dinleyici olarak devam eden Nahid Sırrı Örik burayı da yarım bırakır.

Babasının ısrarıyla bir süre Berlin büyükelçiliğinde memur olarak çalışır. 1915–1928 yılları arasında Avrupa'nın birçok büyük şehrinde hayatını sürdüren Nahid Sırrı Örik, Birinci Dünya Savaşı'nın ikinci yılında yurt dışına çıkarak Tiflis, Berlin, Paris, Viyana, Roma ve Kopenhag gibi kentlerde yaşar. Kayahan Özgül bu dönemi şöyle anlatır:

“Eskiden ordunun asker ihtiyacı taşradan karşılanırken, ilk defa I. Dünya Savaşı’nda İstanbul’dan da asker alındı.. Şehrin varlıklı ailelerinden imkân ve fırsat bulanlar oğullarını eğitim bahanesiyle yurtdışına gönderirken uygun şartları yakalayamayanların hayta oğulları da Darülfünûn’u tıkabasa doldurdular.. İstanbul harbe yoksul ailelerin yufka oğullarını gönderdi. Nahid Sırrı ise, papalık nezdinde sefir tayin edilen babasıyla birlikte Roma’ya giderek cepheye yollanmaktan kurtuldu.” (Özgül, 1996b: 9-10)

Nahid Sırrı Örik, 1928 yılında, Cumhuriyet ilân edilip yeni kurumlar yerleşmeye başladıktan sonra yurda döner. M. Kayahan Özgül, Nahid Sırrı Örik’in **San’atkârlar** adlı eserine yazdığı “Bir İnter-Mezzoya Prelüd” başlıklı önsözde, yazarın İstanbul’a dönüşüyle ilgili olarak şunları söyler:

“Bu dönüşünün Hasan Sırrı Bey’in 1933’te ölümünden sonraya rastlaması gerçekten bir tesadüf müdür? Babaocağını tüttürecek son fert olduğunu farkedişine mi yoksa sağlığında babasıyla geçinemeyişine mi yorulmalı, bilinmez.” (Özgül, 1996b: 10)

Yazar, İstanbul’da bir süre **Cumhuriyet** gazetesinde yazarlık yaptıktan sonra Ankara’ya giderek, Maarif Vekâleti Matbuat Umum Müdürlüğü’nde mütercim olarak çalışır:

“Cumhuriyet gazetesinde kısa bir süre yazarlık yaptıktan sonra Ankara’da Maarif Vekâleti Matbuat Umum Müdürlüğü’nde çevirmen olarak çalışır.” (Soylu, 2001: 3)

Ankara’da bulunduğu dönemde, 1933 yılında Yaşar Nabi Nayır ile birlikte **Varlık** dergisini çıkarırlar. 15 Temmuz 1933’te yayımlanan ilk sayısında derginin sahibi olarak Sabri Esat gösterilir; çünkü Yaşar Nabi Nayır’da, Nahit Sırrı Örik’de devlet memurudur. Yazar, derginin ilk iki sayısının anaparasını temin ederken, Yaşar Nabi Nayır da yazı işleri müdürlünü üstlenir. (Nayır, 1963: 2)

Bu sıralarda Ankara’da bulunan yazar, babasının ölümünden dolayı İstanbul’a döner. Bundan sonra hayatını gazete ve dergilerde yazılar, roman ve hikâyeler yayımlayarak geçinir. Gazeteci olarak Karadeniz, Marmara çevresi, Trakya ve İzmir civarı, Kayseri’ye kadar İç Anadolu’yu dolaşma imkânı bulur. (Alangu, 1968: 239)

Yazarın yurtdışından dönüşü büyük maddi sorunlar yaşamadan hayatını sürdürmesini sağlar. Yazar, 18 Ocak 1960’ta İstanbul’da ölür. Ölümü basında pek yer almaz.

B. EDEBİ HAYATI

Yazılarında Nahit Sırrı ve Ayşe Nesrin adlarını, Örik veya İltan soyadlarını kullanmıştır. Yazar, çok çeşitli konularda makaleler yazmıştır. Çocukluğundan itibaren edebiyata ve tarihe dair eserler okumayı seven Nahit Sırrı Örik, 1928 yılında matbuat âlemine girmiştir. (Yazar, 1938: 304)

İlk makalelerini **Hayat** mecmuası (1928-1930) için yazar. Daha sonraları genellikle **Türk Yurdu** (1930-1931), **Ülkü** (1937-1941), **Varlık** (1933-1936) gibi dergilerde ve **Tanin**, **Vakit** gibi gazetelerde yazıları yayımlanır. 1928 yılından 1945 yılına kadar sürekli olarak yazan Nahit Sırrı, 1945 yılından sonra özellikle tarihî konularda yazılar kaleme almaya başlar. Örik, tarihi konu alan yazılarını **Dünya**, **Hürriyet** ve **Vatan** gibi gazeteler ile **Resimli Tarih** ve **Tarih Dünyası** gibi dergilerde yayımlar. Tercüme eserler de veren Nahit Sırrı Örik, tercümelerinin yarısını 1945 yılından sonra vermiştir.

Nahit Sırrı Örik, Sabih İzzet Alaçam'ın 1971 yılında yayımlanan uzun bir şiirinde şöyle anılır:

“Birden aklıma geldi bak Nahit Sırrı Örik

Takılırdık ona hep –“Merhabalar Bay Erik!”

İçten kuşkulu, sessiz, kapanık bir insandı

Bilmem öteyi burdan daha iyi mi sandı?

Ben olsam etmezdim, onun kadar acele”

Bu da boş lâf ya . . . Kimler karşı çıkmış ecele?” (Alaçam, 1971)

M.Kayahan Özgül, **San’atkârlar** için yazmış olduğu “*Bir İnter-Mezzoya Prelüd*” adlı yazısında Nahit Sırrı Örik’in kimliğini ve kişiliğini oluşturan, edebî ve özel tercihlerini belirleyen iki önemli etkenin ailesi ve cinsel tercihi olduğunu söyler:

“Evet, Sabih İzzet aklıdır; Örik, ‘kuşkulu, sessiz, kapanık’ biridir. Onun kimliğini, kişiliğini, edebi ve özel tercihlerini belirleyen iki önemli sebepten söz edilebilir:

Önce aile. N. Sırrı özellikle anne tarafından çok şeyler almışa benzer. Rus dönmesi olduğu için “Mühütedi” diye anılan İbrahim Paşa’nın torunu olup onun konağında yaşamak demek, Fransızca’yı, piyanoyu, tatlısı Frenkleri’ini tanımak; hep içinde bulunduğu toplumla çelişen ve hep ona uymaya çalışan bir ‘zâdegân’ hayatı sürdürmek demektir.

Baba tarafından dede Ahmed Nafiz Paşa'dan gelen Arnavut kanı yüzünden Arnavut Prensi ile akrabalığı bulunduğu zannı ve kibri. Bir arada olmaya dayanamayıp boşanan anne-baba, üveyanne ve üveybaba yanında geçen sıkıntılı yıllar, erken evlenip erken ölen tek kardeş Ayşe Nihâl Hanım.

N. Sırrı'yı N. Sırrı yapan sebeplerden ikincisi cinsel seçimidir ki, belki de ailesinin olumsuz etkilerinin bir sonucu olarak değerlendirilmeliydi. Örik, yurda döndüğü sıralarda "hermaphrodite" olarak adlandırılmaya daha yakın bir noktadadır. (Özgül, 1996b: 9-21)

Nahit Sırrı Örik'in "Aşk Kitabından Sahife" (Örik, 1928a) ve "Bir Hindli Rakkase İçin" (Örik, 1928b) adlı mensûreleri yazarın erkek-kadın arasındaki ilgisinin bir-iki ay içindeki durumunu gösterir. Gelecekteki tercihinin yönünü bir kadın imzasının arkasına saklanarak yazdığı "Kadın Hayatını Canlandırmak" (Örik, 1928i) başlıklı yazısı ortaya koymaktadır. Nahit Sırrı Örik'in bu durumu çevresi tarafından da farkedilir. Ertuğrul Şevket, Ankara'da bulunduğu sıralarda, bir gün yazarın pantolonunu paçasından tutup yukarıya kadar yırtıverir. (Kemal, 1967: 51) İstanbul'a geldikten sonra, Örik'in cinsel tercihi teşhir olunur. Yusuf Ziya, "Çimdik" müstearıyla dergisi **Akbaba**'ya yazdığı şiirlerinden birinde, (Ortaçgil, 1936) aşağıdaki beytiyle yazarı teşhir eder:

"Kırtarak gelirken uzaktan Nahit Sırrı

Sanırım pantolonlu ceketli bir kız gelir!"

Nahit Sırrı Örik'in kimliğini oluşturan ailesi ve cinsel kimliği, onun edebiyatçı kişiliğini de belirler:

"Nahit Sırrı ise, önce dede evi ile Osmanlı, sonra Osmanlı ile Avrupa ve nihayet Avrupa ile Türkiye Cumhuriyeti arasında dâhil olduğu bir toplumun değer ve kabulleriyle sürekli çatışır. Ortamla hep ters düşen Nahit Sırrı, her zaman uyumsuz tarafını öne çıkarır." (Özgül, 1996b: 12)

Konağın yetiştirdiği son nesilden olan Nahit Sırrı Örik ile Abdülhak Şinasi Hisar'ın farkını M. Kayahan Özgül şu sözleriyle ifade eder:

"Hisar, âdeta bir "passéiste" iken, Örik geçmişi özlemez; sadece, onu hatırla(t)makla mutlu olur gibidir. Hatta bu yüzden 'tautology'nin pençesine düşmeyi bile göze alır." (Özgül, 1996: 13)

Ahmet Muhip Dıranas'ın Nahit Sırrı Örik'e ithaf ettiği "Geçen Günler" şiiri (Dranas, 1932) bu duyguyu çok iyi yansıtmaktadır.

Hilmi Yavuz, Nahit Sırrı Örik'in Türk edebiyatı için çok önemli olduğunu ve Osmanlı kadınlarını çok içerden yazmasıyla, onun bir cihan kaynanası olduğunu düşünmektedir. Hilmi Yavuz, Nahit Sırrı Örik'in *Abdülhamid'in Haremi* adlı eserine yazdığı arka kapak yazısında onun için şu değerlendirmede bulunur:

“Nahit Sırrı Örik, Türk yazınının derin katmanlarından biri. Öne çıkmayan ya da öne çıkmasına olanak verilmeyen bir yazın adamı. Tanzimat sonrası tarihimizin asal sorunlarını biliyor üstelik hem de iyi biliyor. Resmi ideolojinin çevresinde kalmış bir düşün adamı. Ama bir kimliği daha var Nahit Sırrı'nın. Tanpınar'ın İbnülemin için söylediğini, onun bu kimliği için de kesinleyebiliriz: Bir 'cihan kaynanası'dır Nahit Sırrı. Osmanlı sarayının son kadınlarını ince, müstehzi ve kışkırtıcı sözlerle o kadar içerden yazıyor ki, bir bakıyorsunuz, entrika anekdot, bir tarih metnine dönüşüvermiş.” (Örik, 1989)

Behçet Necatigil, Nahit Sırrı Örik'in hatıralarına dayanan anlatımını eski bulduğunu, gezi yazılarında da tarihî ayrıntılar üzerinde durduğunu belirtmektedir. Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* adlı eserinde Nahit Sırrı Örik için şu değerlendirmede bulunur:

“Nahit Sırrı; hikâye, roman, oyun, eleştiri, gezi ve anı türünde eserler verdi. Genel olarak, Cumhuriyet devri hikâyeciliğimizdeki yeni gelişmelerden uzakta, eskice sayılabilecek bir anlatımla yaşadığı çocukluk konaklarında hatıralarını süregelmış, eski zaman kadın ve erkeklerinin artık masallaşmış hayatlarını işledi. Yolculuk yazılarında yine hareket, gözlem ve coğrafyadan çok, tarih ayrıntıları üzerinde durdu.” (Necatigil, 1985: 243) der.

M. Kayahan Özgül, Nahit Sırrı Örik'in edebî eserlerinde kullandığı dilinin bir taraftan topluma yabancı gelen Osmanlıca'nın, diğer taraftan da Fransızca'nın etkisinde kalmasını eleştirir:

“Konak içe kapanmayı ve Avrupa dışı açılmayı gösterse de Örik'in edebiyat dilindeki etkileri ortaktır: Yabancılaşma. “Konak dili” kapalı ortamların geleneğe sırtını yaslamış dilidir ve N. Sırrı artık topluma yabancı olan bu dille büyümüştür. Beri yandan, Fransızca da yabancı diyarların yabansı dili iken, N. Sırrı için ikinci anadili sayılsa yeridir. Avrupa'da dolaştığı yıllar Örik'in “konak Türkçesi”nin yenileşmeden kalmasına, ama Fransızca'nın sentaksından da etkilenmesine yol açar. Yazar Türkiye'ye döndüğünde dili hâlâ Osmanlı'dır, hem de Fransızca bilir bir Osmanlı, handiyse Servet-i Fünun edebiyatçısı... İlk eserlerini bu dille verecek, bu dille edebiyat eseri kaleme alacak kadar Frenkçe'ye hâkimdir. Anadili Türkçe ise de edebiyatta anadili Fransızca'dır, dense yeri var. Sonraları Türkçe eserlerinde bile kendini gösterecek bir Fransızca kokusu, bir kılıklı ifade yerleşip kalır.” (Özgül, 1996b: 14)

Yaşar Nabi Nayır onun bu Türkçesini, konuşarak öğrenilmeyişine ve tamamen 'kitabî' oluşuna bağlar: (Nayır, 1972: 34)

“Herşeyden evvel, Türkçe’yi iyice öğrenmeye muhtaç olan bu muharrir Fransızca hikâyelerini Türkçe olarak kaleme alsa belki düzgün cümle yapmaya daha çok alışacaktı. Fakat Nahit Sırrı’nın Türkçesi gittikçe tekâmül göstermezse eserlerini Fransızca yazmasını bütün dostları tavsiye edeceklerdir” (Resimli Uyanış, 1935)

Bu ifadelerle dostu olmayanlar, Nahit Sırrı Örik’i mazur görmeye çalışmazlar.

M. Kayahan Özgül onun eserlerinin dili hakkında şunları söyler:

“Batı’da meşrebine en uygun yazar olarak Pierre Loti’yi bulan N. Sırrı, daha onun Aziyade (1940) ve Bezgin Kadınlar (1947)’ını tercüme etmeden evvel kaleme aldığı Fransızca eserlerinde “Lotien” bir çizgi tutturur; fakat, bir Fransızın egzotik merakları, oriental İstanbul sevgisi, metne serpiştirdiği Türkçe ibareleri Türk okura hoş gelirken, aynı tavrı bir Türk yazarının Frenkçe eserinde görmek garipsenir. N. Sırrı’nın Fransızca eserlerinin şanssızlığı buradadır.” (Özgül, 1996b: 17)

Yazar, Fransızca yüzünden yaşayan Türkçe’ye yabancılaşmış, Konak Türkçesi yüzünden Avrupa’ya ve modern Türkçe’ye yabancılaşmıştır. Bundan dolayı yazara Fransızca yazması tavsiye edilmiştir. Nahit Sırrı Örik de zaten ilk hikâyelerini Türkçe yazmamıştır. Yazar, erken davranıp bu tavsiyelerden önce Fransızca yazmıştır; belki de ilk edebi dili Fransızca’dır.

Nahit Sırrı Örik Türkçe yahut Fransızca, okuru ile buluşmayı başaramaz. Her iki dilde de yazdıkları pek ilgi görmez. Bundan sonrası yazar için bir çırpınış dönemidir.

Dr. Abdullah Cevdet ise yazarın dil ve söyleyişini vurgulasa da bunun çok önemsenmemesi gerektiği fikrindedir:

“Nahid Sırrı Bey, daha kendisinin yüzünü görmeden evvel anlamış olduğum vechile, baş ve yaşça arkadaşlarının en tuvana olanıdır. Kuvvetli bir ekim (culture) sahibi olduğu ayandır. Vakıa üslûbu Frenklerin coloré ve bizim rengin ve zengin dediğimiz bir üslûb değildir ve ‘hile işledi’ gibi tam Türkçe olmayan ifadelere hazan tesadüf olunabiliyor; fakat bunların ehemmiyeti yoktur veyahut çok azdır.” (Cevdet, 1932)

Servet-i Fünun’un sürekli eleştirmeni Reşad Feyzi de dilinin ucuna geleni acımasızca söyler:

“Fakat ne olurdu Nahit Sırrı Bey iyi hikâye yazma bildiği kadar, Türkçe’yi de, nahvi de, temiz lisânı da bilseydi. (...) Nahit Sırrı Beyin başka bir lisânı var. Bu lisana, ne romanda, ne hikâyede, bugün artık tesadüf edilmiyor.” (Feyzi, 1932)

M. Kayahan Özgül, **San'atkârlar** hakkında yazılanların daha çok eserin dili ve hikâye özetlerinden ibaret olduğunu belirtir:

“Kimse N. Sırrı'nın Maupassant tarzı olay hikâyesinden Çehov tarzı durum hikâyesine geçişimizde bazen katalizör, bazen de adaptör rolünü üstlenen üç beş isimden biri olduğunu yazmaz. Kimse sanatçıların kahraman olarak seçiminin sebepleri, hikâyelerdeki buruk ve içli havayı yahut fiktif yapıdaki zayıf noktaları, çarpıcı noktaları önemsemez.” (Özgül, 1996b: 18)

Kanlıca'nın Bir Yalısında, Eri Cenge Gitti Cenkten Döndü adlı iki hikâyeden oluşan **Eski Resimler** (1933) yayımlandığında eleştiriler aynı şekilde yazarın dili ile ilgilidir. Bu kitaptaki hikâyeler ile **San'atkârlar** arasında bir yakınlık yoktur. Üstelik ilkinden sonra, ikinci hikâye biraz şişirme ve acemi işi kalmaktadır. Halid Ziya, yazarın o kadar eleştirilen dil ve söyleyişini **Eski Resimler** adlı kitapta işleyişini takdir eder:

“(…) muharririn üslûbu sadedir, fakat bu sadelik onu her türlü edebi kıymetlerle zengin yapmağa mani olmamıştır. Bilakis Türkçe'nin sadelik içinde bir tek devresi demek olan bu, son senelerin edebi mahsulleri arasında bu hikâyeyi en başta zikredilecek olanların arasında kaydetmekte asla tereddüd etmiyorum.” (Uşaklıgil, 1938: 131)

Ziya Osman Saba gibi bir kısım eleştirmenler kitabın sadece *“Kanlıca'nın Bir Yalısında”* hikâyesinden ibaret kalması gerektiğini düşünür. Ziya Osman buna sebep olarak, ilk hikâyeden sonra ikincisinin *‘hayli zayıf ve sönük’* kalışını gösterir:

“(…) ben, en menfaatsiz bir düşünüşle, isterdim ki bu kitap tek bir hikâyeden ibaret olsun ve ‘Kanlıca'nın Bir Yalısında’ ismini taşıсын.” (Saba, 1934)

M. Kayahan Özgül, Nahit Sırrı Örik'in eserlerine duyulan ilginin azalmasını *‘Zâdegân’* ruhunu ve *‘İstanbulun’* Türkçesini yaşatmasına bağlamaktadır:

“ ‘Zadegân’ ruhu ve onların ‘İstanbulun’ Türkçesi N. Sırrı’da yaşamaktadır ve bu, cumhuriyetin resmen unutmaya çalıştıklarındandır. Muhtemelen bu yüzden, Eski Resimler’in uyandırdığı ilgi, San'atkârlar’dan da az olur; zîrâ San'atkârlar sadece dil geçmişi hatırlatırken, Eski Resimler’de ilaveten, küllensin istenen konu ve figürler de canlandırılmaktadır. Eski Resimler’e karşı olan ikinci tavır da böylece belirir. Cumhuriyeti yerleştirmek için mutlaka eskiyi yıkmak gerektiğini düşünen radikal grup içindeki eleştirmenler Eski Resimleri suskunlukla karşılarlar. Bu suskunlukta biraz yoksayış, biraz yanbakış; ama, daha çok öfke vardır. Belki bu suskunluğun yayımcılara da yansması yüzünden, Eski Resimler yazarın basılan son hikâye kitabı olur; hatta dergilerde hikâyelerinin neşri bile zorlaşır.” (Özgül, 1996b: 20) demektedir.

Yaşar Nabi Nahit Sırrı Örik'in eski ortağı ve dostudur. O bile onun hikâyelerini dergiye koymak istemez ve bunun sebebini aynı gerekçelerle açıklar:

“Ona Varlık'ta yer vermeyişimden şikâyetçiydi. İçimi acı ile dolduruyor bu düşünce. Ama ne yapabildim? O eski dili ve eski düşünme tarzı ile gençler arasında yadırganmaması imkânsızdı. Çalışmalarına verdiği yönle kendisi ayırmıştı yolunu bizden.” (Nayır, 1960)

Nahit Sırrı Örik'e göre ise yoldan sapan onlardır. Bu sebeple, tek başına da kalsa, tarzını sürdürmeye çalışır. 1930'lu yıllardan sonra düzenli olarak hikâyelerini yayımlamayı kabul eden bir dergi bulamaz. Bundan dolayı eserlerinin yayınlanması değişik yıllara dağılır. Bugün Nahit Sırrı Örik'in süreli yayınlarda kalmış roman ve hikâyelerine ulaşmanın zorluğu da buradadır. Özellikle 1940'ların ortalarından itibaren kendisine sıcak gelen ortamı tarih dergilerinde bulur. Edebiyat eserinde söz konusu ettiğinde soğuk karşılanan konuları tarih araştırmalarında ele alınca ilgi gören yazar, hızla edebiyattan uzaklaşır.

C. ESERLERİ

Eleştiri, oyun, hikâye, roman ve gezi yazısı türlerinde eserler veren Örik'in ilk tesbit edilebilen en eski hikâyesi henüz Paris'te iken, **Les Oeuvres Libres'in** adlı derginin Eylül 1927 tarihli sayısında yayımladığı "**Zeyneb la Courtisane**"ıdır. **Kırmızı Ve Siyah** (1929) ile **San'atkârlar** (1932)'dan sonra Fransızca **Colère de Sultan** (1933) adlı eseri yayımlamıştır.

Yazar, 1930'lu yılları peşpeşine romanlar, hikâyeler yazarak geçirir; fakat yayımladığı hikâyeleri, tefrika edilen romanları bir türlü kitap haline getirilip basılamaz. Kitaplaşan bir ikisinin kapaklarındaki "yakında çıkacaklar" listesi de uzun ve umutsuzdur. Bu hikâye ve romanların hiçbiri kitap olarak basılıp yayınlanmamıştır. *Kanlıca'nın Bir Yahsında, Eri Cenge Gitti Cenkten Döndü* adlı iki hikâyeden oluşan **Eski Resimler** (1933) kitap olarak basılan eserlerindedir. **Eski Resimler** içinde *Hayâl-ârâ* adlı Fransızca bir romanın yayımlanacağı müjdelendir. **Eve Düşen Yıldırım** içinde *İki Masal, Fakir İnsanların Hikâyeleri, Hayatın Eşiğinden Hatıralar* adlı hikâye kitaplarının çıkacağı kayıtlıdır. **Colère de Sultan**'ın listesinden *Hayâl-ârâ* dışında başka Fransızca romanlarının da varlığı öğrenilir. Yazar, yine Avcı Mehmed devrini anlatan Mehmet IV aima une danseuse adlı bir roman yazmış, **Zeyneb la Courtisane**'ı romanlaştırmıştır, Zeyneb' in akıbetini soranlara "*encamım düşünür bulamam*" diyen yazar, (Örik, 1929) sonunda aradığı neticeyi bulmuş olsa gerek ki, bu hikâyeyi romana çevirmiştir. *Sönmeyen Ateş* (2. bs., 1938)'in arka kapağında *Bir Romancı Profili* adlı bir hikaye kitabının yayımlanacağı öğrenilir.

Daha 1930 senesi başlarında yazarların yeni yıl fallarına bakılan bir "*fantezi*" yazıda, "(...)Nahit Sırrı, Fransızca ve Türkçe yeniden beş-on roman yazacak fakat neşredemeyecektir," (Milliyet, 1930) denir. Bu sözler sanki Nahit Sırrı Örik'in bütün eserlerinin kaderidir. Sadece roman ve hikâyeleri değil; seyahat notları, edebiyat, tarih ve siyaset incelemeleri de tamamen yayımlanamaz, bugüne sadece isimleri kalır.

Yazarın Türkçe hikâye ve romanları da hep yanlış anlaşılır. **San'atkârlar** adıyla basılan kitaptaki hikâyelerden üçü (*Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi, Bir Heykeltraş, En Güzel Eseri*) 1932'de yayımlandığında pek ilgi görmez; gördüğü ilgi de daha çok olumsuz olur. Yaşar Nabi Nayır **San'atkârlar** kitabını tanıtırken (Nayır,

1932), dostu Nahit Sırrı Örik'in meziyeti olarak sadece “*kuvvetli bir mörs ve tip hikâyecisi olmak üzere*” bulunduğunu gösterebilir. Yaşar Nabi Nayır Nahit Sırrı Örik'in hatasını da söyler. Bu hata “*yegane kusuru hikayelerinde bazen biraz lâubali entim bir lisan kullanması*”dır. (Özgül, 1996b: 14)

Yazarın **Kıskanmak** romanı eserlerinin kitaplaşmasının ne kadar zor olduğunu gösteren iyi bir örnektir. Nahit Sırrı Örik'in *Edebiyat Ve Sanat Bahisleri* (1932) **Kıskanmak**'ı “*yakında çıkacak*” listesinde ilk andığı yerdir. Roman, muhakkak bu tarihten daha önce yazılmıştır. İki yıl sonra, **Eve Düşen Yıldırım**'daki listede **Kıskanmak** hala basılacaklar arasındadır. Nahit Sırrı Örik eserini kitap halinde yayınlamaktan ümidini kesince, *Tan Gazetesi*'nde tefrikasına izin verir. (Nu. 871-923. 21 Eylül-22 İkinciteşrin 1937) Önceleri **Kıskanmak** adıyla anılan roman, *Tan Gazetesi*'ndeki tefrikasında **Kıskançlık** olur. Enis Batur bu romanın ismini **Kıskançlık** olarak kaydetmiştir. (Batur, 1994) **Sönmeyen Ateş**'in ikinci baskısının arka kapağında da romanın adı **Kıskançlık** olarak geçer. Eser 1946'da **Kıskanmak** adıyla basılır. Nahit Sırrı Örik'in kitap haline gelebilen tek romanı da bu olur. Diğer romanları tefrika halinde kalırlar.

Nahit Sırrı Örik'in yayımlanan ilk romanı **Kıskanmak**'tır. Yazar, **Kıskanmak**'tan önce çeşitli hikâyelerini kitap halinde yayımlamıştır. Bunlar yayım tarihlerine göre şöyledir: **Kırmızı ve Siyah** (1929), **Sanatkârlar** (1932), **Eski Resimler** (1933), **Eve Düşen Yıldırım** (1934).

Kıskanmak, ilk olarak “**Kıskançlık**” adıyla 1937 yılında *Tan* gazetesinde tefrika edilir. Romanın kitap olarak yayımlanması 1946 yılında gerçekleşir. Roman 1994 yılında yeniden yayımlandığında 1946 yılı basımının dili korunmuş, sadeleştirme yapılmamıştır. Bu çalışmada **Kıskanmak**'ın 1994 yılı basımı esas alınmıştır. **Kıskanmak**, Seniha'nın ağabeyine duyduğu haset ve bu haset nedeniyle ağabeyinden öç almaya çalışmasının romanıdır.

Yazarın, **Kıskanmak** adlı romanından sonra, 1944 yılında *Tanin* gazetesinde **Yıldız Olmak Kolay mı?** adlı eseri tefrika edilir. **Yıldız Olmak Kolay mı?** ilk defa kitap olarak M. Kayahan Özgül'ün çabalarıyla 1995 yılında yayımlanır. Romanda, annesi tarafından yıldız olmaya zorlanan bir genç kızın bu süreçte yaşadıkları anlatılır.

Yazarın, üçüncü romanı olan **Tersine Giden Yol**, 1948 yılında *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde tefrika edilir. Roman, kitap olarak 1995 yılında Arma Yayınları tarafından

basılır. Yazarın diğer romanlarından farklı olarak, bu romanın başkarakteri bir erkektir. Roman, başkarakter Cezmi'nin ailesinden ayrılarak kendi başına hayatını kurabilme mücadelesini konu edinir. Örik, **Tersine Giden Yol**'da **Kıskanmak**'ta olduğu gibi güçlü bir dramatik yapı kuramamış, **Kıskanmak**'ın karakterleri gibi güçlü karakterler yaratamamıştır.

Yazarın son romanı olan **Sultan Hamid Düşerken**, 1957 yılında yayımlanır. Roman, İkinci Meşrutiyet'in ilânından sonra yaşanan siyasi bunalımları ve bu bunalımlar içinde iktidar hırsıyla hareket eden, kocasının daha iyi mevki edinmesine çalışan Nimet'in hayatını konu edinir. Yazarın tespit edebildiğimiz eserleri türlerine göre şunlardır:

1. Romanları

Kıskanmak, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1946.

Kıskanmak, Oğlak Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 1994.

Kıskanmak, Oğlak Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul, 2003.

Sultan Hamid Düşerken, Sander Yayınları, İstanbul, 1976.

Sultan Hamid Düşerken, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1999.

Sultan Hamid Düşerken, Arma Yayınları, İstanbul, 2001.

Tersine Giden Yol, Arma Yayınları, İstanbul, 1995.

Yıldız Olmak Kolay mı?, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996.

Turnede Bir Artist Öldürüldü, Arma Yayınları, İstanbul, 1995.

2. Hikâye Kitapları

Kırmızı ve Siyah, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1997.

San'atkârlar, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996.

Eski Resimler, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası, Ankara, 1933.

Eve Düşen Yıldırım, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1998.

3. Oyunları

Sönmeyen Ateş, Ankara, 1933.

Muharrir, Ankara, 1934.

Oyuncular, Ankara,1938.

Sönmeyen Ateş, Muharrir, Oyuncular, Para Uğrunda, Alın Yazısı, Bütün Oyunları, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1997.

4. Anıları

Eski Zaman Kadınları Arasında, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1958. Oğlak Yayınları 2. Baskı, İstanbul, 1995.

5. Gezi Yazıları

Anadolu'da Yol Notları, Kanaat Kitabevi 1. Baskı, İstanbul, 1939.

Arma Yayınları 2. Baskı, Haz. Metin Martı, İstanbul 2000.

Bir Edirne Seyahatnamesi, Ankara, 1941.

Kayseri-Kırşehir-Kastamonu, Kanaat Kitabevi 1. Baskı, İstanbul, 1955.

Anadolu'da Yol Notları, Kayseri-Kırşehir-Kastamonu, Bir Edirne

Seyahatnamesi, Arma Yayınları, İstanbul, 2000.

6. İncelemeleri

a. Tarih İncelemeleri

Tarihi Çehreler Etrafında, Köy Ajansı Matbaası, Ankara, 1933.

Abdülhamid'in Haremi, Arba Yayınları, İstanbul, 1989.

Bilinmeyen Yaşamlarıyla Saraylılar, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2002.

b. Edebiyat İncelemeleri

Edebiyat ve Sanat Bahisleri, Köyhocası Matbaası, Ankara, 1932.

Roman ve Hikâye, Varlık Neşriyatı, İstanbul, 1933.

Hayat ile Kitaplar, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1946.

Yüzelli Yılım Türk Meşhurları Ansiklopedisi, Ekicigil Yayınları, İstanbul (3 fasikül),1953.

7. Çevirileri

- Sylvestre Baonnard'ın Cürmü** (Anatole France'dan), İstanbul 1939.
- Gece Yarısı Güneşi** (Pierre Benoit'ten), İstanbul 1939.
- Dirlik Düzenlik** (George Courtelin'den), İstanbul 1940.
- Kanlı Meydanlar** (Blasso İbanez'den), İstanbul 1940.
- İsveç Kralı XII. Şarl Tarihi** (Voltaire'den), İstanbul 1940.
- Aziyade** (Pierre Loti'den), İstanbul, 1940.
- Vadideki Zambak** (H. D. Balzac'tan), İstanbul, 1941.
- Goriot Baba** (H.D. Balzac'tan), Ankara, 1943.
- Bir Kır Safası** (Thomas Roucat'tan), Ankara, 1944.
- Bilinmeyen Şaheser** (H.D. Balzac'tan), Ankara, 1945.
- Kandid** (Voltaire'den), Ankara, 1. Cilt 1945; 2. Cilt 1945; 3. Cilt 1946.
- Bezgin Kadınlar** (Pierre Loti'den), İstanbul, 1947.
- İstanbul'a Ait Günlük Hatıralar** (Anatoine Galland'dan) Ankara, 1947.
- Avrupa ve Fransız İhtilali** (Albert Sorel'den), İstanbul, 1. Cilt 1949; 2. Cilt 1949; 3. Cilt 1950; 4. Cilt 1951; 5. Cilt 1952; 6. Cilt 1952; 7. Cilt 1953.
- Kanımdaki Şeytan** (Jack Crécy'den), İstanbul, 1954.

8. Makaleleri

A. Edebiyat

a. Edebiyat tarihi

“Edebiyat Tarihleri Hakkında”, **Hayat**, C.5, 16 Mayıs 1929, s.13-14.

“Edebiyat Tarihimiz İçin Yeni Tetkik Mevzuları”, **Ülkü**, Haziran 1938, s.367-368.

“Yeni Tetkik Mevzuları”, **Ülkü**, Ağustos 1938, s.562-563.

“Cumhuriyet Devrinde Türk Edebiyatı” **Ülkü**, T.S. 1938, s.281-283.

b. Şiir

“Öz Şiir Hakkında Bir Yazı ve O Yazı Dolayısıyla”, **Ülkü**, Haziran 1938, s.370.

“Bazı Yeni Şiirlere Dair”, **Ülkü**, T.E. 1940, s.186-187.

c. Roman-Hikâye

- “Roman, Büyük Hikâye ve Hikâye Hakkında Birkaç Mülâhaza I”, **Hayat**, C. 3, Nu. S.77, 24 Mayıs 1928,
- “Roman, Büyük Hikâye ve Hikâye Hakkında Birkaç Mülâhaza II”, **Hayat**, C. 3, Nu. S.78, 24 Mayıs 1928,
- “Roman, Büyük Hikâye ve Hikâye Hakkında Birkaç Mülâhaza III”, **Hayat**, C. 3, Nu. S.80, 7 Haziran 1928
- “Bir Tenkide Cevap”, **Hayat**, C. 4, 28 Haziran 1928, S. 83, s83.
- “ Roman Tasniflerine Dair Son İzah”, **Hayat**, C.4, 31 Temmuz 1928, S.88, s. 187-189
- “Romanda Plân ve Tesadüf Meseleleri”, **Hayat**, C.4, 15 T.S 1928, S.103, s. 5-6.
- “Roman Bitiriş Tarzları”, **Hayat**, C.4, 7 Şubat 1929.S.115, s.204-205.
- “Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi, Ankara 1933, s.6.
- “Nurullah Ata Beye Cevap”, **Varlık**, C.1, S.15,1 Mart 1934, s.256.
- “Roman ve Hikâyenin Menbaları”, **Varlık**, C. 2, S.31, 15 I.Teşrin 1934,s.102-104.
- “Roman ve Hikâye Yazarlar İçin Bir İbret Dersi”, **Ülkü**, K.E.. 1937, s.376.
- “Bir Fıkranın Cevabı”, **Ülkü**, Şubat 1938, s. 556-557
- “İnsanların Romanlarında Konuşmaları Bahsi”, **Ülkü**, K.S. 1941, s.473-475.
- “Türk Romanının Etnografik Durumu”, **Tanin**, 9 Mayıs 1946.
- “Türk Romanının Coğrafi Durumu–11, **Tanin**, Nu. 4454—954, 25 Nisan 1946.

d. Tenkit

- “Tenkit Hakkında”, **Hayat**, C.6, 15 T.S. 1939, s.15-16.
- “Tenkide ve Münekkide Dair”, **Milliyet Gazetesi**, Mart 1930.
- “ Tenkidin Durumuna Dair Bilânço” **Tanin Gazetesi**, Ekim 1843.

e. Seyahat

- “Seyahat Edebiyatı Hakkında Düşünceler I” **Hayat**, C.4, 17 Temmuz 1928, S.26, s.148
- “Seyahat Edebiyatı Hakkında Düşünceler II” **Hayat**, C.4, 24 Temmuz 1928, S.87, s.167

- “Adapazarı’nda Bir Gece”, **Varlık**, C.2, 15 Eylül 1934, S.29, s.70-71
- “İzmit’te Bir Gece”, **Varlık**, C.2, 1 T.E.1934, S. 30 , s. 87-89
- “Ankara’nın Üç Nahiyesi” , **Yeni Türk**, K.E.-K.S. 1934. S. 16-17,s.1305-1312
- “Yozgat” , **Varlık**, C.3, 15 K.E. 1935, S.59,s.167-168
- “Kayseri’de Beş Gece”, **Yeni Türk**, Haziran 1936, S.42, s.283-293
- “Kayseri’de Beş Gece” , **Yeni Türk Mec.** , Temmuz 1936, S.43, s.344-351
- “Ankara Vilayetine Küçük Bir Gezi” , **Yeni Türk**, Kasım 1936, S. 47, s.403-411
- “Ankara Vilayetinden Notlar I”, **Varlık**, C.4, 15 Nisan 1937 , S.91, s.310-312
- “Ankara Vilayetinden Notlar II”, **Varlık**, C.4, 1 Mayıs 1937 , S.92, s.323-324
- “Ankara Vilayetinden Notlar III”, **Varlık**, C.4, 15 Mayıs 1937 , S.93, s.356-358
- “İstanbul’a Yakın” , **Ülkü**, Şubat 1939, s.535-539
- “Bir Edirne Seyahatnâmesi” , **Ülkü**, T.E. 1939 , s.123-128
- “Bir Edirne Seyahatnâmesi” , **Ülkü**, T.S. 1939 , s.235-241
- “Bir Edirne Seyahatnâmesi” , **Ülkü**, K.E. 1939 , s.335-342
- “Bir Edirne Seyahatnâmesi” , **Ülkü**, K.S. 1940 , s.417-427
- “Bir Edirne Seyahatnâmesi” , **Ülkü**, Şubat 1940 , s.521-529
- “Bir Edirne Seyahatnâmesi” , **Ülkü**, Mart 1940 , s.27-32
- “Bir Edirne Seyahatnâmesi” , **Ülkü**, Nisan 1940 , s.124-128
- “Kırşehir Vilayetinde” , **Ülkü**, Eylül 1940, s.33-42
- “Kırşehir Vilayetinde” , **Ülkü**, T.E. 1940, s.145-151
- “Kırşehir Vilayetinde” , **Ülkü**, T.S.1940, s.239-243
- “Bir Kastamonu Seyahatnâmesi” , **Ülkü**, Temmuz 1941,s.411-416
- “Bir Kastamonu Seyahatnâmesi” , **Ülkü**, Ağustos 1941,s.527-538
- “Bir Kastamonu Seyahatnâmesi” , **Ülkü**, Eylül’e Ek 1941,s.21-32
- “Ankara’ya Yakın” , **Ülkü**, K.S. 1941, s.407-411

f. Tiyatro

- “Temsil sanatında heyecanların Hududu”, **Hayat**, C.4, 1928, S.94, s. 309
- “Temsil Sanatı Hakkında Birkaç Düşünce” , **Hayat**, C.4, 29 T.S. 1938, S.105, s.14

- “Sahne Sanatkarlarımız Hakkında Notlar I” , **Türk Yurdu**, T.E. 1930, S. 34, s.50-53
- “Sahne Sanatkarlarımız Hakkında Notlar II” , **Türk Yurdu**, T.S. 1930, S. 35, s.51-53
- “Bir Mukayese”, **Varlık**, C.2, 1 T.E. 1934, S. 30, s.4-5
- “Tiyatro İhtiyacı Ve Ankara”, **Varlık**, C.2, 15 T.S. 1934, S.33, s.5
- “Ankara’da Tiyatro”, **Varlık**, C.2, 1 Şubat 1935, S.38, s.256
- “Ankara’nın Tiyatro Davası”, **Varlık**, C.3, 1 Eylül 1935, S.52, s.43
- “Tiyatro Davasında Bir Adım”, **Varlık**, C.3, 15 Mart 1936, S.65, s.4-5
- “Tiyatro Mütahassısından Haber”, **Varlık**, C.4, 1 Eylül 1936, S.76
- “Sahne Sanatkarlarımız Hakkında Bir Deneme” **Yeni Türk**, K.E.1936, S.48, s.675-680
- “Ankara Tiyatrosu Bahsine Avdet”, **Ülkü**, Şubat 1938, s.553-554
- “1908’den beri Türk Edebiyatında Güzel Sanatlara Dair Eser Ve Yazılar (Tiyatro)”, **AR**, Haziran 1938, S.6, s.9-11
- “Sahne Şuûnu Peşinde”, **Ülkü**, Eylül 1939, s.84-86
- “Bir Temsil Dolayısıyla”, **Ülkü**, Şubat 1940, s.565
- “Memleketimizde Tiyatro Edebiyatının İnkişafı Bahsi Üzerinde”, **Ülkü**, Haziran 1940, s.377
- “Radyomuzda İnen Perde Vesilesiyle”, **Ülkü**, Eylül 1940, s.92
- “Bir Genç Aktris”, **Ülkü**, K.S.1940, s. 475
- “Radyoyu Dinledikten Sonra”, **Ülkü**, Nisan 1941, s.175-176
- “Temsil İntibar”, **Ülkü**, Nisan 1941, s.176-177
- “Devlet Konservatuarına Yeni Temsili”, **Ülkü**, Mayıs 1941, s.278-279
- “Madame Butterfly Temsili”, **Ülkü**, Temmuz 1941, s. 476-477

g. Hatıra

- “Bir Küçük Çocuk”, **YeniTürk**, Temmuz 1937, S.55, s.1028-1040
- “Bir Eski Zaman Kadını I”, **Varlık**, 1 Mayıs 1938, S.116, s. 695-696
- “Bir Eski Zaman Kadını II”, **Varlık**, 15 Mayıs 1938, S.117, s.712
- “Bir Eski Zaman Kadını III”, **Varlık**, 1 Haziran 1938, S.118, s.728-729
- “Eski Zamanlarda”, **Ülkü**, 1 Ağustos 1940, s.539-544

“Çekmecelerde Uyuyan Bazı Hatıralar”, **Tanin**, Mart 1945

h. Diğer

“Edebiyat Senesi”, **Hayat**, C.4, 6 K.E. 1928, S.106, s.6-7

“Sanatkâra Hürmet”, **Varlık**, C.1, 1 Aralık 1933

“Liselerimizde Garp Edebiyatı”, **Varlık**, c.’, 1 Şubat 1935, S.38, s.209-211

“Güzel Bir Teşebbüs”, **Ülkü**, Haziran 1937, s.311

“Bir Yıl Dönümü”, **Ülkü**, Nisan 1939, s.181

“Neşriyat Kongresi”, **Ülkü**, Mayıs 1939, s.281-283

“Yazılacak On İki Cilde Dair”, **Ülkü**, Haziran 1939, s.372-373

“Harp Ve Edebiyat”, **Ülkü**, T.E. 1939, s.177-178

“Denizler Üstünde İstanbul”, **Tanin**, Şubat 1945

1. Eser Tanıtımı ve Tenkiti

a) Edebî Kitaplar

“Yeşil Gece Hakkında”, **Hayat**, C.4, 8 T.S. 1928, S.104, s.4

“Kaldırımlar”, **Cumhuriyet**, 15 T.S.1928, s.1619

“Suda Halkalar”, **Hayat**, C.4, 22 T.S. 1928, S.104, s.4

“Kör Piyesi”, **Hayat**, C.4, 22 T.S. 1938, S.107, s.57-58

“Âşık Kerem”, **Türk Yurdu**, Temmuz 1930, S.31, s.49

“Olağan İşler”, **Türk Yurdu**, Ağustos 1930, S.32, s.45

“Namık Kemal”, **Türk Yurdu**, Eylül 1930, S.33, s.41

“Meltem”, **Türk Yurdu**, T.E. 1930, S.34, s.50

“Germany”, **Türk Yurdu**, T.E. 1930, S.34, s.49-50

“Kitaplar ve Mecmualar Arasında: Son Asır Türk Şairleri”, **Türk Yurdu**, T.S. 1930, s.56-59

“Kitaplar ve Mecmualar Arasında: Yıldız-Fransız Edebiyatı Antolojisi”, **Türk Yurdu**, C.5-25, K.E. 1930, s.72-74

“Kitaplar ve Mecmualar Arasında: Palangadan İki Ses Geliyor”, **Türk Yurdu**, C.6-26, Mart 1931, s.51-54

- “Kitaplar ve Mecmualar Arasında: Venedik Taciri- Karlıdağ’dan Ses-Galatasaraylı”, **Türk Yurdu**, C.6-26, Mart 1931, s.43-45
- “Kitaplar ve Mecmualar Arasında: Bir Kadın Söylüyor”, **Türk Yurdu**, C.6-26, K.S. 1931, s.35-37
- “Günebakan”, Milliyet, 13 K.S. 1930, s.1409
- “Kitaplar arasında: Anadilden Derlemeler- Mete- Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi”, **Yeni Türk**, C.1, K.S. 1933, S.4, s.13-14
- “Kitaplar arasında: Anadilden Derlemeler- Brezilya, Roman, Yaban, Üvey Ana”, **Yeni Türk**, Haziran 1933, S.9, s.12-14
- “Kurtlar Münasebetiyle”, **Varlık** C.1, S:17, 15 Mart 1934, s.272
- “Taşra Mektupları”, **Varlık**, C.2, 1 T.E. 1934, s.30
- “Mühim Bir Kitap”, **Varlık**, C.215 T.S. 1934,S.33
- “İki Tetkik Eseri Münasebetiyle”, **Varlık**, C.2, 1 Şubat 1935, S.38, s.256
- “Tanzimat Edebiyatı Tarihi”, **Varlık**, C.2, 15 Nisan 1935, S.39, s.237-238
- “Edebiyat Tarihi Özü”, **Varlık**, C.2, 15 Şubat 1935, S.43, s.295-296
- “Tuna’dan Batıya İçin”, **Varlık**, C.3, 1 K.E. 1935, S.58, s.357
- “Türk Ansiklopedisi”,**Varlık**, C.3, 1 Mart 1936, S.64, s.69
- “Beklediğimiz Türk Edebiyatı Antolojisi”, **Varlık**, C.3, 1 Nisan 1936, S.66, s.80
- “Bir Hatıralar Kitabı Münasebetiyle”, **Varlık**, C.3, 15 Mayıs 1936, S.69
- “Hasan Ali Yücel’in Son Eseri”, **Varlık**, C.4, 15 Aralık 1936, S.169
- “Kuyucaklı Yusuf”, **Ülkü**, Nisan 1937, s.150-152
- “Bir Aktris Biyografisi Münasebetiyle”, **Ülkü**, Nisan 1937, S.153
- “Abdülhak Hamit”, **Ülkü**, Mayıs 1937, s.230-231
- “Sürtük”, **Ülkü**, Mayıs 1937, s.234-235
- “Kuyucaklı Yusuf”, **Varlık**, C.4, 15 Mayıs 1937, s.93, s.328
- “Saray Ve Ötesi’ni Okurken I, **Varlık**, C.4, 1 Temmuz 1937, S.95, s.365
- “Saray Ve Ötesi’ni Okurken II, **Varlık**, C.4, 15 Temmuz 1937, S.96, s.373
- “Sinekli Bakkal”, **Ülkü**, Temmuz 1937, s.396-398
- “Başarılan Bir Eserle Beklenen Bir Eser”, **Ülkü**, T.S. 1937, s.286-288
- “Muvaffak Bir Eser”, **Ülkü**, T.S. 1937, s.288
- “Edebi Yeniliğimiz Kitabını Karıştırırken I”, **Varlık**, C.5, 15 Mart 1938, S.113, s.611-612

- “Edebi Yeniliğimiz Kitabını Karıştırırken II”, **Varlık**, C.5, 15 Nisan 1938, S.115, s.673-674
- “Timur Piyesi”, **Ülkü**, Nisan 1938, s.183
- “Genç Neslin Hikaye Eserleri”, **Ülkü**, Temmuz 1938, s.475-476
- “Yakup Ve Ötesi”, **Ülkü**, Temmuz 1938, s.476
- “Ömer Seyfettin Ve Hikayeleri”, **Ülkü**, Ağustos 1938, s.563-564
- “Ruşen Eşref’in Kitabı”, **Ülkü**, T.E. 1938, s.187-188
- “Çocuklar”, **Ülkü**, T.E. 1938, s.188-189
- “Bir Sürgün”, **Ülkü**, Şubat 1939, s.553-555
- “Bir Misafir Geldi”, **Ülkü**, Mart 1939, s.90-91
- “San’ata Dair”, **Ülkü**, Nisan 1939, s.181
- “Yüz Karası”, **Ülkü**, Nisan 1939, S.183-184
- “Yezidin Kızı İçin”, **Varlık**, C.9, 1 Ekim 1939, S.150, s.176-177
- “Yenilerden Bir Roman”, **Ülkü**, Mart 1940, s. 84-85
- “İki Rumeli Muharririnden Bir Roman”, **Ülkü**, Mart 1940, s.83-84
- “Le Lys Rouge Tercümesi”, **Tercüme Dergisi**, C.1, Temmuz 1940, S.2, s.202-205
- “Bir Seyahatnameye Dair”, **Ülkü**, Şubat 1941, s.564-565
- “Son Balo”, **Ülkü**, Nisan 1941, s.174-175
- “Hâristan Ve Gülistan’ı Müdafaa”, **Ülkü**, Haziran 1941, s.378
- “Hürriyet Apartmanı”, **Ülkü**, Ağustos 1941, s. 557-559
- “Bir Roman Ve Ressamlar Âlemi Hakkında Bir Kitap”, **Tanin**, Eylül 1943
- “Şiir Kitapları Arasında”, **Tanin**, Eylül 1943
- “Boğaziçi Mehtapları İçin”, **Tanin**, Eylül 1943
- “İki Yeni Kitap Ve Bir Eski Kitaba Dönüş”, **Tanin**, Eylül 1943
- “Bir Eski Divan, Yeni Bir Ansiklopedi”, **Tanin**, Ocak 1945
- “Tezer’e Avdet”, **Tanin**, Mart 1945
- “Türk Argosu Hakkında”, **Türk Folklor Araştırmaları**, C:3, Haziran 1955, S.71, s.1122-1123

b) Tarih Kitapları

- “Türk Tarih Bilgisi”, **Türk Yurdu**, Ağustos 1930, S.32, s.95
- “Düsturnamei Enveri”, **Türk Yurdu**, Eylül 1930, S.33, s.41-42
- “Kitaplar Ve Mecmualar Arasında: Ukrayna Ve İstiklâl Mücadelesi”, **Türk Yurdu**, C.6-26, K.S. 1931, s.35-36
- “Kitaplar Ve Mecmualar Arasında: Bizans Ve Selçukîlerle Germiyanogulları Ve Osmanogulları Zamanında Kütahya Şehri”, **Yeni Türk**, C.1, K.S. 1933, S.4, s.13-14
- “Sadrazam Halil Hamit Paşa”, **Varlık**, C.4, 15 T.S. 1936, S.81, s.95
- “Bir Şiir Ve Tarih Kitabı”, **Tanin**, Ekim 1943
- “Bir Kırşehir Tarihi Ve O Münasebetle”, **Ülkü**, eylül 1938, s.91-92
- “Tanzimat Maliye Nazırları”, **Ülkü**, Eylül 1940, s.90-91
- “İki Tarih Kitabı”, **Ülkü**, T.E. 1940, S.185-186
- “Yıldız Hatıraları”, **Ülkü**, T.S. 1940,s.284-285
- “Türkiye Tarih Ve Coğrafyasında Dair Birkaç Eser”, **Tanin**, Ağustos 1943
- “Lozan’ı Anlatan Bir Eser”, **Tanin**, Ekim 1943
- “Son Osmanlı Sadrazamları Hakkında İki Eser, **Tanin**, Aralık 1944
- “Meşrutiyet Devrindeki Maarif Nazırları”, **Tanin**, Nisan 1945

c) Diğerleri

- “Askerlik Vazifesi”, **Türk Yurdu**, Temmuz 1930, S.31, s.49
- “Kitaplar Ve Mecmualar Arasında: Hicri 12. Asırda İstanbul-Rus İnkılâbı- Vatandaş İçin Medeni Bilgiler- Nüfus Meselesi”, **Türk Yurdu**, T.S. 1939, s.56-59
- “Kitaplar Ve Mecmualar Arasında: Petrol”, **Türk Yurdu**, C.5-25, K.E. 1930, s.72- 74
- “Kitaplar Ve Mecmualar Arasında: İktisat Nasıl Okutulmalı- Kadın Hukuku”, **Türk Yurdu**, C.6-26, Şubat 1931, s.51-54
- “Kitaplar Arasında: Ahlâkın İki Kaynağı- Yaratıcı Muhayyile Hakkında Bir Kadın Tecrübesi- Büyük Mustarıpler- Dekart Ve Felsefesi- Küçük Bir Şiir Kitabı”, **Yeni Türk**, T.S. 1933, S.15, s.12-15
- “Balıkesir’le İlgili Bir Eser”, **Ülkü**, Mart 1938, s. 80-81

i. Yazarlar Hakkında

- “Mahmut Sadık Bey’in Ölümü”, **Türk Yurdu**, Ağustos 1930, S.32, s.45
- “Cenap Şahabettin’in Ölümü”, **Varlık**, C.1, 15 Şubat 1934, S.15, Örik, Nahit Sırrı, “Cenap Şahabettin’in Ölümü”, C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.256
- “Halit Ziya’ya Hayranlık Ve Sevgi”, **Varlık**, C.3, 1 Ekim 1935, S.54, s.84
- “Kemal Ahmat”, **Varlık**, C.3, 1 Mart 1936, s.64
- “Sami Paşazade Sezai”, **Varlık**, C.3, 15 Mayıs 1936, S.69
- “Bir Eski Şair”, **Varlık**, C.4, 15 Aralık 1936, S.83
- “Bir Muharririmizin Ölümü”, **Ülkü**, Eylül 1937, s. 94–95
- “Abdülhak Hamit’in Tiyatro Eserleri I”, **Ülkü**, Eylül 1937, s.3–13
- “Abdülhak Hamit’in Tiyatro Eserleri II”, **Ülkü**, S.E. 1937, s. 118–128
- “Ali Ekrem’in Ölümü”, **Ülkü**, T.E. 1937, s.185–186
- “Ahmet Refik Paşa”, **Ülkü**, T.S. 1937, s.285–286
- “Hasan Fehmi Tuğrul”, **Ülkü**, Temmuz 1939, s.472
- “Filoniralı Nazım İçin”, **Ülkü**, Temmuz 1939, s.472
- “Bir İzah Bir Fıkra”, **Ülkü**, Temmuz 1939, s.472–473
- “Bir Münakaşaya Dair”, **Ülkü**, T.S. 1939, s.276–277
- “Gene Bir Meslekdaş ölümüne Dair”, **Ülkü**, Şubat 1940, s. 565–566
- “Dr. Besim Ömer’e Veda”, **Ülkü**, Nisan 1940, s.184
- “Abdülhak Hamid’in Hatırası Ve o Münasebetle”, **Ülkü**, Haziran 1940, s.379–380
- “Matbuatın Bir Emektar Muharriri”, K.S. 1940, s.474
- “Bir Eski Romancı”, **Ülkü**, K.S. 1940s.474–475
- “Ölümünün Yıldönümü Münasebetiyle Süleyman Nazif’e Dair Hatıralar”, **Ülkü**, Şubat 1941, s.563–564
- “Ölen Bir Türk Muharririne Dair”, **Tanin**, Kasım 1943

j. Mecmua Tanıtımı

- “Yeni Mecmua”, **Türk Yurdu**, Temmuz 1930, S.31, s.52
- “Emel”, **Türk Yurdu**, Temmuz 1930, S.31, s.51
- “İçtihad”, **Türk Yurdu**, Temmuz 1930, S.31, s.51–52

- “Yevmi Gazeteler Ve Edebiyat, **Türk Yurdu**, Temmuz 1930, S.31, s.49–50
- “Resimli Uyanış”, **Türk Yurdu**, Temmuz 1930, S.31, s.51
- “Hilaliahmer Mecmuası”, **Türk Yurdu**, Temmuz 1930, S.31, s.51
- “Muhit”, **Türk Yurdu**, Temmuz 1930, S.31,s.51
- “Fikirler”, **Türk Yurdu**, Temmuz 1930, S.31,s.50–51
- “Gürbüz Türk Çocuğu”, **Türk Yurdu**, Temmuz 1930, S.31,s.50
- “Ayın Tarihi”, **Türk Yurdu**, Temmuz 1930, S.31,s.50
- “Hayat”, **Türk Yurdu**, Temmuz 1930, S.31,s.50
- “Görüş, Gürbüz Türk Çocuğu, Muhit, Fikirler, İctihad, Memleket”, **Türk Yurdu**, Ağustos 1930, S.32, s.46–47
- “Yevmi Gazetelerde”, **Türk Yurdu**, Ağustos 1930, S.31, s.51
- “Garba Doğru, Muhit, İctihad, Uyanış, Halkbilgisi Haberleri, Hilaliahmer Mecmuaları”, **Türk Yurdu**, Eylül 1930, S.33,s.43–45
- “Türk Tarih Encümeni Mecmuası, Kalem, İctihad, Muhit, Yürüyüş”, **Türk Yurdu**, T.E. 1930, S.34, s.50–52
- “İki Güzel Mecmua İçin”, **Varlık**, C.4, 15 Aralık 1936, S.83
- “Yeni Bir Sanat Mecmuası: Ar”, **Ülkü**, Mart 1937, s.70–71
- “Mecmualar Arasında”, **Ülkü**, Şubat 1938, s.554–555
- “İki Yeni Mecmua İçin”, **Ülkü**, Mayıs 1938, s.277–278
- “Bir Mecmua İçin”, **Ülkü**, T.S. 1939, s.279
- “Çok Güzel Bir Mecmua İçin”, **Ülkü**, K.E. 1939, s.380
- “Terceme Mecmuası İçin”, **Ülkü**, Temmuz 1940, s.473

B. Dil

- “Kelimelere Hürmet”, **Varlık**, C. 1, S.16, 1 Mart 1934, s. 256
- “Yeni Dil Meselelerimizden Biri”, **Varlık**, C.2, 15 Şubat 1935. S. 39, s.272
- “Orta Tedrisatta Ecnebi Dili I”, **Varlık**, C. 3, 1 T.E, 1935, S.55,s. 355
- “Orta Tedrisatta Ecnebi Dili II”, **Varlık**, C. 3, 15 T.E, 1935, S.56,s. 372
- “Dil Bayramı İçin”, **Ülkü**, T.E. 1938, s.185-186
- “Ecnebi Dil Öğretimi Davası Üzerinde,, **Tanin**, Aralık 1944

C. Tercüme Hakkında

- “Bir Tercüme Heyetine İntizar”, **Varlık**, C. 1, 15 Ocak 1934, S. 13
- “Bir Makalenin Cevabı”, **Varlık**, C.3, 15 Haziran 1936, S. 71, s.356
- “Tercümeler”, **Ülkü**, Ağustos 1938, s.565
- “Tercüme Meselelerinden Biri” **Ülkü**, Eylül 1938, s.93
- “Terceme Sahasında Yeni Faaliyetlere Hazırlık”, **Ülkü**, Nisan 1940, s. 184-185
- “Anatole France’i İdam”, **Ülkü**, T.S. 1940, s.286
- “Bir Tercemenin İlhamıyla”, **Ülkü**, K.E. 1940, s.382
- “Tercüme ve Mütercimlere Dair”, **Ülkü**, Haziran 1941, s.374 -376

Ç. Tarih

a. Türk Tarihi

- “Sicilya Elçileri”, **Türk Tarih Encümeni**; C.1, Mart-mayıs 1930. S.4,
- “Türkiye ile Çarlık Rusya Arasındaki Münasebet”, **Türk Tarih Encümeni**, C.1, Haziran 1930-Mayıs 1931, S.5
- “Bir Tarihinin Ölümü”, **Varlık**, C. 2, 1 Şubat 1935, S.38, s.256
- “Eski Bir Fas Sultanı”, **Ülkü**, Mayıs 1937, s.232-233
- “Bir Konferans Münasebetiyle”, **Ülkü**, T.S. 1937, s. 285
- “Atatürk”, **Ülkü**, K.E. 1938, s.333-336
- “Bir Osmanlı Diplomatının Ölümü”, **Ülkü**, Mart 1939, s.91
- “Bir Sene İçinde”, **Ülkü**, K.E. 1939, s. 378
- “Osmanlı Tarihindeki Kadınlar ve Onlardan Birine Dair”, **Ülkü**, Mart 1941, s. 82-83
- “Bir İmparator Portresi İçin Birkaç Çizgi”, **Ülkü**, Ağustos 1941, s.556-557
- “Üç Konu Üzerinde”, **Tanin**, Eylül 1943
- “Osmanlı Tarihinin Son Yıllarına Ait Bir-İki Çizgi”, **Tanin**, Şubat 1941
- “Eski Maarif Nazırlarından Birkaçı Hakkında”, **Tanin**, Mart 1945,
- “Murad’ın Kraliçe Viktorya’ya Damatlığı”, **Dünya Gazetesi**, 30 Mart 1952
- “Son Sadrazamlardan Biri”, **Dünya Gazetesi**, 30 Nisan 1952
- “Tunus’tan Gelen Sadrazam”, **Dünya Gazetesi**, 13 Nisan 1952

“Osmanlı İmparatorluğunda Âyân Meclisi”, **Resimli Tarih**, Kasım 1952, s.1842-1849

“İki Küçük Kızın Ölümü”, **Hürriyet Gazetesi** , 1 Ekim 1954

“Abdülhamid’in Harem-i Hümayunu”, **Hürriyet Gazetesi**, Ekim 1959

b. Dünya Tarihi

“Şark Seyyahları”, **Türk Tarih Encümeni**, C.1, Haziran-Temmuz 1929, S.1

“Fransız Seyyahları”, **Türk Tarih Encümeni**, C.2, Eylül-Kasım 1929, S.2

“Belçika’ya Dair”, **Ayın Tarihi**, C.22-23, 1930, s.6408-6414

“Almanya’nın Geçirdiği Buhran Etrafında”, **Ayın Tarihi**, C.23-24, 1930, S.79-81

“İspanya’da Cumhuriyet Başlarken”, **Ayın Tarihi**, C.5, Mayıs 1931, S.86, s.7393-7405

“Fransız İhtilâlinin Yıl Dönümü”, **Ülkü**, Ağustos 1939, s. 565-566

“Diplomasi Tarihine Dair”, **Ülkü**, T.S. 1939, s. 277-279

“Yarı Tarihi Bir Çehrenin Ölümü Üzerine”, **Ülkü**, Haziran 1940, s.380

“Büyük Şehre”, **Ülkü**, Temmuz 1940, s. 470-471

“Reis-i Cumhur Portreleri”, **Ülkü**, Ağustos 1941, s.562-565

“Göçen Birkaç Kemik Münasebetiyle”, **Ülkü**, Şubat 1941, s.565-567

“Mevzular Ortasında”, **Tanin**, Kasım 1943

“Yunanistan’ın Eski Krallarına Dair”, **Tanin**, Aralık 1944

“Muhtelif Dramlardaki Son Perde”, **Tanin**, Mart 1945

“Tarihte Yer almış İsimler Hakkında”, **Dünya Gazetesi**, 11.5.1952

“Papalık ve Papalar”, **Resimli Tarih**, Mayıs 1952, s. 1588-1593

“Yunanistan Kralları”, **Resimli Tarih**, Ağustos 1952, s.1657-1660

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARI

1. KISKANMAK

Nahid Sırrı Örik'in yayımlanan ilk romanı **Kıskanmak**'tır. **Kıskanmak**, ilk olarak “**Kıskançlık**” adıyla 1937 yılında *Tan* gazetesinde tefrika edilir. Romanın kitap olarak yayımlanması 1946 yılında gerçekleşir. Roman 1994 yılında yeniden yayımlandığında 1946 yılı basımının dili korunmuş, sadeleştirme yapılmamıştır. Bu çalışmada **Kıskanmak**'ın 2003 yılı basımı esas alınmıştır. **Kıskanmak**, Seniha'nın ağabeyine duyduğu haset ve bu haset nedeniyle ağabeyinden öç almaya çalışmasının romanıdır.

Kıskanmak, 1946 yılında yayımlanmış olmasına karşın 1990'lara kadar pek ilgi görmemiş, roman hakkında çok az eleştiri ve tanıtım yazısı yayımlanmıştır. Romanın 1994 yılında M. Kayahan Özgül'ün editörlüğünde yeniden basılmasıyla roman üzerine eleştiri ve tanıtım yazıları yayımlanmaya başlamıştır.

Bizim incelediğimiz **Kıskanmak** adlı roman (Örik, 2003) 233 sayfa ve kırk bölümden oluşur. **Kıskanmak** sadece rakamsal olarak belirlenmiş kırk bölüme ayrılır. Bölümler yazıyla (Bir, İki vb.) belirtilmiştir. Kitabın 9 ile 17. sayfaları arasında Enis Batur'un yazmış olduğu “*Tutkunun Negatif Çehresi Üzerine Kanlı Bir Divertimento*” başlığını taşıyan yazısı vardır. 1. ile 4. bölümler arası eserin giriş, 5. ile 27. bölümler arası gelişme, 28. ve 40. bölümler arası ise sonuç bölümüdür. Her bölüm daha önceki bölümlerle tutarlı olarak bağlantılıdır. Bölümlerde anlatılan konunun özelliğine göre, bölümün uzunluğu ve kısalığı değişmektedir.

ÖZET

Kıskanmak, Seniha isminde çirkin bir kadının yaşamı boyunca ağabeyinin güzelliğinden dolayı, ağabeyinden intikam almaya çalışması üzerine kuruludur. **Kıskanmak** romanının olay örgüsü iki çizgi üzerinde gelişir. Seniha'nın ağabeyinden öç alması birinci olay örgüsünü oluştururken bununla beraber Mükerrerem ile Nüzhet'in

yaşadığı yasak aşk ikinci bir olay örgüsünü oluşturur. İkinci olay örgüsündeki yasak aşk, birinci olay örgüsünün nasıl gelişeceğini ve sonuçlanacağını belirler. Seniha hiç evlenmemiş, kırk yaşlarında çirkin bir kadındır. Çirkin olmasının ve ağabeyinin yanında yaşaması dışındaki bilgileri romanın ilerleyen bölümlerinde geriye dönüşlerle öğreniriz. Ağabeyi Halit, yurt dışında eğitim görür. Anne ve baba, oğulları Halit'e para yetiştirebilmek için Seniha'nın ihtiyaçlarını görmezlikten gelirler. Seniha'yı okula göndermeyerek, 'çeyiz masrafı çıkar' diye kızlarına gelen evlilik tekliflerini kabul etmezler. Seniha, komşu köşkte oturan Cemil Şevket adında 'uzun boylu, siyah gözlü, hayli cazip' bir genç ile tanışarak, onunla flört eder. Cemil Şevket, Seniha ile evlenmek isterse de Seniha'nın ailesi, Cemil Şevket'in kızlarına uygun biri olmadığını bahane ederek bu evliliğe izin vermezler. Oysa Seniha ile Cemil Şevket evlenme konusu üzerinde konuşmak için buluştuklarında birlikte olmuşlardır. Ancak Seniha ile Cemil Şevket o gecedan sonra bir daha görüşmezler. Halit, eğitimini tamamlayıp İstanbul'a döndüğünde Seniha'ya yine kısmet çıkar. Ailesi bu sefer kısmeti geri çevirmez. Ancak Seniha'yı evlendirmek istedikleri adam, yaşlı, dul ve üç çocuk sahibi biridir. Seniha, bu adamla evlenmek istemeyerek, annesine kimseyle evlenmek istemediğini söyler. Seniha'nın bu kararı annesinde şüphelendirir. Bir süre kızını yakından izlerse de bir ipucu yakalayamayınca, içindeki kuşku kızından iyice uzaklaşmasına neden olur. Anne ve babası iki yıl arayla ölür. Bunun üzerine Seniha, Halit'e bütünüyle bağımlı ve muhtaç duruma düşer. Halit, İstanbul gecelerinde eğlenirken kardeşi Seniha onun eve dönmesini bekler. Halit'in eve uğramadığı bir günün sabahında, emrinde çalışan hademelerden biri Halit'in istediği eşyaları almak için eve gelmiştir. Seniha eve gelen hademe ile birlikte olur. Ağabeyi Halit, Ankara'da iş bulunca Seniha ağabeyi ile birlikte gitmek zorunda kalır. Halit, İstanbul'a eğlenmeye gitmekten yorulduğu, 'yanında daima bir kadın bulundurmamak' istediği için evlenmeye kararı alır. Halit, İstanbul'da Mükerrerem adında genç bir kızla evlenerek Ankara'ya gelir. Seniha, Mükerrerem ile görünürde çok iyi anlaşır. Seniha ağabeyini güzelliğinden dolayı kıskanıyorken şimdi de evleniyor olmasından dolayı kıskanır. Seniha ona iyi davranır çünkü ağabeyinden alacağı intikamda Mekerrem'i kullanacaktır. Seniha, Mükerrerem'in ağabeyini aldatacağı günü bekler. Mükerrerem, Halit'i Nüzhet adında bir gençle aldatmaya başladığında Seniha bir süre bu duru görmezlikten gelir. Nüzhet'in annesi Nuriye Hanım, Seniha'ya Mükerrerem'i uyarmasını, aksi halde Halit ile konuşacağını söyler. Bunun üzerine

intikam alma zamanının geldiğini düşünen Seniha, ağabeyine karısının Nüzhet ile gizli gizli, Kapuz koyundaki bir evde bulunduğunu söyler. Bunu öğrenen Halit, bir gece Mükerrerem ile Nüzhet'i birlikte yakalamak üzere koydaki eve gider. Mükerrerem'i orada bulamaz ama Nüzhet ile karşılaşır. Nüzhet, Mükerrerem'le ilişkisi olduğunu itiraf eder. Halit, Nüzhet'i vurur ve Nüzhet ölür. Bu olaydan sonra Halit, tutuklanarak cezaevine gönderilir. Seniha, ağabeyinin isteği üzerine tuttuğu avukata Mükerrerem'in onu aldattığından haberi olmadığını, Halit'in bir yanlış anlama sonucu Nüzhet'i öldürmüş olabileceğini söyler. Mahkeme sonuçlandığında Halit yedi sene hapse mahkûm olur. Seniha hayatını sürdürebilmek için öğretmenlik yapmaya başlar. Seniha, Halit'in hapisten çıkacağı günlerde ona son bir darbe vurmak ister. Anne ve babasından kalan evin Halit'e ait hissesini değerinin altında bir fiyata almaya çalışır. Ancak Seniha planını gerçekleştirilmeden ağabeyi hapisten çıkar. Halit, hapisten çıkmadan önce eski arkadaşları sayesinde bir şirkette iş bulmuştur. Halit'in parasız, kimsesiz ve işsiz duruma düşmemesi Seniha'nın beklemediği bir durumdur. Buraya kadar **Kıskanmak** romanı Seniha'nın hikâyesi olarak gelişmektedir. Ama romanın yarısı Seniha'nın hikâyesinden ayrı bir çizgi oluşturan Mükerrerem'in hikâyesine ayrılmıştır. Mükerrerem'in hikâyesi, kocasından beklediği ilgiyi görmeyen, ona ilgi gösteren erkekle ilişkiye giren ve bu ilişkide bunalıma giren bir kadının hikâyesidir. Romanın ilk bölümünde Mükerrerem hakkında pek bilgi verilmemektedir. Mükerrerem, kendinden yaklaşık on beş yaş büyük olan Halit ile evlenmiştir. Halit, o güne kadar her şeyi yaşamış olduğundan artık sakin bir hayat yaşamak için Mükerrerem ile evlenir. Evliliklerinin ilk yılı dolmadan Mükerrerem, Halit'ten soğumaya başlar. Mükerrerem, Ankara'da bir adamla ilişkiye girmek üzereyken Halit, Zonguldak'ta iş bulmuş ve Zonguldak'a taşınmışlardır. Mükerrerem, Zonguldak'ta hemen Nüzhet adında genç bir oğlan bularak, onunla ilişkiye girer. Nüzhet, bir gün hizmetçilerinden biri aracılığıyla Mükerrerem'i evine çağırır. Hizmetçi, Mükerrerem'e Nüzhet'in annesi Nuriye Hanım'ın onu görmek istediğini söyler. Mükerrerem eve gittiğinde Nüzhet'i karşısında bulur ve onunla birlikte olur. Mükerrerem ve Nüzhet gizli gizli Nüzhetlerin evinde buluşmaya başlarlar. Nüzhet iki ay Mükerrerem ile görüştüktan sonra ondan sıkılır. Nuriye Hanım da oğlu ile Mükerrerem arasındaki ilişkiyi bilmektedir. Bu ilişkiyi bir müddet görmezlikten gelse de ilişkinin uzun sürmesi onu telaşlandırır. Nüzhet, Mükerrerem'den kurtulabilmek için bazı geceler Kapuz koyundaki bir evde kendisiyle kalmasını teklif eder. Nüzhet'in bu isteği Mükerrerem'in

kendisini sorgulamasına, kendi içinde çatışma yaşamasına neden olur. Mükerrerem, Seniha'ya kocasını aldattığını anlatmak istemektedir. Fakat Seniha planları bozulacağı düşüncesiyle Mükerrerem'in itirafını dinlemekten kaçınır. Mükerrerem kocasını aldattığını itiraf etmekten vazgeçer. Mükerrerem, Halit'in nöbete kaldığı geceleri Kapuz'da, Nüzhet'in yanında geçirir. Seniha, Halit'e Mükerrerem'in Nüzhet'le o nöbetteyken Kapuz'da buluştuklarını söyler. Halit, bir gün nöbete gittiğini eve bildirir ve Seniha'dan haber bekler. Mükerrerem, Halit'in yokluğunu fırsat bilerek buluşmak için Nüzhet'e haber gönderir. Nüzhet, Mükerrerem'den kurtulmak istediği için onu diğer arkadaşlarıyla birlikte olacağı içki sofrasına çağırarak, Mükerrerem'e 'kötü kadın' gibi davranır ve onu aşağılar. Aşağılandığını düşünen Mükerrerem oradan uzaklaşır. Eve geldiğinde kapıda Seniha ile karşılaşır. Seniha hiçbir şey olmamış gibi Mükerrerem'i içeri alır. Ertesi sabah Mükerrerem, Nüzhet'in Halit tarafından öldürüldüğünü öğrenir. Bu olaydan sonra Seniha, Mükerrerem'in İstanbul'a dönerek beraber yaşamak isteğini geri çevirir. Mükerrerem, İstanbul'a yalnız gider. Halit'in hapiste olduğu yedi sene içinde Mükerrerem zengin bir işadınının metresi olur. Seniha, öğretmenlik yaptığı yere dönmek üzere bindiği vapurda Mükerrerem ile karşılaşır. Mükerrerem, bir barda çalışmak için Samsun'a gitmektedir. Roman, Seniha'nın yaşadığı olayları değerlendirmesi, Halit'in kendisinden önce ölürse huzur bulabileceğini anlamasıyla biter.

OLAY ÖRGÜSÜ

Kıskanmak, Seniha'nın haset duygusu üzerine kurulu bir romandır. Romanda güzellik ve çirkinlik arasında çatışma yaşanır. Yazar, Seniha gibi bir karakter yaratmakla çirkinliği, çıkara dayalı ilişkileri, insanların birbirini çekememezliğini vurgular. Nahid Sırrı Örik, kadın karakterlerin 'kötücül', erkek karakterlerin ise kadınsı özelliklerini ön plana çıkartmıştır. Seniha'yı haset ve intikam duygusu güçlü, Mükerrerem'i ise kocasını aldatan, pavyona düşen bir karakter olarak kaleme alarak kadınların 'kötü' olduğunu vurgulamıştır. Bu romanda aşk, sevgi gibi duyguların temsili yoktur; aşk 'et zaafı' olarak değerlendirilir; sevgi yerine de çıkara dayalı ilişkiler sergilenir. Kısacası, Nahid Sırrı Örik romanda kötülükle dolu bir dünya yaratır.

Haset edilen yani 'arzulanan şey', ele aldığımız romanda 'güzellik' kavramıdır. Halit, Seniha'nın sahip olamadığı şeye, yani güzelliğe sahiptir. Bu nedenle ağabeyine

öfke duyan Seniha, güzelliği ondan koparmaya, Halit'i yok etmeye çalışır. Romanda, Halit'in güzelliği yanında Mükerrerem'in ve Nüzhet'in güzelliğine de dikkat çekilir. Seniha, Halit'in güzelliğini ondan koparmaya çalışırken Mükerrerem'e ve Nüzhet'e de zarar verir. Bunun nedeni Seniha'nın yalnızca ağabeyinin güzelliğini değil, Mükerrerem ve Nüzhet'in güzelliğini de kıskanması olabilir. Seniha'nın kıskançlık duyduğu, kendinde olmadığını düşündüğü, eksikliğini hissettiği güzelliştir. Güzelliğin yanı sıra Seniha ağabeyinin Mükerrerem'i sevmesini de kıskanır. Seniha "kendi hakkı olan sevginin" Mükerrerem tarafından elinden alındığına inanır. Bu nedenle Seniha hem ağabeyine hem de Mükerrerem'e karşı kıskançlık duyar. Halit'in Seniha yerine Mükerrerem'e ilgi göstermesi Seniha'nın kıskançlık duygularını daha da şiddetlendirir. Seniha her ikisinden de intikam almaya, bir anlamda onların ilgisini çekmeye çalışır. Seniha'nın kıskançlık duyguları, nefret ve öldürme isteğini de kapsamaktadır. Ancak Seniha, öldürmek yerine Halit'in öldürülmesini sağlamaya çalışır. Seniha, ağabeyini kıskanıp ondan nefret ederken Mükerrerem'in Halit'i aldatmasını da görmezlikten gelir. Böylelikle Halit'in öldürülmesine çalışır. Anlatıcıya göre, Seniha; "*sevilmeyen bir koca olan ağabeyinin yakında aldatılan bir koca olacağı ve bu vaziyetin birtakım musibetler doğurabileceği[ni]*" düşünmektedir.(Örik, 2003: 98)

Bu uğursuzlukların neler olabileceği konusunda da Seniha'nın düşünceleri vardır. Ona göre, "*aldatılan bir koca bu durumu öğrendiğinde karısını ya da aşığını öldürebilir ya da kendisi ölebilir.*"(Örik, 2003: 92) Anlatıcı da Halit'in katil olabileceğiyle ilgili yorumlar yapar ve şöyle der:

"Ölmek, öldürmek... Ölmenin ıstırapı varsa bile bu ıstırap ancak bir lahza sürer, sonra ölü yokluğun büyük huzuruna erişirdi. Halit'in bedbaht olması ve sürünmesi için gittiği yerde vurulmasını değil vurmasını, katil olmasını istemek daha doğru idi." (Örik, 2003: 152)

Bu sözler, yazarın, Seniha'ya zekice planlar yaptırdığını gösterir.

Kıskanmak, Seniha isminde çirkin bir kadının yaşamı boyunca ağabeyinden intikam almaya çalışması üzerine kuruludur. Romanın olay örgüsü iki çizgi üzerinde gelişir. Yasak aşk, birinci olay örgüsünün nasıl gelişeceğini ve sonuçlanacağını belirler.

Birinci olay örgüsü, Seniha'nın ağabeyinden öç almaya çalışması bir olay örgüsü oluşturur.

Bu olay örgüsü, Seniha'nın çocukluğundan itibaren ağabeyi Halit'in güzelliğini kıskanmasıyla başlar. Seniha'nın intikam planlarını uygulamaya geçirmesiyle devam

eder. Halit'in Mükerrerem'in sevgilisi Nüzhet'i öldürerek hapse girip, çıkmasıyla son bulur. Bu olaylarda Seniha'nın çirkinliği ve Halit'in güzelliği çatışması yaşanır.

- **İlk çatışma;** Seniha ile Nüzhet arasında yaşanır. Seniha kendini çirkin olarak görmektedir. Ağabeyi Nüzhet'i kendisinden daha güzel olmasından dolayı kıskanmaktadır. Böylece çatışma başlar. Seniha'nın yaşamı boyunca ağabeyinden intikam almaya çalışması ile devam eder.

Güzellik----- Çatışma -----Çirkinlik
Halit **Seniha**

İkinci olay örgüsü, Mükerrerem ile Nüzhet'in yaşadığı yasak aşk ikinci bir olay örgüsü oluşturur. Yasak aşk, birinci olay örgüsünün nasıl gelişeceğini ve sonuçlanacağını belirler.

- **İkinci çatışma;** Mükerrerem'in kendisine karşı ilgisiz olan Halit'i genç ve yakışıklı olan Nüzhet ile aldatmasıyla başlar. Halit'in Nüzhet'i öldürmesi ile son bulur.

Aldatma ----- Çatışma -----Aldatılma
Mükerrerem **Halit**

TEMA

Kıskanmak, Seniha'nın ağabeyine duyduğu haset ve bu haset nedeniyle ağabeyinden öç almaya çalışmasının romanıdır.

Enis Batur, **Kıskanmak**'a yazdığı önsözde **Kıskanmak**'ta kuraldışı bir roman damarı saklandığını söyler ve şöyle devam eder: “Okudukça kendini eleveren, ilerledikçe çekirdeği güçlenen bir kötülük çiçeği bu: Nahid Sırrı'da bir modern örtünüyor”. (Batur, 1994a: 9) Fethi Naci “Kıskanmak” adlı makalesinde romanla ilgili olarak şu saptamayı yapar:

“Kıskanmak, ilk bakışta, bir XIX. yüzyıl Fransız romanını andırıyor, ama aslında çok farklı: O Fransız romanlarında karı koca âşık üçlüsü vardır; oysa Kıskanmak'ta bu üçlüye, kaderçizici

yönetmen işlevini yüklenen bir dördüncü kişi ekleniyor, gerçek roman kahramanı, Türk romanında bir benzeri bulunmayan, bu dördüncü kişi: Seniha.” (Naci, 1998: 39)

Eleştirmenlerin de belirttiği gibi, **Kıskanmak**, özellikle 1930’larda yazıldığı düşünüldüğünde kötücül kişilikleri ele almasıyla dönemin diğer eserlerinden farklılık gösterir.

Selim İleri, “*Aynalı Dolaba İki El Revolver*” başlıklı yazısında, ‘güzellik’in **Kıskanmak**’ta belirgin kötülük izleklerinden biri olduğunu söyler. Hatta Selim İleri’ye göre, güzellik “*hiçbir şekilde yaratıcı etkileyişler uyandırmaz, güzelliği alımlayan da bu güzellikten yaratıcılık anlamında etkilenmezler*”. (İleri, 1990: 38) Selim İleri’nin dediği gibi, güzellik, romanda belirgin izleklerden biridir. Ancak güzelliğin kötülüğe dönüştüğünü söylemek daha doğru olur. Çünkü güzelliğe sahip olmadığını düşünen Seniha, güzellikleri elde edip onları bozmaya, yok etmeye çalışır. Romanda, güzellik, Seniha’nın haset duygusunu kamçılayan, onda olmayan bir parçadır. Ayrıca güzellik, ona sahip olana üstünlük sağlayan bir unsurdur. Romanda Halit, Nüzhet ve Mükerrerem, güzellikleri ön plana çıkarılan karakterlerdir. Romandaki diğer karakterler bu güzel karakterlerin etrafında pervane olurlar. Kendisini çirkin olarak algılayan Seniha ise tek başınadır. Romanda güzelliğin bir üstünlük aracı olması, yazarın güzelliğe önem vermesinden kaynaklanmaktadır. Yazarın güzelliğe önem verdiğini, belki de güzelliğe karşı zaafı olduğunu onun ahlâk anlayışını irdelediğimizde görebiliriz. Öncelikle Selim İleri’nin “*Aynalı Dolaba İki El Revolver*” başlıklı yazısından, Nahit Sırrı Örik’in ve Seniha’nın çifte ahlâk anlayışı üzerinde durarak, romandan alıntıladığı uzun bir bölüme bakmakta fayda var. Belki de romanın en acı olayı Seniha’nın da, romancının da çifte ahlâk üzerine yine bu evredeki yorumlarıdır:

“Zavallı geçkin kızın her türlü zevk ve maceradan nasipsiz hayatında yine acemice günahkâr bir iki an’ı olmuştu. Ve bu iki zavallı an kendisini, bir erkeğin değil birkaç ay hatta birkaç gün nikâhlı karısı olduktan sonra artık bütün hayatlarınca isterlerse kocasız oturmaya ve isterlerse kocaya varmaya hak kazanan en aşifte ve açık kadınların haklarından mahrum bırakıyordu. Onlar en hayâsız şekillerde yaşadıkları sonra bir ikinci koca yakalayınca, dul geçirdikleri bütün yılları en ufak bir maceradan çekinerek geçirmiş olduklarını iddia edebilirlerdi. Fakat Seniha kocaya vardığından sonra bin bir hicap içinde mazisini anlatmaya ve belki de affedilmeyip kovulmaya mahkûmdu. Vâkıa çok usta doktorların pek kurnaz erkekleri bile kandırarak muvaffakiyetlerini duymamış değildi. Fakat, hem de bu yaşında muayenehane muayenehane dolaşarak çare bulmaya, bunu aramaya ölse tenezzül etmezdi”. (İleri, 1990: 40)

Selim İleri yazısında, romandan alıntıladığı bölümde de görüldüğü gibi, yazarın romanında güzel kadınların ahlâksızlığa hakkı olduğu, çirkinlerin ise hakkı olmadığını vurguladığını söyler. Selim İleri'nin de belirttiği gibi romanda böyle bir çelişkili düşünce öne sürülmektedir. Anlatıcıya göre, Mükerrerrem gibiler “*en hayâsız şekillerde yaşadıktan sonra bir ikinci koca yakalayınca, dul geçirdikleri bütün yılları en ufak bir maceradan çekinerek geçirmiş olduklarını iddia edebilirler.*” (İleri, 1990: 40) Öte yandan anlatıcı, Mükerrerrem'in kocasını aldatmasını şöyle yorumlar:

“*Aradaki büyük yaş farkı, kocasını artık sevmeyen, kocasını artık olduğu gibi gören ve esaslı bir âhlak terbiyesi almadan büyümüş olan bu kadını mutlaka bu kocayı aldatmaya sevkedecekti*”. (Örik, 2003: 85)

Anlatıcının bir yandan Mükerrerrem'in bir gün Halit'ten bıkabileceği ve başka birisiyle olmasının kaçınılmaz olduğunu söylerken diğer yandan da Mükerrerrem'i ahlâksız olarak değerlendirmesi düşündürücüdür. Romanın sonunda Mükerrerrem, zengin bir adamın metresi olur. Daha sonra da barlarda konsomatris olarak çalışmak zorunda kalır. Aslında bu son, yani Mükerrerrem'in “kötü kadın” olması kaçınılmazdır. Çünkü, anlatıcının ‘ahlâksız’ olarak değerlendirdiği Mükerrerrem'in yaşadığı yasak aşktan dolayı cezalandırılması gerekir.

Yazarın romanda kadınları, erkekleri kullanan, onların hayatlarını mahveden kişilikler de yaratmaya çalıştığı gözlenir. Seniha, ağabeyinin hayatını zindana çevirmeye çalışır. Bu durumdan dolayı olarak Nüzhet ve Mükerrerrem de etkilenir. Mükerrerrem ise hem Halit'in hem de Nüzhet'in hayatının mahvolmasına katkıda bulunur.

Kıskanmak'ı konu alan yazıların birçoğunda roman karakterlerinin kötücüllüğü üzerinde durulmuştur. (Batur, Enis. “*Tutkunun Negatif Çehresi Üzerine Kanlı Bir Divertimento*”, **Kıskanmak**, İstanbul: Oğlak Yayınları, 1994, 9-14.), (Demiralp, Oğuz. “*Yırtık Ev*”, **Kitap-lık 38** (Güz 1999): 209-18.), (Oktay, Ahmet, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.)

ZAMAN

Kıskanmak, ilk olarak “Kıskançlık” adıyla 1937 yılında **Tan** gazetesinde tefrika edilir. Romanın kitap olarak yayımlanması 1946 yılında gerçekleşir. Roman 1994

yılında yeniden yayımlandığında 1946 yılı basımının dili korunmuş, sadeleştirme yapılmamıştır. Bu çalışmada **Kıskanmak**'ın 2003 yılı basımı esas alınmıştır.

Romanda anlatma zamanı ile vaka zamanı birbirine yakın zamanlardır. Vaka Osmanlı'nın son zamanlarıyla, cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllar arasında geçmektedir. Romanda kişilerin çocukluklarından bahsedilmekle beraber asıl olarak olayların yaşandığı yetişkinlik dönemleri anlatılmaktadır. Romanda Halit ile Seniha'nın babaları Cemal Paşa hürriyet ilan edildiğinde emekliye sevk edilen paşalardandır. Halit'in yutduğundan dönüp çalışmaya başladığı zamanlar Birinci Cihan Harbi'nin ilk yıllarıdır.

Eserde zaman kronolojik bir sıra takip etmektedir. Seniha ile Halit'in çocukluklarından itibaren ilerleyen zamanlarda başından geçen durumlar anlatılmaktadır.

Eserde zamanda atlamalara rastlanmaktadır. Seniha'nın üç yılı aşkın bir zamanı nasıl geçirdiği kısaca belirtilmiştir:

“Ve Seniha üç yılı aşkın bir zaman Polathane’de, Amasra’da olduğu kadar vakasız ve zevksiz, her türlü haz ve zevkten mahrum bir hayat geçirdi.” (Örik, 2003: 200)

Halit'in eve ertesi gün gelmesi aşağıdaki cümle ile belirtilir:

“Ertesi günü Halit öğle yemeğinde eve geldi.” (Örik, 2003: 42)

Eserde genel olarak *“ertesi gün, ertesi sabah, ertesi akşam...”* gibi cümlelerle kısa zaman atlamaları yapılmaktadır.

MEKÂN

Yazar, eserlerinde genellikle içinde yaşadığı mekânları seçmekte, yaşamadığı yerleri eserlerine mekân olarak seçmek istememektedir.

Romanda olaylar İstanbul, Ankara ve Zonguldak, Amasra gibi dış mekânlarda geçmektedir. Romanın odak noktası, asıl olayların geçtiği yer Zonguldak'tır. Zonguldak'ın mekân seçilmesinde hem Osmanlı'yı temsil eden İstanbul'a hem de Cumhuriyet'i temsil eden Ankara'ya karşı merkez-dışı, çapraz kalan bir mekân olmasının etkisi vardır.

Zonguldak'ta olayların geçtiği Kömür Şirketleri tasviri pek yapılmayan bir mekândır.

Romanda iç mekân olarak Seniha, Mükerrerem ve Halit'in beraber kaldıkları ev, Mükerrerem ile Nüzhet'in buluştuğu kır evi, Nüzhet'in evi, sinema ve balo salonu geçmektedir.

Roman, karakterlerin gerçekçi ölçüler içinde yaratılmasının yanı sıra dramatik yapısının güçlülüğü ile de dikkat çeker. Dramatik yapı öyle güçlüdür ki romanın cereyan ettiği tabiat ve mekân ön plâna çıkartılmaz, işlevsel olarak kullanılır. Mekân, sınıfsal farklılığı vurgulamak için kullanılır. Tabiatın romanda işlevsel olarak kullanıldığına, Seniha ve Mükerrerem'in Zonguldak'ta bulunmaktan sıkıldıklarını anlatan sahne örnek gösterilebilir:

“Evin bu alt kattan bile şehre hâkim bir nezareti vardı. Dün hele akşama doğru âdeta düzelmiş olan hava yine berbatlaşmıştı. Yağmur yağıyor, kumsala biteviye dalgalar gelip yayılıyor ve bütün limanda, ufuklara kadar tekmil Karadeniz'de yine hiçbir vapur, hiç bir gemi görülmiyordu. Sicim gibi yağın yağmurdan, karşı sırta Soğuksu mahallesi uzak ve müphem kalmış, tepenin tam üzerindeki şehir hastanesinin büyük beyaz yapısı sis ve dumana bürünüp tamamen gizlenmişti.” (Örik, 2003: 21)

Bu alıntıda görüldüğü gibi romanın kasvetli havası ve dram boyutu tabiat betimlemelerine yansımıştır. Romanda kullanılan mekânlara baktığımızda, mekânların sınıfsal farklılığı temsil ettiğini gözlemleriz. Sinema, balo salonu ve şirket sınıfsal farklılığı vurgulamak için kullanılan mekânlardan bazılarıdır. Halit'in çalıştığı şirket şöyle betimlenir:

“Bu şirket, Zonguldak etrafındaki kömür ocaklarının en büyük kısmına sahip bulunan Fransız şirketi idi. Fransız mühendislerine ve biri mesul müdür ve ötekisi baştercüman olan iki Türk müstesna, bütün ecnebi memurlarına mahsus evlerle dolu dağ üzerinde bir de tek katlı büyük bina vardı. Bu binanın bir kısmı bekâr memurlar için lokanta vazifesini görüyor, bir kısmında Fransa'da muvakkaten gelen veya henüz evi hazırlanmayan mühendislere mahsus bir iki yatak odası ile memur ve mühendislere kitap dağıtan, fakat içinde tek Türkçe kitap olmayan bir kütüphane bulunuyordu. İşte burada büyük salonda sinemaya ayrılmıştı. Haftada, bazan da on beş günde bir, Perşembe akşamları, şirketin birinci sınıf mühendis ve memurları ile hatırlı davetlilerine, ertesi akşam, yani Cuma akşamı da öteki memurlarla onların tanıdıklarına bu büyük salonda sinema gösterilirdi.” (Örik, 2003: 31)

ŞAHIS KADROSU

Eserin şahıs kadrosunu oluşturan karakterler şöyle sıralanabilir: Seniha, Mükerrerem, Nüzhet, Halit, Nüzhet'in annesi Nuriye Hanım, Hizmetçi Ruyidil, Hizmetçi Makbule, Lokantacı Şaban Usta,

Birinci dereceden kişiler Seniha, Mükerrerem, Nüzhet ve Halit'tir. Romanın ana karakteri Seniha, hep başkalarını sömürür. Hatta insanları sömürmekle kalmaz, onların kaderlerini de tayin eder. Erkeklerle ilişkilerinde de onları aşağılamaktan, onlar üzerinde egemenlik kurmaktan zevk alır.

Seniha'nın annesi, Halit'i Seniha'dan daha fazla sevmektedir. Bu durum Seniha'yı hayatı boyunca olumsuz olarak etkilemiştir. Seniha, annesinin Halit'e söylediği hayatını olumsuz etkileyen şu sözleri daima hatırlar: *"Ah benim güzel evladım! Ne olurdu zavallı Seniha da sana benzeseydi"*. (Örik, 2003: 60) Annesi, Seniha'yı hem güzel bulmaz hem de onun iyiliğini de düşünmez. Seniha'yı dört çocuklu, yaşlı bir adamla evlendirmek ister. Annesinin kendisini sevmediğini düşünen Seniha, zamanla annesinden daha da uzaklaşır. Seniha kimseyi sevmeyerek, insanlarla yakın ilişki kurmaktan kaçınarak, insanların sadece kötü yönlerini görür. Seniha'nın sevgi yetisinin zayıf olmasından dolayı kimseye hiçbir konuda şükran duyamaması, kendisinin ve başkalarının sadece kötü yönlerini görmesine ve haset duygusunun güçlenmesine neden olur. Ağabeyine acı çektirerek haz almaya çalışan Seniha, bunu başaramaz. Onun yaşamında hazzı yer yok gibidir. İnsanlarla duygusal anlamda tatmin edici ilişkiler geliştiremez; hatta ilişki kurmaktan kaçınır.

Nahid Sırrı Örik, **Kıskanmak** romanında, Seniha'yı haset duygusu güçlü, kendisini çirkin olarak algılayan, insanlardan sevgi bekleyen, ancak yine de onları sömürmekten zevk alan ve yaptığı kötülüklerden suçluluk duymayan, insanlara karşı mesafeli, soğuk bir karakter olarak çizer. Seniha'nın bu karakter özellikleri kendi içinde tutarlılık göstermektedir. Seniha, insanları iyi ve kötü olarak ikiye ayırır. Örneğin, ağabeyi Halit'e karşı hayranlık duyarken bu hayranlığı kıskançlığa, nefrete ve öç alma isteğine dönüştür. Seniha'ya göre ağabeyi güzelliğe ve dolayısıyla annesinin sevgisine sahiptir. Oysa Seniha, kendisini ne güzel ne de sevilmeye lâyık bulur. Seniha, ağabeyi Halit'in, kendisine vermediği, başkalarına verdiği sevgi ve ilgiden pay almak ister.

Ancak Seniha'nın farkında bile olmayan ağabeyi Halit, Seniha ile iletişim kurmayı denemez. Anlatıcı, Halit'in kardeşine karşı ilgisizliğini şöyle anlatır:

“Yaşı otuzu pek yaklaşan bu kızın da kendisi gibi bir eti ve âsabi olduğunu, bu et ve âsabin da buhranlarla kıvrınması ihtimali bulunduğunu ise hiç hesap etmiyor, kız kardeşini bir kocaya vermek düşüncesi hatırına bile gelmiyordu” (Örik, 2003: 69)

Ağabeyi Halit'in kendisine karşı bu ilgisizliği, sevgisizliği; Halit'in güzelliği, Seniha'nın Halit'e karşı duyduğu hayranlığı nefrete ve kine dönüştürür.

Seniha, çirkin ve sevmeye lâyık biri olmadığına dair düşüncelerini başka insanlara yansıtır. Seniha'nın kendisini zavallı olarak algıladığına örnek olarak, Seniha ile Mükerrerem'in, Nüzhet'in annesi Nuriye Hanım'a konuk olduklarında Seniha ile Nuriye Hanım arasında geçen konuşma sonrasında Seniha'nın düşündükleri gösterilebilir:

“[Nuriye:] Saat yedi bile değil!

[. . .]

Hakikaten geç efendim.

[. . .]

Bir de geç olmuş, bu da telaş edilecek şey mi? Sokaklarda kadınlara sataşma âdeti hamdolsun artık kalmadı!”

Ve bu sözleri Seniha derhal şu şekilde tefsir etti: “Biçare mahluk, insan senin kadar sakil olduktan sonra hangi saatte olursa olsun, hem de şehirde değil, dağ başlarında bile dolaşsa kılına hata gelmez. Beyhude, pek beyhude korkuyorsun, güzelim!” (Örik, 2003: 29)

Alıntıda da görüldüğü gibi Seniha kendisiyle ilgili düşüncelerini başkalarının düşüncesiymiş gibi göstermeye çalışır. Seniha kendisini zavallı ve çirkin olarak algıladığı için başkalarının da kendisini zavallı ve çirkin gördüğünü düşünür.

Seniha, hayatı boyunca anne ve babasının ona karşı iyi davranışlarını hatırlamaz.

Ailesiyle aralarında iyi anların da yaşanmış olduğunu inkâr eder. Örneğin:

“Evli bir adam olan başmuallimin evinde birkaç gün misafir kaldıktan sonra bu geceyi kendi küçük ve harap evinde geçirmeye hazırlanan Seniha'nın içine beş on dakika hakikaten derin bir gariplik çökmüştü. Sonra birdenbire silkindi ve pencereden çekildi. Hayır, mazisinde hasretini çektiği ve çekeceği hiçbir şey yoktu. Hakikatte bir evden ziyade bir kulübe de olsa burası yine kendi eviydi ve şimdiye kadarki bütün yıllarını nasıl kıskançlık ve kin zehirlemişse bundan sonraki yıllarının hepsini de bu kinin zaferi güzellendirecekti.” (Örik, 2003: 191)

Seniha, annesinde teselli bulmak istediği bir anda hemen kendini toplar ve aklına sadece annesinin kötü davranışlarını getirir. Romanın sonunda, Seniha'nın annesini düşündüğü sahne şöyle aktarılır:

“Ah anneciğim, anneciğim, evladının ne talihsiz başı varmış! Diye mırıldandı. Bir ufak çocuk gibi anasını anmış, onun himayesine sığınmak istemişti. Fakat bu zaaf anını çabuk yendi ve sağ elinin tersiyle, hiddetli hiddetli gözlerini kuruladı. O anayı neye anmalı, ondan ne diye imdat istemeliydi? Ona anası da hiç yâr olmamış, hatta ölüm döşeğinde bile gözleri hep Halit’in yüzünde, kendisine hiç bakmadan, eli hep onun elinde, bir deri bir kemik kalmış parmaklarının son kuvvetiyle hep onun parmaklarını, ellerini sararak can vermiş değil miydi? Hayır, anacak ve istidat edecek kimsesi yoktu.” (Örik, 2003: 232)

Bu bölümlerde de görüldüğü gibi Seniha ailesine, özellikle de annesine karşı sadece düşmanlık ve nefret duygularını var etmeye, bu duygularla onları anmaya çalışır.

Seniha, roman boyunca Halit’i, annesini, babasını ve diğer karakterleri beğenmeyerek, değersizleştirerek kullanır. Onunla yakınlık kurmaya çalışan insanlara soğuk davranarak onları kendisinden uzaklaştırır.

Seniha öğretmenlik yaptığı süre içinde yanlarında kaldığı aileden ayrılırken düşündükleri, kendisini başka insanlardan nasıl üstün gördüğüne ve onları nasıl aşağıladığına örnek olarak gösterilebilir:

“Şimdi Trabzon’a gitmek üzere iki sandığını hazırlarken, sık sık nemlenen gözlerle etrafında dolaşan ev sahibesi [. . .] pek sevdiği kiracısının [Seniha’nın] gitmesine yanyordu. Hatta ayrılırken, vapurda boynuna sarılarak ağladı da. Lakin Seniha oldukça mühim devlet hizmetlerinde bulunan [. . .] Ferit Cemal Paşa’nın kızı olduğunu hiç bir zaman unutmazdı. Kadını dudakların deriye adeta dokunmadığı bir buse ile öpmeyi kâfi buldu. Mektepteki hepsi fakir ve mütevazı insanların evladı olan talebelerin hiçbirini de sevmemiş, bir kere olsun öpmemiş, okşamamıştı. Kimse tarafından sevilmediği için basit bir köy kadınınun muhabbetine mi kıymet verecek, bununla mı avunacaktı?” (Örik, 2003: 199)

Seniha ev sahibesini küçük gördüğü için ona karşı soğuk davranır. Seniha’nın kendine olan saygısını korumak, kendisini tatmin etmek için başkalarını değersizleştirdiğini, onlarla arasına mesafe koyduğunu söyleyebiliriz.

Seniha ile birlikte anlatıcı da karakterleri değersizleştirir. Anlatıcının karakterleri değersizleştirilmesi, olayları Seniha’nın bakış açısıyla anlatmasından kaynaklanmaktadır. Örneğin, anlatıcı Nuriye Hanım’ın bir hizmetçisini şöyle tanımlar:

“İri yanaklı, cemi ve ahmağa benziyen, beyaz ve kenarları dantelalı, fazla da uzun önlüğü ile hareketlerini pek şaşırmış bir hizmetçi kız[dır].” (Örik, 2003: 27)

Anlatıcı, Nuriye Hanım'ın “*vaktiyle en hakir ev işleri görmüş kalın ve kütçe parmakları*” (Örik, 2003: 25) ve “*kalın ve kanlı bilekleri*” (Örik, 2003: 28) olduğunu söyler. Anlatıcı bir kahramanı ise şöyle tanımlar:

“*Nuriye'nin yanında upuzun ve iskeletler gibi kuru bir kadın vardı.*” (Örik, 2003: 40)

Romanda bazı karakterler güzellikleri dışında çoğunlukla kötü özellikleriyle betimlenirler. Seniha ağabeyi Halit'i hem değersizleştirir hem de onun hayatını mahvetmeye çalışır. Ancak Seniha, Halit'e yaptığı kötülükleri düşünürken bir an suçluluk duysa ve onun kötü duruma düşmesine üzülse de bu çok kısa bir an sürer. Örneğin, Mükerrerem, Seniha'ya Halit'i aldattığını itiraf etmek istediğinde anlatıcı Seniha'nın duygularını şöyle anlatır:

“*Bir an, pek kısa bir an, geçkin kız sadece düşünen bir kardeş ruhunu duydu. Bir çapkın oğlana tutulup hem de sayesinde gün gördüğü, adeta açlıktan kurtulduğu kocasının şerefini çiğneyen bu âhlaksız kadına karşı içi nefretle sarsıldı.*” (Örik, 2003: 119)

Seniha'nın ağabeyi Halit'e acıdığı, onun için üzüldüğü anlar çok azdır. Seniha, ağabeyine acırsa veya onun başına gelenlere üzülürse, onunla bir anlamda yakınlık, iletişim kurmuş olur. Seniha bunu istemez çünkü o zaman belki de ağabeyini suçlayamayacak, sevilmemesinin sorumlusunun o olmadığını fark edecektir. Seniha başkalarını değersizleştirerek kendini tatmin etmiş olur.

Nahid Sırrı Örik'in diğer roman kahramanlarıyla Seniha'yı karşılaştırdığımızda içlerinde en olumsuz karakterin Seniha'dır. Seniha'nın olumsuz duyguları kişiliğini belirleyici bir rol oynar. Ağabeyinin yaşamını mahvetmeye çalışan Seniha, Nüzhet'in ölümüne ve Mükerrerem'in de zengin bir adamla metres hayatı yaşamasına neden olur. Seniha'nın haset ve intikam duyguları diğer duygularının önüne geçer. Ona haset, hasedin doğurduğu nefret ve intikam duyguları hayat vermektedir. Anlatıcı, Seniha'nın kıskançlık duygularının gelişimini şöyle aktarır:

“*Kıskanmak . . . Seniha'nın yüreğinde ilk beliren, kendisini ilk duyuran ve hemen her gün daha fazla gelişip büyüyen his bu olmuştu. Halit'le aralarında sekiz yaş vardı ve onu kıskanmadığı bir zamanı hiç bilmiyordu. Hayal meyal hatırladığı zamanlarda da herkes kendisinin kara kuru, Halit'in ise beyaz, sarı saçlı ve mavi gözlü olduklarına bakarak: 'Bu kız, o oğlan olmalıydı!' demişler, hep ağabeyini okşamışlardı. Çirkinlerin sevilmemeye ve güzeller için daima feda edilmeye mahkûm bulduklarını Seniha pek küçük yaşından itibaren bilmiş, anlamıştı.*” (Örik, 2003: 58)

Seniha, ağabeyi Halit'e hep haset eder ve ondan nefret eder. Sürekli olarak Halit'in mahvolduğunu görmek için planlar yapar. Yaşadıklarının ve yaşayamadıklarının tamamının sorumlusu olarak Halit'i görür. Kendisini çirkin olarak gördüğü için Halit'in güzelliğini kıskanır. Bir taraftan Halit'ten nefret eden Seniha diğer taraftan da ona karşı gizli bir hayranlık duyar. Bu hayranlığı anlatici açıkça söylemese de satır aralarında sezdirmektedir. Halit'in Beyoğlu'nda eğlendiği gecelerin sabahında ona kahvaltısını götüren Seniha, ağabeyini izler. Anlatıcı, Seniha'nın Halit'i izlerken aklından geçenleri şöyle anlatır:

“Yüz erkeğin kollarından geçmiş, erkeğin ve zevkin her çeşidini görmüş kadınları belki cıldırtabilen bu erkek vücuduna karşı o kadınların duydukları ihtirasları ve bu erkek vücudundan aldıkları zevkleri düşünme düşünme, bunları düşünmek vaziyet ve mecburiyetinde kala kala, Seniha'nın tahteşuurunda belki çok karışık ve çok gizli buhranlar da olurdu. Ve belki ağabeyine kininin en kuvvetli sebeplerinden biri, ihtimal ki unutmak istediği bu buhranlara istemeyerek dahi olsa düşmesine böyle sebebiyet veriydi.” (Örik, 2003: 70)

Enis Batur, **Kıskanmak**'a yazdığı önsözde Seniha'nın ağabeyine olan hayranlığının yalnız sezdirilmesini, bir adım daha atılmamasını eleştirir. Batur'a göre;

“Seniha'nın 'kız kadar güzel' ağabeyine transfer ettiği gövdesine yönelmekten, orada kabaran tensel hazın fücra dek uzanan kıvranışına değinmekten geri duruşu romanının derinleşmesine de ket vurmuş”tur.” (Batur, 1994a: 13)

Yazar, Seniha'nın Halit'e karşı hissettikleri konusunda bazı ipuçları vermiş, okurun yorum yapmasına fırsat tanımıştır. Seniha çirkin olduğu için Halit'e kötülük yaparak ondan, onun güzelliğinden intikam almaya çalışır. Halit'i kötü duruma düşürmek için Mükerrerem'in Nüzhet ile birlikte olmasını görmezden gelir. Ağabeyi Halit'in katil ve mahkûm olmasına neden olur. Seniha bütün bu çabalarına karşın, Halit'i zavallı, çaresiz duruma düşüremediği için hiç bir zaman mutlu olamaz. Seniha'nın *“ancak ağabeyi kendinden evvel ölürse, ağabeyinin kendinden evvel toprağa verildiğini öğrenirse”*(Örik, 2003: 233) mutlu olacağı eserin sonunda ortaya çıkar. Seniha, ağabeyi Halit'in dışında, Halit'in karısı Mükerrerem'i de kıskanır. Mükerrerem, Nüzhet ile dansettiğinde Seniha onları seyreder. Anlatıcı, Seniha'nın onları seyrederken düşündüklerini şöyle aktarır:

“Orkestra birden durmuştu. Fakat onların nasıl hareket edeceklerini ve birbirlerinden ayrılıp ayrılamayacaklarını Seniha görmek istemedi. O kadar kuvvetli duygular içinde kalmıştı ki, mutlaka hava almak ve kabilsen yalnız olmak ihtiyacında bulunuyordu.” (Örik, 2003: 57)

Seniha'nın, ağabeyi Halit'in karısı Mükerrerem'i kıskanması, romanda çatışma yaratan unsurlardan biridir. Seniha kendisini çirkin olarak gördüğünden güzelliklere karşı düşmanlık besler, Halit'i ve karısı Mükerrerem'i güzel oldukları için kıskanır. Seniha ve Halit'in çatışması üzerine kurulu olan romanda, Seniha'nın güzelliklere karşı duyduğu kıskançlık çatışma yaratır. Güzelliğiyle Seniha'nın karşısında bulunan Mükerrerem, hem güzelliğe hem de Halit'in sevgisine sahip olması nedeniyle Seniha'nın acı çektiği kişilerden biridir. Ayrıca Seniha ile Mükerrerem arasında gizli bir çekişme olduğu romanın ilk sahnesinden itibaren okura sezdirilir. Seniha üçüncü kattaki odasında bir şey ararken Mükerrerem onu yanına çağırır:

“Geçkin kızı karşısında görünce, Mükerrerem gazetesini elinden bırakmaksızın ona doğru uzattı. Hem hiddetli, hem mahzun bir eda ile:

Darülbedayi Müsahipzade Celâl Bey'in yeni bir piyesini oynamış! Kimbilir seyirciler gülmekten yine nasıl kırılmışlardır! Diye söylendi.

İstanbul varken Zonguldak'ta yaşamayı o, bilhassa böyle havalarda pek acı buluyordu. Bu acılığı da en çok oradan gelen gazetelere her göz gezdirişinde duyar, [. . .] hatta havanın güzelliğine, fenalığına dair haberler ruhundaki hasret ve hicranı büyütür, kendisini talihine karşı âdeta isyana götürürdü. . . İstanbul'da bulunsa gidip seyretmeye ihtimal ki üşeneceği bu yeni piyes için Mükerrerem böyle ah çekip dert yanmaya başlayınca, onun son zamanlarda ve velev ki başka sebeplerle olsun Zonguldak'a pek ısındığını çok iyi bilen Seniha sözünü kesti:

Üzülme yavrum! Dedi. Safa sinemasında gelecek hafta film değiştiği zaman biz de oraya gideriz. Biliyorsun ya, şimdi seanslarda bir kemanla bir piyano, yani konser de var.

Görümcesinin alaycı sesi ve sözleri Mükerrerem'in öfkesini arttırmıştı. Genç kadın âdeta bağırды:

Konserlerini alsınlar da başlarına çalsınlar! Hem kuzum, bu yağmur hiç dinmeyecek mi?

Seniha'nın ince ve renksiz dudaklarında şimdi manalı bir tebessüm belirmişti, dedi ki:

Bunu sormak için mi beni aşağıya indirdin?

Yağmurun dinmesi ile sen de alakadar değil misin? Ta Soğuksu'ya kadar ıslana ıslana gitmeyi hoş buluyorsan ona diyecek yok!” (Örik, 2003: 18-19)

Alıntıda da görüldüğü gibi, Seniha, Mükerrerem'le alay ederek onu aşağılamaya çalışır. Mükerrerem'e karşı olan kıskançlık duygularını onu aşağılayarak ortaya çıkarır.

Yazarın romana Seniha'nın Mükerrerem'i çekememezliğini anlatarak başlaması dikkat çekicidir. Klasik romanlarda olduğu gibi roman kişilerinin hemen hemen bütün özelliklerinin romanın başında okura aktarılması yöntemi **Kıskanmak** romanında kullanılmamıştır.

“Seniha’nın portresinde biçimlenen şer tohumu edebiyatımızda benzeri görülmemiş bir sapkı düzlemi doğurur: Mario Praz’ın Avrupa edebiyatında varlığını sorguladığı “yazgıyla oynayan kadın” (femme fatale) imgesinin ayıksı bir örneğidir Seniha; Güzel olduğu için değil, tam tersine çirkin olduğu için yakıp geçecektir.” (Batur, 1994a: 12)

Romanda Seniha’nın çirkinliğini anlatan bölümler vardır. Romanın başında Halit, İstanbul’dan Mükerrerem ile Seniha’ya hediye olarak kumaş getirir. Anlatıcı, Seniha’nın bu hediye üzerine düşüncesini şöyle aktarır: *“Mademki genç değil, hele hiç güzel değildi, mademki çirkindi: Bu al kumaştan yaptıracağı elbise kendisine elbette yaraşmayacaktı.”* (Örik, 2003: 21) Seniha’nın bu sözleri okurun onun çirkin olduğunu düşünmesine neden olur. Ancak anlatıcının *“Halit bakmak zahmetine girse, kızkardeşine dil dökenler de bulunduğunu pekâlâ görebilirdi”* (Örik, 2003: 95) şeklindeki sözleri Seniha’nın çirkinliği konusunda okurun şüphelenmesine neden olur. Seniha aslında çirkin değildir, kendisini çirkin olarak görmektedir. Sonuçta, romanın ilerleyen bölümlerinde, Seniha’nın karşısına ona iltifat eden, onu beğenen insanlar çıkmaktadır. Ancak anlatıcı, okura o kişilerin kişisel çıkarları için Seniha’ya kur yaptıklarını düşündürmeye çalışır. Seniha’ya kur yapanlardan biri Nüzhet’tir. Seniha, arkadaşı Şükran Hanım’ın evinde Nüzhet’le karşılaştığında aralarında şu konuşma geçer:

“Nüzhet: “Adam siz de, mecbur olacağım ana kadar başımı kitaplara eğmemeyi ve etrafıma bakmayı daima tercih ederim. Mesela şu anda sizin güzel siyah gözlerinize bakıyoruz. Seniha da dikkatle Nüzhet’e baktı: “Şayan-ı hayret bir cümle,” dedi.

*“Niçin şayan-ı hayret oluyormuş. Gözlerinizin güzel olduğunu sanki bilmiyor musunuz?
.....*

“Hemen hemen anneniz olabilecek yaştaki bir çirkin kızın gözlerine bakmak da nereden hatırıza geldi?

“Hemen hemen annem olabilecek değil, ferah ferah annem olabilecek bir kadın da hoşuma gidebilir. Ve hoşuma gittiği anda da bunu kendisine söylemekte hiç tereddüt etmem.” (Örik, 2003: 136)

Romanın daha sonraki bir bölümünde, Halit’in davasında görev alan müstantik yani sorgu yargıcının da Seniha’dan hoşlandığını öğreniriz:

“Pek gence benziyordu. Mektepten yeni çıkmış olacaktı. Seniha’yu büyük bir nezaketle kabul etti.

“Hanımefendi sizi fazla yormamaya ve müteessir etmemeye elimden geldiği kadar çalışacağım efendim.

.....

Seniha elini çenesine dayamış ve elindeki beyaz mendil yüzünün yarısını kapamıştı. Büyük siyah gözleri pek derinden gelen bir ışıkla yanıyordu. Bu kadın yüzünün yegâne güzel yeri olan bu gözlerin kendi yüzüne böyle parlak ve sabit bakışı, beyaz mendil de yüzün birçok yer ve kusurlarını kapayınca, herhalde hayatı tamamen kuru ve macerasız geçmiş müstantiğe farkedilir bir heyecan geçirtti.” (Örik, 2003: 171)

Seniha'dan hoşlanan kişilerden birisi de öğretmenlik yaptığı şehrin valisidir. Seniha'nın validen öğretmenlik istemek için görüşmeye gittiğinde valinin davranışları dikkat çekicidir:

“O [Vali] yine kendisini belki eskisinden fazla bir nezaketle kabul etmiş, yerinden kalkarak kapılara kadar da teşyi etmişti[r].” (Örik, 2003: 190)

Ancak Seniha valinin kendisine gösterdiği ilgiye başka anlamlar verir. Anlatıcı valinin davranışları karşısında Seniha'nın neler düşündüğünü şöyle aktarır:

“Fakat bunu galiba âlicenaplığına kendi nefsinin hayran etmek için yapıyordu. Bu nezaketi içinde, bir daha gelirse artık istiskal etmek mecburiyetinde kalacağını ve herhalde hiçbir tavassutta bulunmasına imkân ve ihtimal olmadığını da pek güzel ihsas edebilmişti.” (Örik, 2003: 190)

Alıntılarda da görüldüğü gibi Seniha ile ilgilenenlerin olması, onun çok da çirkin olmadığını gösterir. Seniha aslında sürekli olarak kendini çirkin, sevmeye lâyık olmayan, zavallı biri gibi göstermeye, kendisine gösterilen ilgiyi görmezlikten gelmeye veya çıkarıcı yaklaşımlar olarak değerlendirmeye eğilimlidir. Seniha'nın tek yaptığı, acı çekip, başkalarına acı çektirerek insanlara görülmeye çalışmaktır. Ona göre en güçlü duygulardan biri de acıdır. Birine acı çektirdiğinde, o kişi kendisinin varlığından haberdar olacaktır.

Halit ile Seniha İstanbul'da yaşarlarken Seniha, eve Halit'in eşyalarını almaya gelen hademeye birlikte olur. Bu birliktelikten sonra Seniha erkeklerden sürekli kaçır.

Anlatıcı, Seniha'nın hademeye yaşadığı birlikteliği şöyle aktarır:

“Seniha o hademeye karşı âdeta minnet duyar oldu. Çünkü ‘harçlığım kalmadı. Bir iki lira verir misin?’ derken kendisindeki erkek zaafını ebediyen, bıçak vurup bir şişi deşen ve yok eden bir cerrah gibi mahvetmişti. Ve bu ameliyat yerinden Seniha artık hiç bir sızı duymamıştı. Şehveti teper ve yine şahlanırsa başka çareler ve yollar arayabilir, bulabilirdi. Belki öyle yapmıştı da.” (Örik, 2003: 198)

Seniha'nın hademeyle yaşadığı ilişkiden sonra aynanın karşısında aklından ağabeyi Halit geçer:

“Seniha ömründe bir kerecik zevk sürdüğü odaya döndü, aynanın önüne gitti [. . .] endam aynasında, gözlerinden yaşlar ağır ağır inerken, yüzüne uzun uzun baktı. Bu esnada yine Halit'i düşünmüştü.” (Örik, 2003: 198)

Anlatıcıya göre Seniha çok az aynaya bakar ve aynaya baktığı bu zamanlarda ayna karşısında, *“Allah müstahakını versin, maskara karı”* (Örik, 2003: 200) diye kendi kendine söylenir. Bunu söylerken, Seniha nefret, acı ve garip bir neşe duyar. Yazarın, Seniha'ya ayna karşısında Halit'i düşündürmesi dikkat çekicidir.

Eser boyunca Mükerrerem'in fiziksel özelliklerine pek yer verilmez. Mükerrerem'in güzel ve genç bir kadın olduğu belirtilir. Mükerrerem; *“[Ç]izgi ve inhinaları kusursuz lakin biraz büyük göğüslü”* (Örik, 2003: 26) olarak betimlenir. Anlatıcı, olayları Seniha'ya odaklanarak anlattığı için okur, Mükerrerem'i Seniha'nın gözünden tanır. Örneğin, anlatıcı Seniha'yı *“Mükerrerem'den daha zarif ve zevkli”* (Örik, 2003: 49) bulur. Seniha, anlatıcıya göre *“Çok sade elbiselerinin içinde bile daima zarif görünür. Mükerrerem'in ise, kendi zevkine göre hareket edecek olsa, çok fazla çarpıcı ve hayli zevksiz tuvaletler diktirmesi olasıdır.”*(Örik, 2003: 49) Mükerrerem kötü niyeti olmayan, sadece duygularıyla hareket eden bir karakter olarak çizilir. Mükerrerem evlidir, fakat evliliğinde aradığı mutluluğu yakalayamaz. Bundan dolayı diğer insanlara aldırmadan Nüzhet ile aşk yaşar. Anlatıcı, Mükerrerem'in Halit ile evlenmeden önce bir erkekle ilişki yaşamadığını, onun Halit'e *“en çok tahmin edilmiş zevkleri tatmak üzere”* (Örik, 2003: 76) geldiğini söyler. Halit ise *“herşeyden hevesini almış”* (Örik, 2003: 76) olarak artık dinlenmek üzere Mükerrerem ile evlenmiştir. Anlatıcı, Mükerrerem'in Halit ile evlendikten sonra yaşadıklarını şöyle anlatır:

“İlk zamanlar [. . .] bir yıldan kısa bir zaman. Ve kendisi için umulmaz bir refah arzeden vaziyete bir kere alışınca kocasına karşı duyduğu sevgi de azalmaya başladı. Fakat bu azalışı bilmiyor, farketmiyor, sade kocasının kendisi ile kâfi derecede meşgul olmadığını görüp sıkıldığını sanıyor, bundan dolayı da ondan yavaş yavaş soğuyup uzaklaşıyordu. Esasen uzaklaşmasa belki Halit uzaklaşacaktı. Fazla ateşli bir koca rolünde ısrar etmeye hiç de gönüllü yoktu.” (Örik, 2003: 78)

Halit, evlendikten sonra Mükerrerem'le ilgilenmez. Halit'in ilgisizliği şöyle vurgulanır: *“Mükerrerem kendisini en perişan bir kıyafetle yahut en mutena tuvaleti ile*

karşılamiş olsa yine aynı sakin ve lakayt edayı muhafaza ediyor, değişikliği fark bile etmiyordu.” (Örik, 2003: 79)

Romanda, Mükerrerem’i kocasını aldattıktan sonra daha yakından tanımaya başlarız. Nüzhet ile ilişki kurduğu zamanlarda âşık ve aşkı uğruna her şeyi göze alan bir kadın olarak ortaya çıkar. Adeta Halit ile evlenen o masum, saf kız gitmiş, onun yerine tutkulu bir kadın gelmiştir. Romanda Mükerrerem’in tutkulu oluşu şöyle aktarılır:

“Bir taraftan masum aşkının derinliğinden ve ebediliğinden bahseden ve bahsederken en hülyalı bir genç kızın şairane edalarını alan bu kadın, diğer taraftan da bütün hayatlarını aylık, haftalık ve hatta gecelik dostlarla geçirmiş en günahkâr mahlûklar kadar sevdanın et ve sinir tarafına düşküdü.” (Örik, 2003: 129)

Mükerrerem, önceleri Nüzhet ile ilgili olarak *“bu sevgiyi ne vakit unutmak, tamamen atmak ve unutmak isterse bunu derhal yapacağına”* (Örik, 2003: 48) şüphe etmezken sonraları Nüzhet’e tutkuyla bağlanır. Onun isteklerini yerine getirmeye çalışır. Öte yandan Halit’ten ayrılmak aklından geçmez. Mükerrerem’in evlilik dışı ilişkisi Halit ile olan ilişkisini devam ettirmesini sağlar. Mükerrerem, eşiyle yaşayamadığı hazları Nüzhet’le yaşar. Mükerrerem, Nüzhet’e duyduğu cinsel tutku aracılığıyla var olur. Nüzhet’le ilişkiye girmesine Mükerrerem’in zaafı neden olmuştur. Nüzhet’in Mükerrerem’i ilk eve çağırdığında Mükerrerem’in aklından geçenler onun zaafına teslim olduğunu göstermektedir:

“Şu halde, geldiği gibi gitmeliydi... Zaten henüz gencin kollarına düşmemiştir. “Beni mutlaka bırakacaksın. Eğer gitmeme mani olursan bağırrır, mahalleyi buraya toplarım!” diye tehdit etse, öteki kendisini zorla tutmazdı. Fakat hiç ses çıkarmadan mihlanmış gibi duruyor, şaşkın şaşkın bakıyordu.” (Örik, 2003: 104)

Mükerrerem, Nüzhet’le kurduğu ilişki süresince kendi içinde çatışma yaşar. Mükerrerem’in yaşadığı iç çatışmaya en iyi örnek, Nüzhet’in Mükerrerem’e geceleri Kapuz’daki evde buluşmayı teklif ettiği zaman hissettikleridir. Mükerrerem, nüzhet ile geceleri de buluşarak kendini daha fazla tehlikeye atmaktan kaçınır. Ancak Nüzhet kendisinin tehlikeye atılmaya değer olduğunu söyleyerek, Mükerrerem’in eve gelmesinde ısrarcı davranır. Mükerrerem, Nüzhet’in kendini beğenmişliği ve gururundan dolayı ondan soğur ve şunları düşünür:

“Bazan hiç sevmediğini, hatta nefret ettiğini sandığı gence Mükerrerem uzun uzun baktı. Bu derecede güzel olmak hiç de gülünç olmuyordu. Onun yanında kendisine birkaç kere daha gelen ağlamak arzusunun bu sefer o derecede kuvvetli duydu ki, çarçabuk, telaşla hazırlandı. Bir an

evvel gidebilirse sanki bir tehlikeden kurtulacakmış gibi bir haleti ruhiye içinde idi.”(Örik, 2003: 115)

Mükerrem Nüzhet'ten ve yaşadığı bunalımdan kurtulmak için Nüzhet'le yaşadığı ilişkiyi Seniha'ya itiraf etmek ister. Ancak Seniha, onun itiraf etmesine izin vermez. Bunun üzerine Mükerrem Nüzhet'le Kapuz'da buluşmak için Seniha'ya yalan söyler, zaaflarına teslim olur.

Nüzhet'in ölümünden sonra Mükerrem'in Nüzhet'i artık sevmediği ve aşkının öldüğü şöyle aktarılır:

“Mükerrem artık aşkının öldüğünü ve delikanlıyı artık sevmediğini anladı. Sade güzelliğinden, çok güzelliğinden dolayı sevmiş ve göğsüne çılgın gibi bastırılmış olduğu o eşsiz baş şimdi korkunç ve iğrenç bir şey haline gelince sevgisi de birden tükenmiş ve varlığı sanki boşalmış, kupkuru ve bomboş bir şey olmuştu.” (Örik, 2003: 166)

Mükerrem'in bu düşünceleri, yaşadığı mutsuz evlilikten dolayı Nüzhet ile ilişkiye girdiğini göstermektedir. Fethi Naci'nin de dediği gibi Mükerrem, “yaşadığı koşulların dolaysız ürünü” (Naci, 1998: 47) dür.

Anlatıcı, Mükerrem ve Nüzhet'in aşkının zaafa ve çıkara dayalı olduğu duygusunu yaratmaya çalışır. Böylelikle aşk gibi olumlu bir duyguyu bile olumsuz hâle getirerek güzellikleri kirletmeye, kötülükle dolu bir roman dünyası kurmaya çalışır.

Kıskanmak'ın Halit'ten başka kadınsı güzellikte yaratılan diğer karakteri Nüzhet'tir. “Nüzhet geniş omuzlu, ince belli, dar kalçalı, kızıl, biraz kalın dudaklı, gümrah siyah saçlı” (Örik, 2003: 53) olarak betimlenir. Anlatıcı, Nüzhet'i güzel olarak betimler ve Nüzhet'in güzelliğini şöyle anlatır: “Bembeyaz pijaması ile cinsi belki olmayan bir heykel gibi, bir resim gibi güzeldi”. (Örik, 2003: 103) Anlatıcı, Nüzhet'i bir arzu nesnesi olarak gösterir. Nüzhet'in güzelliği diğer kahramanların görüşleriyle de desteklenir:

“Bu beyin derdinden divane olan olanadır. Burada iki üç ay kaldı mı, İstanbul'dan “Aman gel!” diye günde dört beş mektup almış. Dünya güzeli denecek kadar güzel bir gençtir. Henüz yirmisinde var yok amma uçarı çapkındır. Sonra da hem babası hem annesi üsüne titrer, bir dediğini iki etmezler. [. . .] Hangi kadını içi çekse meramına ermesi için bir işareti kâfidir!” (Örik, 2003: 51-52)

Nüzhet kendisini her fedakârlığa degecek kadar güzel görmektedir. Nüzhet, güzelliğinin farkındadır. Örneğin, Mükerrem'e şöyle sitem eder:

“Değmez miyim: Her fedakârlığa değmez miyim? [. . .] İşte benim şeklimde ve yaşımda olanlara sırf genç ve güzel diye gelirsiniz. Sonra da, gençliğimiz ve hele güzelliğimizle iftihar

eder etmez, bunu hatta ima eder etmez bizden istikrah ettiğinizi söylersiniz. Fakat Allah beni her suçtan münezze, pek çok kadından da güzel yaratmışsa, kendileri genç ve güzel görünmek için ne yapacaklarını bilemeyen kadınlara karşı bu neden bana gurur hakkı vermesin?” (Örik, 2003: 115)

Yazar, Nüzhet’i, kendini çok beğenen, sağlığına dikkat eden, kadınlarla gönül eğlendiren, hayatta yalnız annesini seven bir karakter olarak yaratmıştır. Nüzhet’in sağlığına ve temizliğine düşkünlüğünü şöyle anlatılır:

“Mükerrem’i kendiliğinden bıraktı. Sedirden tabii bir eda ile kalktı. Gerinerek ve kollar ile hareketler yaparak vücudunun kaybettiği canlılığı ve kuvvetini kısmen elde etmeye çalıştı, sonra da odadan çıkarak iki üç dakika kayboldu. Bu orta mektep talebesi bütün ihtiyatları ve bütün tedbirleri biliyordu. Ve birçok vaziyetlerde inanılmaz neticelerle karşılaştığı için, hiç bir kadına emniyet etmiyor, en kirlili olanlarına karşı alınması lazım gelen tedbirleri en ağırbaşlı, kurnaz veya toy görünenlerine karşı da almak icap ettiğinden emin bulunuyordu.” (Örik, 2003: 105)

Kendini çok beğenen, güzelliğiyle başı dönen Nüzhet’in gözü kendinden başkasını görmez. Nüzhet, Mükerrem’e sırf *“kendini zayıf düşürdüğü, sevdanın et ve sinir tarafına düşkün olduğu”* (Örik, 2003: 129) için sinirlenir:

“Çocuk herşeyden ziyade ve yalnız kendini severdi. Mükerrem’in ihtiraslarına mağlup olarak geçirdiği saatlerden sonra epey yorgun düştüğünü ve renginin solukluğunu farketmiş hiddeti adeta kine dönüyor, kine benziyordu”. (Örik, 2003: 129)

Nüzhet, her zaman etrafındaki kadınları etkilemeye çalışır. Nüzhet, Seniha’nın arkadaşı Şükran Hanım’ın evinde Seniha’yla karşılaştığında ona gözlerinin güzel olduğunu söyler. Nüzhet’in bu iltifatına Seniha başka anlamlar verir:

“Hakikaten resimler kadar güzel olan o çocuğun kendisini velev ki bir kerecik ve birkaç dakika için olsun istemesi ona pek tuhaf gelmişti. Bir kere bu teklifin, bu arzusunun samimi olduğuna inanmıyordu. Şu halde, niçin bu sözleri söylemiş, niçin böyle hareket etmişti? Acaba bunu Mükerrem’le beraber mi kararlaştırmışlar, Seniha’nın günün birinde herşeyi Halit’e haber vermesinden çekinerek onu ağız açamayacak bir hale getirmek mi istemişlerdi?” (Örik, 2003: 137)

Anlatıcı, Nüzhet için *“bütün bu güzelliğiyle bir kız evladı olsaydı, anası belki de kendisini kıskanırdı”* (Örik, 2003: 54) yorumunu yapar.

Nüzhet’in Mükerrem’e sinirlenmesi hem onu değersizleştirmeye çalışmasından, hem de sağlığına zarar verdiğini düşünmesinden ileri gelir. Anlatıcı, Nüzhet’in kadınlarla ilişkisine yönelik olarak şu yorumda bulunur:

“Kollarındaki kadın tamamıyla kirlenip alçalmaz, hatta arkadaşlarla güle eğlene değiştirilen bir meta şekline girmezse, ömrü birkaç dakikadan fazla sürmeyen ihtiras nöbetlerinden sonra o

kadın sıkıcı bir mahlûk, mutlaka atlatılması icap eden bir bela haline dönerdi.” (Örik, 2003: 109)

Nüzhet, Mükerrerem gibi hem güzel hem de başka bir erkeğe ait olan kadını elde ederek kendini tatmin eder. Daha sonra onu diğer erkeklerin, arkadaşlarının önünde rezil eder. Mükerrerem’e bir fahişe gibi davranarak onu değersizleştirir.

Nahid Sırrı Örik’in diğer romanlarında olduğu gibi **Kıskanmak**’ta da hem kendi yaşamlarına hem de çevrelerindeki erkeklerin yaşamlarına yön verme gücü hep kadınlardadır. Nüzhet ile Mükerrerem’in karşılaşmasında Halit’i etkileyen Mükerrerem olmuştur:

“Mükerrerem ile Nüzhet’i birlikte yakalamak üzere Kapuz’a gittiğinde Nüzhet onu tahrik edip kavga çıkarmak ister. Ancak Halit soğukkanlılığını korumaya çalışır: Sofada Nüzhet’le karşı karşıya geldiler. Bir an, göz göze bakiştılar. Halit karısının burada mutlaka bulunmuş ve ancak kendi geldikten sonra kaçırılmış olduğuna birden mutlak bir emniyet duydu. . .

Halit: “Dikkat et, belanı arama!” Diye homurdandı. . .

Sarhoşluğun yardımı ile Nüzhet de hiç korkmamıştı. Bahusus ki, omzuna abanan bu kadının yanında erkekliğinin şanını göstermeye kendisini mecbur hissediyordu. . . Gülerek ve biraz sallanarak Halit’e yaklaştı.

“Sen mi beni korkutacaksın, sen mi?” diye sordu.

Onun içki kokan nefesini Halit yüzünde duymuştu. Bir eli gayri ihtiyari arka cebine gitti ve “Belanı arama!” Diye tekrar etti.” (Örik, 2003: 158)

Romanda erkek imgesini temsil edebilecek tek karakter olan Halit ayrıntılı olarak betimlenmemiş, onun dış özellikleri hakkında bilgi verilirken, duygu ve düşünceleri hakkında bilgi verilmemiştir:

“Halit, beyaz tenli, sarı saçlı ve mavi gözlü, görenlerin kız kadar güzel bulduğu biridir.” (Örik, 2003: 58) Hatta, “Halit bir keresinde kız kılığına girer. Halit’i kadın kılığında gören kızlar, onun güzelliğine hayran kalırlar.” (Örik, 2003: 58)

Yazar, eser boyunca Halit’in kadını güzelliğini vurgular. Ancak Halit’in güzelliği onun başına belâ olur. Çünkü kız kardeşi Seniha, onun güzelliğini kıskandığı için ona acı çektirmeye çalışır. Roman, Seniha’nın bakış açısından anlatıldığı için Halit’i, yalnız Seniha’nın gözünden tanıyabiliriz. Halit, Seniha’nın ağabeyi olması dışında Mükerrerem’in kocası olarak da okurun karşısına çıkar. Ancak Halit eşi mükerrerem ile ilgilenmeyen bir koca olarak tanıtılır. Halit delikanlı sayılabilecek biridir.

Anlatıcı, Halit’in kadın elbiseleri giydiğinde kıza benimsemesini şöyle anlatır:

“*[G]ül kurusu rengindeki bu elbise, beyaz bir meşlah ve başındaki iğreti saçlarla delikanlı o kadar kıza ve müstesna bir kıza benzemişti ki.*” (Örik, 2003: 60)

Anlatıcının bu yorumları, cinsel rollerin değiştirilebilir olduğu gibi bir düşüncenin romanda yer aldığını gösterir. Romandaki erkek karakterlerin kadınsı özelliklerle temsil edilmesi, erkeksi özelliklerinin betimlenmemesi, romanda erkek imgesinin yeterince temsil edilmediğini düşünmemize neden olur.

DİL VE ÜSLUP

Nahid Sırrı'nın eserlerinin keyifle okunmasında en büyük rolü akıcı ve düzgün dili oynamaktadır. Osmanlıca'ya son derece hâkimdir. Yazarın sanat görüşündeki tercihlerinin belki de en yoğun olarak hissedildiği yer, yazarın dilidir. Nahid Sırrı, anket cevaplarından birinde dil anlayışını açıklarken,

“Hakikaten konuşma dilinin aynı, yazılar okuduğum oluyor. Fakat bu işte hayli muhafazakâr olduğumu ilave edeceğim. Fazla laubali, senli benli, okuyucu ile yüzgöz olmuş ifadeleri sevmiyorum.” der. (Özgül, 1996b: 12)

Nahid Sırrı'nın dilini Osmanlı'nın ve Fransa'nın dili şekillendirmektedir. Fransızca'nın sentaksı ve fiktif anlatım zenginlikleri ile Osmanlı'nın gelenekli hayatı içinde şekillenen dili birleştğinde ortaya Nahid Sırrı'nın romancı dili çıkar.

Yazar, eserlerinde İstanbul Türkçesi ile Fransızca'yı bir arada kullanmış ve çoğu zaman da bu iki dil birbirine girmiştir. Kendiside bunun farkındadır. Bir yazısında:

“Bir insanın iki lisana birden aynı kuvvetle tasarruf edemediği muhakkak bulunduğu göre (...) ana dilinden başka bir dille güzel eser verenler kendi dillerinde bir şey yazamamışlar ve hatta bir iki istisnadan sarf-ı nazar, benimsedikleri ecnebi dilinde bile hemen hiçbir şaheser verememişlerdir” der. (Örik, 1941b)

Nahid Sırrı'nın dildeki durumu burada saklıdır; eserlerinin bir kısmını Fransızca olarak verse de bu dilin yazarı sayılacak kadar kudreti yok iken, Türkçe eserlerinde Fransızca'sının izlerini silebilecek dikkat, bilinç ve seçiciliği de taşımamaktadır.

M. Kayahan Özgül Nahit Sırrı Örik'in edebiyatta anadilinin bir taraftan topluma yabancı gelen Osmanlıca'nın, diğer taraftan da Fransızca'nın etkisinde kalmasını eleştirir:

“Konak içe kapanmayı ve Avrupa dışı açılmayı gösterse de Örik'in edebiyat dilindeki etkileri ortaktır: Yabancılaşma. “Konak dili” kapalı ortamların geleneğe sırtını yaslamış dilidir ve N. Sırrı artık topluma yabancı olan bu dille büyümüştür. Beri yandan, Fransızca da yabancı diyarların yabansı dili iken, N. Sırrı için ikinci anadili sayılsa yeridir. Avrupa’da dolaştığı yıllar Örik'in “konak Türkçesi”nin yenileşmeden kalmasına, ama Fransızca'nın sentaksından da etkilenmesine yol açar. Yazar Türkiye'ye döndüğünde dili hâlâ Osmanlı'dır, hem de Fransızca bilir bir Osmanlı, handiye Servet-i Fünun edebiyatçısı... İlk eserlerini bu dille verecek, bu dille edebiyat eseri kaleme alacak kadar Frenkçe'ye hâkimdir. Anadili Türkçe ise de edebiyatta anadili Fransızca'dır, dense yeri var. Sonraları Türkçe eserlerinde bile kendini gösterecek bir Fransızca kokusu, bir kılıçlı ifade yerleşip kalır.” (Özgül, 1996b: 14)

Yaşar Nabi Nayır onun bu Türkçesini, konuşarak öğrenilmeyişine ve tamamen “kitabî” oluşuna bağlar: (Nayır, 1972: 34)

“Herşeyden evvel, Türkçe'yi iyice öğrenmeye muhtaç olan bu muharrir Fransızca hikâyelerini Türkçe olarak kaleme alsın belki düzgün cümle yapmaya daha çok alışacaktı. Fakat Nahit Sırrı'nın Türkçesi gittikçe tekâmül göstermezse eserlerini Fransızca yazmasını bütün dostları tavsiye edeceklerdir” (Resimli Uyanış, 1935)

Bu ifadelerle dostu olmayanlar, Nahit Sırrı Örik'i mazur görmeye çalışmazlar.

M. Kayahan Özgül onun eserlerinin dili hakkında şunları söyler:

“Batı’da meşrebine en uygun yazar olarak Pierre Loti'yi bulan N. Sırrı, daha onun Aziyade (1940) ve Bezgin Kadınlar (1947)’ını tercüme etmeden evvel kaleme aldığı Fransızca eserlerinde “Lotien” bir çizgi tutturur; fakat, bir Fransızın egzotik merakları, oriental İstanbul sevgisi, metne serpiştirdiği Türkçe ibareleri Türk okura hoş gelirken, aynı tavrı bir Türk yazarının Frenkçe eserinde görmek garipsenir. N. Sırrı'nın Fransızca eserlerinin şanssızlığı buradadır.” (Özgül, 1996b: 17)

Yazar, Fransızca yüzünden yaşayan Türkçe'ye yabancılaşmış, Konak Türkçesi yüzünden Avrupa'ya ve modern Türkçe'ye yabancılaşmıştır. Bundan dolayı yazara Fransızca yazması tavsiye edilmiştir.

Yazarın dili ağır ve eskidir:

“Seniha ile Mükerrerem evin idaresine müteallik her şeyle aynı dercede ve hemen aynı selahiyetle meşgul oluyor, her yere beraber gidiyorlardı.” (Örik, 2003: 82)

Yazar, eserlerinde artık kullanılmayan kelimeleri sıkça kullanır. Fakat cümleleri akıcı ve düzgündür.

BAKIŞ AÇISI

Kıskanmak'ta olaylar, her şeyi bilen anlatıcı tarafından, ilahi bakış açısı ile Seniha'ya odaklanarak, çoğu zaman onun bakış açısından anlatılmaktadır. Romanda, üçüncü şahıs anlatım tekniği kullanılmıştır.

TEKNİK UNSURLAR

Eserde anlatma, betimleme, diyalog, teknikleri kullanılmıştır. Gösterme tekniği eserde anlatma tekniği ile iç içe olarak kullanılmıştır. Eserde olayların ve durumların anlatımında sıkça kişilerin diyaloglarına yer verilmiş, diyaloglar arasında kişilerin o an ki davranışları, ruhsal durumları, düşünceleri ile ilgili bilgi de verilmiştir. Anlatıcı, Seniha, Halit ve Mükerrerem'in geçmişiyle ilgili bilgileri geriye dönüş tekniğiyle okura aktarır.

Yazar, durumları anlatırken anlatma tekniğinden faydalanır:

"Mükerrerem dehal Nuriye'nin tarafına yürümüştü. Ve karısının arkasından istemeye istemeye ilerlerken, Halit Seniha'ya ve yalnız Mükerrerem'den şikayet ederken sesinde ona karşı peyda olan bir samimiytle dedi ki: 'bu kadından sen de hazzediyor musun Allah aşkına?'" (Örik, 2003: 33)

Romanda kişiler ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Nüzhet'in annesi Nuriye Hanım'ın fiziksel özellikleri betimlenir:

"İri bir başla nihayetlenen iri ve şişman bir vücudu vardı. Etin fazlalığı gerdanla kollarda sarkıntılarının önünü almakla beraber kendini hiç tazelandirmiyor, belki daha yaşlı gösteriyordu. Ve yüksek omuzlara gömülmüş kısa ve kalın bir boynun üzerinde büyük baş sğa sola dönerek hafif selamlarla eğiliyordu." (Örik, 2003: 55)

Eserde sıkça mekân tasvirleri de yapılır:

"Sinema salonu epey büyüktü. Ön tarafta tıpkı bir mektep sıraları gibi sıralar, daha geride iskemleler, beyaz perdenin altında da paltoları, mantoları, şapka, baston ve şemsiyeleri koymaya tahsis olunmuş eski bir bilardo masası vardı" (Örik, 2003: 33)

Eserde diyaloglardan sıkça faydalanılmaktadır. Halit ile Seniha Mükerrerem'in Nüzhet'le buluşmasını konuşurlar:

“ *Buluştuğunu kuvvetle tahmin ettiğim adam, madenci Sadettin Bey'in oğlu Nüzhet'tir.*’

'Bu vaziyeti ne zaman hissettin?' ” (Örik, 2003: 142)

2. SULTANHAMİD DÜŞERKEN (ABDÜLHAMİD DÜŞERKEN)

Roman, İkinci Meşrutiyet'in ilânından sonra yaşanan siyasi bunalımları ve bu bunalımlar içinde iktidar hırsıyla hareket eden, kocasının daha iyi mevki edinmesine çalışan Nimet'in hayatını konu edinir. **SultanHamid Düşerken** adlı romanı güçlü dramatik kurgusu ve başarılı karakter çizimiyle dikkat çeker.

1946'da kaleme alınan **SultanHamid Düşerken**'in birinci baskısı 1957 yılında İstanbul'da yayımlanır. Eserin 1976 yılında yayımlanan ikinci baskısında adı 'Abdülhamid Düşerken' olarak değiştirilir.

Bu çalışmada **SultanHamid Düşerken** adlı romanın 2001 yılı basımı esas alınmıştır. Bizim incelediğimiz **SultanHamid Düşerken** adlı roman (Örik, 2001) 220 sayfa ve elli iki bölümden oluşan bir romandır. Bölümler Romen rakamları (I, II, ... LI, LII vb.) ile belirtilmiştir. **SultanHamid Düşerken** sadece rakamsal olarak belirlenmiş elli iki bölüme ayrılır. I. ile III. bölümler arası eserin giriş, III. ile XLVIII. bölümler arası gelişme, XLVIII. ile LII. bölümler arası ise sonuç bölümüdür. Her bölüm daha önceki bölümlerle tutarlı olarak bağlantılıdır. Bölümlerde anlatılan olgunun özelliğine göre, bölümün uzunluğu ve kısalığı değişmektedir.

Romanın adı, Nahit Sırrı Örik'in İttihat ve Terakki'ye, 31 Mart'a ve dönemin padişahı Abdülhamit'e bakışının da bir göstergesi niteliğindedir. Sultan Hamit diye anılması padişaha bağlılığın bir ifadesi iken, Abdülhamit daha çok muhaliflerinin kullanmayı tercih ettiği bir addır.

Bir düşünüş romanı olan **SultanHamid Düşerken**'de adından da anlaşılacağı üzere, bir dönemin kapanması ve yeni bir dönemin açılması anlatılır. Roman boyunca keskinleşen çıkar ilişkileri, kayan zeminde tutunmaya çalışan hesapçı insanlar, iktidarsızlığın yarattığı boşlukta kendi iktidarlarını inşa etmeye çalışan hacıyatmaz namzetler anlatılır. Esen rüzgârın şiddetine göre yön değiştiren insanlar, kendi trajedilerine okuyucuları da ortak ederler.

Okuyucu, yaşı sekseni geçmiş Mehmet Şehabettin Paşa, kızı Nimet ve damadı İttihatçı Binbaşı Şefik Bey'in etrafında, Osmanlı Devleti'nin çözülüş sürecine, İttihatçı'ların ve karşıtlarının giriştikleri iktidar mücadelesine tanık olur.

ÖZET

Roman, İkinci Meşrutiyet'in ilan edildiği tarih olan 23 Temmuz 1908'de başlar, 31 Mart'ın bastırılması için Hareket Ordusu'nun Ayestefanos'a (Yeşilköy) girişiyle Nisan 1909'da son bulur.

II. Abdülhamid'in Meşrutiyeti kabul etmesiyle toplantı yapmakta olan Heyet-i Vükelâ üyeleri Yıldız Sarayı'ndan ayrılmışlardır. Heyet-i vükelâ üyelerinden olan Mehmed Şahabeddin Paşa toplantıdan sonra Rumelihisarı'ndaki yalısına döner. Kızı Nimet Hanım ile karısı İzzet Hanım onu yalıda beklemektedirler. Meşrutiyetin ilan edilmesi halk tarafından büyük bir sevinçle karşılanarak, büyük yankılar uyandırır. Gösteriler düzenlenerek, insanlar sokaklara dökülür, iş yerleri bayraklarla donatılır. Sarayların ve konakların azametli kapıları ardında bir telaş başlar. Meclis üyeleri her gün toplanarak durumu gözden geçirmektedirler. Eski dönemin sembolleşmiş paşaları arasında bir 'temizlik' faaliyetine girişilir. Mehmed Şahabeddin Paşa'ya yeni kabinde yer verilmemiş, emekliye sevk edilmiştir. İttihat ve Terakki'nin gazetesi Servet-i Fünûn'da Mehmed Şahabeddin Paşa'nın Maliye Nazırlığı yaptığı zamanda borç alınan dış ülkelerden komisyon aldığı yazılmaktadır. Kendisi ile ilgili bu şekilde haberler yazan gazetelere öfkelenen ve üzüntü duyan Mehmed Şahabeddin Paşa bir düzeltme yazısı yazarak kızı Nimet Hanım ile İttihat ve Terakki'nin merkezi konumunda bulunan Servet-i Fünûn gazetesine gönderir. Çökmüş, ihtiyar Mehmed Şahabeddin Paşa'nın, çökmüş Osmanlı içinde, refleksel olarak, nereden gelirse gelsin, iktidarını geri kazanma çabası vardır. Babası gibi hırslı bir kişiliği olan Nimet, Şehabettin Paşa'nın iyi niyet mektubunu götürdüğü İttihatçı merkezi Servet-i Fünûn gazetesinde tanıştığı Şefik Bey'i etkiler, kendisine âşık eder. İttihatçı subaylardan olan Şefik Bey, Şehabettin Paşa'nın yalısına giderek Paşa'nın Âyân Meclisi'ne girmesi, kendisinin de mebus seçilmesi şartlarını kabul ederek yalıdan ayrılır. İç güveyi olarak Nimet ile evlenir ve yalıya yerleşir. Bir süre sonra Mehmed Şahabeddin Paşa, servetinin tamamını kızına bırakarak vefat eder. Bu sırada hükümet kargaşa içindedir. Kamil Paşa meclisten güvenoyu alamaz. Kamil Paşa'nın yerine, Hüseyin Hilmi Paşa getirilir. İttihat ve Terakki'deki davasından yavaş yavaş uzaklaşan Şefik Bey, karısı Nimet Hanım'ın yönlendirmelerine uyarak gizlice Hüseyin Hilmi Paşa'nın ile görüşerek kendisine nazırlık verilmesini ister. Hüseyin Hilmi Paşa, Şefik Bey'e olumsuz yanıt verir. Şefik'in yaptığı bu davranış

arkadaşları tarafından duyulur ve hiç hoş karşılanmayarak Şefik Bey'e karşı güvensizlik oluşur. Kısa bir süre sonra 31 Mart Vakası meydana gelir ve Hüseyin Hilmi paşa istifa eder. Yeni kabineyi Tevfik paşa kurar. Şefik Bey, Dâhiliye Nâzırlığına getirilir. İttihatçiler Sultan Hamid'i tahttan indirmek için İstanbul'a gelirler. Şefik Bey, Nimet Hanım'ın yönlendirmelerine uyarak Padişah ile konuşarak kendisini koruyabileceğini, ancak kendisine Harbiye ve Bahriye Nazırlıklarını vermesini şart tutar. Padişah bu isteği reddeder. Bunu öğrenen Nimet, kocasını İstanbul'a gelen Hareket Ordusu'na katılması ve padişah karşı tavır alması yönünde yönlendirir. Şefik yine karısının yönlendirmesine uyarak Hareket Ordusu'na katılmak üzere yola çıkar. Nimet yanlış bir karar verdiğini anlamıştır. Bir Rus gemisiyle Odesa'ya doğru yola çıkarak, İstanbul'dan ayrılır. Rusya sefaretine sığınır. Ayestefanos'da yakalanan Şefik'in Padişah ile görüştüğü öğrenilmiştir. Şefik yakında yargılanacaktır.

OLAY ÖRGÜSÜ

Merkezde yer alan bir aşk macerası çerçevesinde, İkinci Meşrutiyet'in ilan edilmesi, Abdülhamit'in tahttan indirilmesi, 31 Mart olayları ve Harekât Ordusu'nun İstanbul'a gelişi gibi tarihi gerçekleri ele alan roman; mesleğinde başarı kazanmış, Osmanlı İmparatorluğu'nun demokratikleşme mücadelesinde ön saflarda yer almış, İttihat ve Terakki Cemiyeti yöneticilerinden Binbaşı Şefik'in bir nazır kızına âşık olması ve iktidar sevdasına kapılmasını konu alıyor. Nahit Sırrı Örik eserinde iktidar hırsına yenik düşen bir aşk hikâyesinin arka planında çalkantılı ve sancılı bir dönemi anlatmaktadır.

- **İlk çatışma;** padişah taraftarları ile ittihat ve terakkiciler arasındaki yönetim çatışması görülür.

Yönetimi ele geçirmek----- Çatışma -----Yönetimi kaybetmemek

İttihad ve Terakkiciler

Padişah taraftarları

- **İkinci çatışma;** Nimet'te para ve şöhret hırsı varken Şefik'te yoktur. Zamanla Şefik gelgitler geçirerek davasından vazgeçer ve pasif bir konum alır.

Para ve şöhret hırsı ----- Çatışma ----- Dava

Nimet

Şefik

- **Üçüncü çatışma;** Şefik'in davasına bağlı bir ittihatçı olması ile bir nazır kızına âşık olarak, iktidar sevdasına kapılması.

Dava ----- Çatışma ----- İktidar sevdası

Şefik

Şefik

TEMA

Romanın teması kıskançlıkla birlikte İkinci Meşrutiyet'in ilânından sonra yaşanan siyasi bunalımlardır. Yönetici/aydının içinde bulunduğu durumu anlatan temalar içine çağ bunalımı, yönetim ve bürokrasideki çarpıklıkları konu alan temaları da alabiliriz.

ZAMAN

1946'da kaleme alınan **SultanHamid Düşerken**, aynı zamanda tarihi romanın nasıl yazılacağını sergilemesi açısından da bu türün meraklıları tarafından atlanmaması gereken bir romandır. **SultanHamid Düşerken**, 1957 yılında İstanbul'da yayımlanır.

Tarihimizde II. Meşrutiyet Dönemi olarak bilinen 1908 – 1909 yılları, etkileri günümüze kadar uzanan; öncelikle Osmanlı coğrafyasını, ardından da bütün dünyayı saran büyük ve sancılı dönüşümler devriydi. Roman o yıllardan sarsıcı bir kesit sunmaktadır.

Romanda zaman kronolojik bir sıra takip etmektedir. Roman zamanı ile gerçek zaman örtüşmekte ve yaklaşık 9 aylık bir süreçte tarihin çok da hızlı aktığı görülmektedir. Roman, İkinci Meşrutiyet'in ilan edildiği tarih olan 23 Temmuz 1908'de başlar, 31 Mart'ın bastırılması için Hareket Ordusu'nun Ayestefanos'a (Yeşilköy) girişiyle Nisan 1909'da son bulur.

Eserde diğer romanlarda olduğu gibi zamanda atlamalar yapılmaktadır:

“İki gün sonra gazeteler Şefik Bey'in askerlikten istifa ettiğini bildirmişlerdi ve bir hafta sonra intihap havadislerine ayrılan sütunlarda kendisinin tekirdağ'ından mebus seçildiği okundu.”

(Örik 2001: 76)

Yazar, bu tür zaman atlamalarına olayları uzun uzun anlatmamak için başvurmuştur.

MEKÂN

SultanHamid Düşerken'de dış mekân İstanbul'dur. İstanbul'da da Maslak Kasırları ve Yıldız Sarayı, Beyoğlu ve İstiklal Caddesi, Meclis-i Mebusan önü ve Sultanahmet Meydanı mekân olarak işlenir.

Dönemin atmosferini yansıtan iç mekânlar, özellikle Şehabettin Paşa'nın yalısı ve Yıldız Sarayı devrin zenginlerinin yaşantısını çok iyi biçimde yansıtmaktadır.

ŞAHIS KADROSU

SultanHamid Düşerken'de Mehmet Şahabettin Paşa, Nimet Hanım ve Şefik Bey birinci dereceden karakterlerdir. Mehmet Şahabettin Paşa, Nimet Hanım ve Şefik Bey romanın omurgasını oluşturan kurmaca karakterlerdir. Ancak bu kurmaca karakterlerin gelgitleri ve temsil ettikleri sınıfın davranış biçimlerini kendilerinde cisimleştirmeleri roman dokusundaki gerçekçi havayı daha da pekiştiriyor.

Romanda, iktidar, para ve aşk ilişkileri temelinde işlenen insan tiplerinin üzerinde durulabilir.

Bütün karakterler arasında Nimet ön plana çıkmaktadır. Yazarın diğer romanlarında rastladığımız gibi, otoriter ve hırslı bir kadındır. Bir yanda, önce babası, ardından kocası üzerinden yüksek mevkilere göz diken, bu arzusunu gerçekleştirmek için elinden geleni ardına koymayan ve her türlü ahlaki değeri çiğnemeye hazır bir kadın, öte yanda keskin zekâsı, ince zevkleri, fiziksel güzelliği içinde genç bir kız vardır.

Romandaki erkekler ise, yazarın, onların temsil ettikleri kesimlere olan eleştirisi gereği yaratılmışlardır. Binbaşı Şefik, kabalığı, kolay kandırılabilirliği, zaafı ile İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin devlet yönetimi için yakışsızlığını simgelemektedir. Binbaşı Şefik'ten şahsında, İttihat ve Terakki eleştirisini ağır bulanlar olabilir, ama bazı eleştirmenlerce Enver Paşa ile benzerliği vurgulanan Şefik karakteri, hem basiretsiz bir

yönetimi, hem döneklüğün evrensel davranışlarını sergileyerek, bugün bile geçerliliğini korumaktadır.

Mevki tutkusu içindeki Mehmet Şehabettin Paşa'ya bakacak olursak, onun da, İmparatorluğun son yıllarındaki sonsuz ihtiras sahibi Osmanlı Paşa'larını temsilen yaratıldığını görürüz.

SultanHamid Düşerken, temsili karakterler üzerinden ilerleyen bir eserdir. Nahid Sırrı Örik, klasik tarihi romanın tip yaratma kaygısından uzak durmuştur. Nahid Sırrı Örik, kahramanlarının iç dünyalarını, iç hesaplaşmalarını, akıl yürütmelerini işleyerek, insanların karakterlerini zenginleştirmiştir..

Romanda, Sait, Kamil ve Talat Paşa gibi gerçek tarihi kişilikler yer almakla birlikte, onların rolü ikinci dereceden ileri gitmez.

Romanı ve Nahid Sırrı'yı asıl farklılaştıran, Abdülhamid'i ele alışındaki soğukkanlılık. Yazar; "Otuz üç yıllık saltanatının bütün suçları ve özellikle cahilliğiyle kuruntusunun ürünü olan günahları yanında, Sultan Hamid'in iyi tarafları da yok değildi" diyerek, -ideolojik nedenlerle farklı tarihleri yazılan- Abdülhamid'i, "ne ulu hakan, ne kızıl sultan" olarak görür.

DİL VE ÜSLUP

Eski ve yabancı kelimeleri eserlerinde sıklıkla kullanmasına rağmen, Nahid Sırrı'nın diğer romanlarında olduğu gibi, metninin keyifle okunmasında akıcı ve düzgün dilinin önemli rolü vardır.

Sırma Köksal, Nahit Sırrı Örik'in kendine has bir üslubu olduğunu, eserlerindeki daha ilk cümlelerden hikâyeci bir kişi ile karşı karşıya olduğumuzu, bu ilk cümlelerin arkasında ise bir sis perdesinin ağır ağır süzülmemekte olduğunu belirtmektedir:

"Nahid Sırrı'nın çalışmalarının, o dönemde de diğer dönemlerde de Varlık'ta yer alanlardan farkı daha ilk cümleden belli olur. Nahid Sırrı'nun hemen tüm ilk cümleleri bir açılış cümlesi olmak özelliği taşır. Onun daha ilk cümlesinden bir "hikayeci" ile karşı karşıya olduğumuzu anlarız. (Burada "hikaye" kavramının bir yazı formu olan öykü ile karıştırılmaması gerek tabii.) Nahid Sırrı okurun öyküye çağrışımlar, düşlemeler yolu ile katılmasına inanmaz. O kendi hikayesini anlatmaktadır, okur ise onun anlattığına inanmakla yetinmelidir. Bu tavrın gerisinde kuşkusuz bir 19. yüzyıl insanı olarak doğmuş olmasının ve yine 19. yüzyıl Fransız Edebiyatı'nın etkilerini taşımasının payı vardır ama, bu her şeyi açıklamaz. Kendisinin Sultan Hamid

Düşerken olarak yayımlattığı, sonradan ne hikmetse adı, Abdülhamit Düşerken'e dönüşmüş olan romanı şöyle başlar: "Sultan Hamid, bir süredir elinde tuttuğu telgrafi bir kez daha, dudaklarında pek acı bir gülümseme ile okudu."

Sultan Hamid'in telgrafi yeniden okumasında içinde buldukları duruma, kişiliklerine ilişkin pek çok ipucu vardır ve bunlar yazar tarafından belirtilmiştir. Bu açılışların arkasında ise bir sis perdesinin ağır ağır süzülmeğe olduğunu anlar ve kendimizi Nahid Sırrı'nın anlatışına bırakırız. O artık kendi hikâyesini bize öyküleyecektir.

Bu yaklaşım, yalnızca 19. yy insanı olarak doğmakla ya da Fransız Edebiyatı etkisi ile açıklanamaz. Bu Nahid Sırrı'nın bilinçli seçimidir. Tıpkı Varlık dergisinden yolunu "çalışmalarına verdiği yön ile ayırdığı" gibi, olay örgüsünden çok kişiliklerin yazarı olmayı da seçmiştir. Olayların önüne geçilmez büyük döngüsü karşısındaki çaresiz insanlara rastlamayız onun kitaplarında. Tersine, tamamı da olayların böyle gelişmesinde az çok pay sahibidirler. Edilgen kişilikleri belki de herkesten çok yazmış olan Nahid Sırrı'nın en edilgen kişileri bile, en azından dalgınlıkları, umursamazlıkları, aymazlıkları ya da hesap hataları ile etkindir." (Köksal, 1997: 50-51)

Nahit Sırrı Örik, Osmanlıca'ya son derece hâkimdir. Bu nedenle öztürkçecilerin pek hoşlanmadığı yazarın "İstanbul şivesi", -Tahir Alangu'nun dediği gibi- günümüz sanatçıların dilleri ile karşılaştırılınca, aşırı dil temizliği gayretlerinin yazarlarımıza zorunlu olarak neler kaybettiğini açıkça göstermektedir.

BAKIŞ AÇISI

Romandaki olaylar, her şeyi bilen anlatıcı tarafından, ilahi bakış açısı ile anlatılmaktadır. Nahit Sırrı Örik, bu romanda Sultan Abdülhamid'e karşı objektif yaklaşmıştır. **SultanHamid Düşerken** adlı romanda üçüncü şahıs anlatım tekniği kullanılmıştır.

TEKNİK UNSURLAR

Romanda anlatma, diyalog, tasvir, mektup, monolog teknikleri kullanılmıştır. Romanda olayların ve durumların anlatımında sıkça kişilerin diyaloglarına yer verilmiş, diyaloglar arasında kişilerin o anki davranışları, ruhsal durumları, düşünceleri ile ilgili bilgi de verilmiştir.

Şehabettin Paşa, gazeteye kendi hakkında çıkan yazı ile ilgili bir mektup yollar:

“*Yevmî Servetî Fünun* gazetesini müdüriyeti, behiyesine;

“*Muhterem gazetemizin işbu 20 Temmuz 1324 Tarihli nüshasında Halil Nüzhet imzalı makalenin Maliye Nezaretini işgal eylemekte bulunduğum zamanlarda ve 1290, 1296 ve 1304 tarihlerinde akdedilmiş olan üç istikraz münasebetiyle devlete ikrazda bulunan bankaların âcizlerine komisyon vermiş oldukları hakkında türlü isnadâtı ihtiva eylediğini esefle müşahade eyledim.*” (Örik 2001: 62)

Diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da anlatma tekniği sık kullanılan tekniklerdendir:

“*Haremle selâmlığın bu kadar endişe ve hiddete düşmesinin en büyük sebebi ise, kâhya Hilmi Efendi'nin her gün, amma her gün öğleden sonra koltuğunun altında türlü defter, dosya ve karton bulunduğu halde Paşanın harem kısmındaki yazı odasına davet edildikçe artık oradan bir türlü çıkmak bilmeyişiydi.*” (Örik 2001: 81)

Romanda sık sık diyalog tekniğine başvurulur:

“*-Şu Hilmi Paşa'nın yaptığı rezalete ne dersiniz? Diye adeta bağırdı. Talât en samimî tebessümüyle gülümsüyor ve kalın siyah bıyıklarını buruyordu.*

-Ne imiş bu rezalet? Diye sorduktan sonra ilave etti:

-Mebusan Meclisini 93 de olduğu gibi feshetmesi için Kayserili'ye yol mu göstermiş, akıl mı vermiş?

-Lâtifeyi bırak canım! Bugünkü gazeteler önünde de benden soruyorsun!” (Örik 2001: 159)

Diyalog tekniği anlatımı canlandırmakta, okuyucunun dikkatini çekmektedir.

Yazarın kullandığı tekniklerden birisi de monolog tekniğidir. Nimet Hanım'ın annesi İzzet Hanım'ın yalnız kalınca kendi kendine konuşması, onun düşünceleri hakkında okuyucuya bilgi vermektedir:

“*-Şehirlilerin dedikleri gibi, kuş beyinli Çerkes! Boş yere üzülüp kendisini helâk edecek ne vardı? Bunun için sana minnetdar olacak mı sandın da üzüntülerini uzun uzun anlatmaya kalktın? İşte dinlemedi bile! Bu ihtiyar uğrunda bütün ömrün ziyan oldu. Gençlik nedir, sevda nedir, sevmek sevilme nedir, bilmedin!”* (Örik 2001: 22)

Yazar, roman karakterlerinin iç yapısını ortaya koymak için bu teknikten yararlanmıştır.

3. YILDIZ OLMAK KOLAY MI?

Yıldız Olmak Kolay Mı? adlı romanın tefrika edileceği haberi Tanin'in 9 Şubat 1944 günü yayımlanan nüshasında verilir; ama, tefrikanın başlaması için yaklaşık bir ay geçmesi gerekir. Roman, 2 Mart–27 Mayıs (Nu. 4454/ 181–4454/267) tarihleri arasında yetmiş altı sayı tefrika edilir. **Yıldız Olmak Kolay Mı?** ilk defa kitap olarak M. Kayahan Özgül'ün çabalarıyla 1995 yılında yayımlanır. Romanda, annesi tarafından yıldız olmaya zorlanan bir genç kızın bu süreçte yaşadıkları anlatılır.

Bu çalışmada **Yıldız Olmak Kolay Mı?** adlı romanın 1996 yılı basımı esas alınmıştır. Bizim incelediğimiz **Yıldız Olmak Kolay Mı?**, (Örik, 1996a) 185 sayfa ve otuz dokuz bölümden oluşan bir romandır. Bölümler Romen rakamları (I, II, ... XXIX, XXIX vb.) ile belirtilmiştir. **Yıldız Olmak Kolay Mı?** sadece rakamsal olarak belirlenmiş otuz dokuz bölüme ayrılır. Romanın 7. ve 13. sayfaları arasında M. Kayahan Özgül'ün yazmış olduğu “*Şevkefzâ'dan Sûzidilârâ'ya Bir Gezinti*” başlıklı yazısı vardır. I. ile III. bölümler arası eserin giriş, III. İle XXX. bölümler arası gelişme, XXX. İLE XXXII. bölümler arası ise sonuç bölümüdür. Her bölüm daha önceki bölümlerle tutarlı olarak bağlantılıdır. Bölümlerde anlatılan olgunun özelliğine göre, bölümün uzunluğu ve kısalığı değişmektedir.

Yıldız Olmak Kolay Mı? 1930'lu yılların ‘müzikal’ kurmaca eserlerinden birisidir. **Yıldız Olmak Kolay Mı?** tam bu yılların romanıdır. Alaturkanın nezih gazinolara, gazinoların da her gece dolu masalara ihtiyacı vardır. Sadık hayranları olan ses yıldızları yaratmak bunun tek yoludur. Genç kızın kolay şöhret olmak hayali gözlerini kamaştırır. Nahid Sırrı'nın aşağıdaki cümlesi, 1944 yılında, aynı gazetede tefrika edilen **Yıldız Olmak Kolay mı?** adlı romanın özünü oluşturmaktadır.

“Konu komşu teşvikiyle ve üç şarkı belleyip sahneye gelen akça pakça tazeler arasında yekten yıldızlığa hak iddia edip hatta patronlarca halka böyle kabul ettirilmek istenenler de yok değildir.” (Örik, 1947)

Yıldız Olmak Kolay Mı? adlı roman Daktilo Selma'nın bir yıldız oluşunun hikâyesidir. Romandaki genç kızın annesi Hayriye Hanım kızı karşısındaki konumu, psikolojisi ve geçmişi ile önemlidir. Selma'da biraz daha üstesinden gelinmiş bir halde, annesi gibi olmak korkusu görülür. Romanın sonuna doğru bu korkunun temelsiz bir vehim olmadığı anlaşılacaktır.

ÖZET

Selma annesiyle beraber yokluk içinde bir hayat sürmektedir. Babası eski zenginlerden mütevefa Şehsüvar Bey, annesi hafifmeşrepliğiyle tanınan Hayriye Hanım'dır. Eskiden varlıklı olan ve rahatlık içinde yaşayan Selma, babasının ölümünden sonra annesiyle beraber mağdur bir şekilde yaşamaya başlamıştır. Mütevazı bir hayat kurmayı düşünen Selma, daktilo kursuna giderek daktilo öğrenmiştir. Amacı, evlendiğinde çalışarak evine katkıda bulunmaktır. Daktilocu olarak girdiği şirketten patronunun tacizlerinden dolayı kısa sürede ayrılmıştır. İşten çıkan Selma, maddi durumlarını nasıl düzeltereğini düşünmektedir. Bu günlerde annesinin, Hasan Arif Bey'in yanında çalışan eski arkadaşlarından Kemanî Celâl Bey ile karşılaşmasıyla, yeni bir iş imkânı doğar. Kemanî Celâl Bey ile tanışılır. Kemanî Celâl Bey ile annesi Selma'yı yıldız yapmak üzere anlaşılır. Bu öneriyi kabul eden Selma, Kemanî Celâl Bey'den mûsikî dersleri almaya başlar. Bir süre sonra patron Hasan Arif Bey, Selma'ya âşık olarak evlenme teklif eder. Bu teklifi kabul etmeyen, Selma Hasan Arif Bey'in metresi olarak yaşamaya karar verir. Böylece yıldızlığı garanti altına almaya çalışır. Hasan Arif Bey'den hiç hoşlanmadığı için de başka genç erkeklerle beraber olur. Büyük bir ciddiyetle sahneye hazırlanır. Selma'nın on beş gün kadar yıldızlık yaşamı sürer. Hastalanıp, zatürreye yakalandıktan kısa bir süre sonra hastalığı atlatamayarak genç yaşta ölür.

OLAY ÖRGÜSÜ

Yetenekli bir genç kız olan Selma'nın gözlerini kamaştıran yıldız olma tutkusu, onu bir kurtlar sofrasına düşürüyor. Türlü çekememezliklerin, düşmanlıkların küçük hesaplarıyla bilenmiş kesici dişlilerin arasında öğütülüyor. Alkışlanan, göz kamaştıran bir şöhret olma hevesi, savaşım gücü henüz yeterince pekişmemiş genç kadını ezip, yok etmektedir.

Yıldız Olmak Kolay Mı? romanı bir tarafıyla çok şahsî iken, bir tarafıyla de sosyal bir genişlik ve derinlik taşır. Şarkıcı olmak için 'kötü yol'a düşen fakir kızların prototipi Selma'dır.

“Nahid Sırrı’nın sanki birkaç kelimedede çırpıştırılıvermiş gibi görünen; ama bir kişiliği anında zenginleştiren iç konuşma ve davranışları verişteki başarısı olay örgüsünde tekrarlanmaz. Zengin kişilikler zayıf olaylar yaşarken daha da öne çıktıklarından bu yolun tercih edildiği düşünülebilir veya yazarın roman kişileri üstüne kurulu; ama hikâyenin olay örgüsüyle roman yazmaya çalıştığı söylenebilir.” (Örik, 1996a: 11)

- **İlk çatışma;** Selma’nın işsiz olması, paraya ihtiyacının olması, bunun karşılığında da kendisine teklif bir işi kabul etmesi.

Fakirlik, çaresizlik ----- Çatışma -----Para, çare

Selma

Yıldızlık, Hasan Arif Bey

- **İkinci çatışma;** Artist olan Selma ile Gazinosu’nda Baş artistlik yapan Seniha Hikmet arasındaki çekememezlik, haset.

Kıskançlık, haset, hırs -----Çatışma-----Küçük görme, kıskançlık

Selma

Seniha Hikmet

- **Üçüncü çatışma;** Selma’nın annesi gibi olmak korkusu, Selma’nın iç çatışması.

Annesi gibi olmak Korkusu-----Çatışma----Annesi gibi olmak istememesi

Selma

Annesi

TEMA

Romandaki ana tema kıskançlık ve kıskançlık sonucunda ortaya çıkan insanların birbirine karşı kötülük yapma düşüncesidir.

Yıldız Olmak Kolay Mı? adlı roman okunduğunda, o zamandan beri ‘yıldız olma’ yollarının çok da değişmediği, konunun ve romanın güncelliğini hala koruduğu fark edilecektir. Romanda hanendeler arasındaki rekabet kıskançlıkla beraber ilerlemektedir. Nahit Sırrı Örik, insan psikolojisinin en derinlerindeki karmaşaları, açmazları, hainlikleri cümle aralarında okuyucuya vermektedir.

ZAMAN

Romanın tefrika edileceği haberi Tanin'in 9 Şubat 1944 günü yayımlanan nüshasında verilir; ama tefrikanın başlaması için yaklaşık bir ay geçmesi gerekir. Roman, 2 Mart-27 Mayıs (Nu. 4454/ 181-4454/267) tarihleri arasında yetmiş altı sayı tefrika edilir. **Yıldız Olmak Kolay Mı?** ilk defa kitap olarak M. Kayahan Özgül'ün çabalarıyla 1995 yılında yayımlanır.

Yıldız Olmak Kolay Mı? adlı eser 1930'lu yılların 'müzikal' fiktif eserlerinden birisidir. Romanda, annesi tarafından yıldız olmaya zorlanan bir genç kızın bu süreçte yaşadıkları anlatılır. Selma'nın daktiloculuğu bırakması, Celal Bey'den ders alarak kendisini sahneye hazırlaması ve sahneye çıkması gibi, bu süreçte yaşanan olaylar kronolojik bir sıra takip eder.

Eserde olaylar kısa bir zaman diliminde geçtiği için zamanda atlamalara rastlanmaz.

MEKÂN

Romanda dış mekânlar, İstanbul, Beşiktaş, Taksim, Ortaköy'dür.

Romanda iç mekânlar, İhlamur'daki eski ahşap ev, Hasan Arif Bey'in Taksim'deki evi, Kemâni Celâl Bey'in evi'dir.

Romanda İstanbul'da iş bulamayan hanendelerin taşrada kötü şartlarda çalışmak zorunda kaldığından söz edilmektedir:

“Rus hudutlarından Suriye sınırlarına kadar memleketi şehir şehir, kasaba kasaba dolaşıp çok kere ahura benzer yerlerde şarkı söylemek, hatta kantoya çıkmak türlü akıbet ekatlanmak gerekiyordu” (Örik, 1996a: 27)

Eserde Seniha Hikmet'in evi ve manzarasından söz edilir:

“Seniha Hikmet'in dokuz odalı muhteşem apartmanına cidden uygun bir manzarası vardı. Cilalı parkeler ve kalın halılar” vardır. (Örik, 1996a: 142)

Seniha Hikmet'in gezdiği ve gittiği yerler anlatılır:

“Nihayet kendisini taksim meydanın'nda buldu. Henüz sabahın ışıkları altında her tarafın rengi tazeydi ve hava âdetâ serindi. Hasan Arif'i belki yatağından kaldıracaktı. (...) rum kilisesinin yanından sıra selviler caddesine girdi.” (Örik, 1996a: 119)

Yıldız Olmak Kolay Mı?'da iç mekânlar ve dış mekânlar yazar tarafından ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır.

ŞAHIS KADROSU

Yıldız Olmak Kolay Mı? adlı eser Daktilo Selma'nın yıldız oluşunun hikâyesidir. Selma, Selma'nın annesi Hayriye Hanım, Seniha Hikmet, Hasan Arif Bey, Kemanî Celâl Bey birinci dereceden karakterlerdir.

Eserin başkarakteri Selma'dır. Selma'da annesi gibi olmak korkusu, biraz daha üstesinden gelinmiş bir halde görülür. Bu korku temelsiz bir vehim değildir. Selma namusuyla para kazanmak düşüncesindedir. Daktiloculuğu bırakmak zorunda kalır. Birden kendisini yıldız adayı olarak bulur. Annesinin ısrarlarına dayanamayan Selma, yıldız olma yoluna girdikten sonra elinden gelen her şeyi yapar. Sesi de kendisi de çok güzel bir kızdır. Büyük bir hırsıyla Seniha Hikmet'in yerini almaya çalışır. Seniha Hikmet'e meydan okuduğu gün yakalandığı zatürreden ölür. Yıldız olmak hiç kolay değildir. Özellikle annesi Selma'yı bu yola iten kişi olmuştur. Selma hayatta yaşamak istediklerinin dışında bir yaşantı sürmüştür.

Selma'nın annesi Hayriye Hanım, psikolojisi, geçmişi ve kızı karşısındaki konumu ile önemlidir. Hafifmeşrep bir kadın olan annesi kısa yoldan para kazanma derindedir. Kızı Selma'yı da bu isteği doğrultusunda kullanmıştır.

Romandaki Seniha Hikmet orta yaşlarda, çok da güzel olmayan cilveli bir şarkıcıdır. Eğlence dünyasının kurallarını iyi bilen, bu cemiyetin içinde yetişmiş bir kadındır. Kaprisleri ile patronunu bezdirmiştir. Sahne dünyasındaki yerini elbet bir gün kaptıracağını bilmektedir, fakat hayatta olduğu müddetde de kimseye vermek niyetinde değildir.

Hasan Arif Bey gişecilikten patronluğa yükselmiş, orta yaşın üzerinde eğlence mekânlarının patronu, zengin bir kişidir. Selma'nın güzelliği karşısında ona aşık olmuş, onunla evlenmek istemiştir. Kendisini bezdiren Seniha Hikmet'den de bir an önce kurtulmak istemektedir.

Kemanî Celâl Bey, Hayriye Hanım'ın eski ahbablarından. Selma'yı yetiştirmek üzere ona özel mûsikî dersleri verir. İçten pazarlıklı olan Celâl'in amacı patronunun gözüne girebilmektir.

M. Kayahan özgül **Yıldız Olmak Kolay mı?** adlı romanındaki kişilerin bazı özelliklerini kısaca vermekte, hepsinin kötü kişilikler olduğunu söylemektedir:

“Sadece Selma ve annesi değil, roman kahramanlarının istisnasız tamamı gri veya kara kişiliktir. Kemanî Celal içten pazarlıklı, Hasan Arif kart zampara, Seniha Hikmet dişi kurt, Eliza yaşlı ve çirkin, Hânende Huriye diğer namıyla Makbule Rıza müzevidir. Buna rağmen, hemen hepsi iyi ve güzel taraflar da taşırlar.

Nahit Sırrı en ufak rollü figüranına bile bir insanî zaaf, bir çatışma veya tragedya, bir ruh zenginliği yerleştirir. Mesela, bütün romanda bir kerecik görünen Cemil Mahmut, sadece Seniha Hikmet'in “kapatma”sı olarak verilebilecek basit bir kahraman iken, yazar onun fizyonomisini ve psikolojisini öylesine belirler, öyle davranışlarını gösterir ki, okura bir hermafrodite karşılaştığı hissini verir.” (Özgül, 1996a: 10)

Nahit Sırrı Örik, romandaki tüm kişilikleri derinlemesine anlatarak, hepsine bir ruh zenginliği katmaktadır.

DİL VE ÜSLUP

Yazar, bu eserinde İstanbul Türkçesi ile Fransızca'yı bir arada kullanmış ve çoğu zaman da bu iki dil birbirine girmiştir:

“Alık kız! Sinema filmlerindeki biraz geçkince jön prömiyeler gibi zarif ve yakışıklı herifi reddetmiş” (Özgül, 1996a: 105)

Yazar, **Yıldız Olmak Kolay Mı?** adlı romanda Fransızca'nın izlerini silebilecek dikkat, bilinç ve seçiciliği göstermemiştir.

Nahit Sırrı Örik'in **Yıldız Olmak Kolay Mı?** adlı romanın giriş sayfasında yer alan şu satırlarda, anlatıcının çabasına rağmen beklenen düzeyde bir duygu yoğunluğu yoktur. Yazarın çabası, durum tespitinden öte gitmemektedir:

“Uzun işret meclislerini hararetli aşk saatlerinin takip ettiği geceler, Hayriye Hanım'ın hayatında nice zamandan beri mazi olmuştu. Öyleyken, geçkin kadın gece yansından evvel kabil değil uyuyamamak, gündüzleriye hemen öğleye kadar yataktan kalkmamak adetlerini muhafaza ediyordu. Bu sabah da, uykudan

saat ona doğru uyandığı halde bir türlü gözlerini açmaya kıyamayarak dakikalar geçiriyordu. Geçirirken de, on gün önce başlamış bir vaziyette hiçbir değişme olmadığını, yani kızı Selma'nın sabahleyin yedide kalkarak çayını kendi pişirip içtiğini, bundan sonra da giyinip merdiveni sessizce inerek işi- ne gitmiş bulunduğunu sanıyordu. Hayriye Hanım bundan on gün önce, biricik evladı zavallı Selma'nın hayatında ilk defa olarak işe gideceği sabah, fevkalade fedakâr bir ana kesilip kızından evvel kalkmış, onun çayını pişirerek hazırlanmasına yardım etmiş, fakat o gün akşama kadar adeta hasta gibi dolaşmış, ertesi sabah ise, yine aynı çok erken saatte kararıyla akşamdan yatağına girmişken, kızı ancak giyinip m diyenlere teveccüh ettiği sırada gözlerini açabilmişti. Ve bundan dolayı öyle esefler, ah ü vahlara koyulmuştu ki, Selma onu uzun uzun teselliye mecbur kalmış ve işine güç halle vaktinde yetişebilmişti". (Örik, 1996a: 17)

Yıldız Olmak Kolay Mı? adlı romanında zaman zaman karşımıza çıkan ve Fransızca düşünülüp Türkçe yazılmış hissi uyandıran cümleler bu tragedyanın izleridir.

BAKIŞ AÇISI

Yıldız Olmak Kolay Mı? adlı romandaki olaylar, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi her şeyi bilen anlatıcı tarafından, ilahi bakış açısı ile anlatılmaktadır. Anlatıcı, olayların içinde varlığını hissettirir. Romandaki bu anlatıcı seyrek de olsa, zaman zaman varlığını hissettirmekten, araya görüşlerini sokmaktan çekinmez. Anlatıcı yazarla bütünleşerek onun zengin hayat tecrübelerinden de faydalanır. Yazar, Selma'nın hislerini bilmektedir:

"Hasan Arif bir şey demedi. Belki kayıtsız, belki kendi ticareti namına endişeliydi. Ve Selma kendisini birden düşman karşısında, yapayalnız, hâmisiz, kimsesiz hissederek, sahneye çıkan buz camlı yolda ilerledi." (Örik, 1996a: 180)

Yazar, iç çözümleme tekniğini kullanarak diğer roman karakterlerinin de hislerini bilmekte ve okuyucuya karakterlerin bu hislerini aktarmaktadır.

TEKNİK UNSURLAR

Romanda anlatma, diyalog, tasvir, monolog teknikleri kullanılmıştır. Romanda olayların ve durumların anlatımında sıkça kişilerin diyaloglarına yer verilmiş, diyaloglar arasında kişilerin o anki davranışları, ruhsal durumları, düşünceleri ile ilgili bilgi de verilmiştir:

*“Aman Allah bağışlasın hanım, âfet gibi kızın var. Böyle kız dört duvar arasında kapanır mı?”
Demeyi kâfi görmüştü.*

Bu hükmü söyleyebilmesi için iki erkeğin bu mevzu üzerindeki konuşmalarını bitirdikten sonra Hasan Arif'in ona dönüp:

“Sen bir şey söylemedin Eliza” demesi lâzım geldi.

*Ne söyleyeyim? Seniha Hikmet'i solduracak yeni yıldızı keşfettiniz, tebrik ederim mi diyeyim?”
(Örik, 1996a: 37)*

Yazar diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da tasvir tekniğinden yararlanmıştı:

“Hasan Arif'in Taksim'deki evine, Sıraselvi Caddesi üzerindeki apartmanın altından geçen bir dehliz ve onu takip eden bir bahçe geçildikten sonra, ufak bir taş merdiven inilerek varılırdı. Gerçi evin öbür cephesinde, boş arsalar açılan asıl kapısı vardı, fakat bu kapı kullanılmaz, Sıraselvi tarafından gidilip gelinirdi. Ve ev iki katlı, eski asırlardaki Fransız evlerini hatırlatan bir üslûpta, zaten pek uzun zamanlar Türkiye'de kalmış ve zengin olmuş bir Fransız tüccarı tarafından yaptırılmış, kârgir, tavanları yüksek, odaları geniş ve oldukça zevkli döşenmiş bir evdi.” (Örik, 1996a: 54)

Romanda anlatma tekniği en sık kullanılan tekniklerdendir:

“Sonra sustuve aralarında uzun bir sükût oldu. Bu sükût, o kadar uzun sürdü ki, biraz daha devam ettikten sonra kalkıp yürüyebilir ve bahçe kapısında birbirlerinden sessizce ayrılabilirlerdi. (Örik, 1996a: 60)

4. TERSİNE GİDEN YOL

Tersine Giden Yol, 1948 yılında *Tasvir-i Efkar* gazetesinde tefrika edilir. Roman, kitap olarak 1995 yılında Arma Yayınları tarafından basılır.

Bu çalışmada **Tersine Giden Yol** adlı romanın 1995 yılı basımı esas alınmıştır. Bizim incelediğimiz **Tersine Giden Yol** romanının 1995 basımı (Örik, 1995a) 283 sayfa ve yıldızlarla ayrılmış otuz iki bölümden oluşan bir romandır. **Tersine Giden Yol** sadece yıldızlarla ayrılmış otuz iki bölüme ayrılır. Bölümler arası eserin yirmi birinci sayfasına kadar, ilk iki bölümü giriş, 219. sayfaya kadar olan üçüncü ile 28. bölümler arası gelişme, 28. ile 32. bölümler arası ise sonuç bölümüdür. Her bölüm daha önceki bölümlerle tutarlı olarak bağlantılıdır. Bölümlerde anlatılan olgunun özelliğine göre, bölümün uzunluğu ve kısalığı değişmektedir.

Nahit Sırrı Örik, **Tersine Giden Yol**'da **Kıskanmak**'ta olduğu gibi güçlü bir dramatik yapı kuramamış, **Kıskanmak**'ın karakterleri gibi güçlü kişilikler yaratamamıştır. **Tersine Giden Yol**, bir 'oluş'un hikâyesidir. Anlatılan sadece Cezmi'nin ters giden işleri, tersine giden yolu değildir. 'Çalkantı' da onun duygu dünyasındaki çalkantı değildir. Cumhuriyetin yerleşme, 'olma' sürecinin çalkantısıdır.

Romanın kahramanlarını da sınıfsal/etnik özellikleriyle tanımlamak, 'indirgemeci' bir yaklaşımı duyurabilir; bu nedenle, tam bu noktada şunun altını çizmek gerekmektedir: Roman, bir genç erkeğin duygu dünyasının, açmazlarının, psikolojisinin ve duygusal maceralarının romanıdır. Ama bu duygular da, belirli maddî koşullar içerisinde doğarlar. Örneğin, Cezmi'nin her şeyi yitirdiğini anladığı anlardaki ataleti, mücadele etmektense içinde bulunduğu çaresizlikten neredeyse haz duyuran 'nevroz'u, Ankara'ya küsüp yıllarca olup biteni köşesinden seyreden ve elindekileri yitirdikçe, değişen durumlara ayak uydurmaktansa 'eski'yle gönlünü avutup kendine acımayı seçenleriyle akraba bir duygu durumudur.

Tersine Giden Yol bireyin ve yaşadığı dönemin daha bütünsel bir profilini veren bir kurgu taşır. Yazar, Cezmi'yi inişli çıkışlı bir hayatın sonunda Anadolu'ya yollar.

ÖZET

Cezmi, eski Vali ve âyan üyesi olan Hüseyin Hasip Paşa'nın oğludur. Babası, Cezmi'yi ya hariciyeye sokacak ya da öğrenimini tamamlamaya Almanya'ya yeniden gönderecektir. Hüseyin Hasip Paşa, Cezmi'yi üvey annesinin kurduğu tuzak sonrası karısıyla evde yakalaması sonucu, evlatlıktan reddederek evden kovar. Bugüne kadar hep baba parası yiyerek, çalışmadan yaşayan Cezmi amcası Hayrettin Paşa'ya sığınır. Amcasının yardımıyla Ankara'da bir bankaya girer. Bankada çalışmakla birlikte bankacı değil, tercümandır. Cezmi, İktisadî Millî Bankasının Almanca tercümanıdır. Kahraman da Ankaralı değildir, ama hayat onu 'Engürü'nün küçük bir kasaba iken başkent olmaya sürüklendiği yıllarda Ankara'ya sürüklemiştir. Örik'in kahramanı Cezmi'nin Ankara'ya gelişi, tam bir sürüklenmedir. Cezmi neredeyse beş parasız Ankara'ya düşmüştür. Ankara'da Lili adlı bir hanım ile birlikte olmaya başlar. Daha sonra annesinin eski arkadaşlarından olan Şayan Hanım ile karşılaşır ve onunla münasebet kurar. Bir süre sonra Şayan Hanım'ı, Mahmure ile aldatınca, Şayan Hanım tarafından terk edilir. Mahmure'nin teklifiyle onunla evlenir. Mahmure'nin yardımıyla daha iyi bir komumda başka bir işe geçer. Gözü hep daha iyide olan Cezmi, vekil kızı olan Rezzan ile yapacağı evliliğin daha iyi olacağını düşünmektedir. Karısı Mahmure'nin kendisini terk etmesiyle Cezmi'nin bütün plânları altüst olur. Bu sefer Rezzan da, Cezmi'yi terk eder. Bir süre sonra Mahmure'nin yardımıyla İstanbul'da iş bulur. İstanbul'a gittiğinde üvey annesi Seza Hanım'ın kendisine yaptığı teklifi reddetmeyerek babasının servetinden feragat ettiğini belirten bir anlaşma imzalar. Cezmi İstanbul'daki yeni işinden de kovulmuştur. Ankara'ya gidip iş bulmayı düşünmektedir. Bu sırada eski sevgilisi Lili'nin kocasının iş teklifi ile karşılaşarak, yeni işi kabul eder. Kayseri'ye doğru yola çıkar.

OLAY ÖRGÜSÜ

Roman, başkarakter Cezmi'nin ailesinden ayrılarak kendi başına hayatını kurabilme mücadelesini konu edinir.

Bu romanda da, Cumhuriyetin ilk yıllarında üvey annesinin kendisine oynadığı bir oyun nedeniyle Ankara'ya gitmek zorunda kalan paşazadenin hikâyesi anlatılır. Cezmi'nin hikâyesi aynı zamanda Cumhuriyetin kuruluşuyla koşutluklar sergiler.

Cezmi, hayatını yeniden kurma girişimlerinin hepsinde onu (ya da onun birlikte olduğu, olmayı istediği kadını) çekemeyenlerin, 'kıskananların' ihanetine uğrar. Cezmi'nin onların eline koz veren yapısını da unutmamak gerekir. Örik'in, çoğu kez 'ete olan bağlılık' biçiminde edebiyatımızda benzerine rastlanmaz bir yaklaşımla adlandırdığı 'cinsel tutku', Cezmi'nin hayatını yoluna koymasının önündeki engellerden birisidir. Bu romanda da, öbür romanlarda olduğu gibi insani duyguların mevkii hırsı, istikbal, maddi zenginlik gibi beklentiler uğruna satılığa çıkarılışı vardır. Cezmi'ye romanın sonunda yardım elini uzatan bir zamanlarki sevgilisi Macar dansözü Lili'nin kocasıdır. Kemal Bey'in Cezmi'ye yemekli vagonda rastlayınca yaptığı eleştirilerin, kıskançlıktan kaynaklanan bir hor görme olmaması da ilginçtir. Modern dünyada patron ile istihdam ettiği işçi/memur arasındaki ilişki yeni bir iktidar biçimi yaratmıştır.

- **İlk çatışma;** Cezmi'nin geleceği, 'kaldırma düşmek'le babasının büyük mirasını yeniden ele geçirmek arasında belirlenecektir. Cezmi bu iki uç beklenti arasındadır.

Yoksulluk----- Çatışma -----Babasının Mirası

- **İkinci çatışma;** Hayrettin Paşa ağabeyinin zengin olmasını ve daha üst rütbeden olmasını kıskanmaktadır. Ağabeyi Hüseyin Hasip Paşa da kardeşini küçük görerek mirasında gözü olmakla suçlamaktadır. Bundan dolayı aralarında çıkar çatışmaları yaşanmaktadır. Hayrettin Paşa, ağabeyi Hüseyin Hasip Paşa'nın mirasına konmaya çalışmakta, ağabeyi de buna fırsat vermemektedir.

Kıskançlık----- Çatışma -----Küçük Görme

Hayrettin Paşa

Hüseyin Hasip Paşa

TEMA

Bu romanda da ana tema kıskançlık gibi görünmektedir. Hayrettin Paşa eskiden beri kıskandığı abisi Hüseyin Hasip Paşa'nın başına gelen olaya çok sevinmiştir.

Tersine Giden Yol romanının temalarından biri de Cumhuriyet bürokrasisinin çürüklüğüdür ve bu yozluk sadece bir Osmanlı kalıntısı ya da mirası gibi değil, Cumhuriyet'in de üretmekten hatta çoğaltmaktan vazgeçemediği bir olgu gibi anlatılır.

Adam kayırmacılık, iş bilmeyen kişilerin birilerinin hatırı ile iş kurumlarına yerleştirilmesi sıradan bir olaydır. Cezmi de ehil olmamasına, günlerinin çoğunu boş geçirmesine rağmen, daha önce bir paşazadeden boşalmış olan Ankara İktisadı Milli Bankası, Almanca mütercimliğine amcası Hayrettin Paşa vasıtasıyla girmiştir.

ZAMAN

Tersine Giden Yol, 1948 yılında *Tasvir-i Efkar* gazetesinde tefrika edilir. Roman, kitap olarak 1995 yılında Arma Yayınları tarafından basılır.

Romanda olaylar kronolojik bir sıra ile anlatılır. Eserde birinci dereceden kahraman olan Cezmi'nin dokuz yıl boyunca başından geçen olaylar, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren belli bir zaman sırası gözetilerek anlatılır.

İş yaşamı ve bürokrasiden söz edilen bölümlerde zamana dair işaretler verilmiştir:

“-Büyüklerden birine hitaben bir de tavsiye mektubu buyursanız! Malum a, her şey hatır ve gönülle olamkta berdevam. Bu hususta devri hürriyetin, devri istibdattan ve devri cumhuriyetin devri hürriyetten asla farkları yoktur.” (Örik, 1995a: 19)

Eserde ara ara zamanda atlamalara rastlanmaktadır:

“Cezmi iki gün çalışarak ve hayli zahmet çekip ter dökerek bu işi iyi kötü başarmış, ondan sonra da bu tercüme ile alakalı hiçbir sözü işitip duymamıştı.” (Örik, 1995a: 39)

Yazar, belli bir süreçteki olayları özetleyerek, zamanda atlamalara gitmiştir.

MEKÂN

Romanda dış mekânlar, İstanbul ve Ankara'dır.

Romanda iç mekânlar, Hüseyin Hasip Paşa'nın Şişli'deki köşkü, Hayrettin Paşa'nın Emirgan'daki evi, Ankara'da Zafer Oteli, Ankara İktisadı Milli Bankası'dır

Cezmi Ankara'ya geldiğinde Ankara için şunları söyler:

“Bu çıplak vahşi yüzlü dağlar ortasındaki kerpiç evli, yarısı yanıp, yakılmış, henüz toza müstağrat ve kışın çamura garkolacak Anadolu kasabasında ömür sürmek!” (Örik, 1995a: 34)

Nahit Sırrı Örik'in anlatıcısı, Ankara'yı tanımlarken, *“bu şehir olmaya karar vermiş fakat henüz hiç olmamış, kimbilir ne kadar zaman olamıyacak kasaba”* (Örik, 1995a: 35) der. Yazar, bu ‘olma’ sözünü Ankara'nın tamamı için kullandığı gibi, Ankara'dan bazı mekânlar için de kullanır: *“Ankara'ya düşenlerin hiç değilse asıl yabancılık ve gariplik devrelerinde müdavimi kesildikleri”* (Örik, 1995a: 36) kahveyi de, *“pastane olmak davası güden”* (Örik, 1995a: 36) bir yer olarak tanımlar. İstanbul, bütün eski rical gibi küsüp kendisini kenara çekince, Ankara başrole soyunmuş, bütün Anadolu'nun bu ‘yeni’de yer bulma mücadelesinin odağı olmuştur

Cezmi'nin Ankara'da ilk kaldığı Zafer Otelı Anadolu'dan gelenlerin üç beş gün kaldıkları, handan bozma bir yerdir.

ŞAHİS KADROSU

Yazarın diğer romanlarından farklı olarak, bu romanın başkarakteri bir erkektir. Roman, başkarakter Cezmi'nin ailesinden ayrılarak kendi başına hayatını kurabilme mücadelesini konu edinir. Cezmi geleceğe giden yolda rotasını belirlemesi gereken kavşaktadır. Cezmi'nin geleceği, ‘kaldırımı düşmek’le babasının büyük mirasını yeniden ele geçirmek arasında belirlenecektir. Cezmi bu iki uç beklenti arasındadır. Cezmi'nin hayat karşısındaki genel tavrı beklemektir, diyebiliriz. Müdahale etmez, hayatına giren kadınları da o seçmemiş, her seferinde seçilmiştir. İki ayrı uçta onu bekleyen gelecek tasarımlarından birine ya da diğerine yönelmesini sağlayacak en ufak bir eylemi olmaz. Rastlantılara bırakılmış bir hayat görüşü var gibidir. Annesi yaşındaki Şayan Hanım onu görüp beğendiğinde ya da daha sonra, Şayan Hanım İstanbul'dayken Mahmure'yle birlikte olup onu aldattırken de inisiyatif onda değildir. Kadınlar ne istemişlerse o olur.

Cezmi'nin, kişisel ahlakına ters gelen bir şeyler olup bittiğinde de sesi pek çıkmaz. Özellikle Cezmi, bankanın kâtibi umumîsi Cemil Saffet Bey kendisine garsoniyer olarak tuttuğu eve yarı kira ödeyerek taşınmasını önerdiğinde ahlakî hesaplaşmalara girmekle birlikte bu öneriyi reddedemez.

Cezmi'nin bütün bu eylemsizliği içerisinde bir dolu macera yaşamasını sağlayan da, kendi seçimi olmayan özellikleridir. Yakışıklı olduğu ve/veya paşazade olduğu için seçilir. Bu nedenle de, yakışıklılığı elden gidince, tercih edilen biri olmaktan çıkar.

Karar vermeye en çok yaklaştığı an, ‘nüfuzlu bir adam’a, “*şark vilayetlerinden galiba ayağını hiç atmamış bulunduğu bir yerin*” (Örik, 1995a: 65) mebusu Ziyaeddin Beye damat olabilmek için eski bir hayat kadını olan karısı Mahmure’den ayrılma kararı aldığı andır. Cezmi, bu kez biraz daha eylemlidir. Mebus Beyin kızının gönlünü fethederken harekete geçmiş, ama son adımı atmayı başaramamıştır. Çünkü, dışa vurulmayan bir karar eyleme geçmeden bir anlam taşımaz. Nitekim boşanma konusunu önce Mahmure dile getirir ve bu konuda önceliği Mahmure’ye kaptırdığını öğrenen Mebus Beyin kızı Rezzan, Cezmi’yle evlenmekten vazgeçer. Boşandıktan sonra İstanbul’da bir işe girmesini sağlayan da, yine eski eşi olacaktır. Cezmi’nin hayat hikâyesinde bu atalet hiç bitmez. Şayan Hanım ayrılmalarını önerdiğinde Cezmi’nin ayağına kapanıp ağlamasını ya da kalkıp kendisine bir tokat atmasını beklerken, o hareketsiz kalır; babasının mirasıyla ilgili olarak da hiçbir şey yapmaz, bir feragatname karşılığında üç bin lira almasını öneren üvey annesi olur. İstanbul’da çalıştığı şirketten kovulma noktasına geldiğinde de eli istifaneme yazmaya gitmez, ta ki müdürü umumî ondan özür dilemesini bekleyene kadar. Kim bilir, üvey annesi Seza Hanım ona üç bin lira vermemiş olsa, bu özrü bile dileyecektir belki de.

O günlerin Ankara’sında işlerin nasıl yürüdüğü konusunda Nahit Sırrı Örik, Cezmi’nin amcasına şunu söyler:

“Malum a, her şey hatır ve gönülle olmakta berdevam. Bu hususta devri hürriyetin, devri istibdattan ve devri cumhuriyetin devri hürriyetten asla farkları yoktur.” (Örik, 1995a: 26)

Nahid Sırrı Örik’in roman ve hikâyelerindeki kahramanların çoğu gibi Cezmi de, ‘çöküş’ün simgesidir. Onurunun ayaklar altına alınmasına ses çıkaramayan, nefesine hâkim olamamış, para ve nüfuz için benliğinde derin yaralar açılmasını göze almış biridir.

Cezmi, salonların insanıdır. Cezmi, hayatı üzerine düşünmemiştir, onda hayatın farkındalığı yoktur. Artık her şeyin (üvey annesinden aldığı paranın) tükenmesinin yaklaştığı günlerde, Ankara’daki ilk gözdesi Macar dansözü Lili’nin Ankara’ya ve oradaki yaşam tarzına veda etmesine neden olan Kemal Beye rastlar. Kemal Bey, Cezmi’nin Ankara’daki ilk günlerinde sürekli borçlandığı tefecidir aynı zamanda. Tefecilikten işadamlığına terfi eden yeni zenginlerdendir ve Kayseri’de açacağı fabrikaya yatırım yapan Almanlar için tercüman aramaktadır. Aklına gelen ilk isim de

uzaktan bütün hikâyesini takip ettiği Cezmi'dir. Kemal Bey yerde ararken gökte bulur onu; bir gün rastlaşıverirler. Cezmi'nin onun teklifini reddetme şansı yoktur; onu bekleyen artık küçük kasaba hayatıdır. Nahit Sırrı Örik, Cezmi'yi bir kez daha 'kaldırılma düşmek'ten kurtarır. Ama ona artık ne eski ne de yeni başkentte bir rol verir. Anadolu'da, gerçek anlamda emeğini kullanacağı bir iş sunar. Nahid Sırrı Örik, daha önceki bütün işlerine 'iltimas'la girmiş ve yıllarca hiç çalışmadan yaşamış olan Cezmi'ye son (belki de tek) çare olarak, genç bankacının hayalindeki hayat tarzını gösterirken, ona verilen bu son şansın, yıllarca içine girip yer almaya çalıştığı toplumsallığın alternatifi olarak sunulduğunu düşünebiliriz.

Cezmi'nin babası Hüseyin Hasip Paşa artık gözleri hiçbir şey görmeyen, yaşlı, oğluna mirasını vermek istemeyen, eşi Seza için her şeyi göze alan bir adamdır. Seza'nın onun için beslediği kötü düşüncelerin farkında değildir. Kardeşine ve oğluna karşı tavır almıştır. Ve kendisini aşırı beğenmektedir.

Hayrettin Paşa ağabeyini her zaman kıskanmış, onun mirasının peşinde ve hiç kimsenin eline geçmesini istemeyen bir kişidir.

Oda arkadaşları İstanbul'lu Paşazâde de, 'garip şiveli Türkçeleri ve çok esmer çehreleriyle pek uzak ve adeta bedevi halinde memleketlerin insanları tesiri' bırakır. Hiç kuşkusuz, bu 'çok esmer' insanlar, bürokratlar ve büyük tüccarlarla birlikte Ankara'nın ve dolayısıyla Cumhuriyetin 'oluş'unun mimarlarıdır. İdeolojik bir deyişle 'Cumhuriyeti kuran kadro' diye tanımlanan kesimin ağırlığı hızla ve iyice azaldığı zaman bu durum daha da netlik kazanacaktır. Yazar, Ankara'nın o günkü konuklarını Cezmi'den ve yakın çevresinden çok uzaklaşmadan, birkaç cümleyle anlatır.

DİL VE ÜSLUP

Nahid Sırrı Örik'in diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de akıcı ve düzgün dili ön plâna çıkmaktadır.

Yazar, bu eserinde de İstanbul Türkçesi ile Fransızca'yı bir arada kullanmış ve çoğu zaman da bu iki dil birbirine girmiştir.

Bazı yerlerde iki çizgi arasında açıklama cümleleri kullanılır:

"-garip bir tesadüf-"(Örik, 1995a: 38)

"-hattâ keyfiyeti ilkönce kendisiyle konuşmadan-" (Örik, 1995a: 77)

Yazar, bazen tarafsız bir bakış açısıyla kendi düşüncelerini iki çizgi arasında belirterek, okuyucuya varlığını hissettirmektedir.

BAKIŞ AÇISI

Tersine Giden Yol adlı romandaki olaylar, diğer romanlarda olduğu gibi her şeyi bilen anlatıcı tarafından, ilahi bakış açısı ile anlatılmaktadır. Anlatıcı, olayların içinde varlığını hissettirir. Romandaki bu anlatıcı seyrek de olsa, zaman zaman varlığını hissettirmekten, araya görüşlerini sokmaktan çekinmez. Anlatıcı yazarla bütünleşerek, onun zengin hayat tecrübelerinden de faydalanır:

“İki aylık tazminat verilmemiş olsaydı Cezmi keder ve dehşetten çıldırırdı.”
(Örik, 1995a: 130)

Yazar, diğer roman karakterlerinin de hislerini bilmekte ve okuyucuya karakterlerin bu hislerini aktarmaktadır.

TEKNİK UNSURLAR

Bu romanda kullanılan başlıca teknikler şunlardır: Anlatma, diyalog, tasvir, monolog, mektup.

Romanda anlatma tekniği en çok kullanılan yöntemlerden biridir:

“İstanbul sokaklarının, kahve pastane ve sinema gibi umumi yerlerinin günün her saatinde kalabalık bulunmasıydı. Büro saatlerinde sokaklar ve umumi yerler Ankara’daki gibi âdetâ boşalmadığı için günün herhangi bir saatinde sokakta ağır dolaşan, yahud bir kahveye oturup gazetesine dalmış ve geleni geçeni seyreden bir adam hiç dikkati celbetmiyor, hiçbir tecessüs uyandırmıyordu.” (Örik, 1995a: 256)

Romanda mektup tekniğinden 3-4 defa faydalanılır. Bu mektuplar daha çok Cezmi ile amcazadesi Hamdune, amca Hayreddin Paşa ile Cezmi arasındaki karşılıklı mektuplaşmalardır. Mektuplardaki kullandıkları dil ile kişilerin karakterleri uyum sağlamaktadır.

Romanda iç monolog tekniği de kullanılmıştır. Cezmi’nin Ankara’ya gittiğinde içine düştüğü durumu ifade eden kendi kendine konuşması ilginçtir:

“Bravo, asalet ve fazilet kahramanı devletlû Hüseyin Hasip Paşa hazretleri! Oğlunuz sayenizde nerelere düştü, görüp iftihar edin!” (Örik, 1995a: 51)

Kişilerin yaşadıkları olayı daha iyi canlandırmak için diyalog tekniğine de başvurulmuştur:

“-Eski kanunların hükümleri kalmadığını siz anlaşılan bilmiyorsunuz. Evladınız hakkından, kanuni hissesinden mahrum etmeğe selahiyetiniz yoktur.

-Mal benim değil mi ederim?

-Edemezsiniz Paşa!

- Satarım ve paralarını karıma veririm.” (Örik, 1995a: 70)

Hüseyin Hasip paşa ile kardeşi Hayreddin Paşa arasında geçen yukardaki konuşma içinde buldukları hararetli tartışmayı göstermesi açısından kayda değerdir.

Kişiler ve mekânlar diğer romanlarda olduğu gibi ayrıntılı olarak tasvir edilmektedir. Cezmi'nin çalıştığı banka müdürünün odası:

“Büyük ve süslü, biraz fazla süslü, süslü eşyayla biraz fazlaca dolu –mükellef yazıhanesinden başka pencere önünde, camının abajurlu müteaddid lambalar dizili diğer bir masaya da malik” bir odadadır. (Örik, 1995a: 33)

Cezmi'nin fiziksel özellikleri de tasvir edilir. Diğer romanlardaki erkekler gibi Cezmi de çok güzeldir:

“Cezmi'nin kumral ve dalgalı saçlarını tetkik eden Şayan Hanımefendi izahatını şu sözlerle bitirecekti: -saçlarınız o zaman daha sarıydı ve kız çocuğu imişsiniz gibi merhum valideniz saçlarınızı uzatırlar ve bukle bukle yaparlardı.” (Örik, 1995a: 99)

Yazar, kişi tasvirlerinde kişilerin iç dünyalarını ve fiziki yapılarını derinlemesine tasvir etmiştir.

5. TURNEDE BİR ARTİST ÖLDÜRÜLDÜ

15 Temmuz 1958 tarihinde Caddebostanı'nda tamamlanan **Turnede Bir Artist Öldürüldü**, adlı roman ilk defa 1995 yılında Arma Yayınları tarafından basılır.

Bu çalışmada **Turnede Bir Artist Öldürüldü** adlı kısa romanın 1995 yılı basımı esas alınmıştır. Bizim incelediğimiz **Turnede Bir Artist Öldürüldü**, adlı romanın 1995 basımı, 75 sayfa ve yıldızlarla ayrılmış dokuz bölümden oluşan bir romandır. **Turnede Bir Artist Öldürüldü** sadece yıldızlarla ayrılmış dokuz bölüme ayrılır. İkinci yıldız işaretine kadar olan ilk bölüm eserin giriş, ikinci yıldız işaretinden sekizinci yıldız işaretine kadar olan bölüm gelişme, sekizinci ve dokuzuncu yıldızların olduğu bölüm ise sonuç bölümüdür. Her bölüm daha önceki bölümlerle tutarlı olarak bağlantılıdır. Bölümlerde anlatılan olgunun özelliğine göre, bölümün uzunluğu ve kısalığı değişmektedir.

ÖZET

Nezihe Yanıkses, yaşlı kocasını terk ederek Selim Tunçoğlu adlı bir muharrirle iki yıl yaşar. Sesi ve kendisi güzel olan Nezihe Yanıkses bir süre ses sanatçılığı yaptıktan sonra, zor günler geçirir. Tam bu sıralarda eski patronu Bademci Hayrettin Bey, Safa Gazinosu'nda Vestiyer Hasan'ın yanında çerezci olarak iş bulur. Bu işi kendine lâyük görmese de çaresiz kabul eder. Çünkü ne iş olsa yapacaktır. Daha önce İşçi Bulma Kurumu'na gittiğinde kendisini işçi arayan zengin bir kadın sanmalarından dolayı iş bulamaz. Bir süre vestiyerde çalıştıktan sonra taşraya gidecek olan bir turnede iş bulur. Bandırma'ya giden topluluğun yıldızı İstanbul'a dönünce Nezihe onun yerine yıldız olur. Talihinin iyi gitmeye başladığı bu günlerde, Ahmet Koç adlı bir genç tarafından bıçaklanır. Hastaneye kaldırılır, fakat öleceğini anlamıştır. Ölümüne yakın olduğu bu sıralarda durumundan bahseden gazeteyi okuyunca uğruna cinayet işlenen bir yıldız olarak bahsedilmesinden mutluluk duyar.

OLAY ÖRGÜSÜ

Roman, bir süredir işsiz gezen Nezihe Yanıkses'in Bademci Hayrettin Bey'in yardımıyla Safa Gazinosu'nda Vestiyer Hasan'ın yanında çerezci olarak işe başlamasıyla başlar. Daha sonra tesadüf sonucu Süleyman Ergün'ün düzenlediği turneye artist olarak katılmasıyla devam eder. Talihsizlik sonucu kendisine âşık olan bir kişi tarafından bıçaklanarak öldürülmesiyle sona erer.

- **İlk çatışma;** Nezihe'nin işsiz olması, paraya ihtiyacının olması, bunun karşılığında da kendisine teklif edilen aslında hiç yapmayacağı bir işi kabul etmek zorunda kalması

Fakirlik, çaresizlik ----- Çatışma ----- Para, çare

Nezihe Yanıkses

Çerezcilik ve Bademci Hayrettin

- **İkinci çatışma;** Artık artistlikten düşmüş ve çerezcilik yapmak zorunda kalan Nezihe Yanıkses ile Safa Gazinosu'nda Baş artistlik yapan Leyla Saran arasındaki çekememezlik, haset.

Kıskançlık, haset ----- Çatışma ----- Küçük görme

Nezihe Yanıkses

Leyla Saran

TEMA

Hanendeler arasındaki rekabet, bunun sonucunda ortaya çıkan kıskançlık, romanın ana temasıdır. Kıskançlık ve çekememezlik duygusu roman karakterlerinden en çok Nezihe Yanıkses ile Leyla Saran arasında görülmektedir. Nezihe Yanıkses, Leyla Saran'ın yerine geçmek istemekte ve Leyla Saran'ın yerini kıskanmaktadır. Leyla Saran'da Nezihe Yanıkses'i sahnedeki yerine geçecek olmasından dolayı küçük görmektedir.

MEKÂN

Romanda geçen dış mekânlar, İstanbul ve Bandırma'dır.

Romanda konunun özelliğinden dolayı mekân çoğunlukla iç mekândır. Nezihe Yanıkses, sahnelerde çalıştığı için, yaşananlar da gazino gibi kapalı mekânlarda geçmektedir.

Romanda geçen iç mekânlar, Tepebaşı'nda Safa Gazinosu, Madam Katina'nın pansiyonu, Harbiye'deki bahçeler, belediyenin Sarayburnu ve Şemsipaşa'da kurduğu saz ve eğlence sahneleri, Beyoğlu salonları, İnkılâp Gazinosu, Spor ve Sergi Sarayı, Açık Hava Tiyatrosu, Muhallebici, Bandırma'da Güzel Marmara Oteli, Bandırma'da deniz kenarında gazino, Bandırma Hastanesi'dir.

Turnede Bir Artist Öldürüldü, kısa bir roman olduğu için mekânlardan ayrıntılı olarak söz edilmez:

“Nezihe Yanıkses, odasına çıkmadan, hemen taşlıkta gerisin geriye dönmüş Beyoğlu Caddesi'nden geçerek, Tepebaşı'na koşmuş, en çok kağıt oynayanlarla tellâllerin devam ettikleri iç içe, iki büyük salondan mürekkep bir kahve olan İnkılâp Gazinosu'na varmıştı.” (Örik, 1995b: 28)

Mekân tasvirleri yüzeysel olarak, genel hatlarıyla yapılmaktadır.

ZAMAN

Turnede Bir Artist Öldürüldü 15 Temmuz 1958 tarihinde Caddebostanı'nda tamamlanmıştır.

Romanda sosyal zaman aşağıdaki cümlelerle verilir:

“-Biliyorsun, işler her kış kesat oluyor. Hele, ne hikmettir bilmem, bu 1957-1958 kışı her kıştan kötü geçiyor.” (Örik, 1995b: 13)

Romanda kısa özetlemelerle zaman verilir:

“Nezihe Yanıkses, aşağı yukarı iki iki buçuk ay, kısmen aralık ve kısmen şubat aylarıyla bütün ocak ayını Tepebaşı'nda Safa Gazinosu'nda vestiyer yamaklığı ve fındık, fıstık, sigara satıcılığıyla geçirmiş bulunuyordu.” (Örik, 1995b: 15)

Zamanda atlama tekniği kullanılarak arada geçen süre kısaca özetlenir:

“Nezihe Yanıkses Bandırma'da geçirdiği iki hafta hayatının muhakkak ki en güzel devresini teşkil etti.” (Örik, 1995b: 52)

Nahit Sırrı Örik'in tüm romanları içinde, olayların yaşandığı zamanın günümüze en yakın olanı **Turnede Bir Artist Öldürüldü** adlı romandır. Roman zamanı ile gerçek zaman birbiriyle örtüşmektedir.

ŞAHIS KADROSU

Eserde Nezihe Yanıkses, Bademci Hayrettin Bey, Vestiyer Hasan, Süleyman Ergün, Leyla Saran, vestiyer Marika, Katina adı geçen kişilerdir. Romanın baş karakteri Nezihe Yanıkses'tir. Nezihe Yanıkses'in alımlı bir güzel olduğundan söz edilir. Sesini çok güzel ve etkili buduğundan kendisine 'Yanıkses' diye bir soyadı yapmıştır.

Nezihe Yanıkses, daha önce sahnelerde artistlik yapmış, fakat işlerin kötü gitmesi ve çalışacak bir yer bulamamasından dolayı işsiz kalmıştır. Aslında Nezihe Yanıkses kendine güvenen bir kadındır, fakat artık parası da kalmadığı için, Bademci Hayrettin Bey'in teklifini kabul etmek zorundadır. Bu durumu içine sindirememektedir. Şans eseri turneye giden bir grupta artist olma şansını yakalamış fakat bu ona ölümü getirmiştir. Ölümüne yakın durumunu kendisinden yıldız olarak bahseden gazeteden okuduğunda üzmeyerek, uğruna cinayet işlenen bir yıldız olarak anılmaktan dolayı mutluluk içindedir. Bu durum onun ne kadar hırslı olduğunun bir belirtisidir.

Leyla Saran Safa Gazinosu'nda baş artistlik yapan Nezihe'nin beğenmeyerek kıskandığı bir şarkıcıdır.

Selma Ceylan da, Nezihe Yanıkses'in yerine geçmek istediği önemli bir ses yıldızıdır. İstanbul'da daha iyi bir iş bulan Selma Ceylan yerini Nezihe Yanıkses'e bırakırken, şarkıcılık ve o dönemle ilgili şu cümleleri söylemektedir:

"Evet, bazı acemi kızların işledikleri hatayı işlememeli, "Gelse o şuh meclise!" gibi, yahut III. Selim'in "Ah tabiiyle bu şeb haneme canan geliyor!" şarkısı gibi esaslı bir bilgi ve ses terbiyesi ve bura dinleyicilerini sıkacağı muhakkak olan şeyleri söylemeğe kalkmamalı. Hep tatlı, neşeli, alafranga azmanı hafif şeyler ve halk türküleri söylemeli. Halkı neşe ile coşturduktan sonra ayrılmalıydı. Artık sahne hayatından çekilmiş olan Safiye Ayla bile son zamanlarda seanslarını "Bir dalda iki kiraz" diye başlayıp "Sallasana sallasana mendilini!" diye devam eden türkülerle tatlıya bağlayarak dinleyicilerine veda etmemiş miydi?" (Örik, 1995b: 13)

Selma Ceylan kendisini çok ulvî görmekte, bulunduğu yerden dolayı gururlanmaktadır. Nezihe Yanıkses'in onun yerine geçeceğini öğrendiği zamanki gösterdiği mütevazılık Selma Ceylan'ın daha fazla böbürlenmesine neden olmuştur.

Bademci Hayrettin Bey çocukluğunda bademcilik yapmasına rağmen gazino sahibi olmuş, zengin, milyonluk bir adamdır.

Vestiyer Hasan, Nezihe'nin yanında çalıştığı vestiyercidir.

Süleyman Ergün, para kazanma hırsıyla turneler düzenleyen bazen batan, bazen çıkan bir kişidir. Yanında çalıştırdığı kişileri ucuza kapatarak, daha çok zengin olmak ister.

Marika gazinoda vestiyere bakmakla, kuruyemiş satmakla görevli bir kızdır. Gazinoda salına salına gezen Marika, başını derde sokmamak için üç dost edinir. Bunların dışında gelen müşterilere yüz vermez.

Nezihe Yanıkses'in yanında kaldığı Katina pansiyon sahibidir. Eski bir yosma olmasına rağmen iyi kalpli bir kadın olarak tanıtılır.

DİL VE ÜSLUP

Bazı yerlerde iki çizgi arasında açıklama cümleleri kullanılır:

“Şimdi işi nasıl kitaba uyduracağını düşündüğü sırada, yazlık bahçesinde de, bir kış mevsimi de kokteyl salonunda –hem bedava tarafından- kendisini izaz etmiş olan Süleyman Ergün’ü yanı başında görünce hem yakın bir ikram, hem belki de bir havadis ümidiyle olacaktı.” (Örik, 1995b: 70)

Nahid Sırrı Örik, bazen romandaki karakterin bakış açısından olaylara yaklaşım, yanlı bir tutumla kendi düşüncelerini iki çizgi arasında belirterek, okuyucuya varlığını hissettirmektedir.

BAKIŞ AÇISI

Turnede Bir Artist Öldürüldü adlı roman yazarın diğer romanlarında olduğu gibi yazar-anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Anlatıcı, olayların içinde varlığını hissettirir. Romandaki bu anlatıcı seyrek de olsa, zaman zaman varlığını hissettirmekten, araya görüşlerini sokmaktan çekinmez:

“Gözlerini açar açmaz onu yanında bulmamış olduğundan hayret etmemiş de değildi. Biraz da onun yüzünden ölmüyor muydu? Onu sevmemiş olsaydı, hiç de çirkin bir genç olmayan Ahmet Koç’un aşkını reddetmez, başına da bu felâket gelmezdi.” (Örik, 1995b: 130)

Yazar, diğer roman karakterlerinin de hislerini bilmekte ve okuyucuya karakterlerin bu hislerini aktarmaktadır.

TEKNİK UNSURLAR

Turnede Bir Artist Öldürüldü adlı romanda, anlatma, diyalog, tasvir, monolog, teknikleri kullanılmıştır. Monolog tekniği bir yerde şöyle kullanılmıştır:

“-acaba yarın Selma Ceylan gidince odası bana verilmeyecek mi? Artık yıldız olduğuma göre bu hakkım!- diye düşündü.” (Örik, 1995b: 48)

Eserde kişilerin içinde buldukları durumu, heyecanı daha canlı göstermek için diyalog tekniğinden faydalanılır. Süleyman Ergün’ün heyecanın göstermesi bakımından aşağıdaki diyalog dikkat çekicidir.

“-Yolculuk var, yolculuk var! dedi.

Ondan sonra da sordu:

-Hemen hareket edebilir misin? Vestiyer olacak o herifle seni bağlayan bir anlaşman var mı?

-Ayrılacağımı üç gün evvelden haber vermem lâzım! O kadar diye soruyu cevaplandırdı.”

(Örik, 1995b: 29)

Eser kısa bir roman olduğu için kişi ve mekân tasvirleri daha yüzeyseldir. Nezihe Yanıkses’in iş bulmak için gittiği İşçi Bulma Kurumu’nda yanına gelen işçi şöyle tanıtılmaktadır:

“Şişman, yuvarlak, temiz yüzlü, çarşafly yaşy otuz beşle kırk arası bir kadıncağy göründü.” (Örik, 1995b: 25)

İşçi Bulma Kurumu’nda Nezihe Yanıkses’in yanına gelen işçi de olduğu gibi tasvirler genel çizgileriyle yapılmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

I. HİKÂYE KİTAPLARI

1. SAN'ATKÂRLAR

İlk baskısı 1932 yılında İstanbul'da, Burhanettin Matbaası tarafından basılan **San'atkârlar** adlı hikâye kitabı içinde şu hikâyeler yer almaktadır: *Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi, Bir Heykeltıraş, En Güzel Eseri*.

İlk baskısı 1933 yılında Ankara'da, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası tarafından basılan **Eski Resimler** adlı hikâye kitabı içinde; *Kanlıca'nın Bir Yalısında, Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü* adlı hikâyeler yer almaktadır.

Bu iki hikâye kitabındaki hikâyeler, 1996 yılında M. Kayahan Özgül tarafından düzenlenen İstanbul'da, Oğlak Yayınları tarafından basılan, **San'atkârlar** adlı hikâye kitabı içinde birleştirilerek, yeni eklemelerle yayınlanmıştır.

Bu baskıdaki **Eski Resimler** içinde; *Bir Küçük Çocuk, Bir Gün Annemle Babam Konuştular, Nişantaşı'nın Bir Konağında, Eski Zamanlardan, Dedemin İki Evlenişi, Kanlıca'nın Bir Yalısında* adlı hikâyeler; **San'atkârlar** içinde; *Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi, Bir Heykeltıraş, En Güzel Eseri, Bir Romancı Profili, Dansöz, Ankara'nın İlk Barı, Beyazlanan Yapraklar, Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan, Komedy-Trajedy, Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı, Tayyareden Çıkan ve Biten Dâvâ* adlı hikâyeler yer almaktadır.

M. Kayahan Özgül bu baskıda **Eski Resimler**'e *Bir Küçük Çocuk, Bir Gün Annemle Babam Konuştular, Nişantaşı'nın Bir Konağında, Eski Zamanlardan, Dedemin İki Evlenişi*, adlı hikâyeleri ekleyerek, *Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü* adlı hikâyeyi çıkarmıştır. *Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü* adlı hikâyeyi 1997 yılında yayınladığı **Eve Düşen Yıldırım**'a dâhil etmiştir.

San'atkârlar'a *Bir Romancı Profili, Dansöz, Ankara'nın İlk Barı, Beyazlanan Yapraklar, Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan, Komedy-Trajedy, Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı, Tayyareden Çıkan ve Biten Dâvâ* adlı hikâyeleri eklemiştir.

Çalışmamızda **San'atkârlar** kitabına ait farklı baskılara eklenen hikâyeler göz önünde bulundurularak **Eski Resimler** ile birlikte M. Kayahan Özgül tarafından düzenlenmiş, Oğlak Yayınları tarafından basılmış **Sanatkârlar, Hikâyeler I** adlı kitaptaki toplam 17 hikâye incelendi.

SAN'ATKÂRLAR						
Hikâyenin Adı	Konu	Kişi ve Kahraman Sayısı*	Mekân	Zaman**	Bakış Açısı* **	Tema
Bir Küçük Çocuk	Çocukluk-tan hatıralar	8	Beşiktaş, Ihlamur mahallesinde ki ev , Yıldız Sarayı, Yakacık, Taksim konak, Bakırköy köşk,	Dokuz yıllık bir zaman.	Birinci tekil anlatıcı.	Aile birlikteliği, ayrılık.
Bir Gün Annemle Babam Konuştular	Çocukluk-tan hatıralar	8	Beşiktaş, Ihlamur mahallesinde ki ev , Yıldız Sarayı, Yakacık, Taksim	Bir ömüre varan uzun yıllar.	Birinci tekil anlatıcı.	Aile birlikteliği, ayrılık.

			konak, Bakırköy köşk,			
Nişantaşı'nın Bir Konağında	Miras paylaşımı.	8	Nişantaşı'nda bir konak	Birkaç gün	Yazar-anlatıcı	Menfaatçilik
Eski Zamanlardan	Babasının Büyükannesi Sabire Hanım'ın hayatı	4	İstanbul, Şişli, İhlamur	Bir ömür	Yazar-anlatıcı	Aile
Dedemin İki Evlilişi	Dedesinin evlilikleri	4	Bursa, Erzurum, Muş,	Bir ömür	Yazar-anlatıcı	Evlilik
Kanlıca'nın Bir Yalısında	Çocukluk arkadaşı ve onun dedesiyle ilgili anılar	9	İstanbul, Beşiktaş, Üsküdar, Kanlıca, ev, yalı	Uzun yıllar	Birinci tekil anlatıcı	Arkadaşlık, yenilgi.
Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi	Bahar kasidesi yazan şair necmi efendi'nin son şiirini yazdıktan sonra ölmesi.	3	İstanbul, ev, konak	Birkaç aylık zaman	Yazar-anlatıcı	Gurur

Bir Heykeltıraş	Heykeltıraş'ın düşünceleri	2	Ankara, Ankara kalesi	Birkaç saat	Birinci tekil anlatıcı	Değerlilik
En Güzel Eseri	Bir ressamın oğlunun babasını geçmek istemesi ve uğruna gözlerini kaybetmesi, babasının fedakârlığı	3	İstanbul, Paris	5-6 senelik bir zaman	Yazar-anlatıcı	Fedakârlık
Bir Romancı Profili	Yazdığı romanlarına güvenerek memuriyeti bırakan romancının ilerde rağbet görmeyince çöküşü	4	İstanbul, Babıâli,	Bir ömür	Yazar-anlatıcı	Şöhret, Çöküş
Dansöz	Kadın kılığında yıllarca dansözlük yapan bir erkeğin hazin bir	3	Ankara, Almanya, Bavyera, Starnberg	Bir ömür	Birinci tekil anlatıcı	Şöhret

	ölümle biten sonu.					
Ankara'nın İlk Barı	Bar hayatı	5	Ankara, İstanbul	Kısa bir zaman	Yazar-anlatıcı	Yaşam
Beyazlanın Yapraklar	Bir romancının şimdiye kadar yazdıklarının boş olduğu düşüncesi	3	Zonguldak,	Üç aylık bir zaman	Yazar-anlatıcı	Pişmanlık
Kaldırımlarda. Rastladığımız Adamlardan	Şarkı söyleyerek kaldırımlarda dilencilik yapan bir adamın durumu	2	Paris, sokaklar	Birkaç saatlik kısa bir zaman	Birinci tekil anlatıcı	Hayat şartları
Komedyatrajedya	Tipi komediye uygun olduğu için trajedi oynayamayan bir adamın hazin sonu	3	İstanbul	Meşrutiyet'in ilan edildiği yıllarda geçen bir ömür.	Yazar-anlatıcı	İstekler

Amerikalı Büyük Mimarlarla Şarklı Prenses Olan Karısı	Kendisini Amerikalı büyük bir mimar, karısını şarklı prenses olarak tanıtan kişilerin dolandırıcı- lıkları	2	Ankara, Paris	Cumhuriye t'in ilan edildiği ilk yıllardan 1924'ten itibaren yedi yıllık bir zaman.	Yazar- anlatı- cı	Dolan- dırıcılık
Tayyare- den Çıkan ve Biten Dâvâ	Babanın tayyareci olan gence kızını vermek istememesi, daha sonra izinsiz evlenmeleri ne rağmen babasının razı olması	4	Ankara, Dikmen, İstanbul, Kandilli, Rize, Erzurum	Cumhuri- yet'in ilk yıllarında beş yıllık bir zaman.	Yazar- anlatı- cı	Aşk,

* Figüran konumundaki kişiler sayılmamıştır.

** Geçmiş ya da hatırlanan zaman değil, olayın anlatıldığı veya yaşandığı zamandır.

*** Birinci tekil anlatıcı ile gözlemci-anlatıcı ve kahraman-anlatıcı kastedilmektedir.

Tablo 1: San'atkârlar Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi

Kitaptaki hikâyelerin genel olarak değindiği konular **Eski Resimler** bölümünde, aile hayatı, çocukluk, miras, eski yaşantı **San'atkârlar** bölümünde bastırılmış duygular,

kibir, tesadüf, sanat, fakirlik, hayat vb.' dir. Yazar, kişilerin yaşamlarıyla sosyal konulara da dikkat çekerken bakış açısındaki genel tercih yazar anlatıcının bakış açısıdır. Hikâyelerin 11 tanesinde yazar anlatıcının bakış açısı varken, 6 tanesinde birinci tekil şahıs bakış açısı vardır. Birinci tekil şahsın bakış açısıyla anlatılan hikâyelerinin bir kısmında olay kendi başından geçmiştir; bir kısmında ise olayı gözlemleyen ya da sonradan olay kahramanını dinleyerek okuyucuya aktaran kişidir

Bu kitabında hikâye kahramanlarının çoğunluğunu **Eski Resimler**'de üst dereceden memurlar, **San'atkârlar**'da sanatçılar oluşturmakta, bu insanların yaşantılarından kesitler sunulmaktadır. **Eski Resimler**'de genel olarak insanlar orta yaştan oluşmakta geriye dönüşlerle bir ömürlerinden bahsedilmekte ve çocuk tarafından anlatılmaktadır. Genel olarak kadın ve erkek sayısı hikâyelerde eşittir. Bir kişinin hayatının herhangi bir yerinden kesit sunan yazar, olayda söz sahibi olan, birinci derecede önemli kişi sayısını 2 ile 6 arasında belirler. Hikâyelerinin birçoğunda yazar, yabancı tiplere de yer verir.

Hikâyelerde mekân olarak seçilen yer il olarak İstanbul, Ankara, Zonguldak'tır. Dar anlamda ise kapalı mekânlar (köşk, saray, valilik, ev, yalı) çoğunluktadır.

Hikâyelerde anlatılan olgulara paralel olarak dar zamanlar seçilmekle beraber, geriye dönüşlerle geniş bir zaman dilimi de kullanılmaktadır. Hikâyelerin 9'sinde bir ömür anlatılmakla beraber, 8'sinde de birkaç saatlik, birkaç günlük hikâyeler anlatılmaktadır. Bazı hikâyelerde hatırlama ve geriye dönüş tekniği tercih edildiğinde anlatma zamanı ile olay zamanı değişebilmekte ve olayın gerçekleştiği an uzun bir zaman dilimi olabilmektedir. Zamanda atlama cümleleri ile anlatan kişi olayı, birkaç saatlik dilimde okuyucuya aktarabilmektedir.

Osmanlıca sözcüklerin yer aldığı bir anlatımın tercih edildiği, düzgün ve akıcı dil dikkat çekmektedir.

2. KIRMIZI VE SİYAH

İlk baskısı 1929 yılında yapılan **Kırmızı ve Siyah** adlı hikâye kitabı tek hikâyeden oluşmuştur.

1997 yılında M. Kayahan Özgül'ün tarafından düzenlenerek, İstanbul'da, Oğlak Yayınları tarafından basılan **Kırmızı ve Siyah** adlı hikâye kitabı içinde; *Kırmızı ve Siyah, En Büyük Aşk, Gözüm Görmesin, Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi, Dedikodu, Bir Hastane Hatırası, Düdüklümescid'in Diktatörü, Masum Bir Yalan, Halit Efendi'nin Aşkı, Bebekleri İle Oynamayınca..., Bir Şüphe Hikâyesi, İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı, Osmanlı Diplomatu Persenosi Bey'le Madamı* adlı hikâyeler yer almaktadır.

Çalışmamızda **Kırmızı ve Siyah** kitabına ait M. Kayahan Özgül tarafından düzenlenmiş, Oğlak Yayınları tarafından basılmış **Kırmızı ve Siyah, Hikâyeler 2** kitabındaki toplam 13 hikâye incelendi.

KIRMIZI VE SİYAH						
Hikâyenin Adı	Konu	Kişi ve Kahra man Sayısı *	Mekân	Zaman **	Bakış Açısı***	Tema
Kırmızı ve Siyah	Aldatma. Kadının kocasını ve başka bir kocanın karısını aldatması.	4	Zonguldak, Kozlu, ev, iş yeri.	10 gün	Yazar-anlatıcı	Aldatma. Evlilik içinde eşleri aldatma
En Büyük Aşk	Aldatma. Bastırılmış duygular. Bir insanın arkadaş yüzünden bütün bir hayatının değişmesi.	4	Şehir, ev, Mekteb-i Hukuk.	Bir ömür.	Birinci tekil anlatıcı	Aldatma. Bastırılmış duygular.

Gözüm Görmesin	Tesadüf, kibir, aldatma	4	İki Ev.	Birkaç gün.	Birinci tekil anlatıcı	Tesadüf, kibir.
Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi	Karısını aldatan adamın nezaketten ve merhametten bunu hissettirmemesi.	2	Ev.	Birkaç saat.	Yazar-anlatıcı.	Aldatma. Merhamet
Dedikodu	Dedikodu yüzünden aile faciası noktasına gelinmesi.	2	Ev.	Birkaç gün.	Yazar-anlatıcı	Dedikodu. Aile faciası
Bir Hastane Hatırası	Hastanede yatan adamın ziyaretçisinin öldürülmesi sonucu, adamın ölmesi	2	Paris, hastane,	Birkaç gün.	Birinci tekil anlatıcı	Ölüm
Düdüklü-mescid'in Diktatörü	İktidar. Bir kadının isteklerine göre insanları yönlendirmesi, türlü hilelerle hayatlarına yön vermesi	3	Düdüklü mescid mahallesi.	Birkaç gün.	Yazar-anlatıcı	İktidar. Düzenbazlık
Masum Bir Yalan	Mühendisin işten atılamamak için söylediği yalan.	4	Valilik.	Birkaç gün.	Yazar-anlatıcı	Menfaatçilik. Yalan.
Halit Efendi'nin	Hayattan tat alamayan	4	Ünye	Bir ömür.	Yazar-anlatıcı	Ümit

Aşkı	Halit efendinin, âşık olması ve kıskançlıkla, doktorun karısıyla ilişki yaşayan genci öldürmesi					Kıskançlık
Bebekleri İle Oynamayı nca...	Osmanlı saltanatının iç yüzü	3	İstanbul, Mısır, Saray, Köşk, Harem	10 yıllık bir zaman	Yazar-anlatıcı	Yanlış evlilik.
Bir Şüphe Hikâyesi	Eşinden duyduğu aldatma şüphesini ortaya çıkaramamak	3	İstanbul, Samatya , Ev,	23 yıl	Birinci tekil anlatıcı	Şüphe
İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı	İki kız kardeşten birinin kıskançlığı ve fakir gençle evlenmeye- rek, kardeşinin evlenmesi	6	Ankara, Yenişehir, Türe Sokağın daki Ev, Avrupa, Niş, Edirne, Ankara	Bir ömür	Yazar-anlatıcı	Kıskançlık Zenginlik hırsı
Osmanlı Diplomatı Persenosi Bey'le Madamı	Bay ve Bayan Persenosi'nin hayatı	3	İstanbul, Paris	Yıllar süren bir hayat	Yazar-anlatıcı	Çıkar ilişkileri. Hayat

* Figüran konumundaki kişiler sayılmamıştır.

** Geçmiş ya da hatırlanan *zaman* değil, olayın anlatıldığı veya yaşandığı zamandır.

*** Birinci tekil anlatıcı ile gözlemci-anlatıcı ve kahraman-anlatıcı kastedilmektedir.

Tablo 2: Kırmızı Ve Siyah Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi

Kitaptaki hikâyelerin genel olarak değindiği konular, aldatma, aşk, kıskançlık, bastırılmış duygular, kibir, tesadüf, nezaket ve merhamet, dedikodu, aile, şüphe, yalan, ölüm, iktidar, hayat vb.' dir. Hikâyelerinden, *Bebekleri ile Oynamayınca...* tarih konulu tek hikâyedir. Yazar, kişilerin maceralarıyla sosyal konulara da dikkat çekerken bakış açısındaki genel tercih yazar anlatıcının bakış açısıdır. Hikâyelerin 9 tanesinde yazar anlatıcının bakış açısı varken, 4 tanesinde birinci tekil şahıs bakış açısı vardır. Birinci tekil şahsın bakış açısıyla anlatılan hikâyelerinin bir kısmında olay kendi başından geçmiştir; bir kısmında ise olayı gözlemleyen ya da sonradan olay kahramanını dinleyerek okuyucuya aktaran kişidir

Bu kitabında hikâye kahramanlarının çoğunluğunu üst dereceden memurlar oluşturmakta, fakir ve orta halli insanların yaşantılarından kesitler sunulmaktadır. Genel olarak insanlar orta yaştan oluşmakta geriye dönüşlerle tüm yaşamlarından bahsedilmektedir. Genel olarak kadın ve erkek sayısı hikâyelerde eşittir. Bir kişinin hayatının herhangi bir yerinden kesit sunan yazar, olayda söz sahibi olan, birinci derecede önemli kişi sayısını 2 ile 6 arasında belirler. Hikâyelerinden *Osmanlı Diplomati Persenosi Bey'le Madamı ve Kırmızı ve Siyah* hikâyelerinde yazar, yabancı tiplere de yer verir.

Hikâyelerde mekân olarak seçilen yer il olarak İstanbul, Zonguldak ve Ankara, ağırlıklı olarak küçük kasabadır. Dar anlamda ise kapalı mekânlar (köşk saray, valilik, ev, hastane) çoğunluktadır. Hikâyeye geniş mekân olarak Zonguldak ve Kozlu maden köyü seçilmiştir. Ocak ve işçiler çok gerilerde, hayal(et) gibi uçuk ve silik, varlığı yokluğuna eş bir ilgisizlikle hissettirilir.

Hikâyelerde anlatılan olgulara paralel olarak dar zamanlar seçilmekle beraber, geriye dönüşlerle geniş bir zaman dilimi de kullanılmaktadır. Hikâyelerin 7'sinde bir ömür anlatılmakla beraber, 7'sinde de birkaç saatlik, birkaç günlük hikâyeler anlatılmaktadır. Bazı hikâyelerde hatırlama ve geriye dönüş tekniği tercih edildiğinde anlatma zamanı ile olay zamanı değişebilmekte ve olayın gerçekleştiği an uzun bir zaman dilimi olabilmektedir. Zamanda atlama cümleleri ile anlatan kişi olayı, birkaç saatlik dilimde okuyucuya aktarabilmektedir.

Osmanlıca sözcüklerin yer aldığı bir anlatımın tercih edildiği, düzgün ve akıcı dil dikkat çekmektedir.

3. EVE DÜŞEN YILDIRIM

Eve Düşen Yıldırım'ın ilk baskısı 1934 yılında İstanbul'da, Burhanettin Matbaası tarafından, aynı yıl içinde Ankara'da Akba Kitabevi tarafından basılmıştır. Bu ilk baskı sadece *Eve Düşen Yıldırım* adlı hikâyeden oluşmuştur.

1997 yılında M. Kayahan Özgül'ün çalışmalarıyla İstanbul'da, Oğlak Yayınları tarafından basılan **Eve Düşen Yıldırım, Hikâyeler 3** adlı hikâye kitabı içinde; *Eve Düşen Yıldırım, Para Hikâyeleri* bölümünde; *Sadettin Bey'in Damadı, Bir Para Hikâyesi, Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi, İki Masal* bölümünde; *Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı, Adalet!, Fakir İnsanların Hikâyeleri* bölümünde; *Küçük Nurullah, Yedigâr Resim, İki Rakibe, Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi* bölümünde; *Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi, Kahvehane Seyyahı, Denize Kaside, Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü* adlı hikâyeler yer alır.

Nahit Sırrı Örik'in çıkacaklar listesinde olan, fakat hiçbir zaman kitap olarak bastıramadığı, **Para Hikâyeleri, İki Masal, Fakir İnsanların Hikâyeleri, Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi** içindeki hikâyeler M. Kayahan Özgül tarafından bu baskıda yayınlanmıştır.

EVE DÜŞEN YILDIRIM						
Hikâyenin Adı	Konu	Kişi ve Kahraman Sayısı*	Mekân	Zaman*	Bakış Açısı***	Tema
Eve Düşen Yıldırım	Biri evli diğeri bekar iki kardeşin aynı kızı sevmesi bekar olanın	6	Ankara, Cebeci, İstanbul,	Birkaç aylık zaman	Yazar-anlatıcı	Kıskançlık Ölüm.

	evlenmesi ve evli olanın onu öldürmesi					
Sadettin Bey'in Damadı	Eşini kaybetmek için zengin olmak isteyen kişinin başkasının makamını kullanması	3	İstanbul, Eminönü, Modadaki ev, Nuruosmaniye'deki ev,	Cihan harbi yılları ve sonrası uzun bir zaman	Yazar-anlatıcı	Menfaatçilik Çıkar ilişkileri.
Bir Para Hikâyesi	Zengin olan kızlarının ölüm döşeginde olmasının dolayı çıkar elde etmeye çalışan boşanmış karı-kocanın tutumları	3	İstanbul, Halep	14 yıl	Yazar-anlatıcı	Menfaatçilik Çıkar ilişkileri.
Muhafaza	Yıllarca	2	İstanbul,	Bir ömür	Yazar-	İşine

Memuru Abdurrah man Efendi	memurluk yapan kişinin çalışırken ki ve emekliye ayrıldıktan sonraki durumu		Eyüp, Ramiz Köyü,		anlatıcı	sadakat. Gurur.
Peri Kızıyle İhtiyar Kadının Masalı	Sahtekârlı k-la düzenlene n durum sonucunda ölümle biten acı son.	3	İç Anadolu kasabası Hindis- tan. Köşk.	3 aylık bir zaman	Yazar- anlatıcı	Sahtekârlık. Güzelliğin geçiciliği.
Adalet!	Hakan'a sahtekâr- lık yapan bir yahudinin adaletle cezalan- dırılması	3	Hüküm- darın memle- keti	Birkaç günlük zaman	Yazar- anlatıcı	Adaletli olmak.
Küçük Nurullah	9 yaşında babasının ölmesi üzerine üç sene sonra	3	İstanbul, Ev, Bab- ı Âli	3 yıllık bir zaman	Yazar- anlatıcı	Fakirlik. Fedakârlık.

	evdekilere bakmak için küçük çocuğun çalışması					
Yadigâr Resim	Dul bir kadının fakirliği içine sindiremeye-rek küçük düşmek istememesi	3	İstanbul, Ev, Harp Muhacirleri Pazarı, İzmir, Heyet-İdare	Kısa bir zaman	Yazar-anlatıcı	Kibirlik. Gösteriş. Fakirlik.
İki Rakibe	Golos'tan mübadeleyle Zonguldak'a gelen iki kadının birbirlerine duydukları kıskançlık	3	Zonguldak, Ev, Hastane	Birkaç aylık bir zaman	Yazar-anlatıcı	Kıskançlık.
Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi	Bir gencin aşk cinayeti işledikten sonra	3	Amasra, Trabzon, İstanbul, Rize, Maltepe	Dokuz aylık bir zaman	Birinci tekil anlatıcı	Aşk. Aldatma. Ölüm.

	dağlara çıkıp eşkıya olması		Köyü			
Kahvehane Seyyahı	Hikâye anlatan bir kişiye, birisinin onu yalancı çıkarması yüzünden ilginin eksilmesi	2	İstanbul' da bir kasaba, kahvehane	Üç dört aylık bir süre	Birinci tekil anlatıcı	İlgisizlik. Yalancılık.
Denize Kaside	Denizden kopamayan gencin nişanlısı ile arasındaki durum ve gencin her ikisine de bağlılığı	2	Sabanca kasabası	Bir aylık bir zaman	Yazar-anlatıcı	Denize ve sevgiliye aşk.
Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü	Babasını, kardeşlerini, Karadeniz'de	2	Rize, Karadeniz, Girit	11 yıl	Yazar-anlatıcı	Umut. Umutsuzluk. Özlem. Hasret.

savaşta kaybeden kızın evlenmesi ve erinin Girit'e savaşa gittikten 11 yıl sonra gazi olarak dönmesi						
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	--	--	--	--

* Figüran konumundaki kişiler sayılmamıştır.

** Geçmiş ya da hatırlanan zaman değil, olayın anlatıldığı veya yaşandığı zamandır.

*** Birinci tekil anlatıcı ile gözlemci-anlatıcı ve kahraman-anlatıcı kastedilmektedir.

Tablo 3: Eve Düşen Yıldırım Kitabındaki Hikâyelerin Öğelerine Göre Tasnifi

Kitaptaki hikâyelerin genel olarak değindiği konular, menfaatçilik, aldatma, aşk, kıskançlık, bastırılmış duygular, aile, ölüm, hasret, umut, kibir, gurur, adalet, sahtekârlık, fedakârlık, bağlılık, ilgisizlik, hayat vb.' dir. Yazar, kişilerin maceralarıyla sosyal konulara da dikkat çekerken bakış açısındaki genel tercih yazar anlatıcının bakış açısıdır. **Eve Düşen Yıldırım** kitabındaki hikâyelerin 11 tanesinde yazar anlatıcının bakış açısı varken, 2 tanesinde birinci tekil şahıs bakış açısı vardır. *Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi*'nde kahraman-anlatıcı ve gözlemci anlatıcı beraber yer alırken, *Kahvehane Seyyahi*'nda olayı gözlemleyen ya da sonradan olay kahramanını dinleyerek okuyucuya aktaran gözlemci anlatıcının bakış açısı vardır.

Bu kitabında hikâye kahramanlarının çoğunluğunu üst dereceden memurlar oluşturmakta, fakir ve orta halli insanların yaşantılarından kesitler sunulmaktadır. Genel olarak insanlar gençtir. Orta yaşlı kişilerin de geriye dönüşlerle bir ömürlerinden bahsedilmektedir. *Küçük Nurullah* adlı hikâyede başkişi 12 yaşında bir çocuktur. Genel olarak kadın ve erkek sayısı hikâyelerde eşittir. Bir kişinin hayatının herhangi bir

yerinden kesit sunan yazar, olayda söz sahibi olan, birinci derecede önemli kişi sayısını 2 ile 3 arasında belirler.

Hikâyelerde mekân olarak seçilen yer il olarak İstanbul, Zonguldak, Rize, Sabanca, ağırlıklı olarak küçük kasabadır. Dar anlamda ise kapalı mekânlar (köşk saray, valilik, ev, hastane) çoğunluktadır. Hikâyeye geniş mekân olarak Zonguldak ve Kozlu maden köyü seçilmiştir. Ocak ve işçiler çok gerilerde, hayal(et) gibi uçuk ve silik, varlığı yokluğuna eş bir ilgisizlikle hissettirilir.

Hikâyelerde anlatılan olgulara paralel olarak dar zamanlar seçilmekle beraber, geriye dönüşlerle geniş bir zaman dilimi de kullanılmaktadır. Hikâyelerin 7'sinde bir ömür anlatılmakla beraber, 7'sinde de birkaç saatlik, birkaç günlük hikâyeler anlatılmaktadır. Bazı hikâyelerde hatırlama ve geriye dönüş tekniği tercih edildiğinde anlatma zamanı ile olay zamanı değişebilmekte ve olayın gerçekleştiği an uzun bir zaman dilimi olabilmektedir. Zamanda atlama cümleleri ile anlatan kişi olayı, birkaç saatlik dilimde okuyucuya aktarabilmektedir.

Osmanlıca sözcüklerin yer aldığı bir anlatımın tercih edildiği, düzgün ve akıcı dil dikkat çekmektedir.

A. KONU VE TEMA

Nahit Sırrı Örik, hikâyelerinin yaklaşık olarak yüzde ellisinde evrensel sayılabilecek ferdî temalara, yüzde ellisinde de sosyal temalara yer vermiştir. Fakat bu temaları yine de ferdî-sosyal temalar olarak kesin çizgilerle birbirinden ayırmak mümkün değildir. Nitekim, verilmeye çalışılan ferdî temalar sosyal temaların ya sonucu, ya destekçisi ya da yan temaları olarak da karşımıza çıkmaktadır. Ferdî temaları sosyal temalardan kesin hatları ile ayıramayacağımız gibi kendi içinde de böyle bir sınıflandırma yapmak oldukça zordur. Çünkü her tema bir diğerinin alt ya da yan kolları, sonucu veya destekçisi durumundadır. Bu nedenle temalar arasında karşılıklı geçişler ve girift ilişkiler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İncelediğimiz hikâyelerde belirgin özellikleri ile ön plâna çıkmış bireysel ve sosyal temaları ağırlıkları oranında gruplandırdık:

Ferdî temaların işlendiği hikâyeler: *Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi, Bir Heykeltıraş, En Güzel Eseri, Bir Romancı Profili, Dansöz, Beyazlanan Yapraklar, Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan, Komedy-Trajedy, Gözüm Görmesin, Bir Hastane Hatırası, Halit Efendi'nin Aşkı, Bir Şüphe Hikâyesi, İki Rakibe, Sadettin Bey'in Damadı, Bir Para Hikâyesi, Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi, Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı, Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi, Denize Kaside, Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü.*

Sosyal temaların işlendiği hikâyeler: *Bir Küçük Çocuk, Bir Gün Annemle Babam Konuştular, Eski Zamanlardan, Dedemin İki Evlenişi, Nişantaşı'nın Bir Konağında, Kanlıca'nın Bir Yalısında, Tayyareden Çıkan ve Biten Dâvâ, Kırmızı ve Siyah, En Büyük Aşk, Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi, Dedikodu, Düdüklümesid'in Diktatörü, Bebekleri İle Oynamayınca..., İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı, Osmanlı Diplomatu Persenosi Bey'le Madamı, Ankara'nın İlk Barı, Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı, Masum Bir Yalan, Eve Düşen Yıldırım, Adalet!, Küçük Nurullah, Yedigâr Resim, Kahvehane Seyyahu.*

Nahit Sırrı Örik'in hikâye kitaplarındaki, hangi hikâyede hangi temaların ağırlıkta işlendiği aşağıda gösterilmektedir:

San'atkârlar kitabında *Bir Küçük Çocuk'ta* çocukluğun önemi; *Bir Gün Annemle Babam Konuştular'da* aile birlikteliği, ayrılık; *Nişantaşı'nın Bir Konağında'da*

miras paylaşımı, menfaatçilik; *Eski Zamanlardan'da* evlilik; *Dedemin İki Evlenişi'nde* evlilik; *Kanlıca'nın Bir Yalısında'da* yozlaşma, arkadaşlık, yenilgi; *Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi'nde* sanat, gurur; *Bir Heykeltıraş'ta* değerlilik; *En Güzel Eseri'nde* fedakârlık; *Bir Romancı Profili'nde* şöhret; *Dansöz'de* şöhret; *Ankara'nın İlk Barı'nda* yaşam, *Beyazlanan Yapraklar'da* pişmanlık; *Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan'da* sanat, hayat şartları; *Komedy-Trajedy'da* sanat, umutlar; *Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı'nda* dolandırıcılık; *Tayyareden Çıkan ve Biten Dâvâ'da* bir takım engelleri aşarak evlenme, aşk temâları belirgin olarak görülmektedir.

Kırmızı ve Siyah kitabındaki *Kırmızı ve Siyah*, *En Büyük Aşk*, *Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi'nde* aldatma; *Gözüm Görmesin'de* kibir; *Dedikodu'da* evlilik, dedikodu; *Bir Hastane Hatırası'nda* ölüm; *Düdüklümescid'in Diktatörü'nde* düzenbazlık menfaatçilik; *Masum Bir Yalan'nda* menfaatçilik; *Halit Efendi'nin Aşkı'nda* hayattan tat alamama, kıskançlık; *Bebekleri İle Oynamayınca...'*da yanlış evlilik; *Bir Şüphe Hikâyesi'nde* şüphe, pişmanlık; *İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı'da* hırs, aşk, evlilik; *Osmanlı Diplomatı Persenosi Bey'le Madamı'nda* çıkar ilişkileri belirgin temalar olarak görülmektedir.

Eve Düşen Yıldırım kitabındaki *Eve Düşen Yıldırım* kıskançlık, aile; *İki Rakibe'de* kıskançlık; *Sadettin Bey'in Damadı, Bir Para Hikâyesi'nde* menfaatçilik, çıkar ilişkileri; *Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi'de* işine sadakat, gurur; *Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı'nda* sahtekârlık; *Adalet!'te* adaletli olmak; *Küçük Nurullah'ta* fakirlik, fedakârlık; *Yadigâr Resim'de* fakirlik, gurur; *Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi'nde* aldatma, ihanet; *Kahvehane Seyyahı'nda* yalancılık; *Denize Kaside'de* denize ve sevgiliye bağlılık; *Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü'de* umut temaları belirgin olarak görülmektedir.

Nahit Sırrı Örik'in hikâyelerinde genel olarak aile, evlilik, aşk, intikam, yalnızlık, aldatma, sanat, kıskançlık gibi bireylerden hareketle toplumsal ve ferdi temalar ağırlıklı olarak işlenmektedir.

Yazar, çağdaşı yazarlar arasında uzun hikâyeleri ile dikkati çeker. İlk uzun hikâyesi, romanlarından önce yayımlanan **Kırmızı ve Siyah**'tır. Onu izleyerek üç uzun hikâyesinin yer aldığı **Sanatkârlar** ile iki uzun hikâyesinin yer aldığı **Eski Resimler** yayımlanır.

Yazarın dikkati çeken hikâyeleri geçmiş zamanı canlandıranlardır. Bu hikâyelerinde oldukça geriye giden yazar, eski zaman yaşayışını, eski töreleri ve insanları, Tanzimat'tan beri süregelen kibar tabakadaki maddi ve manevi çöküşü verir. Hikâyelerinde konu aldığı dönemin insanlarını yaşatmış, olayları tarih yazarlığındaki nesnellikle vermiştir.

Arslan Tekin eserlerinin konusunu eski zaman yaşayışının, örf ve adetlerin batı taklitçisi tiplerin oluşturduğunu söylemektedir:

“Eserlerinde eski zaman yaşayışını, örf ve âdetleri, Tanzimat'tan beri sürüp gelen Batılılaşmanın ortaya çıkardığı taklitçi tipleri konu edindi.” (Tekin, 1999: 521)

Nahid Sırrı için anahtar kelime: *“ihanet”tir*. Devletine, işine, eşine, hayallerine ve nihayet kendine ihanet onun kurmaca dünyasının demirbaşlarından. Figürün kendine ihanetinin —bazen de muhabbetinin— son kertesini intiharı olsa da yazar pek rağbet etmez. O daha ziyade eşe ihanet üzerine kurulu entrik unsurlardan hazzeder.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yetişen yazarlar arasında kendine has bir yolu olmuştur. O, devrimler Türkiye'sinin Tanzimat'tan beri sürüp gelen bir yaşayışı ve onu aksettiren kültürü ve dili süratle tasfiye edişi karşısında, çöken bir devrin kalıntılarını anlatmıştır. Nahit Sırrı Örik, bu çöken dünyanın temsilcileri olan aristokrat, kibar bir seçkinler tabakasının (Tanzimat Paşaları, büyük memur aileleri çevresi) çevresinde olup bitenleri yakından gözlemekle beraber, zaman zaman müstehzi de olabilen, duygusuz bir anlatışla bu konulara el atıyordu. Bütün bir asrı kaplayan, döküntüleri çağımıza kadar ulaşan konak, yalı kültürüne, Osmanlı sarayı çevresinde meydana gelmiş yarı Osmanlı yarı alafranga yaşayışa karşı o günlerde beslenen küçümseme (1923 -1940) ile daha sonraları duyulmağa başlanan özlemin (1940'tan sonra artan bir tempo ile) dışında kalmış, tarihçilere ve gerçekçilere has o düzgün, rahat, heyecansız ifadeyi bulabilmiştir.

Bütün malzemesi gerçekten yaşanmış bir hayattan, bize has insanlardan alınmakla beraber, günümüzden geçmişe doğru uzanan, çevresi ve anlatışı ile bir 'Geçmiş zaman' havasını dalgalandırışı, özellikle **Kırmızı ve Siyah**'a, **San'atkârlar**'a hayali bir manzara vermiştir. Eski zaman yaşayışının kenarda köşede kalmış kalıntıları, can çekişen eski töreler ve insanlar, Tanzimat'tan beri sürüp gelen bu kibar tabakanın önce maddi ve onun sonucu manevi düşkünlüklerinin tasviri, bundan sonra onun en çok başarı göstereceği bir hikâye alanı olacaktır. Bu hikâyelerden biri *“Şair Necmi Efendinin*

bahar kasidesi” ile Nahit Sırrı’nın asıl sanat yoluna girdiğini görmekteyiz. Cumhuriyet devrinin sür’atle değişen yaşayış temposu içinde silinip giden bir geçmiş zaman yaşayışını, müşahedeleriyle ve anılarına dayanarak yazmağa başlamıştır. Bundan sonra yayınladığı **Eski Resimler** (1933) onun yolunu bulduğunu iyice göstermektedir.

“Bir ‘cihan kaynanası’dır Nahid Sırrı. Osmanlı sarayının son kadınlarını ince, müstehzi ve kışkırtıcı sözlerle o kadar içerden yazıyor ki, bir bakıyorsunuz, entrika anekdot, bir tarih metnine dönüşüvermiş.” (Yavuz, 1989)

Genel olarak, Cumhuriyet devri hikâyeciliğimizdeki yeni gelişmelerden uzakta, eskice sayılabilecek bir anlatımla yaşadığı çocukluk konaklarında hatıralarını süregelmış, eski zaman kadın ve erkeklerinin artık masallaşmış hayatlarını işlemiştir.

Etrafındaki kişi, olay ve durumlardan da fazlasıyla yararlanan yazar, pek çok hikâyesini kendi yaşamından ve gördüklerinden esinlenerek meydana getirmiştir.

Hikâyelerinde sıkça yer verilen temaları ve konuları bir arada inceledik. Aşağıda bahsettiğimiz konuların ve temaların dışında kalanları, hikâye kitaplarıyla ilgili bilgilerin verildiği tablolarda ‘Konu’ ve ‘Tema’ başlıklı bölümde görülebilir. Ancak bu konular ve temalar yalnızca o hikâyelere özgü birkaç farklı örnek olarak kalır.

1. EKONOMİK DURUM VE FAKİRLİK

Eski Resimler kitabındaki hikâyelerin genel olarak ev hayatını ve aile içindeki kişileri anlatması, olayların da İstanbul'daki köşk, konak ve saraylarda geçmesinden dolayı kişilerin maddi durumları çok iyidir.

San'atkârlar kitabındaki *Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi* hikâyesinde Necmi Efendi dalkavukluk yapmadığı ve rüşvet vermediği için maddi durumu iyi değildir. Ve bir kazasker kızı olan karısı Hatice Gülfam'ın takılarını satmak zorunda kalmışlardır.

Hatice Gülfam, Necmi Efendi'nin Abdülkadir Hulusi Paşa'yı öven bir kaside yazmasını istemesine rağmen, Necmi Efendi yine de dalkavukluk yapamamış, Paşa'yı övememiştir. Yazdığı bahar kasidesinden sonra ölmüştür. Ekonomik gücü olan kişi Abdülkadir Hulusi Paşa, paraya ihtiyacı olan ise Necmi Efendi'dir

Bir Heykeltıraş hikâyesinde kişilerin ekonomik durumuna ait bilgi yoktur, fakat Heykeltıraş'ın değişik ülkelerde gezmiş ve yaşamış olması maddi durumunun iyi olduğunu düşündürmektedir.

En Güzel Eseri hikâyesinde dünyaca ünlü bir ressam, Türkiye'nin en büyük ressamı olan Ahmet Sedat Bey'in, babası gibi büyük bir ressam olmak isteyen oğlu Cemil'i resim tahsili için Fransa'ya göndermesinden ekonomik durumlarının iyi olduğunu söyleyebiliriz.

Bir Romancı Profili'ndeki Ali Galip Bey romanlarının çok satması ve iyi gelir getirmesinden dolayı memuriyetten ayrılır. Zenginlik içinde bir hayat sürer ve kazandığını biriktirmeden günü birlik yaşar. Yıllar sonra romanları artık eskisi gibi satmaz ve ufak tefek işlerde çalışmaya başlar. Ekonomik durumu çok kötüye gitmiştir. Gazete sahipleri ekonomik gücü temsil ederken, Ali Galip zenginlikten sonraki fakirliği temsil etmektedir.

Dansöz hikâyesinde Dansöz işleri bırakmış, Starnberg'de bir villada hayatını sürdürmektedir. Yıllarca çalıştığı ve kazandıklarını biriktirdiği için rahat bir hayat sürmüştür. Ölümünden sonra servetinin tamamı evinde bulunmuştur: "*Bütün serveti, dolar ve frank olarak villasında bir dolapta saklı bulunmuş.*"tur. (Örik, 1996:216)

Ankara'nın İlk Barı hikâyesinde kişilerin maddi durumlarından bahsedilmemekte barda ne iş yaptıkları anlatılmaktadır.

Beyazlanan Yapraklar'daki Hüseyin Kemal Bey uzun yıllar sefirlik yapmış, romanlar yazmıştır. Kızının kocası Zonguldak'ta bir madende başmühendistir. Maddi durumları iyidir.

Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan'da dilencilik yapan bir müzisyen anlatılmaktadır ve maddi durumu hiç iyi değildir.

Komedy-Trajedy hikâyesindeki Fuat yıllarca tiyatro oyunculuğu yapmıştır ve kendisinin de ailesinin de maddi durumu iyidir.

Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı hikâyesindeki mimar ve karısının maddi durumları iyidir, gelirlerini de dolandırıcılıktan kazanmaktadırlar.

Tayyareden Çıkan ve Biten Dâvâ hikâyesindeki Cemal Bey ve ailesinin maddi durumları çok iyidir. Cemal Bey Ankara'daki devlet dairelerinden birinde büyük mevkili bir mühendis, damadı Fuat tayyare pilotudur.

Kırmızı ve Siyah kitabındaki *Kırmızı ve Siyah* hikâyesindeki kişilerin maddi durumları iyidir. *Kırmızı ve Siyah*'taki Mösyö Harden başmühendis, Leyerezdorf ikinci mühendistir ve gelirleri oldukça yüksektir. Cemil başmühendisin yardımcısıdır ve onun da geliri iyidir.

En Büyük Aşk'taki Süreyya Necib Mekteb-i Hukuk'ta öğretim elemanı, mecelle muallimidir. Maddi durumunun iyi olduğunu anladığımız Süreyya Necib Mekteb-i Hukuk'taki görevinden ayrılarak daha kârlı işlerle uğraşarak hayatının gidişatını değiştirir.

Gözüm Görmesin hikâyesinde kişilerin maddi durumlarından bahsedilmemesine rağmen Raif Bey'in metresine de ayrı ev tutmasından zengin olduğunu anlıyoruz.

Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi'ndeki kişiler zengin kişilerdir. Hayrettin Bey'in evlenmeden önce de zengin olduğunu, eşi Münevver Hanım'ın ise durumunun iyi olmadığını anlıyoruz.

Dedikodu hikâyesinde Nezih Bey memurdur ve kendine ait evi vardır. Nezih Bey'in memur olduğunu arkadaşının karısının şu sözlerinden anlıyoruz:

Bir Hastane Hatırası adlı hikâyedeki hastanın maddi durumu iyi değildir ve umumi bir hastanede bedava koşullarda yatmaktadır.

Düdüklümescid'in Diktatörü hikâyesinde Nadide'nin ihtiyar fakat zengin bir adam olan Mergup Efendi ile evlenmesini sağlayan Hafize Molla sağlamıştır. Nadide

fakir bir kızdır ve üvey annesi ona türlü kötülükler yapmıştır. Mergup Efendi bedesten esnaflarındandır.

Masum Bir Yalan'da Ahmet Salim Bey mektupçudur. Hüseyin Nail Bey ise vilayet mühendisidir. Haliyle maddi durumları iyidir.

Halit Efendi'nin Aşkı'nda Halit Efendi'nin babasının malmüdürü olduğundan bir cümle ile bahsedilir ve babasının Halit Efendi'yi kâtip olarak aylığa geçirdiğinden bahsedilir. Nafia idaresinin genç mühendisinden de bahsedilir. Kişilerin durumları iyidir.

Bebekleri İle Oynamayınca... Tarihi bir hikâyedir. Mehmed Hayreddin Paşa'nın Mısır Valiliğindeve Kapudan-ı Derya olduğundan bahsedilir. Bu hikâyede fakir kişilerden bahsedilmez.

*Bir Şüpheli Hikâyesi'*nde kişilerin maddi durumlarına ait bir bilgi yoktur.

İki Kız Kardeş Ve Bir Delikanlı'da Sacide küçük gördüğü Celal'in maaşının azlığından bahseder:

“-Bütün bunlar doğru ve iyi ama, yüz otuz lira da maaşı var. Galiba her sene on lira kadar zam görecekmış!” (Örik, 1997a:118)

İlerde Celal'in Edirne'ye müdür olarak tayini çıkar ve Sacide'nin kardeşi Macide ile evlenerek Edirne'ye gider.

Sacide'nin ailesi kendi kendine yetebilen bir ailedir. Sacide'nin Celal'i küçük görerek yerine seçtiği Halim Bey Şura-yı Devlet azası zengin ve yaşlı bir kişidir.

Osmanlı Diplomati Persenosi Bey'le Madamı hikâyesinde Jorj Persenosi Bey diplomattır. Bu karı koca hayatlarında çalkantılı dönemler yaşarlar. Birbirlerinden ayrıldıktan sonra, hikâyenin sonunda Madam Persenosi Bey'in Paris yollarında kendini her gece satılığa çıkardığı görülür. Çünkü, Madam Persenosi Bey eşinden ayrıldıktan sonra maddi olarak kötü bir duruma düşmüştür.

Eve Düşen Yıldırım kitabındaki *Eve Düşen Yıldırım* hikâyesinde Ahmet Şükrü Efendi ve evli olan oğlu memur iken, bekâr olan küçük oğlu Sait sonradan özel bir kuruma memur olarak girer. Ayda yetmiş, seksen, yüz on beş lira gibi maaşları vardır. Kendilerine ait bir evleri vardır ve kazandıkları kendilerine yetmektedir.

Para Hikâyeleri kısmındaki hikâyelerde orta halli ve zengin kişiler iç içedir. Zengin olan ve makam sahibi kişilerden istifade etmeye çalışan menfaatçi kişiler görülür.

Sadettin Bey'in Damadı hikâyesinde Sadettin Bey'in ismi verilmeyen bir kurumun müdür-i umumisi olduğundan bahsedilir. Bir zamanlar durumu iyi olan sadettin Bey işini kaybettikten sonra kötü duruma düşer:

“O kadar sene (...)müdür-i umumiliği etmiş olan Sadettin Bey, azlinden sonra resmi ve gayr-ı resmi hiçbir mevkie bir daha geçememiş, seveti olmadığı için tekaüt maaşıyla de geçinemediği cihetle, bir şirkette birkaç sene evvel âdî bir mütercimlik vazifesini kabul mecburiyetinde kalmıştı.” (Örik, 1998:98)

Halit Bey, çıkarıcı, menfaatçi ve ikiyüzlü bir insandır. Sadettin Bey'in damadı olarak bilinen, eşine bakamayacak durumda ve işleri kötü giden Halit Bey, Sadettin Bey'in nüfuzu ile zenginleşmiş ve bir yazıhane dahi açmıştır. Yıllar sonra bir kartla Halit Bey'in yanına gelen Sadettin Bey fakirlik içindedir. Sadece menfaatlerini düşünen Halit Bey, Sadettin Bey fakir düştüğü için, onu yazıhanesine kabul etmez.

Bir Para Hikâyesi'nde birbirinden ayrılmış ve artık dul olan karı koca kızlarını zengin birisiyle evlendirmiş ve ölen kocanın bütün mirası kıza kalmıştır. Kızları artık çok zengindir. Şimdi de ölüm döşeğinde olan kızlarının yanına gelmişler ve ne bulurlarsa koparabilmeye çalışmaktadırlar. Bu kişiler aç gözlü ve insanlığa değer vermeyen kişilerdir. Ve kızlarının parasında gözü olduğu suçlamasıyla birbirlerini suçlamakta sürekli didişmektedirler. Aşağıdaki sözler bu yönden dikkat çekicidir:

“Şu halde de, o meşum günden evvel ne aşırıp taşırırsa, aralarında taksime maruz kalacak eşyadan ne kadarını daha evvelce kendisine mâl edebilirse kâr demektir.” (Örik, 1998:103)

Kızları artık iyileşmektedir ve ölmeyecektir. İkisinin durumu da kötüdür. Bu hikâyedeki Ali Halit Bey ve Şadan Hanım'ın fakirlikleri şu cümlelerde açıkça ortaya konulmaktadır:

“İkisi de ikinci izdivaçlarının yavrularını, parasız, istikbali meşkûk, binbir türlü maişet güçlüğü içinde ezile ezile büyümeğe mahkûm yavrularını birden gelen bir rikkat ve muhabbetle okşadılar, ikisinin de evleri ne kadar ufak ve harap, bu evlerde istikbal ne derecede muzlimdi. Hastalık bu evlere gelse onunla mücadele etmek ne kadar güç olacaktı!” (Örik, 1998:107)

Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi hikâyesinde, Abdurrahman Efendi ve babası Gümrük İdaresi'nde muhafaza memuru'dur. Babası onu da yanına aldırır. Abdurrahman Efendi'nin hali vakti yerindedir.

“Evi Eyüp sırtlarındaki Ramiz köyünde idi. Mâli vaziyetçe pek mütevazî insanların oturdukları ve lükse ait en basit ve naçiz iddiaların da girmediği bu semtte, hiç azledilmemiş muntazaman

maaşını almış olduğu ve hiçbir israfı da bulunmadığı için, hali vakti pek yerinde bir adam tesiri yapıyordu. Zevcesi çok idareli, muktesit ve fedakâr bir kadındı.” (Örik, 1998:109)

İki Masal bölümündeki kişilerin içinde fakirler bulunmakla beraber olayların içindeki asıl kişilerin maddi durumları iyidir.

Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı hikâyesinde Oğuz ve babası çok zengindir. “*Bu tüccar, efsanevi zenginliğiyle meşhur-ı âlemdi ve gerek kendisi ve gerek zevcesi, evlatlarının mürüvvetini senelerden beri görmek isteyerek, ona sayısız cariyeler hediye etmişlerdi.” (Örik, 1998:123)*

Oğuz çok zengin olduğu için ihtiyar kadınlardan Zeliha bir oyunla Oğuzla evlenmeyi kabul eder. Çünkü kendileri gariptir. Böyle bir fırsatı tepmek istemezler.

Adalet! adlı hikâyede geçen hükümdar Gökhan ve cevahircibaşısı Yahudi Yaşua çok zengindir. Gökhan’ın mücevherlere karşı zaafı vardır.

Fakir İnsanların Hikâyeleri bölümündeki hikâyelerde adından anlaşılacağı üzere kişiler ekonomik yönden zayıftırlar, maddi durumları iyi değildir.

Küçük Nurullah hikâyesinde babası ölen Nurullah’ın ailesinin ekonomik durumu zayıflar. Bunun üzerine Nurullah, okulu bırakıp çalışmaya karar verir ve çalışarak ailesini geçindirir.

Mektebi bırakıp çalışmaya başlayan Nurullah azmiyle ailesini hiç kimseye muhtaç etmez.

Yadigâr Resim hikâyesinde eşi Filistin’de şehit düşen Kamran Hanım, eşi sağken çok zengindir. Kamran Hanım İzmir’den İstanbul’a muhacir olarak gelmiştir ve maddi durumu hiç iyi değildir. Çocuğu hasta olduğu için, eşini resmettiği tablosunu da satmak zorunda kalmış, fakat tesadüfler sonucu karşılaştığı ahabplarına küçük düşmemek için aldığı parayı bağış yaparak çarçur etmiştir.

İki Rakibe hikâyesindeki Sülün Kadın’la, Elmas Kadın’ın durumları iyi değildir. Elmas Kadın’ın kocası bir iş tuttuğu için durumu daha iyidir.

Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi bölümündeki kişiler maddi yönden genel olarak orta seviyedeki kişilerdir.

Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi’ndeki Sarı Şahin dağa çıkmadan önce zengin bir kişidir. Gemisi ve yanında çalışan tayfaları ile beraber İstanbul’dan Rize’ye mal taşımaktadır.

Kahvehane Seyyahu hikâyesindeki Mehmet Naci Efendi'nin muteber şahsiyetlerinden biri olduğu söylenir. Pek zengin bir adam değildir. “*Tapu dairesinde katip*” tir.(Örik, 1998:181)

Denize Kaside hikâyesindeki Sadık ve Makbule'nin maddi yönlerinden bahsedilmemekle beraber durumlarının iyi olduğu Makbule'nin sözlerinden anlaşılmaktadır.

Eri Cenge Gitti Cenkten Döndü hikâyesinde Hüseyin Bey varlıklı bir kişidir, fakat Zehra onun kadar varlıklı değildir.

2. AŞK

Yazarın hikâyelerinin genelinde aşk temasını karşılıklı aşk, ilk aşk, karşılıksız aşk ve aldatma konuları oluşturur. Hikâyelerinin üçte ikisinin konusu aşk ile ilgilidir. Bu oranlamayı yaparken **San'atkârlar** içindeki hikâyelerin konularının sanat aşkı olmasından dolayı dâhil etmedik. **San'atkârlar** içinde sadece *Tayyareden Çıkan ve Biten Dava* adlı hikâyede iki gencin karşılıklı ilk aşkları anlatılmaktadır.

Kırmızı ve Siyah kitabındaki 13 hikâyeden 7 tanesinin konusu 'aşk'tır. *Kırmızı ve Siyah, En Büyük Aşk, Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi, Dedikodu, Halit Efendi'nin Aşkı, İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı, Bir Şüphe Hikâyesi.*

Kırmızı ve Siyah'ta aldatma ve karşılıksız aşk; *En Büyük Aşk*'ta ilk aşk, *Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi*'nde aldatma ve karşılıksız aşktan; *Dedikodu*'da karşılıklı ilk aşktan; *Halit Efendi'nin Aşkı*'nda karşılıksız aşktan; *İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı*'da karşılıksız aşktan; *Bir Şüphe Hikâyesi*'nde aldatma ve karşılıklı aşktan söz edilmektedir.

Kırmızı ve Siyah adlı hikâyede Nedime kocası Cemil'e âşıktır.

"Pek belîğ ve derin bir cümle ki; aşkı, ıztırabı, nevmidiyi, füturu, emeli, saadeti, neşeyi, her şeyi bütün derinlikleriyle ifade ediyordu." (Örik, 1997a: 26)

Cemil'de oynak bir kadın olan Madam Harden'e âşık olmuştur. Madam Harden ise ona âşık değildir, Cemil ile sadece vakit geçirmektedir. Cemil, Nedime'yi sadece karısı olarak görmektedir. Zaten büyük bir aşk ile evlenmemiştir.

Cemil, Madam Harden'in oynaklığı karşısında nefesine hâkim olamayarak onunla ilişki yaşar.

Mösyö Harden karısını Fransa'da bir eğlence yerinde tanımış ve âşık olarak evlenmiş, beraberinde Zonguldak'a getirmiştir. Madam Harden ise ona âşık değildir, sadece çıkarları için ve varlıklı bir adamla evlenerek geleceğini garanti altına almak düşüncesiyle Mösyö Harden ile evlenmiştir.

Madam Harden kocasının arkadaşlarını aşk konusunda olumsuz yönde eleştirir:

"Bunlar, gerçi mukabelesine tenezzül edilmemekle beraber, şiddet ve ateşiyle bir güzel kadını eğlendirebilecek bir aşk duyabilmek kabiliyetinden de mahrum kimselerdi." (Örik, 1997a: 33)

En Büyük Aşk hikâyesinde büyük hukuk âlimlerinden Süreyya Necib, eşini aldatıp, eşiyile ayrılmasından sonra birçok farklı kadınla düşüp kalkar. Yıllar sonra arkadaşısıyla karşılaştıklarında geçmişe dönük aşklardan bahsettiği konuşma ilginçtir. Karısından ayrılmasına neden olan kadına âşık olmadığını asıl aşkın ilk aşkı olduğunu söyler:

“O kadın için ben evimi, barkımı yıktım, mesleğimi, hayatımı değiştirdim. Fakat aşkın izi bile kalmadı... Hattâ ona aşk da demek doğru olmaz... geçici bir heves, adi bir ihtiras... Benim bahsettiğim aşk on sekiz yaşında iken sevmiş olduğum bir kız çocuğunun aşkıydı... onbeş, onaltı yaşlarındaydı. Ellerimiz bile birbirine dokunmamıştı. Fakat birbirimizi ancak o ilk aşklara mahsus olan derinlikle seviyorduk... o biçare çocuk da o vakit ölmemiş olsaydı, benim gibi hayatından geçecek bütün fırtınalara ve inkılaplara rağmen, bugün ancak beni sevecek, beni hatırlayacaktı. İnsan ömründe bir kere sever ve ilk sevdiğini sever azizim. O ilk aşktan sonra gelenler ne ehemmiyette olurlarsa olsunlar, geçici bir hevesten, üstünden birkaç sene geçince zorla hatırlanan bir adi ihtirastan ibaret kalmağa mahkûmdurlar.” (Örik, 1997a: 55-56)

Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi adlı hikâyede Hayrettin’in karısına evlenmeden önce duyduğu aşktan, evlendikten sonra aşkına karşılık mukabele görememekten ve evlendikten yıllar sonra bu aşkın azalmasından söz edilmektedir. Hayrettin’in karısından kendisine karşı bir aşk ve ilgi görememektedir:

“Hayrettin karısına hakikaten onu görür görmez, tıpkı masallarda olduğu şekilde âşık olmuştu. Ve izdivaçtan sonra Münevver’den aşkına gördüğü oldukça hararetsiz mukabele kendisini çok muhtarip etmişti.

...

... aşkın minnetini muhafaza ederek ona acıyan, fakat ihtimal ki bu merhametinde eski aşkıdan hâlâ bir parça da yaşayan erkek, karısını avutmak için bazen böyle kıskanç koca rolü oynuyordu.” (Örik, 1997a: 64-65)

Dedikodu hikâyesinde, karı koca birbirlerine âşıktr. dedikodu yüzünden birbirlerini kıskanırlar. Hikâyede karı kocanın aşkıdan şu sözlerle bahsedilir:

“Bir sene evvel sevişerek evlenmişlerdi. ... fakat onlar zenginliği sevdalarına feda etmişler, her mahrumiyeti göze almışlardı.

Aradan bir sene geçtiği halde birbirlerini ilk günlerdeki kadar şiddetli bir ihtiras ile seviyorlardı.” (Örik, 1997a: 68)

Halit Efendi’nin Aşk hikâyesinde aşka aç bir adamın hikâyesi anlatılır. Halit Efendi karısına âşık değildir ve karşılık görememektedir. Hikâyede Halit Efendi’nin aşk konusunda monoloğuna yer verilir:

“Aşk, hayatın bu yegâne güzel ve büyük varlığını hiç anlamadan, bilmeden, tanımadan, bir kere olsun, bir saat olsun tatmadan ölüp gidecekti.

Kırkından sonra mı âşık olacak, kırkından sonra mı sevilecekti.” (Örik, 1997a: 93)

Bir gün doktorun Ünye’ye gelen karısını görür, kim olduğunu bilmez ve ona karşılıksız bir aşk duyar.

“Halit Efendi sade ruhunda bir ürperme, bir ezilme, bir yanma hissetti. Acaba sevgi, aşk bu mu idi? (Örik, 1997a: 93)

İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı hikâyesinde Celal Sacide’ye âşıktır. Sacide’de de Celâl’e âşıktır, fakat Sacide parayı seçerek zengin bir adamla evlenir. Celal orta halli bir memurdur. birkaç yıl sonra Celal, kendisine âşık olan Sacide’nin kardeşi Macide ile evlenerek bu aşkı unuttur, fakat Sacide Celal’i unutamaz ve Celâl’in yanına gelir. Celâl evliliğine bağlıdır ve Sacide’ye yüz vermeyerek onu gönderir.

Bir Şüphe Hikâyesi’nde karısına âşık olan bir erkek, bir buluşma evi olan Habeş karısının evindeki bir kadınla karısını kısa bir süre aldatır. Bir gün Habeş karısının evinin önünde karısını görmesiyle içinde bir şüphe başlar. Bunu karısına yıllarca soramayan adam karısının aniden ölmesiyle bu şüphesini gideremez.

Yazar, **Eve Düşen Yıldırım** kitabındaki 13 hikâyeden 9 tanesinde aşk konusuna değinir. Aşk kadının erkeğe, erkeğin kadına aşkı şeklinde ortaya çıkan bir aşktır. *Eve Düşen Yıldırım, Sadettin Bey’in Damadı, Bir Para Hikâyesi, Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı, Yedigâr Resim, Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi, Denize Kaside, Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü* adlı hikâyelerde beşeri aşk vardır. *Denize Kaside* adlı hikâyede beşeri aşkın yanında deniz aşkı önemli bir yer teşkil etmektedir. Yalnız *Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi* hikâyesinde meslek aşkı tek başına yer almaktadır.

Eve Düşen Yıldırım’da karşılıklı ilk aşk, karşılıksız aşk; *Sadettin Bey’in Damadı*’nda karşılıklı bir aşktan; *Bir Para Hikâyesi*’nde birbirlerine aşksız bir şekilde evlenen çiftten; *Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı*’nda ilk aşktan; *Yedigâr Resim*’de karşılıklı ilk aşktan; *Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi*’nde aldatma ve karşılıksız ilk aşktan; *Denize Kaside*’de karşılıklı aşkın yanında erkeğin deniz aşkından; *Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü*’de karşılıklı ilk aşktan; *Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi* hikâyesinde karşılıklı aşktan ve meslek aşkından söz edilmektedir.

Eve Düşen Yıldırım hikâyesinde Ahmet Şükrü Efendi, Namık, karısı Şayeste ve bekâr oğlan Sait aynı evde beraber yaşamaktadır. Bir gün ölen amcalarının kızı ve başka hiç kimsesi kalmayan Muazzez’i, babaları artık onlarla beraber yaşamak üzere eve

getirir. Bir süre sonra Sait ile Muazzez birbirlerine âşık olurlar ve nişanlanırlar. Fakat evli olan Namık ta Muazzez'e âşık olmuştur. Muazzez kusursuz güzellikte bir kızdır. Namık artık aynı evde yaşayamayacağını anlayarak başka bir eve çıkar. Bir gün gizlice eve gelerek Muazzez'le konuşur ve ona içini dökerek kendisiyle beraber uzak yerlere götürmek istediğini söyler. Ardından ona sahip olmaya çalışır. Bunu gören Sait, Namık'ı bıçaklayarak öldürür.

Namık karısından başka bir kadına âşık olmuştur. Namık'ın karısı Şayeste kocasının çılgın bir şekilde âşık olduğunun farkında olmakla beraber hiçbir şey yapamamaktadır.

Sadettin Bey'in Damadı hikâyesinde karısına âşık olan Sadettin Bey'in eşinden ayrılmamak için zenginlik uğraşı ele alınır:

“Karısını çok seviyor ve beş parasız kaldığı gün onu boşamağa mecbur edileceğini iyi biliyordu.” (Örik, 1998: 94)

Bir Para Hikâyesi'nde boşanmış bir çiftin aşksız geçen seneleri belirtilir:

“Aşksız ve saadetsiz bir izdivaç hayatını zincir gibi sürükleyip dururlarken, erkek karısının birisiyle münasebetini sezer gibi olup hemen boşamış...”(Örik, 1998: 101)

Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı'nda genç ve zengin Oğuz ihtiyar kadını görmeden sesine âşık olmuş ve bir oyuna kurban gitmiştir.

“Genç adam, sevgilisinin yüzünü bile görmeden aşkının pençesine düştüğünü anladı. Ve tabii onun nihayetsiz derecede güzel olup olmadığına şüphe etmek hatırına bile gelmedi.” (Örik, 1998: 124)

Yadigar Resim'de eşi şehit düşen Kamran ile kocasının aşkları kısaca yer almaktadır:

“Kamran hanım bu genç için beş sene evvel nikâhlısından ayrılmış, ailesiyle bozuşmuş, akrabalarını kırmıştı. Fakat bu kadar güç ele geçen saadet bir sene devam etmiş, ikinci sene ortasında zevci Filistin'de şehit düşmüştü.” (Örik, 1998: 151)

Denize Kaside hikâyesinde, Sadık Makbule ile nişanlıdır ve ona âşıktır. Fakat Sadık'ın bir aşkı da denizdir. Askerliğini bahriyeli olarak denizde yapan Sadık, deniz ve Makbule arasında kalmıştır. Denize büyük özlem duymakla beraber Makbule'yi de

birakamamaktadır. Çözüm Makbule'den gelir. Bir yelkenli alacaklar ve beraber geçimlerini denizden sağlayacaklardır.

“...niçin güzel bir yelkenli alamayalım? İş bilen bir adam böyle bir yelkenli ile pekâlâ hem hayatını kazanır, hem de istikbale hazırlanır. Alacağımız küçücük gemi sayesinde sen denizden, ben de senden ayrılmamış oluruz.” (Örik, 1998: 202)

Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü hikâyesinde, Hüseyin Bey Zehra ile karşılaşınca ona âşık olmuş, onu istetmiştir. Birbirlerine âşık olarak hemen evlendiler. Ancak Hüseyin Bey'in askere gitmesinden dolayı üç gün evli kalabildiler.

“Zehra ile Hüseyin büyük ve ilahi aşklarıyla üç gün üç gece sermest, bahtiyar, çulgin yaşadılar.” (Örik, 1998: 210)

Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi'nde Şahin'in bir gün Giresun limanında bir Rum kızına âşık olur ve gemide onunla yaşar. Bu Rum kızı gemide tayfalardan biriyle de ilişki yaşar ve Şahin bunu öğrenir. Onları yakaladığında tayfayı öldürür ve Rum kızını da denize atar. Bunun üzerine dağa çıkan Şahin eşkıya olur.

Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi hikâyesinde Abdurrahman Efendi mesleğine âşıktır ve onun aşkı diğer hikâyelerdeki aşktan farklıdır. Oğlu olsa onu da aynı mesleğe tereddütsüz sokar. Çünkü mesleği onun için çok kutsaldır. Emekli olmayı içine sindiremez. Her gün işe gider gibi evden çıkar, akşama gelir.

San'atkârlar içindeki hikâyelerin birçoğunda değişik alanlarda faaliyet gösteren sanatçıların hepsinde uğraştığı sanata karşı büyük bir aşk vardır. Bu eserdeki, Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi'nde yokluk içinde olan, para alamayacağını bile bile kendi istediği şiiri yazan bir şairin; Bir Heykeltraş'ta sırf kendi için sanatla uğraşan bir heykeltıraşın; En Güzel Eseri Hikâyesinde en güzel resmi yapabilmek uğruna gözlerin kaybetmiş bir sanatçının; Bir Romancı Profili'nde artık itibardan düşen bir yazarın, Dansöz'de ömrünün sonuna kadar aşkla dans eden erkek bir dansözün; Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan'da bir sokak müzisyenin; Komedy-Trajedy'da hep komedi oynayan trajedi aşığı bir oyuncunun sanat aşklarından söz edilmektedir.

3. YALNIZLIK

Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü hikâyesinde Hüseyin Bey Zehra ile karşılaşınca ona âşık olmuş, onu istetmişti. Birbirlerine âşık olarak hemen evlendiler. Ancak üç gün evli kalabildiler. Hüseyin Bey'in dönmesi 11 sene sürer ve bu arada Zehra'nın kardeşi, ardından annesi de ölünce, yapıyınız kalır:

“Sonra aradan seneler, uzun seneler, hepsi ızdırap, hepsi elem taşıyarak gelip geçtiler. Birgün Karadeniz dalgaları arasında ağabeyini ebediyen hapsedmiş, oğlunun acısına dayanamayan annesi de çok geçmeden ölmüş, Zehra yapıyınız kalmıştı.” (Örik, 1998: 211)

Bir Hastane Hatırası adlı hikâyedeki belirgin olarak hastanın yalnızlığı vurgulanmaktadır. Bu hasta kişinin maddi durumu iyi değildir ve umumi bir hastanede bedava koşullarda yatmaktadır. Karısı ölmüş ve uzaktaki, görmediği bir kızından başka hiç kimsesi yoktur. Sadece kardeşinin karısı ya da senelerce onunla yaşamış olan bir kadının ziyaretine geldiğinden bahsedilir.

4. KISKANÇLIK VE ÖÇ

Kırmızı ve Siyah'ta Nedime kocasını kendisinin elinden alan kadını kıskanmaktadır. *Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi*'nde kıskançlık gerçekte yoktur, adam sadece karısını incitmemek için numara yapmaktadır. *Düdüklümescid'in Diktatörü* hikâyesinde Hafize Molla'nın, Nadide'nin üvey annesine duyduğu düşmalıktan dolayı bir kıskançlık vardır ve bu kadının refah içinde olmasını kıskanmaktadır. *Halit Efendi'nin Aşkı* hikâyesinde ömründe ilk defa âşık olan bir adamın kemdisinden genç ve yakışıklı olan adamın sözlerini kıskanması vardır. *İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı* hikâyesinde iki kız kardeş arasında aynı adamı sevmekten doğan bir kıskançlık ve öç alma duygusu hâkimdir. *Osmanlı Diplomatu Persenosi Bey'le Madamı* hikâyesinde karısını aldatan erkeğin eşi tarafından kıskanılması kıskançlığın ana nedenidir. *Eve Düşen Yıldırım* hikâyesinde aynı kızı seve iki kardeşten evli olanın bekâr olana karşı kıskançlığı ve bekâr olanın da ağabeyinin davranışına karşı nişanlısını kıskanması vardır. *İki Rakibe* hikâyesinde kıskançlığın nedeni Elmas Kadın'ın daha iyi hayat şartlarına sahip olmasıdır. *Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi*'nde

sevdiği kadının başka bir adamla kendisini aldattığını gören erkeğin kadını kıskanması yer almaktadır.

Kırmızı ve Siyah hikâyesinde Cemil eşi Nedime’yi Madam Harden’le aldatmaktadır. Cemil’in aldatmasına tahammül edemeyen Nedime’nin Madam Harden’i öldürdüğü sezdirilir. “*En yüksek bir dağ tepesinden başmühendisın zevcesiyle Cemil Bey’in haremi yuvarlanmışlar, kayalıklar üzerine düşüp ölmüşlerdi.*” (Örik, 1997a: 49) Ölümün nasıl gerçekleştiği bilinmezken büyük ihtimalle Nedime duyduğu kıskançlık ve öç alma duygusundan dolayı Madam Harden’i kendisi ile birlikte aşağıya atmıştır.

Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi adlı hikâyede karısını aldatan erkeğin, karısını üzmemek ve bir nezaket ve merhamet hissiyle hiçbir şey hissettirmemeğe gayret etmesi anlatılır. Artık çökmüş ve eski güzelliği kalmayan karısını, erkek kıskanıyormuş gibi yaparak ona hissettirmemeye çalışır. Kıskanç bir koca rolü oynar. Kadının koca tarafından kıskanılacak bir tarafı olmadığı okuyucuya hissettirilir.

Düdüklümescid’in Diktatörü hikâyesinde Nadide’nin ihtiyar fakat zengin bir adam olan Mergup Efendi ile evlenmesini sağlayan Hafize Molla’nın kıskançlığı ve öç alması anlatılır. Nadide’nin evlendikten sonra Hafize Molla’nın baş düşmanı olan Nadide’nin üvey anasına yardım etmesinden dolayı Hafize Molla bu evliliği bozmak ister. Nadide’nin o kadına yardım etmesine tahammül edemez. Bir oyun oynayarak Nadide’yi kocasından ayırır ve hatta onu kocasını öldürmeye kalkışmasıyla suçlanmasına neden olur. Hafize Molla öcünü almıştır.

Halit Efendi’nin Aşkı hikâyesinde doktorun Ünye’ye yeni gelen karısına aşık olan Halit Efendi’nin bu kadın ile ilgili konuşan ve bu kadınla seviştiğini söyleyen genç mühendisi kıskanıp onu öldürerek öç alması anlatılır.

İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı hikâyesinde kendisi ile evlenmeyi kabul etmeyen ve zengin bir adamla evlenen Sacide yerine, Celal’in Sacide’nin kız kardeşi Macide ile evlenmesi anlatılır. Celal’in bunu öç almak için yaptığı düşünülebilir. Aynı zamanda Macide’nin de Sacide’den öç almak istediği için Celal’in evlenme teklifine olumlu cevap verdiği akla gelmektedir. Çünkü Sacide evlenmeden önce aralarında Celal yüzünden münakaşa yaşanmıştı.

Osmanlı Diplomatı Persenosi Bey’le Madamı hikâyesinde kraliçenin de Madam Persenosi Bey’i kraldan uzaklaştırmak için kıskançlıkla ülkeden gönderdiği görülmektedir.

Eve Düşen Yıldırım hikâyesinde Sait, Namık'ın bir gün gizlice eve gelerek Muazzez'le konuşmasını ve ona sahip olmaya çalışmasını görünce kıskançlık ve öç duygusu ile Namık'ı bıçaklayarak öldürür.

İki Rakibe hikâyesinde Golos'tan Zonguldak'a göç eden Sülün Kadın ile Elmas Kadın'ın kıskançlıkları anlatılmaktadır. Sülün Kadın Elmas Kadın'a göre yoksunluklar içindedir ve Elmas Kadın'ı çok kıskanmaktadır.

Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi'nde Şahin'in Rum kızını gemide tayfalardan biriyle ilişki yaşadığını fark etmesiyle tayfayı öldürür ve Rum kızını da denize atar. Bunu yapmasındaki etken, öç alma ve kıskançlık duygusudur.

Düdüklümesid'in Diktatörü, Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi, Halit Efendi'nin Aşkı ve İki Rakibe hikâyeleri dışında kıskançlık ve öç alma eşlerin aldatmasından kaynaklanmaktadır. Kıskançlığın işlendiği hikâyelerin yüzde ellisi eşlerin aldatmasından, yüzde ellisi çekememezlik ve hasetten kaynaklanmaktadır.

Hikâyelerdeki öç alınış biçimi, kanunlarla, yargı yollarıyla değil, insanların kendi buldukları ölümle sonuçlanan çözüm yolları iledir.

Kırmızı ve Siyah'ta Nedime, Madam Harden'i kendisiyle birlikte uçurumdan atarak öldürmüştür. *Düdüklümesid'in Diktatörü* hikâyesinde Hafize Molla, Mergup Efendi ile evlendirdiği Nedime'yi yine kendi boşatmıştır. *Halit Efendi'nin Aşkı* hikâyesinde Halit Efendi genci kendi elleriyle öldürmüştür. *Eve Düşen Yıldırım* hikâyesinde Sait, Namık'ın cezasını kendisi vererek kardeş katili olmuştur. *Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi*'nde Şahin kendisini aldatan kızı ve aldattığı erkeği denize atarak öldürür.

Yazarın romanlarında da roman karakterleri arasındaki kıskançlığın nedenleri ve öç alış biçimi hikâyelerdeki nedenlerle birbirine benzemektedir. Romanlarda da kıskançlığın nedenleri arasındaki çekememezlik, haset, eşini aldatma temel etkindir.

4. EŞİNİ ALDATMA

Yazar, **Kırmızı ve Siyah** kitabındaki 13 hikâyeden 6 tanesinde aldatma konusuna değinir. Aldatma konusu kitaptaki hikâyelerin yüzde ellisini oluşturmaktadır. *Kırmızı ve Siyah, En Büyük Aşk, Gözüm Görmesin, Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi, Bir Şüpheli Hikâyesi, Osmanlı Diplomatu Persenosi Bey'le Madamı* hikâyesindeki aldatma eşini bir başkasıyla aldatma şeklinde ortaya çıkar. Aldatma konusunu işleyen *Kırmızı ve Siyah* adlı hikâyede erkeğin kadını ve kadının da erkeği aldatması söz konusudur. *En Büyük Aşk, Gözüm Görmesin, Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi, Bir Şüpheli Hikâyesi, Osmanlı Diplomatu Persenosi Bey'le Madamı* adlı hikâyelerde erkeğin kadını aldatması söz konusudur. Bunlardan *Bir Şüpheli Hikâyesi*'nde karısını aldatan erkeğin, karısının da kendisini aldatıp aldatmadığı şüphesi vurgulanmaktadır.

Kırmızı ve Siyah adlı hikâyede oynak bir kadın olan Madam Harden kocasıyla beraber geldiği Kozlu'da kocasını Cemil'le, Leyerezdorf'la ve küçük bir çocuk olan uşak Eşref'le aldatmaktadır. Güzelliği geçmeden istediklerini yapmak istemektedir.

Cemil'de eşi Nedime'yi Madam Harden'le aldatmaktadır. Cemil zayıf karaktere sahip birisidir ve Madam Harden'in oynaklığı karşısında nefesine hâkim olamayarak onunla ilişki yaşar.

Madam Harden için Cemil çok önemli değildir. O sadece güzelliği geçmeden hayatını yaşamak ve bu güzelliğini insanlara sunmak istemektedir. Bunun için önüne gelen bazı kişilerle ilişkiye girmektedir.

En Büyük Aşk hikâyesinde büyük hukuk âlimlerinden Süreyya Necib, arkadaşının ona hayatın farklı lezzetlerini tattırmak için davet ettiği bir eğlencede tanıştığı Nadide isimli bir kadınla eşini aldatmaya başlaması anlatılır. Gözü kitaptan başka hiçbir şey görmeyen Süreyya Necib'i bu kadın baştan çıkartır ve eşiyile ayrılmasına neden olur. Bütün bir hayatı bu kadın yüzünden değişen ve karısından boşanan Süreyya Necib, bu kadınla da devam etmeyip birçok farklı kadınla düşüp kalkmaya devam eder.

Gözüm Görmesin hikâyesinde Raif Bey'in metresine tuttuğu evde ve daha sonra kendi evinde başından geçen durumlar anlatılır. Metresinin evinde çalışan hizmetçiyi kovduran Raif Bey, bu hizmetçiyi karısının tuttuğunu öğrenir. Hizmetçi Raif Bey'i tehdit edince Raif Bey'in yapacak hiçbir şeyi kalmaz.

Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi adlı hikâyede karısını aldatan erkeğin, karısını üzmemek ve bir nezaket ve merhamet hissiyle hiçbir şey hissettirmemeğe gayret etmesi anlatılır. Artık çökmüş ve eski güzelliği kalmayan karısını, erkek kıskanıyormuş gibi yaparak ona hissettirmemeye çalışır. Kıskanç bir koca rolü oynar.

Bir Şüpheli Hikâyesi'nde karısını bir buluşma evi olan Habeş karısının evindeki bir kadınla aldatan erkeğin, bir gün Habeş karısının evinin önünde karısını görmesiyle içinde bir şüphe başlar. Bunu karısına yıllarca sormayan adam bir karısının aniden ölmesiyle bu şüphesini gideremez.

Osmanlı Diplomatı Persenosi Bey'le Madamı hikâyesinde Madam Persenosi Bey'inde oynaklığından kocasını daha önceleri aldattığından ve şimdi de başkaları ile aldattığından bahsedilir. Madam Persenosi Bey'in kocasını daha önce görev yaptıkları ülkenin kralı ile aldattığı hikâyedeki akraba tarafından anlatılır.

“Hem krala uzun müddet metres olduğunu da elbette sezmişsindir. Bu münasebet kral bekârken başlamış, hükümdarın evlenmesinden sonra da devam etmiş, nihayet kraliçe vaziyeti anlayıp şiddetli bir kıskançlık göstermiş. (Örik, 1997a: 174)

Eve Düşen Yıldırım kitabındaki 13 hikâyeden 2 tanesinde aldatma konusuna değinir. Aldatma konusu eserdeki hikâyelerin yüzde on beşini oluşturur. Bu aldatma eşini ya da nişanlısını bir başkasıyla aldatma şeklinde ortaya çıkar. Aldatma konusunu işleyen *Eve Düşen Yıldırım* ve *Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi* adlı iki hikâyede erkeğin kadını aldatması söz konusudur. Bu kitapta aldatma konusunun bu kadar az olmasında kitabın içindeki hikâyelerin sonradan M. Kayahan Özgül tarafından bir arada toplanmasıdır. Para Hikâyeleri, İki Masal, Fakir İnsanların Hikâyeleri, Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi yazar tarafından ayrı ayrı kitaplar halinde bastırılacaklar listesindedir. Fakat, yazar bunları kitap olarak bastıramaz.

Eve Düşen Yıldırım hikâyesinde Ahmet Şükrü Efendi, Namık, karısı Şayeste ve bekâr oğlan Sait aynı evde beraber yaşamaktadır. Bir gün ölen amcalarının kızı ve başka hiç kimsesi kalmayan Muazzez'i, babaları artık onlarla beraber yaşamak üzere eve getirir. Bir süre sonra Sait ile Muazzez birbirlerine aşık olurlar ve nişanlanırlar. Fakat evli olan Namık'ta Muazzez'e âşık olmuştur. Muazzez kusursuz güzellikte bir kızdır. Namık artık aynı evde yaşayamayacağını anlayarak başka bir eve çıkar. Bir gün gizlice eve gelerek Muazzez'le konuşur ve ona içini dökerek götürmek istediğini söyler ve ona sahip olmaya çalışır. Bunu gören Sait, Namık'ı bıçaklayarak öldürür.

Namık bedensel olarak eşini aldatmamış, fakat ruhsal olarak aldatmıştır. Çünkü o başka bir kadına âşık olmuştur. Namık'ın karısı Şayeste kocasının çılgın bir şekilde âşık olduğunun farkında olmakla beraber hiçbir şey yapamamaktadır.

Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi'nde Şahin'in babası, ondört sene evvel ölen kardeşinin küçük kız çocuğuna bakmaktadır. Şahin'i de bu kızla evlendirmek istemektedir. Şahin de *"Bu izdivacı kabul etmiş ve müstakbel zevcesine tamamen bakir bir kalp saklamağa karar vermişti."* (Örik, 1998: 172) *"Şahin nişanlısıyla evleneceği gün ona hiç sevmemiş bir kalp vereceğini zannediyor, hatta bundan emin bulunuyordu."* (Örik, 1998: 173) Şahin, İstanbul'a her gittiğinde kadınlarla beraber olarak kendini teskin ederdi. Bir gün Giresun limanında bir Rum kızına âşık olur ve gemide onunla yaşar. Bu Rum kızı gemide tayfalardan biriyle de ilişki yaşar ve Şahin bunu öğrenir. Onları yakaladığında tayfayı öldürür ve Rum kızını da denize atar. Bunun üzerine dağa çıkan Şahin eşkıya olur.

B. YAPI VE OLGU KURULUŞU

Yazarın hikâyelerinin çoğu bir solukta okunup biten, çoğu anlık, bir durumu ele alan, kişilerin yaşantılarının bir noktasından giriş yapıp kısa bir kesit sunan kısa hikâye tekniğinde yazılmış hikâyelerdir. Bu kısa hikâyeler de dikkat çeken hususlardan biri de hikâye bitse de, yazar yazmamış bile olsa bir yerlerde bu kişilerin yaşadığı ve olayların devam ediyormuş gibi bir izlenim bırakan merak unsurunu da içinde barındırmasıdır.

Kişiler, mekân, ya da zamanın, birkaç paragraflık tanıtımından sonra birden olay başlar. Olayla birlikte bir merak unsuru başlayarak, gelişen durumlar ve konuşmalar karşısında sonuç bölümüne doğru olay çözümlenir, durum anlaşılır, merak giderilir.

Bazı hikâyelerde herhangi bir giriş paragrafı olmadan doğrudan merak unsurunu doğuran durumdan ya da kişilerden hareketle hikâye başlar. *Yadigâr Resim* (Örik, 1998: 149) adlı hikâyede bu şekildedir.

Hatırlama ve anlatma ile andan geriye dönüş tekniği yazarın sıkça kullandığı tekniklerdir. Genel olarak, yazarın birinci tekil şahıs bakış açısının kullanıldığı hikâyelerde başvurduğu bir tekniktir.

Birçok hikâyede geriye dönüş tekniğini kullanılır. Bir veya birkaç paragrafla kısa kısa çocukluğundan elli yaşına gelinceye kadar ki dönem, baba evi, arkadaşları, ailesi sıralanarak anlatılır. Sonuçta başından geçen asıl olay anlatılır.

Geriye dönüş ve hatırlama tekniği ile yazdığı hikâyelerin bazılarında bazen birkaç paragraf bazen de birkaç cümle ile yaşanan ana dönülür. İki olgu uzun bir süre iç içe devam eder.

Hikâyelerin çoğunluğunda bölümlenmeye gidilmiştir. Bu bölümler bazen Romen rakamlarıyla, bazen yıldızlarla birbirinden ayrılmıştır.

Eski resimler içindeki altı hikâyeden sadece ikisinde *Eski Zamanlardan ve Dedemin İki Evlenişi* hikâyelerinde bölümlenmeye gidilmemiştir.

San'atkârlar içindeki on bir hikâyeden sadece üçünde *Bir Heykeltıraş, Ankara'nın İlk Barı, Kaldırımlarda Rastladığım* hikâyelerinde bölümlenmeye gidilmemiştir.

Kırmızı ve Siyah içindeki on üç hikâyeden sadece dört tanesinde *En Büyük Aşk*, *Bir Hastane Hatırası*, *Halit Efendi'nin Aşkı*, *Bir Şüphe Hikâyesi* hikâyelerinde bölümlenmeye gidilmemiştir.

Eve Düşen Yıldırım kitabındaki hikâyelerin tamamında bölümlenmeye gidilmiştir.

San'atkârlar kitabı *Eski Resimler* ve *San'atkârlar* olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır.

Yazarın hikâyelerinden *Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı* adlı hikâye ve *Bir Küçük Çocuk* adlı hikâye bölümlerin isimlendirildiği hikâyelerdir. Bu bölümlere verilen isimler konu ile alakalıdır. Aşağıda bunları belirtiyoruz.

Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı adlı hikâye, I. Mösyö Hopinas Ankara'da, II. Cidden Çok Gülnüç Olan Hadise, III. Mösyö Herald Hopinas'ın Bazı Ehemmiyetsiz İnşaat Deruhde Etmesi, IV. Madam Hopinas Avrupa'da İstirahata Gidiyor, V. Ankara Hayatına Ait Hikâyeler, VI. Madam Hopinas'ın Şarklı Bir Prenses Olması, VII. Bir Gazete Havadisi olmak üzere 7 bölümden oluşmuş 17 sayfalık bir hikâyedir.

Bir Küçük Çocuk hikâyesi I. Dünyaya Gelişim, II. Ömrümün İlk İki Yılına Dair, III. En Eski Hatıralarım, IV. Kalabalık Bir Ziyaretin Ve Fena Bir Gecenin Hatıraları, V. Bakırköyü'nde, VI. Taksim'deki Konak, VII. İhlamur'a Bir Gidiş adlı yedi bölümden ve 25 sayfadan oluşmaktadır. Hikâyenin sonunda bir de bu yazının anlattığı çocuğun kendisi olmadığına, fakat benzerlikler taşıdığına dair not düşülmüştür.

Nahid Sırrı Örik 'büyük hikâye'nin esaslarını belirleyerek onu kısa roman ve küçük hikâyeden ayırmayı beceren ilk yazarımızdır.

Nahid Sırrı Örik hikâyenin türü konusunda hacim yerine konunun kriter olması taraftarıdır:

"Mevzuun ehemmiyeti ve mevzuun kavrayış tarzı itibariyle bir büyük hikâyeden ibaretken adına roman denilen, roman gibi başladığı halde, yarı yolda kısaltılarak büyük hikâye şekline giren ancak küçük hikâye olmağa mütehammilken şişirile şişirile büyük hikâye kalıbına sokulan" eserlerden ve "eserlerini kaç kısma ayıracaklarını bile karşılaştırmadan hatta bunun roman mı yoksa bir büyük hikâye mi olacağını kestirmeksizin sahifeleri doldurmağa koyulan muharrirlerimiz"den şikâyetçidir. (Örik 1928c: 70)

Nahid Sırrı'ya göre; iyi bir hikâye, nadiren, uzatılmamış bir romandır. Çünkü hikâyenin konusu bir roman oluşturacak genişlikte ve önemde değildir. Büyük hikâyenin de roman gibi sıkılmadan okunacak bir tarzda yazılmış olması gerekmektedir. Büyük hikâyenin hikâye ettiği kişilerin ve olayın gerçekliğine inandırması gerekmektedir. Büyük hikâyenin uzunluğu yüzelli sayfayı geçemeyeceğine göre, bir roman gibi o da bütün bir devreyi temsil eden mühim bir çehreyi alıp gösterebilir ve bir olayı anlatabilir. Romanla büyük hikâyenin farkı romanın hayatı farklı genişlik ve derinliklerde ele alışındadır. Roman doğrudan doğruya hayattır ve hayatta her şey vardır. Büyük hikâye ise hayatın bir tek safhasıdır.

Yazarın tespit edebildiğimiz toplam kırk üç hikâyesinden altı tanesi uzun hikâyedir. Uzun hikâyeler; *Eski Resimler*, *Eve Düşen Yıldırım*, *Kırmızı ve Siyah*, *Bebekleriyle Oynamayınca...*, *İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı*, *Kanlıca'nın Bir Yalısında* adlı hikâyelerdir.

Yukarıda saymış olduğumuz altı hikâyenin dışında kalan otuz yedi hikâye kısa hikâye formatında yazılmış hikâyelerdir.

Yazarın hikâyeleri arasında en uzun hikâye; Romen rakamlarıyla ayrılmış 20 bölümden ve 68 sayfadan oluşan *Eve Düşen Yıldırım* adlı hikâyedir. Bundan sonra sayfa sayısına göre; Romen rakamlarıyla ayrılmış on ve yıldızla ayrılmış son bölümle beraber 11 bölümden meydana gelen, 50 sayfadan oluşan *İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı* adlı hikâyede, Romen rakamlarıyla ayrılmış on bölümden meydana gelen, 40 sayfadan oluşan *Kanlıca'nın Bir Yalısında* adlı hikâyeler gelmektedir.

Yazarın hikâyeleri arasında en kısa hikâyeler; 4'er sayfadan oluşan *Ankara'nın İlk Barı*, *Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan*, *Dedikodu*, *Masum Bir Yalan*, *Adalet!*, *İki Rakibe* adlı hikâyelerdir. Bu kısa hikâyeler ya hiç bölümlenmeye gidilmeden ya da yıldızlarla birbirinden ayrılan iki bölümden oluşmuştur.

C. KİŞİLER

İyi bir hikâyeci olan Nahit Sırrı Örik, başarılı karakter tahlilleriyle dikkat çekmektedir. O, eserlerindeki şahısları hem kişiliklerine hem de sosyal durumlarına göre tahlil etmiştir. Başarılı karakterler yaratmanın nedeni de iyi bir hikâyeci olmaktır. Sırma Köksal, Nahit Sırrı Örik'in eserlerindeki daha ilk cümlesiyle iyi bir hikâyeciyle karşı karşıya olduğumuzu söylemektedir:

“Nahid Sırrı'nın çalışmalarının, o dönemde de diğer dönemlerde de Varlık'ta yer alanlardan farkı daha ilk cümleden belli olur. Nahid Sırrı'nın hemen tüm ilk cümleleri bir açılış cümlesi olmak özelliği taşır. Onun daha ilk cümlesinden bir "hikâyeci" ile karşı karşıya olduğumuzu anlarız. (Burada "hikâye" kavramının bir yazı formu olan öykü ile karıştırılmaması gerek tabii.) Nahid Sırrı okurun öyküye çağrışımlar, düşlemeler yolu ile katılmasına inanmaz. O kendi hikâyesini anlatmaktadır, okur ise onun anlattığına inanmakla yetinmelidir. Bu tavrın gerisinde kuşkusuz bir 19. yüzyıl insanı olarak doğmuş olmasının ve yine 19. yüzyıl Fransız Edebiyatı'nın etkilerini taşımasının payı vardır ama, bu her şeyi açıklamaz. Bu açılışların arkasında ise bir sis perdesinin ağır ağır süzülme olduğu anlar ve kendimizi Nahid Sırrı'nın anlatışına bırakırız. O artık kendi hikâyesini bize öyküleyecektir. Bu yaklaşım, yalnızca 19. yy insanı olarak doğmakla ya da Fransız Edebiyatı etkisi ile açıklanamaz. Bu Nahid Sırrı'nun bilinçli seçimidir. (Köksal, 1997: 50)

Sırma Köksal, yazarı, edebiyatımızda ağızda en acı tatlar bırakan yazarı olarak görmektedir:

Yenilginin kaçınılmazlığına olan inancı ile, Nahid Sırrı, belki de Türk edebiyatının ağızda en acı tatlar bırakan yazarıdır. Her yenilgi onu bir kez daha haklı çıkarır. Zaten yaşamın kaygan zemini başka türlüüne olanak vermemektedir. Ancak haklı çıkmışlıklarında kazanmış değildir. Yıllarca unutulduktan sonra yeniden böylesine hayranlık topladığını izleyebilseydi eğer, bu hayranlığımızı hor görecekti, birkaç fotoğrafından başka belge bulamamamızı, ailesinin yaşayan üyelerinin telif haklarını sormayı işareti ederek acı acı gülecekti.” (Köksal, 1997: 50-51)

Nahid Sırrı Örik'in eserleri üzerine kaleme alınan yazılara baktığımızda, Örik'in olay örgüsünden çok kişiliklerin yazarı olduğunun vurgulandığını görürüz. Eleştirmenler, Örik'in hep kötü, olumsuz karakterler çizdiğini belirtirler.

Yazar, kişiliklerin yazarıdır. Sırma Köksal, Selim İleri'nin Nahit Sırrı Örik'i 'kötülük yazarı' olarak nitelendirdiği görüşüne karşılık, onu 'yeniliş yazarı' olarak tanımlamanın daha doğru olacağını düşünmektedir:

“Varlık dergisinden yolunu “çalışmalarına verdiği yön ile ayırdığı” gibi, olay örgüsünden çok kişiliklerin yazarı olmayı da seçmiştir. Olayların önüne geçilmez büyük döngüsü karşısındaki çaresiz insanlara rastlamayız onun kitaplarında. Tersine, tamamı da olayların böyle gelişmesinde az çok pay sahibidirler. Edilgen kişilikleri belki de herkesten çok yazmış olan Nahid Sırrı’nın en edilgen kişileri bile, en azından dalgınlıkları, umursamazlıkları, aymazlıkları ya da hesap hataları ile etkindirler. Selim İleri tarafından bir kötülük yazarı olarak tanımlanan Nahid Sırrı’yu belki de bir “yeniliş yazarı” olarak tanımlamak daha uygundur. Nahid Sırrı kazanmaya inanmaz. Zafer sanki lekeleyici bir şeymişcesine, metin boyunca ince ince kötücül bir bakışla gizlerini açığa vurduğu kişilerini, yenildiklerinde yeniden bağına basar. Günahlardan arınmış, acı bir yenilgi ülkesinde onlardır artık.

Oğuz Demiralp, “Yırtık Ev” adlı yazısında Örik’in ‘kadınmerkezli bir yapıntı dünyası’ olduğunu söyler (Demiralp, 1999: 209-218) ve şöyle devam eder:

“Örik’in bütün kadın kahramanlarını bir araya getirirsek bir cadılar müzesi oluşturabiliriz. Bu kadınların kötülüklerinin hedefi hem rakibeleri hem de sevgilileridir. Çoğu, cinsel dürtüleri güçlü olan kadınlardır. Kadının cinselliği ve kösnüllüğü genellikle olumsuz bir öge olarak işlenir.” (Demiralp, 1999: 218)

Nahid Sırrı, kahramanların ruhsal durumlarını ayrıntılı şekilde betimler.

1. TIPLERİNE GÖRE KİŞİLER

a. MEMUR TİPİ

Eski Resimler içindeki hikâyelerde memurlar ile karşılaşırız. Hikâyelerde yüksek dereceli memurlardan bahsedilmektedir. Bu kişiler Osmanlı'nın son dönem devlet adamlarındandır.

Bir Küçük Çocuk ve *Bir Gün Annemle Babam Konuştular* hikâyelerinde babasının hem Mabeyn Mütercimi hem Maarif Nezareti Mektupçusu olduğundan bahsedilmektedir. Çocuğun ikinci babası da mabeyncidir ve daha zengindir.

Nişantaşı'nın Bir Konağında hikâyesinde Ahmet Hikmet Paşa'nın adliye ve evkaf nazırlıklarında bulunmuş ve ehliyet ve istikametiyle tanınmış vüzerâdan olduğu bahsedilmektedir.

Eski Zamanlardan hikâyesinde Ahmet Nafiz Paşa'nın dedesi olduğu söylenir.

Dedemin İki Evlenişi hikâyesinde dedesi Ahmet Nafiz'in Erzurum Divân-ı Temyiz Reisliği'ne atandığı söylenir.

Kanlıca'nın Bir Yalısında hikâyesinde babasının Papalık nezdinde ihdas edilen Orta Elçiliğe ilk sefir olarak tayin edildiğinden bahsedilir.

San'atkârlar içindeki 11 hikâyeden 3'ünde memurlar ile karşılaşmaktayız.

Bir Romancı Profili'nde Ali Galip Bey romanlarının çok satması ve iyi gelir getirmesinden dolayı memuriyetten ayrılır.

Beyazlanan Yapraklar'da Hüseyin Kemal Bey uzun yıllar sefirlik yapmış, romanlar yazmıştır. Kızının kocası Zonguldak'ta bir madende başmühendistir.

Tayyareden Çıkan ve Biten Dâvâ'da Cemal Bey Ankara'daki devlet dairelerinden birinde büyük mevkili bir mühendis, damadı Fuat tayyare pilotudur.

Kırmızı ve Siyah kitabındaki 13 hikâyenin 8 tanesinde memur tipine rastlanırken diğer 5 hikâyede görülmez. *Kırmızı ve Siyah*, *En Büyük Aşk*, *Dedikodu*, *Masum Bir Yalan*, *Halit Efendi'nin Aşkı*, *Bebekleri İle Oynamayınca...*, *İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı*, *Osmanlı Diplomati Persenosi Bey'le Madamı* hikâyelerinde memur tipleri ile karşılaşmaktayız. Bu memurlar genel olarak hali vakti yerinde ve yüksek dereceden memurlardır.

Kırmızı ve Siyah'taki Mösyö Harden başmühendis, Leyerezdorf ikinci mühendistir ve gelirleri oldukça yüksektir.

En Büyük Aşk'taki Süreyya Necib Mekteb-i Hukuk'ta öğretim elemanı, mecelle muallimidir. İlim ile çok uğraşan çalışkan ve başarılı bir kimsedir. Fakat arkadaşının da etkisiyle eşini farklı kişilerle aldatan Süreyya Necib eşinden ayrılır, Mekteb-i Hukuk'taki görevinden ayrılarak daha kârlı işlerle uğraşarak hayatının gidişatını değiştirir.

Dedikodu hikâyesinde Nezih Bey'in memur olduğunu arkadaşının karısının şu sözlerinden anlıyoruz:

“Bak Nezih Bey’e, o da senin gibi memur. Bazı günler daireye gitmiyor, akşama kadar karısıyla oturuyor.” (Örik, 1997a: 67)

Daha sonra arkadaşının Nezih Bey'e seslenirken söylediği şu cümleler Nezih Bey'in memur olduğunu göstermektedir:

“Daha yarım saat evvel senin dairede siyah jaketatayınla bir sürü evrak arasında bunaldığını görmüştüm. ... cumartesi günü sen dairede ter dökerken zevcen yabancı bir erkekle kolan vuruyordu.” (Örik, 1997a: 67)

Masum Bir Yalan'da Ahmet Salim Bey mektupçudur. Hüseyin Nail Bey ise vilayet mühendisidir. Bu kişilerden ayrıntılı olarak bahsedilirken Vali Paşa'dan, dairede çalışan Muavin Vartan Efendi, Naib Efendi, Defterdar Bey'den tek cümlede bahsedilir.

Halit Efendi'nin Aşkı'nda Halit Efendi'nin babasının malmüdürü olduğundan bir cümle ile bahsedilir ve babasının Halit Efendi'yi kâtip olarak aylığa geçirdiğinden bahsedilir. Halit Efendi'nin kıskandığı ve hased ettiği Nafia idaresinin genç mühendisinden ve Halit Efendi'nin samimi arkadaşı tahrirat kâtibi Sıtkı Beyden bahsedilir.

Bebekleri İle Oynamayınca... Tarihi bir hikâyedir. Mehmed Hayreddin Paşa'nın Mısır Valiliğindeve Kapudan-ı Derya olduğundan bahsedilir.

İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı'da Sacide küçük gördüğü Celal'in maaşının azlığından bahseder.

“-Bütüün bunlar doğru ve iyi ama yüz otuz lira da maaşı var. Galiba her sene on lira kadar zam görecekmış!” (Örik, 1997a: 118)

İlerde Celal'in Edirne'ye müdür olarak tayini çıkar ve Sacide'nin kardeşi Macide ile evlenerek Edirne'ye gider.

Sacide'nin Celal'i küçük görerek yerine seçtiği Halim Bey Şura-yı Devlet azası zengin ve yaşlı bir kişidir.

Osmanlı Diplomatı Persenosi Bey'le Madamı hikâyesinde Jorj Persenosi Bey diplomattır. Şöyle tanıtır:

“...saltanat-ı seniye'nin sabık A...d maslahatgüzarı Jorj Persenosi Bey'i, bu havadisın gazeteler tarafından pek kat'i bir dille verildiği sıralarda tanıyacaktım.” (Örik, 1997a: 120)

Eve Düşen Yıldırım kitabındaki 13 hikâyenin 5 tanesinde memur tipine rastlanırken diğer 8 hikâyede görülmez. *Eve Düşen Yıldırım*, *Sadettin Bey'in Damadı*, *Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi*, *İki Rakibe*, *Kahvehane Seyyahı* hikâyelerinde memur tipleri ile karşılaşmaktayız. Bu memurlar genel olarak hali vakti yerinde ve orta mevkideki memurlardır. Sadece *Sadettin Bey'in Damadı* hikâyesinde Sadettin Bey üst dereceden bir memurdur.

Eve Düşen Yıldırım hikâyesinde Ahmet Şükrü Efendi ve evli olan oğlu memur iken, bekâr olan küçük oğlu Sait sonradan özel bir kuruma memur olarak girer.

Ahmet Şükrü Efendi “*İmalat- Harbiye fabrikalarının muhasebesinde*” çalışmaktadır. (Örik, 1998: 25) Ahmet Şükrü Efendi'nin evli olan oğlu Namık “*Devlet Demiryolları İdaresinde*” çalışmaktadır. (Örik, 1998: 40) Ahmet Şükrü Efendi'nin bekâr oğlu Sait İş Bankasının üstündeki ihracat şirketine muhasip olarak girer. (Örik, 1998: 63)

Sadrettin Bey'in “*İktisat vekâleti mümeyyizlerinden*” olduğundan tek cümle ile bahsedilir. (Örik, 1998:24) Muazzez'i isteyen Halil Bey mühendistir ve hali vakti yerinde bir kişidir. (Örik, 1998: 57)

Sadettin Bey'in Damadı hikâyesinde Sadettin Bey'in ismi verilmeyen bir kurumun müdir-i umumisi olduğundan bahsedilir. Bir zamanlar durumu iyi olan sadettin Bey işini kaybettikten sonra kötü duruma düşer:

“o kadar sene (...)müdir-i umumiliği etmiş olan Sadettin Bey, azlinden sonra resmi ve gayr-ı resmi hiçbir mevkie bir daha geçememiş, sevati olmadığı için tekaüt maaşıyla de geçinemediği cihetle, bir şirkette birkaç sene evvel âdî bir mütercimlik vazifesini kabul mecburiyetinde kalmıştı.” (Örik, 1998: 98)

Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi hikâyesinde Abdurrahman Efendi ve babası Gümrük İdaresi'nde muhafaza memuru'dur. Babası onu da yanına aldırır. Abdurrahman Efendi işine çok bağlı ve mesleğini her şeyin üstünde tutan bir insandır.

“Eğer bir oğlu olsaydı, onu da şübhesiz ki gümrükte muhafaza memuru yapardı. Bundan daha ciddi ve şerefli bir meslek tasavvur edemiyordu.” (Örik, 1998: 109)

Sadettin Bey’in Damadı hikâyesindeki Sadettin Bey bu hikâyede de müdir-i umumi olarak geçmektedir.

“Denize bakan pek geniş bir odada, büyük ve üzeri camla örtülü bir masa başında Müdür-i umumi Sadettin Bey oturuyordu.” (Örik, 1998: 113)

İki Rakibe hikâyesinde başhemşire Elmas’a ilgi gösterir:

“Ve bir sabah teftiş esnasında bir kere ser-hemşire hanım onu o kadar bitkin, ateşini o derecede yüksek ve nabzını öyle gayr-ı muntazam buldu ki, en tatlı sesiyle hem ismiyle hitap ederek sordu:

-Nen var Elmas? Yoksa bu sabah hasta mısın?” (Örik, 1998: 163)

Kahvehane Seyyahı hikâyesinde Mehmet Naci Efendi muteber şahsiyetlerinden biri olduğu söylenir. Pek zengin bir adam değildir. *“Tapu dairesinde katip”* tir.(Örik, 1998: 181)

b. BÜROKRAT TİPİ

Yazarın eserlerinde olumsuz bakış açısıyla çizdiği bürokrat tipleri karşımıza çıkmaktadır. Tüm hikâyelerinin içinde sadece yedi hikâyede bürokratlarla karşılaşırız.

Tayyareden Çıkan ve Biten Dava'da Ankara'daki devlet dairelerinden birinde büyük mevkili bir mühendis olan Cemal Bey, *ellili yaşlarda olmasına rağmen oldukça genç ve yumuşak huylu bir bürokrat olarak karşımıza çıkmaktadır.*

Beyazlanan Yapraklar'da uzun yıllar sefirlik yapan yazar Hüseyin Kemal Bey de eski bürokratlardandır.

Bir Romancı Profili'nde Ali Galip Bey'in müdürü Sadettin Bey, kendine güvenen ve kendine emin bir bürokrat tipi olarak karşımıza çıkmaktadır.

İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı'da Sacide'nin Celal'i küçük görerek, Celal'in yerine seçtiği Şura-yı Devlet azası zengin ve yaşlı Halim Bey kendisini beğenen ve yurt dışında prens diye tanıtan bir bürokrattır.

Osmanlı Diplomatu Persenosi Bey'le Madamı hikâyesinde Jorj Persenosi Bey ülkemizde görevli bir yabancı

Sadettin Bey'in Damadı hikâyesinde Sadettin Bey, vaktiye ilk eşinden kötü huylarından dolayı ayrılmış bir bürokrat tipi olarak karşımıza çıkar. Sadettin Bey görevden alındıktan sonra zor şartlarda hayatını devam ettiren bir şahıstır.

Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi hikâyesinde Sadettin Bey, kendinden başka kimseye önem vermeyen, bencil bir bürokrat tipidir. Tekaüt edileceğini öğrenen Abdurrahman Efendi'ye "*Sıram geldiği zaman bizzat ben de tekaüt olacağım*" diyerek teselli verir. (Örik, 1998: 113)

c. ECNEBİ TİPİ

Eski Resimler içindeki *Bir Küçük Çocuk* hikâyesinde çocuğun annesinin babası Rus'tur. Rusya'dan gelmedir. Annesinin sarışınlığı da buradan gelmektedir.

“Rus, Rusya, alafrangalık. Bu kelimeleri daha mânâlarını anlamadan bu suretle bellemiş bulunuyordum. Annemin oradan gelen babasının adı İbrahim Paşa imiş, annem pek küçükken evlenmiş ve annemin böyle sarı saçlı, mavi gözlü ve al yanaklı olması babasının Rusluğundanmış. Rus'a hem zahir Moskof da denirmiş...” (Örik, 1996b: 35)

Hikâyede Çerkes dadıdan, Rum hizmetçilerden bahsedilmektedir. Ayrıca bu hikâyede eve gelen doktorun Ermeni olduğu söylenir.

“Kristiyan isminde genç ve ehemmiyetsiz bir Ermeni doktor, hastalığının tamamıyla kabil-i tedavi olduğunu ve beni kurtaracağını iddia etmiş.” (Örik, 1996b: 29)

Eski Zamanlardan hikâyesinde ninesi Sabire Hanım'ın Çerkes olduğu söylenir.

San'atkârlar kitabındaki *Bir Heykeltıraş* hikâyesinde heykeltıraşın ecnebi olduğu düşüncesi uyanmaktadır.

“Hep aynı ecnebi şive ile, lâkin lisanına itina edilmiş bir kitap cümleleri ile konuşuyordu.” (Örik, 1996b: 157)

En Güzel Eseri hikâyesinde ressam oğlunu Paris'e Güzel San'atlar Mektebi-Âlisi'ne göndermiştir. Oğlu Paris'te dört buçuk sene kalmıştır. Fransız bir ressam oğlunun yeteneksizliğini babasına söyler:

“Fransız ressamı ona bu saadeti vermeyecekti.” (Örik, 1996b: 162)

Dansöz hikâyesindeki dansözün milliyeti şu cümlelerle verilir;

“Meksika tabiyetinde olmakla beraber İzmir'de, evet İzmir'de, İsveçli bir baba ile Belçikalı bir anadan dünyaya gelmişmiş.” (Örik, 1996b: 216)

Starnberg'te dansözün hizmetçisi olan alman kadın dansözle ilgili anılarını anlatır.

Ankara'nın İlk Barı hikâyesinde barda çalışan kadınların milliyetlerinden bahsedilir:

“İkincisi, kocası da bara garson olarak alınmış bir Macar kadını idi.”

...

Cezayirli ve Musevi dedikleri üçüncü kız...”

...

Sade Macar mı yoksa Alman mı idi, bunu unuttum.” (Örik, 1996b: 219-220)
Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan hikâyesindeki dilenci müzisyen büyük ihtimalle Fransızdır.

“Yoksa Paris’in onbinlerce sefili gibi, gecelerini Sen Nehri’nin köprüleri altında yahut halin etrafında bir iki saat kıvrılıp uyuyarak mı geçiriyordu.” (Örik, 1996b: 232)

Komedy-Trajedy hikâyesinde adı Antuvan olan tiyatro hocası bir Fransızdır.

“Onun Fransız sahne tarihinde çok mühim bir rol oynamış, muharrir ve san’atkâr, bu sahneye pek büyük kabiliyetleri keşfederek ve yetiştirerek mâletmiş olduğunu, eski an’aneleri ve zincirleri yıkarak memleketinin tiyatrosuna feyyaz bir hayat getirdiğini biliyorum.” (Örik, 1996b: 236)

Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı hikâyesindeki Mösyö Hopinas ve karısının milliyeti tam olarak belirtilmemekte, fakat farklı milletlerin pasaportlarını taşımaktadırlar.

“Paraguay tabiyetinde iken bu sefer de Letonya pasaportunu hâmil bulunuyorlarmış.” (Örik, 1996b: 258)

Kırmızı ve Siyah kitabındaki *Kırmızı ve Siyah* Hikâyesinde ecnebi tipler bulunmaktadır. Mösyö Harden ve Madam Harden, Leyerezdorf. Bunlar Fransa’dan Türkiye’ye gelip burada çalışan kişilerdir. Mösyö Harden yıllardır burada bulunmasına rağmen, diğerleri yeni gelmişlerdir. Bu hikâyedeki yabancılar Türkçeyi bilmemekle beraber, Madam Harden sonradan Cemil’den Türkçe öğrenmiştir.

Mösyö Harden Kozlu’daki kömür ocağında başmühendistir. Ara sıra Fransa’ya giden Harden burada bir kafede çalışan bir kadınla tanışmış ve evlenmiştir. Madam Harden beraberinde Kozlu’ya getirmiştir. Elli yaşlarında olan Mösyö Harden’in özellikleri şöyle anlatılmaktadır:

“Ellisine gelmiş ve saçları tekmil ağarmış olmakla beraber, Mösyö Harden saçlarının beyaz oluşu bile kendisine hususi bir cazibe veren bir adamdı. İzdivacından evvel, Zonguldak’ta muvaffakiyat-ı âşıkânesinden bahsedilirdi. Daha bir teli bile dökülmemiş bembeyaz saçlı başı, uzun boyunun ve pek geniş omuzlarının üzerinde mağrur bir eda ile dik durur, tamamıyla matruş, hututu muntazam yüzünde pek az ve pek derin çizgiler, mazisinde büyük vakalar ve heyecanlar bulunduğu hükmettirdi. Söylediği sözlerde çok kere hiçbir kuvvet bulunmasa bile, Mösyö Harden’in çok derin ve tatlı ihtizazları olan bir sesi vardı.” (Örik, 1997a: 30)

Oynak bir kadın olan Madam Harden kocasıyla beraber geldiği Kozlu’da kocasını Cemil’le, Leyerezdorf’la ve küçük bir çocuk olan uşak Eşref’le aldatmaktadır.

Güzelliği geçmeden istediklerini yapmak istemektedir. Madam Harden'in özellikleri şöyle anlatılmaktadır:

"Bu, uzun boylu, iri lacivert gözlü, saçlarının rengi altın tozuyla boyanmışa benzeyen, dudakları kan sürülmüş gibi kızıl ve beli kırılacak kadar ince bir kadındı. Yaşı hiç belli değil, fakat henüz çok güzeldi. Lâkin bu taravet ve ihtişam o olgun ve enfes meyveler benziyordu ki, güzelliklerinin en son günlerini ve en son saatlerini yaşamaktadırlar. Henüz güzel olan, en müşkilpesent âşıkâ hâlâ şâyân-ı takdim bir günse mâlik bulunan biu Madam Harden, nerede ise ziyâlardan korkmağa başlayacak, nerede ise sevgili dudaklarını uzatabilmek için loş odaların en karanlık köşelerine ilticâyâ mecbur kalacaktı!" (Örik, 1997a: 29)

Mösyö Harden'in yanına ikinci mühendis olarak gelen Leyerezdorf şöyle tanıtılmaktadır:

"Fılvaki birkaç gün sonra orta boylu, Cemil kadar genç, kumral saçlı ve yeşil gözleri mütehakkim bakışlı bir delikanlı ikinci mühendis sıfatıyla ocağa gelmiş ve Harden'lerin evinin ta yanındaki eve yerleşmişti. İsmi Leyerezdorf ve kendisi Alsalı olan yeni mühendis çok mağrurdu, Mösyö Harden kendisine Cemil'i takdim edince, elini pek büyük bir iltifat olarak uzatmıştı. Bu genç adam bekârdı ve tabii Madam Harden ile çabuk ahbab oldular." (Örik, 1997a: 45)

Hikâyede Madam Harden kocasını aldatan ve ona ihanet eden kişi olarak dikkat çekmektedir ve önemli bir yere sahiptir.

Yabancı tiplerin bulunduğu başka bir hikâyede *Osmanlı Diplomatu Persenosi Bey'le Madamı*'dır. Jorj Persenosi Bey, Madam Persenosi Bey. Bu hikâyedeki kişiler de yıllarca Türkiye'de yaşadıkları ve diplomat oldukları için Türkçeye vakıfturlar, fakat Jorj Persenosi Bey'in telaffuzu bozuktur.

Jorj Persenosi Bey şöyle tanıtılmaktadır:

"...saltanat-ı seniye'nin sabık A...d maslahatgüzarı Jorj Persenosi Bey'i, bu havadisın gazeteler tarafından pek kat'i bir dille verildiği sıralarda tanıyacaktım. Kırk, kırk beş yaşlarında, uzun boylu, saçında ve bıyığında ilk kırlar peyda olmuş, pek temiz kıyafetli ve monoklulu, bastonlu, eldivenli, getrli bir adamdı." (Örik, 1997a: 167)

Madam Persenosi Bey'inde oynaklığından kocasını daha önceler aldattığından ve şimdi de başkaları ile aldattığından bahsedilir. Şöyle tanıtılmaktadır:

"...kendisinin otuz beşlerde bir kadın olduğunu, apartmanın loşluğu içinde de farketti. Yüüz hatları muntazam, lâkin biraz keskin ve sanki yorucuydu. Vücutun çizgileri, göğüs, kollar ve kalçalar da belki yeni başlamış bir şişmanlıktan ağırlaşmışlardı. Madam Persenosi Bey'in en büyük ve dikkate hakikaten layık hususiyeti, çok temiz ve güzel olan Türkçesiydi." (Örik, 1997a: 168)

Hikâyenin başında bu şekilde tanıtılan yabancılar zamanla ekonomik yönden çökmüş, bunun sonucu olarak da eskiye nazaran daha yaşlanmış ve bakımsız bir hale gelmişlerdir.

Hikâyede bir ülkenin kral ve kraliçesinden de kısaca bahsedilmekte, fakat pek tanıtılmamaktadır.

Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi adlı hikâyede de Sarı Şahin'in âşık olduğu bir Rum kızından bahsedilir. Giresun limanında karşılaştığı ve orada yaşayan, daha sonra Sarı Şahin'i aldattığından bahsedilen Harikliya isimli bu Rum kızı şöyle tanıtılır:

“...simsiyah gözleriyle onun gözlerine, gözlerinin hudutsuz derinliklerine kadar bakmış.. bakışı her kararı her şeyi altüst etmişti. Bu rum kızı çok siyah ve iri gözlü, geceler kadar siyah saçlı ve karanfiller gibi kıpkırmızı dudaklı bir mahluku bir çok yeri yırtık elbisesinden pek taze ve çevik vücudu, lekesiz teni görünüyordu.” (Örik, 1998:173)

Sarı Şahin'in âşık olduğu bu Rum kızı çok güzel olduğu kadar çok da oynak bir kişi olarak anlatılmaktadır.

ç. ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİSİ TİPİ

Kırmızı ve Siyah'taki *En Büyük Aşk* hikâyesinde hukuk fakültesinde öğretim elemanı, mecelle muallimi olan Süreyya Necib'in arkadaşı olan anlatıcı bir öğrenci olduğundan bahsetmektedir. Bu öğrencinin en dikkati çeken özelliği tembelliğidir:

“Büyük hukuk âlimlerimizden merhum Süreyya Necib mahalle mektebinde sınıfa arkadaşım, Mekteb-i Hukuk'ta mecelle muallimimdi. “nasıl olur?” demeyin. O biraz fazla aceleliydi. Sınıfları ikişer ikişer atlamış, sonra dört sene de Avrupa'da tahsil etmiş, yirmibeş yaşında Mekteb-i Hukuk'a muallim olmuştu.

Bana gelince: “acele işe şeytan karıştır!” düsturunu kendine rehber etmiş, onun bir senede iki sınıf geçmesine mukabil ben iki, hatta üç senede bir sınıf geçmiş, yirmibeş yaşında güç bela Mekteb-i Hukuk'ta ona talebe olmuşum.” (Örik, 1997a: 51)

Anlatıcı olan bu öğrencinin sınıf arkadaşı olan Süreyya Necib, sınıflarını hemen bitirip, öğretmen olmasına rağmen, anlatıcı yıllar sonra onun ancak öğrencisi olabildiğini. Anlatıcı, başarısızlığı ve tembelliği ile dikkat çeken bir öğrenci tipidir.

d. SAN'ATKÂR TİPİ

San'atkârlar içindeki hikâyelerde sanatçılardan bahsedilmektedir. Dikkatimizi çeken hususlardan biri, bu sanatçıların sanatlarına çok bağlı olmaları ve alanlarında çok başarılı olmalarıdır. Sadece *Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı*'nda kendisini mimar olarak tanıtan bir dolandırıcıdan söz edilmektedir. Bu kişinn itibar görmesinde en önemli faktörü mesleği oynamaktadır.

Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi'nde bir kaside şairini, *Bir Heykeltıraş*'ta heykeltıraşı, *En Güzel Eseri*'nde baba, oğul iki ressamı, *Bir Romancı Profili*'nde bir zamanlar çok satan romanlar yazan, ama artık hiçbir romanı satılamayan ve artık yazamayan bir romancıyı, *Dansöz*'de kadın kılığında dansözlük yapan, yaşlanınca artık dans gösterisi yapamayan bir dansçıyı, *Ankara'nun İlk Barı*'nda dans eden rakkaseleri, *Beyazlanan Yapraklar*'da romanlarında Anadolu'ya uzak kalmış, yüksek zümreyi ve İstanbul'u yazan bir romancıyı, *Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan*'da bir sokak müzisyeni dilenciği, *Komedy-Trajedy* trajedi oynamak isteyen bir komedi sanatçısını, *Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı*'nda kendisini mimar olarak tanıtan bir dolandırıcıyı, *Tayyareden Çıkan ve Biten Dava*'da bir tayyareciği görüyoruz.

2. SOSYAL DURUMLARINA GÖRE KİŞİLER

a. MESLEK

Nahit Sırrı Örik'in hikâyelerinde değişik meslek gruplarından şahıslar karşımıza çıkmaktadır. Hikâyelerde, bürokratlar, Osmanlı devlet adamları, san'atkârlar, memurlar, kömür işçileri, kâhyalar, eğlence hayatındaki kadınlar, hizmetçi kadınlar, mürebbiyeler, yer almaktadır. Yazarın tüm hikâyelerinde şahısların mesleklerinden söz edilmektedir.

Eski Resimler içindeki hikâyelerde kişilerde bürokratlar ve Osmanlı devlet adamları çoğunluktadır. **San'atkârlar** içindeki hikâyelerde kişilerde san'atkârlar çoğunluktadır. **Kırmızı ve Siyah** adlı eserdeki hikâyelerde kişilerde memurlar ve bürokratlar çoğunluktadır. **Eve Düşen Yıldırım** adlı eserdeki hikâyelerde kişilerde memurlar ve bürokratlar çoğunluktadır.

İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı, Bir Romancı Profili, Osmanlı Diplomatı Persenosi Bey'le Madamı, Komedy-Trajedy, Nişantaşı'nın Bir Konağında, Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi gibi bazı hikâyelerde şahısların meslekleri ön plana çıkmaktadır.

Eski Resimler içindeki hikâyelerde olaylar daha çok yalı, köşk, saray gibi mekânlarda geçmekte olduğu için, kişiler de daha çok bürokratlar ve Osmanlı devlet adamlarından oluşmaktadır.

Tayyareden Çıkan ve Biten Dava'da Ankara'daki devlet dairelerinden birinde büyük mevkili bir mühendis olan Cemal Bey, *Beyazlanan Yapraklar'da* uzun yıllar sefirlik yapan yazar Hüseyin Kemal Bey, *Bir Romancı Profili'nde* Ali Galip Bey'in müdürü Sadettin Bey, *İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı'da* Sacide'nin Celal'i küçük görerek, Celal'in yerine seçtiği Şura-yı Devlet azası zengin ve yaşlı Halim Bey, *Osmanlı Diplomatı Persenosi Bey'le Madamı* hikâyesinde Jorj Persenosi Bey ülkemizde görevli bir yabancı *Sadettin Bey'in Damadı* hikâyesinde Sadettin Bey, *Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi* hikâyesinde Sadettin Bey, karşımıza çıkan bürokratlardır.

Nişantaşı'nın Bir Konağında hikâyesinde Adliye ve Evkaf nazırlıklarında bulunmuş ve ehliyet ve istikametiyle tanınmış vüzerâdan Ahmet Hikmet Paşa, *Kanlıca'nın Bir Yalısında* hikâyesinde Harputizâde Kazasker Bahattin Molla, *Bir Gün*

Annemle Babam Konuştular hikâyelerinde çocuğun öz babası ve üvey babası, *Dedemin İki Evlenişi*, *Eski Zamanlardan* hikâyelerinde Ahmet Nafiz Paşa, *Kanlıca'nın Bir Yalısında* hikâyesinde Papalık nezdinde ihdas edilen Orta Elçiliğe ilk sefir olarak tayin edilen anlatıcının babası, *Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi*'nde Abdülkadir Hulusi Paşa, *Komedy-Trajedy'da* Osmanlı ricalinden Fuat'ın babası, *Bebekleri İle Oynamayınca...* Mısır Valisi ve Kapudan-ı Derya Mehmed Hayreddin Paşa, *Masum Bir Yalan* hikâyesinde Vali Paşa, Muavin Vartan Efendi, Naib Efendi, Defterdar Bey karşılaştığımız Osmanlı devlet adamlarıdır.

Kırmızı ve Siyah'taki başmühendis Mösyö Harden, ikinci mühendis Leyerezdorf, *İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı*'da Sacide'nin babası Mahmut Bey, Macide'nin kocası Celal Bey, *Masum Bir Yalan* hikâyesinde, Ahmet Salim Bey, Hüseyin Nail Bey, *Halit Efendi'nin Aşkı*'nda Halit Efendi, Nafia idaresinin genç mühendisi ve Halit Efendi'nin samimi arkadaşı tahrirat kâtibi Sıtkı Bey, *Dedikodu* hikâyesinde Nezih Bey, *Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi* hikâyesinde Gümrük İdaresi'nde muhafaza memuru Abdurrahman Efendi ve babası Hasan Efendi, *Eve Düşen Yıldırım* hikâyesinde Ahmet Şükrü Efendi, Ahmet Şükrü Efendi'nin Devlet Demiryolları İdaresinde çalışan evli olan oğlu Namık, Muazzez'i isteyen Halil Bey, *Bir Para Hikâyesi*'nde kızın babası Ali Halit Bey, *İki Rakibe* hikâyesinde başhemşire, *Kahvehane Seyyahi* hikâyesinde Tapu dairesinde kâtip olan Mehmet Naci Efendi'nin karşılaştığımız küçük dereceli memurlardır.

Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi'nde bir kaside şairi, *Bir Heykeltıraş*'ta heykeltıraş, *En Güzel Eseri*'nde baba, oğul iki ressam, *Bir Romancı Profili*'nde bir zamanlar çok satan romanlar yazan, ama artık hiçbir romanı satılamayan ve artık yazamayan bir romancı, *Dansöz*'de kadın kılığında dansözlük yapan, yaşlanınca artık dans gösterisi yapamayan bir dansçı, *Ankara'nın İlk Barı*'nda dans eden rakkaseler, *Beyazlanan Yapraklar*'da romanlarında Anadolu'ya uzak kalmış, yüksek zümreyi ve İstanbul'u yazan bir romancı, *Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan*'da bir sokak müzisyeni dilenci, *Komedy-Trajedy* trajedi oynamak isteyen bir komedi sanatçısı, *Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı*'nda kendisini mimar olarak tanıtan bir dolandırıcı, *Tayyareden Çıkan ve Biten Dava*'da bir tayyareci meslekleriyle ve sanatlarıyla olayların akışına yön veren bir role sahiptirler.

Beyazlanan Yapraklar ve Kırmızı ve Siyah'ta kömür işçilerinden söz edilmektedir. Bu hikâyelerdeki kişilerin olayların akışına etkisi yoktur.

Tayyareden Çıkan ve Biten Dava'da Şaban Ağa, Şair Necmi Efendi'nin *Bahar Kasidesi*'nde Abdülkadir Hulusi Paşa'nın kâhyası karşımıza çıkan kâhyalardır. Şair Necmi Efendi'nin *Bahar Kasidesi*'nde Abdülkadir Hulusi Paşa'nın kâhyası cimriliği ile dikkat çeken bir karakterdir.

Tayyareden Çıkan ve Biten Dava'da Cemal Bey'in damadı Fuat tayyare pilotudur. Fuat'ın mesleği olayların akışında önemli role sahiptir.

Ankara'nın İlk Barı hikâyesindeki barda çalışan kadınlar ile *Kırmızı ve Siyah*'taki evlenmeden önce barda çalışan Madam Harden meslekleriyle olayların akışını etkileyen bir role sahiptirler.

Bir Küçük Çocuk adlı hikâyede Nihal'in Fransız mürebbiyesinden söz edilmektedir. Bu kişinin sadece eğitimden sorumlu olduğu, olaylara herhangi bir etkisi olmadığı görülmektedir.

Dansöz adlı hikâyedeki hizmetçi kadın, *Eve Düşen Yıldırım*'da hizmetçi Emine, *Yadigar Resim*'deki Besime, *Bir Küçük Çocuk*'ta hizmetçi kadın Dibo, *Tayyareden Çıkan ve Biten Dâvâ*'da Fatma Hanım adlı hizmetçi kadınlar ile karşılaşmaktayız. Bunların içinde *Dansöz* adlı hikâyedeki hizmetçi kadın ile *Eve Düşen Yıldırım*'daki hizmetçi Emine olaylara yön veren, akışı etkileyen roller üstlenmişlerdir. Diğer hikâyelerdeki hizmetçi kadınlar ise evin bireyi konumundadır.

b. EKONOMİK DURUM

Nahit Sırrı Örik'in hikâyelerinde ekonomik durumu zayıf olan ve çok iyi olan kişiler bir arada bulunmaktadır. Daha önce konu bölümünde karakterlerin ekonomik durumundan söz etmiştik. Tekrara düşmemek için bu bölümde üzerinde durmayı gereksiz gördük.

c. CİNSİYET

Hikâyelerinin hepsinde kadın ve erkek yer almakla birlikte erkek sayısı kadın sayısına göre daha fazladır.

‘Aşk, evlilik ve aile’ye değinen her hikâyede bir kadın ve erkek ön plana çıkmaktadır. Bu da konu ile cinsiyet arasındaki ilgiyi gösterir.

Yazar-anlatıcı ya da kahraman anlatıcının hepsi de erkektir. Olayların bakış açısına sahip olan erkektir.

Eski Resimler içindeki hikâyelerde -kalabalıkların ve figüran konumundakilerin dışında- 15 erkek, 15 kadın bulunur. Kadın ve erkek sayısı bu hikâyelerde birbirine eşittir.

San’atkârlar içindeki hikâyelerde kalabalıkların ve figüran konumundakilerin dışında- 18 erkek, 12 kadın bulunur. Kadın sayısı erkek sayısına göre daha azdır. Kadın sayısının çok olmasında *Ankara’nın İlk Bari*’nda hikâyesinde 5 kadının anlatılması etkilidir. *Bir Heykeltıraş, En Güzel Eseri, Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan, Komedy-Trajedya* hikâyelerinde hiç kadına rastlanmaz.

Kırmızı ve Siyah kitabındaki 13 hikâyede -kalabalıkların ve figüran konumundakilerin dışında- 24 erkek, 17 kadın bulunur. Kadın sayısı erkek sayısına göre daha azdır. Bunun nedeni bazı hikâyelerde kadının kocasını başka bir erkekle aldatmasıdır. *Halit Efendi’nin Aşkı* hikâyesinde bir cümle dışında kadın varlığı belli olmaz.

Eve Düşen Yıldırım kitabındaki 13 hikâyede -kalabalıkların ve figüran konumundakilerin dışında- 19 erkek, 15 kadın bulunur. Kadın sayısı erkek sayısına göre daha az olmakla beraber yakındır. *Adalet!, Yedigâr Resim, İki Rakibe*’de birer cümle ile kadına değinilirken, *Kahvehane Seyyahı* adlı hikâyede kadın hiç geçmez.

ç. YAŞ

Hikâyelerinde yazar, kişilerin yaşlarını “*Sekiz dokuz yaşında*” (Örik, 1996b: 51) cümlesinde olduğu gibi ya doğrudan söyler, ya da “*Bu dört geçgin kız arasında*” (Örik, 1996b: 109), “*İkimizde artık yaşlı başlı adamlardık.*” (Örik, 1997a: 54) cümlelerinde olduğu gibi gençliği ifade eden sıfatlardan, yaptığı faaliyetlerden, kişilerin eğitiminden yararlanarak söyler.

Eski Resimler bölümündeki hikâyeleri babasından ve annesinden dinlediği anılardan ve kendi anılarından esinlenerek yazdığı için hikâyelerin de “aile” yapısı kendini hissettirmektedir. Bu nedenle çocuktan gence, gençten yaşlıya kadar (çocuk, anne, baba, dede, dayı, hala vb.) her yaşa sahip kişi hikâyelerde yer almaktadır.

Bu hikâyelerinde gençlerle birlikte yaşlılar ve çocuklar da önemli hikâye kişileridir. Nahit Sırrı Örik’in hikâyelerinde çocuklara şefkat ile yaklaştığı görülmektedir. *Bir Küçük Çocuk* adlı hikâyenin kahramanı bir çocuktur. Bu hikâyede en dikkat çeken çocuğun bebeklerle oynamayı sevmesidir. Bu hikâyenin devamı niteliğinde olan *Bir Gün Annemle Babam Konuştular* hikâyesindeki anne ve babası ayrılan çocuğun onları birlikte göremeyişinin hüznü dikkat çekmektedir.

San’atkârlar bölümündeki hikâyelerde kişilerin gençlik ve yaşlılık zamanlarından da bahsedilmektedir. *Tayyareden Çıkan ve Biten Dâvâ*, *En Güzel Eseri* hikâyelerinde gençler ön planda yer almaktadır. Bu bölümdeki hikâyelerden sadece *Tayyareden Çıkan ve Biten Dava* hikâyesinde dört yaşlarındaki Uluğ adlı bir çocuk yer almaktadır.

Kırmızı ve Siyah kitabındaki hikâyelerde her yaş grubundan kişiler vardır.

Kadın, kocasını başka bir erkekle aldatır ve aldatıldığını bilen erkek bu duruma katlanır. *Kırmızı ve Siyah’ta* orta yaşlı kadın genç erkeklerle kocasını aldatır. *İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı*’da kadın kocasını daha gençlerle aldatır.

Erkek, karısını başka bir kadınla aldatır ve aldatıldığını bilen erkek bu duruma katlanır. *En Büyük Aşk* hikâyesinde bu durum boşanma ile sonuçlanır. Erkek karısını daha genç bir kadınla aldatır. *Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi*’nde kadının bir şeyden haberi varsa da belli etmez, çünkü kadından daha genç gözüken kocası ona

hissettirmemektedir. *Halit Efendi'nin Aşkı* hikâyesinde Halit Efendi genç bir kadına âşık olur.

Eve Düşen Yıldırım kitabındaki hikâyelerde her yaş grubundan kişiler vardır. Bu hikâyelerinde gençlerle birlikte yaşlılar ve çocuklar da önemli hikâye kişileridir. Çocuktan gence, gençten yaşlıya kadar (çocuk, anne, baba, dede, dayı, hala vb.) her yaşa sahip kişi hikâyelerde yer almaktadır. Ayrıca yaşlı kişilerin gençliklerinden geriye dönüşlerle bahsedilir ya da hikâyeler gençliklerinden ihtiyarlıklarına kadar zamanı kapsayarak anlatılır.

Eve Düşen Yıldırım eserindeki *Küçük Nurullah* hikâyesinde Nurullah aile geçimini üstlenmiş bir çocuk kahramandır. *Yadigâr Resim*'deki Necdet ise yoksullukla ve hastalıkla mücadele eden bir çocuktur.

Eve Düşen Yıldırım hikâyesinde erkek karısından daha genç bir kadına âşık olur.

Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı hikâyesinde ihtiyar kadın genç bir adama meyleder ve onunla evlenir.

d. EĞİTİM

Eski Resimler bölümünde genel olarak hikâyelerdeki kişiler üst mevkiden olduğu için eğitilmiş, iyi tahsil görmüş insanlar olduğunu söyleyebiliriz. *Nişantaşı'nın Bir Konağında* hikâyesinde kişilerin eğitim durumundan bahsedilir:

“Şayan hanumefendinin damadı Halûk Bey'in bir türlü bitiremediği ve bitirmekten nihayet vazgeçtiği Hukuk Mektebi'nden arkadaşı idi.” (Örik, 1996b: 78)

Bir Küçük Çocuk, Bir Gün Annemle Babam Konuştular Kanlıca'nın Bir Yalısında hikâyelerinde çocuklar Fransız hocalardan Fransızca eğitim almaktadırlar.

San'atkârlar bölümünde genel olarak hikâyelerdeki kişiler sanatçı olduğu için eğitilmiş insanlar olduğunu söyleyebiliriz. Bu kişiler de genel olarak iyi tahsil görmüş kişilerdir.

En Güzel Eseri hikâyesinde ressam oğlunu Paris'e Güzel San'atlar Mektebi-Âlisi'ne göndermiştir. Oğlu Paris'te dört buçuk sene kalmıştır.

“Resim tahsil etmek üzere oğlu Cemil'in Güzel San'atlar Mektebi-Âlisi'ne gitmesini, Ahmet Sedat Bey hiç istememiş, fakat çocuğun ısrarına mağlup olmuştu.” (Örik, 1996b :161)

Kırmızı ve Siyah'taki *Düdüklümesid'in Diktatörü* ve *Bir Şüphe Hikâyesi* hikâyelerinde kişilerin eğitimi hususunda hiçbir bilgi yer almamaktadır. Bunların dışında genel olarak hikâyelerdeki kişiler memur olduğu için eğitilmiş insanlar olduğunu söyleyebiliriz. Bu kişiler de genel olarak iyi tahsil görmüş kişilerdir.

Kırmızı ve Siyah'taki *En Büyük Aşk* hikâyesinde hukuk fakültesinde öğretim elemanı, mecelle muallimi olan Süreyya Necib'in sınıfları ikişer ikişer atlayarak hızla tahsilini tamamlamıştır.

“Büyük hukuk âlimlerimizden merhum Süreyya Necib mahalle mektebinde sınıfa arkadaşım, Mekteb-i Hukuk'ta mecelle muallimimdi. “nasıl olur?” demeyin. O biraz fazla aceleciydi. Sınıfları ikişer ikişer atlamış, sonra dört sene de Avrupa'da tahsil etmiş, yirmibeş yaşında Mekteb-i Hukuk'a muallim olmuştu.” (Örik, 1997a: 51)

Süreyya Necib'in arkadaşı olan anlatıcı bir öğrenci olduğundan bahsetmektedir ve okuma işinde çok yavaş hareket etmişti:

“Bana gelince: “acele işe şeytan karıştır!” düsturunu kendine rehber etmiş, onun bir senede iki sınıf geçmesine mukabil ben iki, hatta üç senede bir sınıf geçmiş, yirmibeş yaşında güç bela Mekteb-i Hukuk'ta ona talebe olmuşum.” (Örik, 1997a: 51)

Eve Düşen Yıldırım'da *Bir Para Hikâyesi*, *Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı*, *Adalet!*, *Yadigâr Resim*, *İki Rakibe*, *Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi*, *Denize Kaside*, *Eri Cenge Gitti*, *Cenkten Döndü* hikâyelerinde kişilerin eğitimi ile ilgili hiçbir bilgi yer almamaktadır. Bunların dışında genel olarak hikâyelerdeki kişiler memur olduğu için eğitilmiş insanlar olduğunu söyleyebiliriz. Bu kişiler de genel olarak iyi tahsil görmüş, hali vakti yerinde olan kişilerdir.

Eve Düşen Yıldırım'da *Eve Düşen Yıldırım* hikâyesinde Ahmet Şükrü Efendi bekâr olan küçük oğlu Sait'in sonradan özel bir kuruma memur olarak girmesiyle eğitiminin aksayacağını düşünür:

“- Hani Hukuk'a devam edecektin? Bu haber beni hiç de memnun etmedi.” (Örik, 1998: 63)

Ahmet Şükrü Efendi eğitime önem vermektedir ve oğlu Sait'in okumasını istemektedir. Çalışmak isteyen oğluna şunları söyler:

“- Niçin elzem olsun? Âilenin içinde iyi tahsil görmüş birinin yetişmesi için gerek ben, gerek ağabeyin her türlü fedakarlığa hazırız.” (Örik, 1998: 63)

Küçük Nurullah hikâyesinde babası ölen Nurullah'ın annesi:

“Sıdıka Hanım zayıf, hastalıklı, okuyup yazması gayet cüz’i bir kadındı.”(Örik, 1998: 143)

Babası ölünce ailesinin ekonomik durumu zayıflar. Bunun üzerine Nurullah okulu bırakıp çalışmaya karar verir ve çalışarak ailesini geçindirir. Annesine:

“-Mektebe gitmeyeceğim, çünkü çalışmak lâzım. Ben çalışmazsam kardeşlerime kim bakacak, anneciğim? dedi.” (Örik, 1998: 145)

e. MİLLİYET

Eski Resimler içindeki *Bir Küçük Çocuk* hikâyesinde çocuğun annesinin babası Rus’tur. Rusya’dan gelmedir. Annesinin sarışınlığı da buradan gelmektedir.

“Rus, Rusya, alafrangalık. Bu kelimeleri daha mânâlarını anlamadan bu suretle bellemiş bulunuyordum. Annemin oradan gelen babasının adı İbrahim Paşa imiş, annem pek küçükken evlenmiş ve annemin böyle sarı saçlı, mavi gözlü ve al yanaklı olması babasının Rusluğundanmış. Rus’a hem zahir Moskof da denirmiş...”(Örik, 1996b: 35)

Hikâyede Çerkes dadıdan, Rum hizmetçilerden bahsedilmektedir. Ayrıca bu hikâyede eve gelen doktorun Ermeni olduğu söylenir.

“Kristiyan isminde genç ve ehemmiyetsiz bir Ermeni doktor, hastalığının tamamıyla kabil-i tedavi olduğunu ve beni kurtaracağını iddia etmiş.” (Örik, 1996b: 29)

Eski Zamanlardan hikâyesinde ninesi Sabire Hanım’ın Çerkes olduğu söylenir.

San’atkârlar kitabındaki *Bir Heykeltıraş* hikâyesinde heykeltıraşın ecnebi olduğu düşüncesi uyanmaktadır.

“Hep aynı ecnebi şive ile, lâkin lisanına itina edilmiş bir kitap cümleleri ile konuşuyordu.” (Örik, 1996b: 157)

En Güzel Eseri hikâyesinde ressam oğlunu Paris’e Güzel San’atlar Mektebi-Âlisi’ne göndermiştir. Oğlu Paris’te dört buçuk sene kalmıştır. Fransız bir ressam oğlunun yeteneksizliğini babasına söyler:

“Fransız ressamı ona bu saadeti vermeyecekti.” (Örik, 1996b: 162)

Dansöz hikâyesindeki dansözün milliyeti şu cümlelerle verilir;

“Meksika tabiyetinde olmakla beraber İzmir’de, evet İzmir’de, İsveçli bir baba ile Belçikalı bir anadan dünyaya gelmişmiş.” (Örik, 1996b: 216)

Starnberg’te dansözün hizmetçisi olan alman kadın dansözle ilgili anılarını anlatır.

Ankara’nın İlk Barı hikâyesinde barda çalışan kadınların milliyetlerinden bahsedilir:

“İkincisi, kocası da bara garson olarak alınmış bir Macar kadını idi.”

...

Cezayirli ve Musevi dedikleri üçüncü kız...”

...

Sade Macar mı yoksa Alman mı idi, bunu unuttum.” (Örik, 1996b: 219-220)

Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan hikâyesindeki dilenci müzisyen büyük ihtimalle Fransızdır.

“Yoksa Paris’in onbinlerce sefili gibi, gecelerini Sen Nehri’nin köprüleri altında yahut halin etrafında bir iki saat kıvrılıp uyuyarak mı geçiriyordu.” (Örik, 1996b: 232)

Komedy-Trajedy hikâyesinde adı Antuvan olan tiyatro hocası bir Fransızdır.

“Onun Fransız sahne tarihinde çok mühim bir rol oynamış, muharrir ve san’atkâr, bu sahneye pek büyük kabiliyetleri keşfederek ve yetiştirerek mâletmiş olduğunu, eski an’aneleri ve zincirleri yıkarak memleketinin tiyatrosuna feyyaz bir hayat getirdiğini biliyorum.” (Örik, 1996b: 236)

Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı hikâyesindeki Mösyö Hopinas ve karısının milliyeti tam olarak belirtilmemekte, fakat farklı milletlerin pasaportlarını taşımaktadırlar.

“Paraguay tabiyetinde iken bu sefer de Letonya pasaportunu hâmil bulunuyorlarmış.” (Örik, 1996b: 258)

Kırmızı ve Siyah kitabındaki *Kırmızı ve Siyah* Hikâyesinde ecnebi tipler bulunmaktadır. Mösyö Harden ve Madam Harden, Leyerezdorf Fransızdır. Bu hikâyedeki kişilerden sadece Madam Harden Türkçeyi biraz öğrenebilmiş, diğerleri Türkçeyi bilmemektedir. Bu kişiler üst dereceden memurlardır. Mösyö Harden baş mühendis, Leyerezdorf ikinci mühendistir.

Yabancı tiplerin bulunduğu başka bir hikâye de *Osmanlı Diplomatu Persenosi Bey’le Madamı*’dır. Jorj Persenosi Bey, Madam Persenosi Bey. Bu hikâyedeki kişiler de yıllarca Türkiye’de yaşadıkları ve diplomat oldukları için Türkçeye vakıftırlar, fakat Jorj Persenosi Bey’in telaffuzu bozuktur. İstanbul’da yaşamaktadırlar.

Ç. MEKÂN

Nahit Sırrı Örik'in hikâyeleri mekân olarak farklılıklar göstermekle beraber genel olarak belli yerlerde geçmektedir. Yazar, eserlerinde yaşadığı, gördüğü yerleri mekân olarak seçmektedir.

Bir Küçük Çocuk, Bir Gün Annemle Babam Konuştular, Nişantaşı'nın Bir Konağında, Eski Zamanlardan, Dedemin İki Evlenişi, Kanlıca'nın Bir Yalısında hikâyelerinin bulunduğu **Eski Resimler'de** mekân İstanbul'un Beşiktaş, Nişantaşı, Taksim, İhlamur gibi semtleridir. Dar anlamda ise köşk, ev, konak, yalı gibi mekânlar vardır. Hikâye kişileri bu çevrede yetiştiği ve yaşadığı saraya yakın oldukları ve orada çalıştıkları için mekân bu çevrelerdir. Yazar, hikâyelerde zaman zaman o bölgeyi tanıttıcı cümleler kullanılır:

“Beşiktaş semtinde, İhlamur Mahallesi'nde, adına hem Taş Karakol, hem Beyaz Karakol, hem Süslü Karakol denilen beyaz, süslü ve kargir bir karakolun tam karşısındaki ahşap, eski ve oldukça büyük evde, bu evin de en üst katında doğmuşum.” (Örik, 1996b: 25)

Konu-mekân-insan üçgeni bu hikâyelerde aynı değerde önem kazanır. Belirli konu ve mekânlar belirli insan kadrosunu beraberinde getirmektedir. **San'atkârlar** kitabındaki **Eski Resimler** bölümündeki hikâyelerin hemen hemen hepsinde anlatıcının aile çevresi, akrabaları, yakınları, çocukluğu anlatıldığı için konu, mekân ve insan arasında sıkı bağlar vardır.

San'atkârlar içindeki hikâyelerden dört tanesinde (*Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi, En Güzel Eseri, Bir Romancı Profili, Paris, Komedy-Trajedy,*) İstanbul mekân olarak geçmektedir. *Bir Heykeltıraş, Dansöz, Ankara'nın İlk Barı, Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı*, adlı dört hikâyede mekân Ankara'dır.

Yazar, *Beyazlanan Yapraklar* adlı hikâyede İstanbul ve Ankara dışında, Zonguldak'ı eserine mekân olarak seçmiştir.

Bazı hikâyelerde yazar yurt dışından da mekân seçmiştir. *Dansöz* adlı hikâyede mekân olarak Almanya'da Starnberg'de geçmektedir. *Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan, En Güzel Eseri* ve *Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı* adlı hikâyelerde Paris de mekân olarak kullanılmıştır.

Tayyareden Çıkan ve Biten Dâvâ adlı hikâyede Ankara, Dikmen, İstanbul, Kandilli, Rize, Erzurum mekân olarak seçilmiştir.

Kırmızı ve Siyah kitabındaki on üç hikâyeden beşinin (*En Büyük Aşk, Bir Şüphe Hikâyesi, Osmanlı Diplomatu Persenosi Bey'le Madamı, Bebekleri İle Oynamayınca..., Masum Bir Yalan*) mekânı İstanbul'dur. Bunların dışında kapalı mekânın belirtildiği, fakat açık mekânın belirtilmediği dört hikâyenin (*Gözüm Görmesin, Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi, Dedikodu*) mekânı da muhtemelen İstanbul'dur. *Kırmızı ve Siyah* hikâyesinin mekânı Zonguldak, Kozlu'dur. *Bir Hastane Hatırası* Paris'te bir hastanede, *Halit Efendi'nin Aşkı Ünye*'de, *İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı* hikâyesinde Ankara başta olmak üzere Edirne'de geçmektedir.

Eve Düşen Yıldırım kitabındaki on üç hikâyeden altısının (*Sadettin Bey'in Damadı, Bir Para Hikâyesi, Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi, Küçük Nurullah, Yedigâr Resim, Kahvehane Seyyahı*) mekânı İstanbul'dur. *Eve Düşen Yıldırım*'ın Ankara, Cebeci, *İki Rakibe'nin* Zonguldak, *Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi*'nin Rize, Maltep Köyü, *Denize Kaside*'nin Sabanca kasabası, *Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü*'nün mekânı Rize'dir.

“Birçok hikâyede... mekan Zonguldak'tı. Bu hem Osmanlı (İstanbul) hem de Cumhuriyet (Ankara) karşısında "egzantrik", merkez-dışı, çapraz kalan bir mekândır ve Osmanlı-Cumhuriyet veya eski-yeni gibi donmuş karşıtlıkları da geçersizleştirir, bir çeşit yapıbozuma uğratar: Dışa bağımlılık ve taşralaşma, Osmanlıda olduğu gibi Cumhuriyette de aynen devam ediyordur bu mekânda.” (Oktay, 1997a: 53)

Nahid Sırrı Örik, Zonguldak'ı hikâyesine mekân seçmekle “taşraya açılma” eğilimine katıldığını hissettirmektedir. Roman ve hikâyemiz için tematik çalışma başlıkları tespit ederken seçtikleri coğrafi mekânlara göre de eserlerin incelenebileceğini söyleyen Nahit Sırrı Örik roman ve hikâyelerde mekânı, İstanbul, İstanbul dışında kalan vatan, kaybedilen vatan parçaları, yabancı memleketler, diye belirler. (Örik, 1938d) İkinci maddeye (“Türk roman ve hikâyesinde İstanbul dışı vatan”) girebilecek malzemelerin kıtlığından yakınıdır. Uzun yıllar bir daha da aynı konuya dönmez.

Nahid Sırrı Örik, taşranın roman ve hikâyemize giremeyeşinden şikâyetçidir; ama yazarın hikâyesine mekân olarak tanımadığı yerler seçmesini de istemez:

“Her halde roman ve ya büyük hikâye yazan muharrir iyi bildiği yerlerden bahsetmeli ve seyahat etmeğe vakti ve kesesi müsait değilse, mahlûkatın yaşadığı şehirden dışarı çıkmamalıdır. Şahsan yazdığım beş on tane uzun ve kısa hikâyede hep bu usule riayet ettim ve ancak bir kere,

hem de pek mübhem bir dekor olarak hem de bir küçük hikâyemi Karadeniz Ereğlisi'nde geçirdiğim için sonra vicdan azabı duydum” (Örik, 1998: 7)

Yazar, hikâyelerinin genelinde birkaç cümle ile mekânı tanıtmaktadır:

“Yokuşun altında eski bir binaydı. Girer girmez sağa düşen bir odanın kapısındaki Fransızca bir levhada “Başmühendis Odası” kelimelerini okudu.” (Örik, 1997a: 32) ya da “Komşunun evi zaten beş dakikalık bir yerde idi. Sokak içinde gün görmez ve eski ahşap bir ev.” (Örik, 1998: 27)

Nahid Sırrı Örik'in bazı hikâyelerinde ayrıntılı olarak olayın geçtiği yer okuyucunun hafızasında somutlaştırılmakta, mekân mutlaka tanıtılmaktadır:

“...evin bu en üst katında, karakolun karşısından Abbaspaşa Yokuşu'na doğru giden sokağa nazır tarafta üç oda, İhlamur'un ağaçlarıyla Nişantaşı cihetine bakan, bir az deniz gören cihette ise iki oda vardı.” (Örik, 1996b: 26)

Yazar, aşağıdaki cümlelerde görüldüğü gibi ev, köşk, yalı, konak, hastane, cadde, oda gibi dar mekânların yanında Ankara, İzmir, İstanbul, Zonguldak Rize, Amasra, Avrupa ülkeleri, Arap ülkeleri gibi geniş mekândan da bahseder:

“Yakacık'a gidecekmışiz, Kartal'dan vapurdan çıkmışız” (Örik, 1996b: 51); “Zonguldak ve Kozlu sosyetelerinde belki daha bilmediği eğlenceler, zevkler vardı.” (Örik, 1997a: 32); “Edirne'de pek yalnız olacağım Macide... Ne de olsa Ankara'ya alışmıştım.” (Örik, 1997a: 147); “Kamran Hanım bir sene evvel İzmir'den İstanbul'a muhacir gelmişti.” (Örik, 1998: 150); “Beş altı saat içinde Rize'ye vardım. Rize Trabzon'a bağlı bir mutasarrıflıktı.” (Örik, 1998: 169); “o vakitten beri Halep'te yaşıyordu.” (Örik, 1998: 169)

Olayın yaşandığı asıl mekân küçük bir kahvehane, kasaba ve ya kent merkezi olsa da *Kahvehane Seyyahı* hikâyesinde ise elli yaşındaki bir kişinin daha önce gezdiği gördüğü yerler, ülke sınırlarını bile aşar. Memuriyeti nedeniyle gezdiği yerler geniş bir alanı kapsar. (Garprablusu, İşkodra, Rize, Basra, Yemen, Erzurum, Suriye, Cidde) Ankara, İzmir ve İstanbul'un dışında farklı illerden bahseder.

Bazı hikâyelerde konunun özelliğine göre olayı daha somutlaştırabilmek için olayın geçtiği yerden söz edilir. (*Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi*, *Denize Kaside*, *Eri Cenge Gitti*, *Cenkten Döndü* gibi)

Kahraman anlatıcı bazen mekânı açıklamak istemeyerek bu kısımları ya parantez içinde boş bırakır ya da mekânın ilk ve son harfini verir:

“A...d’de geçirdikleri senelere ait bazı hatıraları zikretmişti” (Örik, 1997a: 184), “(...)dairesine iş takibi için sık sık gittiğini ona söylemiş olmalıydı.”(Örik, 1997a: 95)

Yazar, **Eve Düşen Yıldırım**’daki, *Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi*, *Denize Kaside*, *Kahvehane Seyyahı* gibi hikâyelerde mekânı eserin adından başlayarak öne çıkarmıştır.

Hikâyelerde geçen mekânlarla insanlar arasında sıkı bağlar kurulmuştur. İnsanlarla olayların geçtiği mekânlar arasında paralellikler bulunmaktadır. Dansöz adlı hikâyede artık inzivaya çekilmiş, eskisi gibi sahnelerde dans edemeyen dansçının villası da sahibi gibi hüzne bürünmüştür:

“Pencerelerinin perdeleri inikti. Ve binadan hafif boğuk bir gramafon sesi geliyordu. Bahçe kapısının üstüne, beyaz mermer taşa altın yıldızla ve gotik harflerle *Meine Ruhe* diye yazılmış, villada oturan insan veya insanların huzur ve rahatları biraz da nisbet veren bir şekil ve eda ile ilan olunuyormuş, belki villayı başkalarından satın aldığı zaman bu bu sözleri yazılı bulmuş ve sildirememişti. Bahçe kapısı aralıktı. Gayr-i ihtiyari içeri girdim. ve bakımsız kalmış, yabani otlar her tarafını kaplamış bahçenin çakıl taşlı yolunda ilerlerdim.” (Örik, 1996b: 212)

Bir Küçük Çocuk adlı hikâyede artık dağılma noktasına gelen aile gibi, o ailenin yaşadığı ev de dağılmaya başlamıştır. Bu yüzden evin küçük çocuğu ev için ‘yırtık ev’ sıfatını kullanır:

“Ahşap ve hayli eski olduğu, ötesinde berisinde delikler bulunarak bu deliklerden derüzgâr içeri girdiği için, evi “yırtık ev” diye tavsif ediyorum.” (Örik, 1996b: 32)

Çocuğun annesinin, eşinden ayrılarak yeni bir kocayla birlikte gittiği Taksim’deki konakta yeni bir hayat gibi yenidir.

Bebekleriyle Oynamayınca adlı hikâyede mekân saray olduğu için, kişiler de sarayda yaşayan insanlardır. Eserde saray hayatı da anlatılmaktadır. Mihrümah Sultan, Sultan Ahmed-i Evvel, Birinci Mustafa, İkinci Osman, Mehmed Hayrettin Paşa hikâyede adı geçen şahıslardır.

Kanlıca’nın Bir Yalısında adlı hikâyede de şahıslar ile mekân arasında benzerlikler vardır. Bir zamanlar Osmanlı gibi, çok büyük ve görkemli, Harputizade

Bahattin Molla gibi ihtişamlı olan Kanlıca'daki yalı, sahibi Kazasker Harputizade Bahattin Molla gibi, Osmanlı gibi artık eskimeye ve harap olmaya başlamıştır:

“Pembe yalıda ve hemen hepsi büyük olmak şartıyla altmış dört, dağın ta yukarısında, vapurla geçilirken mevcudiyeti ağaçlar arasından belli belirsiz fark edilen kışkte ise altı oda varmış. Bu odaların bazıları bir ev kadar, sofalar da birer mahalle dercesinde büyükmüş, içindekiler pek de çok olmadıkları için, birçok tarafları boş duruyormuş ve kapalı imiş.” (Örik, 1996b: 12)

Bu yalı yıllar sonra sahibi gibi bambaşka bir hal almıştır:

“İskeleden koya doğru giden yol daha bozulmuş ve büsbütün tenhalaşmış. Yalı da hayli eskiyip denize çökmüş, pembe rengi ise yakından adeta siyahı andırıyor. Ve bütün o hesapsız pencerelerine rağmen, içerisi bana on bu kadar sene evvel ki çocuk gözümle görüldüğü kadar büyük gelmedi.” (Örik, 1996b: 28)

Dansöz, *Ankara'nın İlk Barı* gibi hikâyelerde de diğer hikâyelerde olduğu gibi insanlar ile mekân arasında sıkı bağlar vardır. Bu iki hikâyede insanlar bu mekânlarda çalıştıkları için mekâna bağlılardır. *Dansöz* adlı hikâyede bir dansçı, *Ankara'nın İlk Barı* adlı hikâyede de barda çalışan yabancı uyruklu kadınlar anlatılmaktadır.

D. ZAMAN

Hikâyelerde zaman ögesi sosyal zaman, olayın gerçekleştiği an ve olayın hatırlandığı ya da sonradan anlatıldığı an olarak üç farklı özellikte kullanılmaktadır.

Kırmızı Ve Siyah adlı kitabında *Masum Bir Yalan, Bebekleriyle Oynamayınca..., İki Kızkardeş ve Bir Delikanlı, Osmanlı Diplomatu Persenosi Bey'le Madamı* hikâyelerinde sosyal zaman doğrudan veya dolaylı olarak verilmektedir:

“Meşrutiyetten evvel validen gayri ancak erkândan bir iki zatla, eşraftan bir iki kişiyi eteklerdi. Hürriyetin ilanından beri yüzüne gülünmesi lazım kimselerin sayısı gerçi hayli çoğalmıştı.” (Örik, 1997a: 87)

“İttihat ve Terakki Katib-i Mesûlü'ne hikâye etmekte kusur etmedi.” (Örik, 1997a: 89)

“İstanbul Sarayı'nda Ahmet-i Evvel padişahı. Beş senedir saltanat sürüyordu...”(Örik, 1997a: 97)

“Mihriümah Sultan dört yaşını sürüyordu.” (Örik, 1997a: 98)

“Ahmet-i Evvel yirmibeş, Mihriümah Sultan da on yaşında idiler.” (Örik, 1997a: 100)

“Sultan Hamid'in son zamanlarında bir miras meselesi için gittiği Mısır'dan Paris'e geçtiği ...”(Örik, 1997a: 134)

“...Cumhuriyet'in ilanından beri de Büyük Millet Meclisi'ne alınmayışına şaşmıştı...”(Örik, 1997a: 135)

“Birinci Dünya Harbi'nden bir yıl kadar önce, hükûmet Vaşington'da, büyükelçi bulunan eski ricâlden ve vezirlerden Yusuf Ziya Paşa'yı geri çekmeye karar vermiş, yerine de ...”(Örik, 1997a: 167)

“Her ikisine de ancak 1917 yazında, Büyükcadde'de rastgelecektim” (Örik, 1997a: 175)

“1918 senesi başlangıcında İstanbul'a bir kere daha geldim.” (Örik, 1997a: 176)

“Az sonra mütareke gelmiş, bunu da İzmir’in Yunan ordusu tarafından işgali takip etmişti.” (Örik, 1997a: 177)

Eve Düşen Yıldırım adlı kitabında *Sadettin Bey’in Damadı, Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi, Yedigâr Resim, İki Rakibe, Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi, Kahvehane Seyyahu, Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü* hikâyelerinde sosyal zaman doğrudan veya dolaylı olarak verilmektedir:

“Zaman, cihan harbinin ikinci senesi idi.” (Örik, 1998: 93)

“Meşrutiyet’in ilanında elli yedi yaşında, yâni hemen otuz senelik memurdu. (Örik, 1998: 110)

“İkinci sene ortasında zevci Filistin’de şehit düşmüştü. Karman Hanım evlendiği sene kocasının minyatürünü yapmak istemişti.” (Örik, 1998: 151)

“Yunanistan’daki Türklerle Anadolu ve Trakya Rumlarının mübadeleleri esnasında, Yunanistan’da bulunan Müslim Kıbtîler de aynı muamaleye tâbi tutuldular; ve bundan dolayı, Golos mubadillerini getiren vapurda kırk hane kadar da kıbtîler mevcuttu.” (Örik, 1998: 155)

“1918 ve 1919 senelerinde Karadeniz sahillerini hemen baştan başa gezdim.” (Örik, 1998: 167)

“Mütareke’nin ilk senesi esnasında idi.” (Örik, 1998: 169)

“Büyük harp elemeler ve facialarla bitmiş, İttihad rüesası kaçmış, Damad Ferit yeni sadrazam olmuştu.” (Örik, 1998: 169)

“Demir Alp yeni isimlerdendir. Abdülhamit devrinde ne Demir Alp paşa vardı, ne de Demir Alp Bey! Eski salnâmeler meydandadır.” (Örik, 1998: 184)

“Devletin harp açtığı haberi Rize’ye yeni varmış, varalı henüz ayı bulmamıştı. Bu harp çok uzakta, Akdeniz’in ortasındaki Girit adlı bir adada oluyor ve bu adaya cennet kadar güzel deniyordu.” (Örik, 1998: 205)

“Girid’in zabtında ısrar eden mecnun ve zalim padişah İbrahim gerçi tahttan indirilmiş, lakin işler hiç düzelmemişti.” (Örik, 1998: 212)

Yazar bazı hikâyelerinde kısa süreli, birkaç saat ya da günlük olay ya da durumları ele alan dar zamanları kullanmıştır. Hikâyelerinde birkaç saatlik olayların yanında yıllarca süren olaylar da yer alır. Bazı kısa hikâyelerde bile önemli anlar zamanda atlanarak, söylenerek ve yaşanarak uzun zaman dilimlerinden söz edilir. Bazı hikâyeler kısa olmasına rağmen, zaman 10-20 yılları kapsamaktadır. Bir çok

hikâyesinde de hacim az, zamanı çok uzundur. Hacmi az, zamanı kısa; hacmi çok, zamanı uzun olan hikâyelerde vardır.

Kırmızı Ve Siyah adlı kitabında *Gözüm Görmesin, Dedikodu, Bir Hastane Hatırası, Düdüklümescid'in Diktatörü, Masum Bir Yalan, Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi* hikâyelerinde olay zamanı, birkaç gün ile birkaç saat arasındayken; *Kırmızı ve Siyah, En Büyük Aşk, Halit Efendi'nin Aşkı* Bir ömür., *Bebekleri İle Oynamayınca...*, *Bir Şüphe Hikâyesi, İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı, Osmanlı Diplomatı Persenosi Bey'le Madamı* gibi hikâyelerde 10 yıldan bir ömür süren uzun bir süreyi kapsar.

Eve Düşen Yıldırım kitabında *Eve Düşen Yıldırım, Adalet! Yedigâr Resim, İki Rakibe, Denize Kaside, Kahvehane Seyyahı, Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı* gibi hikâyelerinde olay zamanı, birkaç gün ile birkaç ay arasındayken; *Sadettin Bey'in Damadı, Bir Para Hikâyesi, Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi, Küçük Nurullah, Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi, Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü* gibi hikâyelerde birkaç yıldan bir ömür süren uzun bir süreyi kapsar.

Yazar, *Kırmızı ve Siyah'ta* kuvvetle muhtemeldir ki, 1926'dan sonraki Kozlu'yu anlatmaktadır. Çünkü Haziran-Temmuz 1929'da İş Bankası, Fransız sermayesi ile ortaklaşa Kozlu Kömür işleri şirketini kurmuştur. %51 hissesi bankaya ait olsa da hala hâkim ve âmir güç Fransız'dır. Sosyal zamana değinilmemekte, fakat hissettirilmektedir.

Bazı hikâyelerde olayın veya durumun gerçekleştiği zamanı belirten sözcüklere mutlaka yer vermektedir:

“Tam dokuz ay oluyor.” (Örik, 1997a: 28), “Tam üç gündür odasından çıkmamıştı.” (Örik, 1997a: 31), “Bu ders üç gün sıra ile tekerrür etti.” (Örik, 1997a: 36) “Balo gecesinin sabahıydı.” (Örik, 1997a: 28) “Bir ay sonra nikâhları ve nikâhtan iki hafta sonra da düğünleri oldu.” (Örik, 1997a: 99) “Daha onüç yaşında, Mihrümah Sultan'ın narin vücudu aşkla titremeğe başlamıştı.” (Örik, 1997a: 102) “Bu bir Pazar günü idi ve telgrafı sabahın çok erken bir saatinde almışlardı.” (Örik, 1997a: 144)

Yazarın birçok hikâyesinde zaman kısadır. Bazı hikâyelerinde zamanda atlama tekniğini aradan bir süre geçtiğini belirtmek için kullanır. Yazar, gereksiz uzatmayı önlemek ve zamanla gelişen durumları aktarmak için bu yöntemi kullanmıştır:

“Buraya geleli tam iki sene dokuz ay olduğunu düşünüyorum.” (Örik, 1997a: 28), “Ve işte bu ilk buse teâti edileli tam beş ay geçmiş, ve o zamandan beri Madam Harden ile cemil arasında devam eden münasebeti herkes öğrenmişti.” (Örik, 1997a: 37) “Ertesi gün, iki genç yine gitmeğe hazırlanurlarken ...” (Örik, 1998: 50) vb.

Hikâyelerin kurgulanışında hatırlama ya da anlatma tekniğini kullanarak geriye dönüşler sağlanmıştır. *Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi*'nde “Ehemmiyetlice bir hastalık geçirdikten sonra, bir sene evvel bir kere daha görmüş olduğum Trabzon'a gitmiştim.” (Örik, 1998: 169) Sözleriyle daha önce ne zaman gittiğini geriye dönerek okuyucuyu bilgilendirir. *En Büyük Aşk* hikâyesinde anlatıcı yıllar önce arkadaşının başına açtığı durumları itiraf ederek anlatır. “Bir gece evimde tertip ettiğim bir eğlenceye onu da davet etmiştim.” (Örik, 1997a: 52) diyerek anlatmaya başlar. “Benim bahsettiğim aşk onsekiz yaşında iken sevmiş olduğum bir kız çocuğunun aşkıydı.” (Örik, 1997a: 55), “Sadık haremim öleli bugün tam otuzdört gün oldu. Bir hafta içinde ecel alıp götürdü.” (Örik, 1997a: 111), “Beş senedir evliydim. Bir gün, pek uslu bir adam olduğum halde...” (Örik, 1997a: 112), “1918 başlarında İstanbul'a bir kez daha geldim...” (Örik, 1997a: 176) cümlelerinde görüldüğü gibi yaşanan andayken geçmişten söz edilir. Yukardaki alıntılarda görüldüğü gibi kahraman-anlatıcının ya da yazar anlatıcının olayı okuyucuya aktardığı zaman ile olayın yaşandığı zaman arasında fark olur.

En Büyük Aşk hikâyesinde de olaylar yazar-anlatıcının bakış açısıyla anlatılır ve hikâye kişinin hikâyesinin sonunda artı yaşlandığı belirtilir. Hikâyenin olgusu, elli yaşındaki bu kişinin çocukluk, gençlik yıllarından bugünkü yaşına gelinceye kadarki anıları üzerine kurgulanır. *Halit Efendi'nin Aşkı* hikâyesinde de Halit Efendi'nin mühendisi öldürdüğü ana kadar yaşamı kısaca anlatıldıktan sonra olay anlatılır. *Bir Şüpheli Hikâyesi*'nde de adamın 23 sene evvel eşinden duyduğu şüpheliyi, eşi öldükten otuz dört gün sonra arkadaşına anlattığını görürüz. Bunun gibi uzun bir zaman diliminin anlatıldığı hikâyelerde olayın gerçekleştiği ile anlatıldığı zaman farklıdır.

Bir Şüpheli Hikâyesi'nde de adamın 23 sene önce eşinden duyduğu şüpheliyi arkadaşına anlatır. Konuşurlarken “Ve matemli muztarip bir sesle devam etti.” diyerek şimdi anlatmakta olduğunu, “Ben kendime gelip fırlayınca kadar o tekrar arabasına binmiş ve arabacı hayvanları şiddetle kamçılıyarak kupa dört nala uzaklaşmıştı.”

cümlesinde geriye dönüş tekniğiyle yaşamış olduğu o anı anlatır, “*Bir hayli müddet rüzgârların uğultusunu dinledikten sonra, eski arkadaşım devam etti.*” cümleleriyle bulunulan ana döner ve tekrar geriye dönüşle devam eder. Yazar, örnekte de görüldüğü gibi geriye dönüşü başarılı bir şekilde uygular. İçerisinde bulunulan durumu ya da zamanı açıklayan cümleler, karmaşıklığı önlemekte ve geriye dönüş tekniği başarıyla uygulanmaktadır. Geriye dönüşlerde zamanın ne olduğuna ait mutlaka belirleyici sözcük veya cümleler kullanılmaktadır.

Hikâyelerin çoğunda yaşanan an ile geriye dönüş arasında sıkı bir gel git vardır. Görüldüğü gibi birçok hikâyede geriye dönüşlerle geçmiş zaman anlatılır. Olayların yaşandığı anla anlatıldığı anın aynı olduğu hikâyeler daha azdır.

Hikâyelerde gelecek zaman sözcükleri bir plan veya beklenti söz konusu olduğunda “*Evleneceğimizi kendisine yarın bildirmek imkânını bu gece tam bir serbesti içinde hazırlamak istiyordum.*” (Örik, 1997a: 119), “*birkaç güne kadar nikâhım kıyılacak.*” (Örik, 1998: 194) gibi ifadelerde ya da bir tahmin “*düşün, yarın ihtiyar olacağım! Ve yarın, öbür gün, herhâlde, birgün sevişmeyeceğiz. Halbuki o kadın...*” (Örik, 1997a: 42) kullanılır. Geçmiş zamana kıyasla gelecek zaman az kullanılmaktadır.

E. BAKIŞ AÇISI

Nahit Sırrı Örik, hikâyelerinde hem yazar-anlatıcının hem de birinci tekil şahsın bakış açısıyla olay ya da durumu aktarır.

Kırmızı ve Siyah kitabındaki hikâyelerin 9 tanesinde yazar anlatıcının bakış açısı varken, 4 tanesinde birinci tekil şahıs bakış açısı vardır. **Kırmızı ve Siyah** kitabındaki birinci tekil şahsın bakış açısıyla anlatılan hikâyeler *En Büyük Aşk*, *Gözüm Görmesin*, *Bir Hastane Hatırası*, *Bir Şüphe Hikâyesi* gözlemci-anlatıcının bakış açısı ile okuyucuya aktarılır. Olayı gözlemleyen ya da sonradan olay kahramanını dinleyerek okuyucuya aktaran kişidir.

Eve Düşen Yıldırım kitabındaki hikâyelerin 11 tanesinde yazar anlatıcının bakış açısı varken, 2 tanesinde birinci tekil şahıs bakış açısı vardır. *Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi*'nde kahraman-anlatıcı ve gözlemci anlatıcı beraber yer alırken, *Kahvehane Seyyahı*'nda olayı gözlemleyen ya da sonradan olay kahramanını dinleyerek okuyucuya aktaran gözlemci anlatıcının bakış açısı vardır.

Birinci tekil şahıs anlatıcı kişilere ve olaya karşı, duygu ve düşüncelerine kendi bakış açısı ve bildiği kadarı ile sahipken, yazar-anlatıcı hikâye kişilerinin düşünce ve hayallerine tamamıyla vakıftır. Birinci tekil şahıs anlatıcı, iki farklı anlatım tutumu sergilemektedir.

Yazar, yer yer anlatımı canlı tutmak amacıyla kişiler arasında diyaloglar gerçekleştirir. Hikâyelerin geneli içerisinde kısıtlı kalan bu konuşmalar, bazen kısa, bazen uzun cümlelerle verilir. Birinci tekil şahıs tarafından anlatılan **Kırmızı ve Siyah** kitabındaki *Bir Hastane Hatırası* hikâyesinde konuşma ve konuşma çizgisi hiç yer almaz. Kitapta konuşma olmayan tek hikâye olması nedeniyle farklı bir anlatıma sahiptir. *Gözüm Görmesin* hikâyesi tamamen konuşmalarla oluşan ve konuşma çizgilerinin çok olduğu bir hikâyedir.

San'atkârlar kitabındaki **Eski Resimler** içindeki hikâyelerin çoğunda konuşma yok denecek kadar azdır. Tahkiye üslubunun kullanıldığı bu hikâyelerde, olayın ya hikâye kişisi ya da yazar- anlatıcı tarafından aktarılması tercih edilir ve konuşmalara pek yer verilmez. Sadece *Kanlıca'nın Bir Yalısında* hikâyesinde konuşmalar daha fazla yer tutmaktadır. **San'atkârlar** kitabındaki *Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan*

hikâyesinde konuşma ve konuşma çizgisi hiç yer almaz. Kitapta konuşma olmayan tek hikâye olması nedeniyle farklı bir anlatıma sahiptir.

Tahkiye üslubu ağırlıkta olduğu için konuşma metinleri anlatı metinlerine göre azdır. Yazarın birçok hikâyesinde yazar-anlatıcı, kişiler arasındaki konuşmaları dolaylı olarak kendisi aktarır. “Ay, sıçan var! Diye bağırtıvermiş.” (Örik, 1996b: 26)

Bir Para Hikâyesi hikâyesinde Miralay Bey eski karısı için düşüncelerini, duygularını monolog şeklinde verir:

“Zaten saçarlının, teninin, kirpiklerinin rengiyle değil, fakat her şeyiyle bu kadın sahte değil mi idi? Kızı canıyla uğraşırken haykıra haykıra ağlamamak için dudaklarını dişleriyle ezişi, parmaklarını kırmak istercesine ellerini kilitleyerek gözlerini kapayıp sıkışı, bunların hepsi yapma, bunların hepsi birer oyun değerli idi?” (Örik, 1997a: 102)

Yazar-anlatıcı hem de birinci tekil şahıs anlatıcı, olayın akışını kesmeden kişi ya da durum hakkında yorum yapar.

“Eski bir macera kadınının aşkı ne dereceye kadar temiz olabilir ve o kadın mazisindeki bütün duygulara ne dereceye kadar veda edebilir?..” (Örik, 1997a: 66)

Bir kişi, olay ya da davranıştan yola çıkılarak, kişiye özgü davranışı, milletinin özelliğine mal ederek genellemeye gidilir:

“Ve kadınların o kadar şehvetli ve pervasız olduğu bu Paris’te, gittikçe yaşlanan bu çirkin kadın, heveslerinin tatmini için hep daha zelil olmağa, gittikçe daha az sürece ve nefret ve hakaretle gittikçe daha fazla dolacak nüvazişleri hem de daima daha pahalı satın almağa mecbur bulunuyordu.” (Örik, 1997a: 76) *“sizin kadınlarınızı bilmem, fakat bu muvaffakiyete her Fransız kadını, ama her Fransız kadını erişebilirdi!”* (Örik, 1997a: 43)

Bir hikâye kişinin ağzından “Mâlum ya, kadın ağzına pek güvenilmez.” (Örik, 1997a: 67) Sözüyle kadınlar hakkında da genellemeye gidilir. İster yazar-anlatıcı isterse birinci tekil şahıs bakış açısıyla olayları anlatıyor olsun, bireylerden hareketle yer yer genelleme cümleleri kullanır:

“Mahiyetlerini tamamıyla kavrayamadığım bu rivayetlerin acaba hangisi hakikatti ve yahut hakikat bunların hepsinden de başka mıydı?” (Örik, 1996b: 111)

birinci tekil anlatıcı kendisini olayların akışına kaptırır ve kişiler ya da olaylar hakkında düşüncesini söylemekten geri kalmaz. Düşüncelerini açıkça söyleyen birinci tekil anlatıcı cümlelerinde okuyucuyu yönlendirir:

“Şahin nişanlısıyla evleneceği gün ona hiç sevmemiş bir kalp vereceğini zannediyor, hatta bundan emin bulunuyordu.” (Örik, 1998: 173) *“ Fakat insanlar da, insanların azim ve kararları da engin denizlere düşmüş küçük ve naçiz taş parçalarıdır.”* (Örik, 1998: 173) Sözleriyle yazar düşüncelerini söylemekten çekinmez.

Yazar-anlatıcı kendisini olayların akışına kaptırır ve kişiler ya da olaylar hakkında düşüncesini söylemekten geri kalmaz. Düşüncelerini açıkça söyleyen yazar-anlatıcı cümlelerinde okuyucuyu yönlendirir:

“Bilmiyordu ki, kederleri ve ölüleri için ağlamağa fakirlerin vakitleri, kudretleri, hakları yoktur. İztıraplı hayatlarında, onlar ölenler için değil, kalanlar için ağlarlar.” (Örik, 1998: 143)

Birinci tekil şahıs anlatımda, anlatan kişi kendi değerlendirmelerine daha çok yer verir. Ve yazar olduğunu hissettirir.

“Fakat binbir edip ve şair, Allah’ın halkettiği her dille bu İtalyan beldesini terennüm etmişken, Rize’nin güzelliğini yazık ki hiç, hiçbir kalem anlatmamış.” (Örik, 1996b: 168)

Yazar, karşıdaki kişiye bilgi verme ya da kendi kendine hatırlama amacıyla geriye dönüşlerden faydalanır.

Kendi kendine hatırlama:

“Çocukluğumun en eski hatırası denize aittir...

Üç yaşında var yokken, annemle babam birbirlerinden ayrıldılar. Bu bir gece oldu.” (Örik, 1996b: 51)

Eski Resimler içindeki *Bir Küçük Çocuk, Bir Gün Annemle Babam Konuştular, Nişantaşı’nın Bir Konağında, Eski Zamanlardan, Dedemin İki Evlenişi, Kanlıca’nın Bir Yalısında; Eve Düşen Yıldırım*’da *Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi, Kahvehane Seyyahu; Kırmızı ve Siyah’ta En Büyük Aşk, Gözüm Görmesin, Bir Hastane Hatırası, Bir Şüphe*

Hikâyesi hikâyelerinin bütününde de kahraman anlatıcının kendi kendine geçmiş hatırlaması söz konusudur. Bunlar hatıra niteliğinde hikâyelerdir.

Karşıdaki kişiyi geçmiş zamana dönerek bilgilendirir:

“Çünkü o kadar sene (...) müdür-i umumiliği etmiş olan Sadettin Bey, azlinden sonra resmi ve gayr-i resmi hiçbir mevkie bir daha geçememiş, serveti olmadığı için tekaüt maaşıyla da geçinemediği cihetle, bir şirkette birkaç sene evvel adi bir mütercimlik vazifesini kabul mecburiyetinde kalmıştı.” (Örik, 1998: 98)

Yazar-anlatıcı da mevcut duruma veya olaya nasıl gelindiğini açıklamak, bilgi vermek ve kişileri tanıtmak amacıyla geriye dönüş tekniğine başvurur. Yazar-anlatıcının anlattığı hemen hemen tüm hikâyelerde bunu görmek mümkündür.

Anlatıcı, az da olsa olayın akışıyla ilgili olarak birkaç cümlelik ya değerlendirme yapar ya da o durum karşısında genel yaklaşımını açıklar.

Yazar-anlatıcı, Nedime için aşağıdaki değerlendirmeyi yapar:

“Fakat o bilse ki bu “bilmem” sözü, bu manasız ve naçiz söz ne kadar çok, ne kadar derin manalar toplayan, gizleyen, sezdirenen ve ifade eden bir cümle idi. Pek belâğ ve derin bir cümle ki; aşkı, ızdırabı, nevmidiyi, füturu, emeli, ümidi, saadeti, neşeyi, her şeyi bütün derinlikleriyle ifade ediyordu.” (Örik, 1997a: 26)

Bir Şüphe Hikâyesi'nde birinci tekil gözlemci anlatıcı parantez içi kelimeler kullanır: “benim laflarıma da (evet) ve (hayır)dan başka bir cevap vermemişti.” (Örik, 1997a: 111)

Tayyare'den Çıkan ve Biten Dava hikâyesinde yazar düşüncesini söyleyerek varlığını ortaya koyar:

“Bu tesadüf bazı salon romancılarının kitaplarındaki an'aneye uygun bir şekilde bir çay daveti esnasında olmamış, tabir caizse daha az “asri” bir şekilde olmuştu.” (Örik, 1996b: 264)

Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü hikâyesinde yazar-anlatıcı yorum yapmaktan çekinmez:

“Tıpkı bir masalda olduğu gibi aşık düşerek hemen şehre dönüp kim olduğunu tahkik ettirdi.” (Örik, 1998: 209)

İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı hikâyesinde yazar-anlatıcı varlığını hissettirir:

“Bununla beraber, dediğimiz gibi, celal vaktiyle almış olduğu yeri işgal etmekte devam ettiğini hissettirmekte gecikmedi.” (Örik, 1997a: 141)

F. DİL VE ÜSLÛP

Nahid Sırrı Örik eserlerinde akıcı ve düzgün bir dil kullanır. Eserlerinde konuşma dilini kullanmayı sevmeyen, edebi bir dil kullanmaya özen gösteren Nahid Sırrı Örik, anket cevaplarından birinde dil anlayışını açıklarken bu düşüncesini ortaya koyar:

“Hakikaten konuşma dilinin aynı, yazılar okuduğum oluyor. Fakat bu işte hayli muhafazakâr olduğumu ilave edeceğim. Fazla laubali, senli benli, okuyucu ile yüzgöz olmuş ifadeleri sevmiyorum.” der. (Özgül, 1996b: 12)

Yazar, Osmanlıca’ya son derece hâkimdir. Nahid Sırrı Örik’in edebi dilini Fransızca’nın sentaksı ve fiktif anlatım zenginlikleri ile Osmanlı’nın gelenekli hayatı içinde şekillenen dili meydana getirir.

Yazar, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de İstanbul Türkçesi ile Fransızca’yı bir arada kullanmıştır. Bu iki dili çoğu kez birbirine karıştıran yazarın, kendisinde bunun farkındadır. Bir yazısında:

“Bir insanın iki lisana birden aynı kuvvetle tasarruf edemediği muhakkak bulunduğuna göre (...) ana dilinden başka bir dille güzel eser verenler kendi dillerinde bir şey yazamamışlar ve hatta bir iki istisnadan sarf-ı nazar, benimsedikleri ecnebi dilinde bile hemen hiçbir şaheser verememişlerdir” der. (Örik, 1941b)

Yazar, eserlerinin bir kısmını Fransızca olarak verse de bu dilin yazarı sayılacak kadar kudreti yoktur. Bunun yanısıra Türkçe eserlerinde Fransızca’sının izlerini silebilecek dikkat, bilinç ve seçiciliği de taşımamaktadır. Yazar, konak dili ile yetişmiştir ve içinde yaşadığı toplumun konuştuğu dile yabancısıdır.

M. Kayahan Özgül onun eserlerinin dili hakkında şunları söyler:

“Batı’da meşrebine en uygun yazar olarak Pierre Loti’yi bulan N. Sırrı, daha onun Aziyade (1940) ve Bezgin Kadınlar (1947)’ını tercüme etmeden evvel kaleme aldığı Fransızca eserlerinde “Lotien” bir çizgi tutturur; fakat, bir Fransızın egzotik merakları, oriental İstanbul sevgisi, metne serpiştirdiği Türkçe ibareleri Türk okura hoş gelirken, aynı tavrı bir Türk yazarının Frenkçe eserinde görmek garipsenir. N. Sırrı’nın Fransızca eserlerinin şanssızlığı buradadır.” (Özgül, 1996b: 17)

Yazarın dili ağır ve eskidir, eserlerinde Osmanlıca’nın etkisi çok fazladır.

“*Mâhazâ bu münasebet bazen de Cemil’de kin ve isyan uyandırır*” (Örik, 1997a: 38)

Yazar, eserlerinde “*Mâhazâ, filvâki, suâl, hey’et-i ihtiyariye, âmir-i müstakil, muavin...*” gibi artık kullanılmayan kelimeleri sıkça kullanır. Fakat cümleleri akıcı ve düzgündür.

Nahit Sırrı Örik, Osmanlıca’ya son derece hâkimdir. Bu nedenle öztürkçecilerin pek hoşlanmadığı yazarın “İstanbul şivesi”, -Tahir Alangu’nun dediği gibi- günümüz sanatçılarının dilleri ile karşılaştırılınca, aşırı dil temizliği gayretlerinin yazarlarımıza zorunlu olarak neler kaybettirdiğini açıkça göstermektedir.

Yazar, çok nadir olarak hikâyelerinde konuşma dilini de kullanır:

“-A... *Sen nasıl hafize mollasın ayol...* ” (Örik 1997a: 82)

Yazar, hikâyelerinde “*İki gözümün bebeği, kör olasıca, ekmek çıkmak, rengi sapsarı olmak, önünü kesmek...*” gibi deyimlere de yer verir.

Nahid Sırrı Örik, hikâyelerinde benzetme öğelerinin çok olduğu, uzun ve kurallı cümleler kullanmıştır:

“*Ahmed-i evvel, Mehmed Hayrettin Paşa’yı dahi tanımazdı ve kendisini ilk defa olarak huzuruna kabûle hazırlanırken beli bükülmüş ve elleri titrek bir adam göreceğini zannetmişti. Lâkin bu vezirin buruşuklar ortasındaki mavi gözlerinde hâlâ keskin bir şule yanıyordu; duruşu dimdikti; ve sesi titrek, elleri ra’şeli değildi.*” (Örik 1997a: 98)

Yazar, hikâyelerinde kişilerin duygularını aktarmak için mektuplara da yer verir:

“*Eski nişanlım ve müstakbel eniştem Celâl Beyefendi;*

Kocamla dün Ankara’ya geldik. Bizimkelere keyfiyeti evvelce telgrafla haber vermeyi kâfi bulmayarak size de ben bir telgraf yollamıştım. Fakat, buna rağmen, birgün beklemeye lüzum görmeyerek hareket etmişsiniz. Edirne şubeniz yüksek idarenizden bir iki gün mahrum kalırsa bankanız meğer iflas edebilirmiş! Doğrusu sizi göremediğime ve hele pek mesût bir nişan merasiminde bulunamadığıma müteessirim.

...

Sacide ” (Örik 1997a: 152)

İki Kız Kardeş Ve Bir Delikanlı adlı hikâyede Sacide, Celal’e duygularını mektup aracılığıyla anlatmaktadır. Kişilerin karakterleri ile mektuplardaki sözleri arasında tutarlılık vardır.

II. HİKÂYELERİNİN DERGİ VE GAZETELERDEKİ İLK BASKILARININ KÜNYESİ

Yazarın hikâyelerinin çoğu kitapta yer almadan önce dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır. Ulaşabildiğiniz kadarıyla yazarın dergi ve gazetelerde yayımlanan hikâyeleri şunlardır:

“Bir Küçük Çocuk” **Yeni Türk**, C.4, Nu. 55, Temmuz 1937. (“Hayatın Eşiğinden Hatıralar” adıyla yayımlandıktan sonra (Muhit, Nu. 42, Nisan 1932) büyük eklemelerle yeni şeklini alır. “Bir Gün Annemle Babam Konuştular”, **Muhit**, Kânun-i sâni 1932.)

“Nişantaşı’nın Bir Konağında ”, **Ülkü**, C. 15, Nu.90, Ağustos 1940. (Bir kısmı daha sonra “Matem Evinde” başlığıyla yayımlanmıştır. (Resimli Ay, Nu. 24, şubat 1938). “Matem Evinde”, Bütün Hikâyeleri dizisine alınmayacaktır.)

“Eski Zamanlardan”, **Ülkü**, C. 15, Nu.90, Ağustos 1940.

“Dedemin İki Evlenişi”, **Ülkü**, C. 17 Nu.99, Mayıs 1941.

“Kanlıca’nın Bir Yalısında”, Ankara, Haziran 1932.

“Şair Necmi Efendi’nin Bahar Kasidesi”, **Muhit**, Nu. 36, Teşrin-i evvel 1931. Haziran 1931, Ankara.

“Bir Heykeltraş”, **Muhit**, Nu. 33, Temmuz 1931, Mart 1391, Ankara.

“En Güzel Eseri”, “Oğlu İçin”, **Muhit**, Nu. 38, Kânûn- i evvel 1931. Eylül1931, Ankara.

“Bir Romancı Profili”, **Ülkü**, C. 8 Nu.47, İkincikânûn 1937.

“Dansöz”, “Bir San’atkâr”, **Yeni Türk**, C. 4, Nu.4, Birinciteşrin 1936;

Varlık, C. 11, Nu. 175, 5 Ocak 1940,

“Ankara’nın İlk Barı, **Küçük Hikâyeler Koleksiyonu**, Nu.9, 15 Ağustos 1931.

“Beyazlanan Yapraklar”, **Muhit**, Nu. 23, Eylül1930.

“Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan”, **Küçük Hikâyeler Koleksiyonu**, Nu.10, 15 Eylül 1931.

“Komedy-Trajedy”, **Muhit**, Nu. 41, Mart 1932.

“Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prens Olan Karısı ”, **Ülkü**, C. 10 Nu.53, Temmuz 1937.

“Tayyareden Çıkan ve Biten Dâvâ”, **Muhit**, Nu. 52–53, Şubat-Mart 1933.

- “Kırmızı ve Siyah”, **Cumhuriyet**, Nu. 1497–1507, 10–20 Temmuz 1928.
- “En Büyük Aşk”, **Resimli Hikâye**, Nu.12, Ağustos 1928. “N.S.” imzasıyla yayımlanmıştır.
- “Gözüm Görmesin”, **Küçük Hikâyeler Koleksiyonu**, Nu.1, Kânûn-i evvel 1930. “N.S.” imzasıyla yayımlanmıştır.
- “Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi”, **Yarım Ay**, Nu.102, 15 Mayıs 1939.
- “Dedikodu”, **Resimli Hikâye**, Nu.8, Nisan 1928. “N.S.” imzasıyla yayımlanmıştır. Daha sonra “Bir Facianın İç Yüzü” adı ve “Maruf Bir Hikâyecinin Hikâyesi” imzasıyla de yayımlanmıştır: **Resimli Hikâyeler**, Nu. 9, 15 Ekim 1951.
- “Bir Hastane Hatırası”, **Resimli Ay**, Nu. 30, Ağustos-Eylül 1938.
- “Düdüklümescid’in Diktatörü”, **Resimli Hikâye**, Nu. 7, Mart 1928. “N.S.” imzasıyla yayımlanmıştır. Daha sonra “Mahallenin Diktatörü” adı ve “Maruf Bir Hikâyecinin Hikâyesi” imzasıyla de yayımlanmıştır: **Resimli Hikâyeler**, Nu. 11, 15 Kasım 1951.
- “Masum Bir Yalan”, **Yedigün**, C. 18, Nu. 444, 8 Eylül 1941.
- “Halit Efendi’nin Aşkı”, **Resimli Şark**, Nu. 17, Mayıs 1932.
- “Bebekleri İle Oynamayınca...”, **Resimli Hikâye**, Nu. 11, Temmuz 1928.
- “Bir Şüphe Hikâyesi”, **Küçük Hikâyeler Koleksiyonu**, Nu.7, Haziran 1931.
- “İki Kızkardeş Ve Bir Delikanlı”, **Ülkü**, Nu.74–77, Nisan-Temmuz 1939.
- “Osmanlı Diplomatı Persenosi Bey’le Madamı”, **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**, Nu. 35–36, 6 Eylül 1947.
- “Eve Düşen Yıldırım”, **Milliyet**, Nu.2237–2255,5–23 Mayıs 1932

PARA HİKÂYELERİ

- “Sadettin Bey’in Damadı”, **Resimli Hikâye**, C.2,Nu.2,Teşrin-i evvel 1928;Varlık, Nu.72–73,1–15 Temmuz 1936.
- “Bir Para Hikâyesi”, **Türk Yurdu**, C.5,Nu.33,Eylül 1930;C.11,Nu.171,15 Ağustos 1940(kısaltılarak).
- “Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi”, **Muhit**, Nu.37,Teşrin-i sân 1931.

İKİ MASAL

“Peri Kızıyle İhtiyar Kadının Masalı”,**Türk Yurdu**, C.4–24,Nu.26–220,Şubat 1930.

“Adalet!”,**Resimli Hikâye**, Nu.9,Mayıs 1928. .“N.S.” imzasıyla yayımlanmıştır.

FAKİR İNSANLARIN HİKÂYELERİ

“Küçük Nurullah”, **Muhit**, Nu.7,Mayıs 1929.

“Yadigâr Resim”, **Resimli Hikâye**, Nu. 6,Şubat 1928.“N.S.” imzasıyla yayımlanmıştır.

Daha sonra,“Maruf Bir Hikayecinin Hikayesi” imzasıyla yeniden yayımlanmıştır:
Resimli Hikayeler, Nu.25,15 Haziran 1952.

“İki Rakibe”,**Resimli Hikâye**, C.2,Nu.1,Eylül 1928.

BİR DAĞ VE DENİZ HİKÂYESİ

“Bir Dağ Ve Deniz Hikâyesi”,**Türk Yurdu**, C.4–24,Nu.30–224,Haziran 1930.

“Kahvehane Seyyahı”,**Muhit**, Nu.25,Teşrin-isânî 1930.

“Denize Kaside”,**Muhit**, Nu.34–35,Ağustos-Eylül 1931.

“Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü”,**Varlık**, Nu.9–10,15 İkinciteşrin–1 İlkânun
1933;**Eski Resimler**, s.55–67.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Cumhuriyet devri yazarları içinde herhangi bir edebi topluluk içerisinde yer almayan, hemen hemen her edebi türde eser veren Nahit Sırrı Örik, eserlerinde yaşadığı dönemi ve eski konak hayatını yansıtmaya, kahramanlarını genellikle kötü kişilikli kadınlardan seçmesi gibi hususiyetlerle ve bu konuları kendine özgü bir anlayış ile işleyişiyle Türk edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Yazarın romanları ve hikâyeleri üzerine yaptığımız bu çalışmada yazarın bu türlerin kapsamındaki eserlerini yapı ve tema açısından inceledik.

Nahit Sırrı Örik, içinde yaşadığı topluma ve döneme önem vermiştir. Yazmış olduğu beş romanda da bireylerden hareket ederek, hem bireysel hem toplumsal sorunlara dikkat çeker.

Yazar, olaydan ziyade kişiliklerin yazarıdır. Eleştirmenler, Nahit Sırrı Örik'in hep kötü, olumsuz karakterler çizdiğini belirtirler.

Romanlarında mekân, genel olarak İstanbul, Zonguldak, Ankara ve Bandırma'dır. Romanlarında olay zamanları, birkaç ay ile 10, 20 yıl arasında değişmektedir. Olayların gelişimi sırasında geriye dönüş tekniği ile kişilerin maceraları yirmi, otuz yılı kapsayabilmektedir. Geriye dönüş tekniği, romanlarında sık karşılaşılan bir durumdur. Bir sonraki gelişmeler için önemli olan açıklamalar olayların akışında kayda değer bir kopukluk meydana getirmez.

Romanlardaki olgu kuruluşunda izlenen yöntem hepsinde aynıdır. Yazar, romanlarını mutlaka bölümlere ayırmaktadır. Her bölüm bir önceki bölümün tamamlayıcısı ve bir sonraki bölümün alt yapısını oluşturur niteliktedir.

Bölümleme hikâyelerinin tamamında yoktur. **Eski Resimler** içindeki altı hikâyeden sadece ikisinde *Eski Zamanlardan ve Dedemin İki Evlenişi* hikâyelerinde, **San'atkârlar** içindeki on bir hikâyeden sadece üçünde *Bir Heykeltıraş, Ankara'nın İlk Barı, Kaldırımlarda Rastladığım* hikâyelerinde bölümlemeye gidilmemiştir, **Kırmızı ve Siyah** içindeki on üç hikâyeden sadece dört tanesinde *En Büyük Aşk, Bir Hastane Hatırası, Halit Efendi'nin Aşkı, Bir Şüphe Hikâyesi* hikâyelerinde bölümlemeye gidilmemiştir. **Eve Düşen Yıldırım** kitabındaki hikâyelerin tamamında bölümlemeye gidilmiştir.

Eski Resimler içindeki hikâyelerde yaşadığı çocukluk konaklarında hatıralarını süregelmış, eski zaman kadın ve erkeklerinin artık masallaşmış hayatlarını anlatmıştır.

Eski Resimler, Eve Düşen Yıldırım, Kırmızı ve Siyah, Bebekleriyle Oynamayınca..., İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı, Kanlıca'nın Bir Yalısında gibi bazı hikâyeleri klasik tarzda yazılmış uzun olay hikâyeleridir. Bu hikâyelerinin dışında diğer hikâyeler anlık, kısa durumların anlatıldığı durum hikâyeleridir.

Yazar, *Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı* ile *Adalet!* dışındaki hikâyelerde geçen olayların sosyal zamanını belirtmiştir. Sosyal zamanın belirtildiği bu hikâyelerde zaman genel olarak Osmanlı Devleti'nin son yılları ile cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllardır. Yazar, *Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı* ile *Adalet!* adlı hikâyelerde zamanı 'bir zamanlar' ifadesi ile belirsizleştirerek sosyal zamanı vermez. Çünkü masalımsı bir yöntemle kaleme alınan bu hikâyelerde, masalın özelliğine uygun olarak zaman belli değildir.

Yazarın romanlarında sosyal zaman oldukça önemlidir ve konu ile iç içedir. Romanlarda da hikâyelerdeki gibi sosyal zaman Osmanlı Devleti'nin son yılları ile cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllardır.

Yazarın hikâyelerinin tamamındaki mekân ögesi dikkate alınırsa Nahit Sırrı Örik, İstanbul ve İstanbul dışındaki vatan topraklarını eserlerine mekân olarak seçmiştir. Bunların yanı sıra gezip gördüğü Avrupa şehirlerini de eserlerinde mekân olarak kullanmıştır. Yazarın eserlerinde mekân olarak kırsal kesim yerine şehre daha çok yer verdiği görülür.

Yazarın romanların hepsinde olaylar, yazar anlatıcının bakış açısından okuyucuya aktarılır. Hikâyelerde ise bakış açıları değişmektedir. Birinci tekil şahıs anlatıcının yazar anlatıcıya göre daha az tercih edilen bir bakış açısı olduğu görülür.

Nahit Sırrı Örik'in canlı ifadeleri, akıcı üslubu ve merak unsurunu canlı tutmadaki başarısıyla eserleri daha ilginç ve değerli hale gelmiştir. Yazarın dili eski ve ağır olmasına rağmen anlatımı açık ve dikkat çekicidir.

Yazar, kendi düşüncelerine metin içinde yer vererek okuyucuyu yönlendirir. Yazar-anlatıcı olayların akışına bazen müdahale ederek bazen müdahale etmeden, kendi duygu ve düşüncelerini ortaya koyar. Bu bir başarısızlık olarak değerlendirilebilir.

Nahit Sırrı Örik'in, eserlerinde yapının tamamlayıcısı durumundaki temaları toplumsal (sosyal) ve ferdî temalar olmak üzere yine iki başlık altında değerlendirdik.

Nahit Sırrı Örik'in, eserlerinde ferdî temaları ve bireylerden hareketle sosyal temaları işlediğini görmekteyiz. Yazarın en çok işlediği ferdî temalar kıskançlık, aşk ve intikamdır. Yazarın en çok işlediği sosyal temalar ise aile, evlilik, aldatma gibi sosyal temalardır.

Yazarın **Sultanhamid Düşerken, Yıldız Olmak Kolay mı?** gibi filme alınmış, sahnelenmiş roman ve hikâyeleri dışında diğer eserleri fazla tanınmamaktadır.

Türk romancılığı ve hikâyeciliğinde kayda değer bir yere sahip olan Nahit Sırrı Örik'in edebiyatın çeşitli türlerinde eserler vermiş olması, onun üretken bir yazar olduğunu gösterir. Fakat yazar sağlığında iken eserlerinin birçoğunu yayımlatamamıştır. Yazar, 1930'lu yılları ardı ardına romanlar, hikâyeler yazarak geçirir; fakat yayımladığı hikâyeleri, tefrika edilen romanları bir türlü kitap haline getirilip basılamaz. Kitaplaşan bir ikisinin kapaklarındaki 'yakında çıkacaklar' listesindeki hikâye ve romanlarının hiçbirinin kitap olarak basılıp yayınlandığı görülmemiştir.

KAYNAKÇA

I. YAZARIN KENDİ ESERLERİ

A. İNCELENEN KAYNAKLAR

1. ROMANLARI

- Örik N. S., 1946a, **Kıskanmak**, Hilmi Kitabevi, İstanbul
 _____, 1994, **Kıskanmak**, Oğlak Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul
 _____, 2003, **Kıskanmak**, Oğlak Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul
 _____, 1976, **Sultan Hamid Düşerken**, Sander Yayınları, İstanbul
 _____, 1999, **Sultan Hamid Düşerken**, Oğlak Yayınları, İstanbul
 _____, 2001, **Sultan Hamid Düşerken**, Arma Yayınları, İstanbul
 _____, 1995a, **Tersine Giden Yol**, Arma Yayınları, İstanbul
 _____, 1996a, **Yıldız Olmak Kolay mı?**, Oğlak Yayınları, İstanbul
 _____, 1995b, **Turnede Bir Artist Öldürüldü**, Arma Yayınları, İstanbul

2. HİKÂYE KİTAPLARI

- Örik N. S., 1997a, **Kırmızı ve Siyah**, Oğlak Yayınları, İstanbul
 _____, 1996b, **San'atkârlar**, Oğlak Yayınları, İstanbul
 _____, 1933a, **Eski Resimler**, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası, Ankara
 _____, 1998, **Eve Düşen Yıldırım**, Oğlak Yayınları, İstanbul

B. YAZARIN YARARLANILAN DİĞER ESERLERİ

1. OYUNLAR

- Örik N. S., 1933b, **Sönmeyen Ateş**, Ankara
 _____, 1934a, **Muharrir**, Ankara
 _____, 1938a, **Oyuncular**, Ankara
 _____, 1997b, **Sönmeyen Ateş, Muharrir, Oyuncular, Para Uğrunda, Alın Yazısı, Bütün Oyunları**, Oğlak Yayınları, İstanbul

3. ANILAR

Örik N. S., 1995c, **Eski Zaman Kadınları Arasında**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1958.
Oğlak Yayınları 2. Baskı, İstanbul

4. GEZİ YAZILARI

Örik N. S., 1939a, **Anadolu'da Yol Notları**, Kanaat Kitabevi 1. Baskı, İstanbul
_____, 2000a, **Anadolu'da Yol Notları**, Arma Yayınları 2. Baskı, Haz. Metin Martı,
İstanbul
_____, 1941a, **Bir Edirne Seyahatnamesi**, Ankara
_____, 1955, **Kayseri-Kırşehir-Kastamonu**, Kanaat Kitabevi 1. Baskı, İstanbul
_____, 2000b, **Anadolu'da Yol Notları, Kayseri-Kırşehir-Kastamonu, Bir Edirne
Seyahatnamesi**, Arma Yayınları, İstanbul

5. İNCELEME

a. TARİH İNCELEMELERİ

Örik N. S., 1933c, **Tarihi Çehreler Etrafında**, Köy Ajansı Matbaası, Ankara
_____, 1989, **Abdülhamid'in Haremi**, Arba Yayınları, İstanbul
_____, 2002, **Bilinmeyen Yaşamlarıyla Saraylılar**, Türkiye İş Bankası Yayınları,
İstanbul

b. EDEBİYAT İNCELEMELERİ

Örik N. S., 1932, **Edebiyat ve Sanat Bahisleri**, Köyhocası Matbaası, Ankara
_____, 1933d, **Roman ve Hikâye**, Varlık Neşriyatı, İstanbul
_____, 1946b, **Hayat ile Kitaplar**, Kanaat Kitabevi, İstanbul
_____, 1953, **Yüzelli Yılın Türk Meşhurları Ansiklopedisi**, Ekiciğil Yayınları,
İstanbul

6. MAKALELERİ

A. EDEBİYAT

a. EDEBİYAT TARİHİ

- Örik N. S., 1929a, **Edebiyat Tarihleri Hakkında**, Hayat, C.5, s.13-14
 _____, 1938b, **Edebiyat Tarihimiz İçin Yeni Tetkik Mevzuları**, Ülkü, s.367-368
 _____, 1938c, **Yeni Tetkik Mevzuları**, Ülkü, s.562-563
 _____, 1938d, **Cumhuriyet Devrinde Türk Edebiyatı**, Ülkü, s.281-283

b. ŞİİR

- Örik N. S., 1928a, **Aşk Kitabından Sahife**, Cumhuriyet, Nu. 1501
 _____, 1928b, **Bir Hindli Rakkase İçin**, Hayat, Nu. 95
 _____, 1938e, **Öz Şiir Hakkında Bir Yazı ve O Yazı Dolayısıyla**, Ülkü, s.370
 _____, 1940a, **Bazı Yeni Şiirlere Dair**, Ülkü, s.186-187

c. ROMAN-HİKÂYE

- Örik N. S., 1928c, **Roman, Büyük Hikâye ve Hikâye Hakkında Birkaç Mülâhaza I**, Hayat, C. 3, Nu. S.77
 _____, 1928d, **Roman, Büyük Hikâye ve Hikâye Hakkında Birkaç Mülâhaza II**, Hayat, C. 3, Nu. S.78
 _____, 1928e, **Roman, Büyük Hikâye ve Hikâye Hakkında Birkaç Mülâhaza III**, Hayat, C. 3, Nu. S.80
 _____, 1928f, **Bir Tenkide Cevap**, Hayat, C. 4, S. 83, s.83
 _____, 1928g, **Roman Tasniflerine Dair Son İzah**, Hayat, C.4, S.88, s. 187-189
 _____, 1928h, **Romanda Plân ve Tesadüf Meseleleri**, Hayat, C.4, S.103, s. 5-6
 _____, 1929b, **Roman Bitiriş Tarzları**, Hayat, C.4, S.115, s.204-205
 _____, 1933e, **Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi**, Ankara, s.6
 _____, 1934b, **Nurullah Ata Beye Cevap**, Varlık, C.1, S.15, s.256
 _____, 1934c, **Roman ve Hikâyenin Menbaları**, Varlık, C. 2, S.31, s.102-104
 _____, 1937a, **Roman ve Hikâye Yazarlar İçin Bir İbret Dersi**, Ülkü, s.376
 _____, 1938f, **Bir Fıkranın Cevabı**, Ülkü, s. 556-557
 _____, 1941b, **İnsanların Romanlarında Konuşmaları Bahsi**, Ülkü, s.473-475.
 _____, 1946c, **Türk Romanının Etnografik Durumu**, Tanin
 _____, 1946d, **Türk Romanının Coğrafi Durumu-11**, Tanin, Nu. 4454, s.954

d. HATIRA

- Örik N. S., 1937b, **Bir Küçük Çocuk**, YeniTürk, S.55, s.1028-1040
 _____, 1938g, **Bir Eski Zaman Kadını I**, Varlık, S.116, s. 695-696
 _____, 1938h, **Bir Eski Zaman Kadını II**, Varlık, S.117, s.712
 _____, 1938ı, **Bir Eski Zaman Kadını III**, Varlık, S.118, s.728-729
 _____, 1940b, **Eski Zamanlarda**, Ülkü, s.539-544
 _____, 1945a, **Çekmecelerde Uyuyan Bazı Hatıralar**, Tanin

e. DİĞER

- Örik N. S., 1928ı, **Edebiyat Senesi**, Hayat, C.4, S.106,s.6-7
 _____, 1928i, **Kadın Hayatını Canlandırmak**, Cumhuriyet, Nu. 1517
 _____, 1933f, **Sanatkâra Hürmet**, Varlık, C.1
 _____, 1935a, **Liselerimizde Garp Edebiyatı**, Varlık, c.5, S.38, s.209-211
 _____, 1937c, **Güzel Bir Teşebbüs**, Ülkü, s.311
 _____, 1939b, **Bir Yıl Dönümü**, Ülkü, s.181
 _____, 1939c, **Neşriyat Kongresi**, Ülkü, s.281-283
 _____, 1939d, **Yazılacak On İki Cilde Dair**, Ülkü, s.372-373
 _____, 1939e, **Harp Ve Edebiyat**, Ülkü, s.177-178
 _____, 1945b, **Denizler Üstünde İstanbul**, Tanin

B. DİL

- Örik N. S., 1934d, **Kelimelere Hürmet**, Varlık, C. 1, S.16, s. 256
 _____, 1935b, **Yeni Dil Meselelerimizden Biri**, Varlık, C.2, S. 39, s.272
 _____, 1935c, **Orta Tedrisatta Ecnebi Dili I**, Varlık, C. 3, S.55,s. 355
 _____, 1935d, **Orta Tedrisatta Ecnebi Dili II**, Varlık, C. 3, S.56,s. 372
 _____, 1938i, **Dil Bayramı İçin**, Ülkü, s.185-186
 _____, 1944, **Ecnebi Dil Öğretimi Davası Üzerinde**, Tanin

C. TARİH

- Örik N. S., 1930, **Sicilya Elçileri**, Türk Tarih Encümeni; C.1, S.4
 _____, 1931, **Türkiye ile Çarlık Rusya Arasındaki Münasebet**, Türk Tarih Encümeni, C.1, S.5
 _____, 1935e, **Bir Tarihçinin Ölümü**, Varlık, C. 2, S.38, s.256
 _____, 1937d, **Eski Bir Fas Sultanı**, Ülkü, s.232-233
 _____, 1937e, **Bir Konferans Münasebetiyle**, Ülkü, s. 285
 _____, 1938j, **Atatürk**, Ülkü, s.333-336
 _____, 1939f, **Bir Osmanlı Diplomatının Ölümü**, Ülkü, s.91

- _____, 1939g, **Bir Sene İçinde**, Ülkü, s. 378
- _____, 1941c, **Osmanlı Tarihindeki Kadınlar ve Onlardan Birine Dair**, Ülkü, s. 82-83
- _____, 1941d, **Bir İmparator Portresi İçin Birkaç Çizgi**, Ülkü, s.556-557
- _____, 1943, **Üç Konu Üzerinde**, Tanin
- _____, 1941e, **Osmanlı Tarihinin Son Yıllarına Ait Bir-İki Çizgi**, Tanin
- _____, 1945c, **Eski Maarif Nazırlarından Birkaçı Hakkında**, Tanin
- _____, 1952a, **Murad'ın Kraliçe Viktorya'ya Damatlığı**, Dünya Gazetesi,
- _____, 1952b, **Son Sadrazamlardan Biri**, Dünya Gazetesi,
- _____, 1952c, **Tunus'tan Gelen Sadrazam**, Dünya Gazetesi
- _____, 1952d, **Osmanlı İmparatorluğunda Âyân Meclisi**, Resimli Tarih, s.1842-1849
- _____, 1954, **İki Küçük Kızın Ölümü**, Hürriyet Gazetesi
- _____, 1959, **Abdülhamid'in Harem-i Hümayunu**, Hürriyet Gazetesi

II. YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR

1. KİTAPLAR

- Abdillayev, Ö. 1972, **Edebiyat Teoriyasının Esasları**, Türkmenistan Neşiryatı, Aşgabat.
- Ağaoğlu, S. 1978, **İlk Köşe**, İstanbul.
- Aktaş, Ş. 2000, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, 5. Baskı, Ankara.
- _____, 2002, “Nahit Sırrı Örik”, **Büyük Türk Klasikleri**, C. 13, İstanbul.
- _____, 1986, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Ankara.
- _____, 2004, **Refik Halit Karay**, Ankara.
- Aktaş, Ş. Gündüz, O. 2002, **Yazılı ve Sözlü Anlatım-Kompozisyon Sanatı**, Akçağ Yayınları, 3. Baskı Ankara.
- Alangu, T. 1959, “Nahid Sırrı Örik”, **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1919-1930**, İstanbul Matbaası, İstanbul.
- _____, 1968, **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman**, C.1, 2. Baskı, İstanbul.
- Alver, K. 2004, **Edebiyat Sosyolojisi**, Hece Yayınları, Ankara.
- And, M. 1983, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Ankara.
- Andaç, F. 2000, **Edebiyatımızın Yol Haritası**, Can Yayınları İstanbul.
- Aytaç, G. 1999, **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, 2. Baskı, Ankara.
- Aytür, Ü. 1977, **Henry James ve Roman Sanatı**, DTCF., Ankara.
- Bates, H.E. 2001, **Kısa Öykü**, Türkçesi: Gökçen Ezber, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Barthes, R. Watt, I. 2002, **Roman ve Gerçek Etkisi**, Donkişot Yayınları, İstanbul.
- Bekir K. 1988, **Düşüş**, Ankara.
- Bezirci A. 1997, **Refika Taner: Seçme Romanlar**, Evrensel Basım Yayın, 5. Baskı, İstanbul.
- _____, 1997, **Seçme Romanlar**, 5. Baskı, İstanbul.
- Bourneur, R. 1989, **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Çev. H.Gümüş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çakır, H. 2002, **Öykü Sanatı**, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya.
- Çelik, Y. 1998, **Şubat Yolcusu – Attila İlhan’ın Şiiri**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- _____, 2002, **Sanat ve Edebiyatta Temel Kavramlar** “Ömer Lokesiz, ‘Hikaye, Öykü, Ben Öykü, Bencil Öykü’, Hece, 37–38”, Nehir Yayınları, İstanbul.

- Çetişli, İ. 1999 **Memduh Şevket Esenal İnsan ve Eser**, Kardelen Kitabevi 1. Baskı, Isparta.
- _____, 2000, **Yeni Türk Edebiyatı / Metin Tahlillerine Giriş / Roman-Hikâye**, Kardelen Kitabevi, Isparta.
- Demir, Y. 1995, **Anlatılar Tipolojisi**, Akçağ Yayınları, İstanbul.
- Devellioğlu, F. 1998, **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara.
- Ecevit Y. 2002, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İ. 2001, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Esen, N. 1990, **Türk Romanında Aile Kurumu**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Forster, E.M. 1982, **Roman Sanatı**, Çev. Ü. Aytür., Adam Yayınları, İstanbul.
- Göçkün Ö. 1987, **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu**, İstanbul.
- Gündüz, O. 1997, **Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema**, C.I. MEB. Yayınları, İstanbul.
- Hacıeminoğlu, N. 2004, **Edebiyat Tahlilleri, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları**, İstanbul.
- İleri S. 1997, **Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver**, Oğlak Yayınları, İstanbul.
- _____, 2001, **Türk Romanından Altın Sayfalar**, 2. Baskı, İstanbul.
- İnal M.K. 1975, **Son Dönem Osmanlı Sadrazamları**, İstanbul.
- Kavcar, C. 1999, **Edebiyat ve Eğitim**, Engin Yayınları, Ankara.
- Kemal M. 1967, **Acılı Kuşak**, Toplum Yayınları, Ankara.
- Kolcu, A. İ. 2003, **Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası**, Toroslu Kitaplığı Yayınları, İstanbul.
- Lekesiz; Ö. 1997, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü 1**, Kaknüs Yay. , İstanbul.
- Moran, B. 1983, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, C. 1, İletişim Yayınları, İstanbul
- _____, 1988, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınları, İstanbul.
- Naci F. 2002a, **Türk Romanında Ölçüt Sorunu, Eleştiri Günlüğü-I**, 2. Baskı, İstanbul.
- _____,1990, **Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, 2. Baskı, İstanbul.
- _____,2002b, **Yüzyılın 100 Türk Romanı**, 4. Baskı, İstanbul.
- Narlı, M. 2002, **Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Nayır, Y. N., 1972, **Dost Mektuplar**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- _____, 1938, **Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri**, İstanbul.
- Necatigil, B. 1985, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul.

- Okday, A. 1993, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Önal, M. 2000, **En Uzun Asrın Hikâyesi**, Akçağ yay. 1. Baskı, Ankara.
- Önertoy, O. 1999, **Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- _____, 1984, **Türk Roman ve Öyküsü**, Ankara.
- Özdemir; E. 2002, **Yazınsal Türler**, Bilgi Yayınevi 5. Baskı, Ankara.
- Özdenören, R. 1986, **Ruhun Malzemeleri**, Risale Yayınları, İstanbul.
- Özön, M. N. 1985, **Türkçe'de Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parla, J. 2000, **Donkişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Püsküllüoğlu, A. 2003, **Türkçe Sözlük**, Arkadaş Yayınları, Ankara.
- Safa, P. 1990, **Sanat-Edebiyat-Tenkit**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Sağlık, Ş. 2003, **Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme**, Hece Yayınları 1. Baskı, Ankara.
- Stevick, P. 2000, **Roman Teorisi**, Çev. S.Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Su, H. 2000, **Öykümüzün Hikâyesi**, Hece Yayınları 1. Baskı, Ankara.
- Tanpınar, A. H. 1992, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tekin, A. 1999, **Edebiyatımızda İsimler ve Terimler Sözlüğü**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tekin, M. 2002, **Roman Sanatı (Romanın Unsurları)**, Ötüken Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Tural, S. 1991, **Zamanın Elinden Tutmak**, Ecdâd Yayınları, 2. Baskı, Ankara.
- Uşaklıgil, H. Z., 1938, **San'ata Sadakat, San'ata Dair**, C.1, Hilmi Ktbv., İstanbul.
- Wellek, A. 1983, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çev. A.Edip Uysal, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Yalçın A. 1992, **Cumhuriyet Devri Türk Romanı**, C.1, Ankara.
- _____, 2003, **Çağdaş Türk Romanı 1946-2000**, Ankara.
- Yavuz, H. 1999, "Nahid Sırrı Örik ve Tarihsel Roman, I-II", **Yazın, Dil ve Sanat**, Boyut Yayınları, İstanbul.
- _____, 1977, **Roman Kavramı ve Türk Romanı**, Ankara.
- Yazar, M. B. 1999, **Edebiyatçılar Âlemi**, Yirmibirinci Yüzyıl Yayınları, Ankara
- _____, 1938, **Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı**, İstanbul.
- Yılmaz, A. 2006, **Nahit Sırrı Örik, Hayatı-Sanatı-Eserleri**, Ürün Yayınları, Ankara.
- Yılmaz, D. 1990, **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

2. MAKALELER

- Akatlı, F., 1997, **Üç Kitap**, Varlık, s.18-19.
- Alaçam, S. İ., 1971, **Ellı Yıl Önce Bâb-ı Âli-5**, Güvercin, Nu. 56-34.
- Batur, E., 1994a, **Tutkunun Negatif Çehresi Üzerine Kanlı Bir Divertimento**, Kiskanmak, Oğlak Yayınları, s. 9-14.
- _____, 1994b, **Tutkunun Negatif Çehresi Üzerine Kanlı Bir Divertimento**, Cumhuriyet Kitap, Nu.213.
- Cevdet, A., 1932, **İçtihad**, Nu.348.
- Çelik, B., 2000, **Üç Roman Üç Kahraman**, Virgöl, s.19-22.
- _____, 2001, **Nahid Sırrı Örik'in Romanlarında 'Kötülük'**, Virgöl, 41 s.55-56.
- Demiralp, O., 1999, **Yırtık Ev**, Kitaplık ,S. 38 s.209-218
- Dranas, A. M., 1932, **Mektep**, Nu. 4, S.7.
- _____, 1934, **Mevzu Kıtılığı, Eve Düşen Yıldırım ve Komşunun Saksıları**, Hâkimiyet-i Milliye, Nu. 4672.
- Dinçer, Y., 2001, **Nahid Sırrı Örik'in Öyküleri**, Virgöl, 41, s. 52-53.
- _____, 1935, **Edebiyat Şakaları**, Resimli Uyanış, Nu.2030, S. 345.
- Emir, S., Varlık, S.814.
- Feyzi, R., 1932, **Resimli Uyanış**, Nu.1961, s.76.
- Hisar, A. Ş., 1964, **Türk Dili Dergisi**.
- İleri, S., 1990, **Aynalı Dolaba İki El Revolver**, Argos, s.35-46.
- İleri N. S., 1934, **Üstat Sırrı Bey Merhum**, Servet-i Fünûn, Nu. 1967, S. 282.
- Köksal, S., 1997, **Nahid Sırrı Örik Yenilişin Yazarı**, Virgöl, S. 1, s. 50-51.
- Miyasoğlu, M. **Çağdaş Türk Hikâyesi**, 4.3.2001 tarihli Milli Gazete
- Naci, F., 1998, **Kiskanmak Eleştiri Günlüğü 5**, İstanbul, Oğlak Yayınları, s.37-55.
- _____, 1999, **Abdülhamid Düşerken**, Yüzyılın Yüz Türk Romanı, Adam Yayınları, İstanbul s.231-236.
- Nayır, Y. N., 1932, **Resimli Şark**, Nu.17.
- _____, 1960, **Nahit Sırrı Örik İçin**, Varlık, Nu.519.
- _____, 1963, **Otuz Yıl**, V., S. 602, s.2.
- Oktay, A. ve Koçak O., 1997, **Nahid Sırrı Nerede Unutuldu**, Virgöl, 52-54.
- Oktay, A., 2003, **Güzellik, Para, Erk: Örik'in Şeytanları**, Entelektüel Tereddüt, Everest Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 158-164.
- Ortaçgil, Y. Z., 1936, **Akbaba**, Nu.144.
- Özçam, H., 1998, **Unutulan Bir Yazar: Nahit Sırrı (ve Edebi Faaliyetleri)**, Türk Dili Dergisi 56, 238-249.
- Özgül, M.K., 1996a, **Şevkefzâ'dan Sûzıldılârâ'ya Bir Gezinti**, Yıldız Olmak Kolay mı?, Oğlak Yayınları, s.7-13.
- _____, 1996b, **Bir İnter-Mezzoya Prelüd**, Sanatkârlar, Oğlak Yayınları, s. 9-21.
- _____, 1998, **Asefal Bir Heykel İçin Requiem**, Eve Düşen Yıldırım, Oğlak Yayınları, s. 9-16.
- _____, 1997, **Aşka Epithalamium Yahut Ölmüş Bir Sevdaya Epitaph**, Kırmızı ve Siyah, Oğlak Yayınları, s. 9-19.
- Saba; Z. O., 1934, **Varlık**, Nu.15.

- Saygılıgil, F., Mayıs 2001, **Eski Zaman Kadınları**, Virgül, 41, s. 54-55.
- Timurođlu, V. 2004, Türk Dili Dergisi.
- Tural, S. 2000, Türk Yurdu, S.153-154.
- Yavuz, H. 1999a, **Nahid Sırrı Örik ve Tarihsel Roman, I-**, Yazın, Dil ve Sanat, Boyut Yayınları, İstanbul, s. 57-60.
- _____, 1999b, **Nahid Sırrı Örik ve Tarihsel Roman, II-**, Yazın, Dil ve Sanat, Boyut Yayınları, İstanbul, s. 61-64.
- _____, 1987, **Tarihsel Roman ve Nahid Sırrı Örik**, Roman Kavramı ve Türk Romanı, Ankara.

3.TEZLER

- Özçam, H. 1996, **Nahid Sırrı Örik'in Hayatı- Edebi Şahsiyeti ve Eserleri**, Fırat Ün., F.E.F., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Özgül, M. K. 1984, **Samî Paşa-zâde Sezâyî'nin Küçük Şeyler'inde Fiktif Yapı** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Ankara.
- Soylu, Ö., 2001, **Nahid Sırrı Örik, Kiskanmak Ve Psikanaliz** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Bilkent Üniversitesi, Ankara.