

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

REFİK HALİT KARAY'IN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NEŞE KELKİT

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ahmet ÖZPAY

GAZİANTEP
AĞUSTOS 2013

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
REFİK HALİT KARAY'IN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

Neşe KELKİT

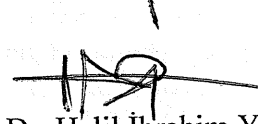
Tez Savunma Tarihi: 01.08.2013

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



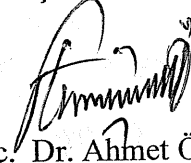
Doç. Dr. Hilmi BAYRAKTAR
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylıyorum.



Doç. Dr. Halil İbrahim YAKAR
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.



Yrd. Doç. Dr. Ahmet ÖZPAY
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

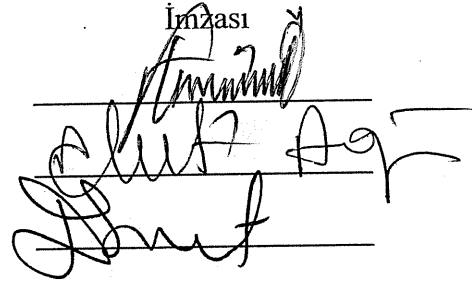
Jüri Üyeleri:

(Unvanı, Adı ve SOYADI)

Yrd. Doç. Dr. Ahmet ÖZPAY

Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR

Doç. Dr. Servet DEMİR

İmzası


ÖZET

REFİK HALİT KARAY’IN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

KELKİT, Neşe

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Danışmanı: Yar. Doç. Dr. Ahmet ÖZPAY

Ağustos 2013, 269 Sayfa

“Refik Halit Karay’ın Hikâyelerinde Yapı ve Tema” adlı bu çalışmanın amacı; yazarın hayat hikâyesini, sanat anlayışını ortaya koymak ve hikâyelerini incelemektir. “Giriş” kısmında “Refik Halit’e Kadar Türk Hikâyesi” hakkında bilgi verilmeye, bu dönemle yazar ve hikâyeciliği arasında bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Üç bölümden meydana gelen çalışmanın birinci bölümü, “Hayatı, Mizacı, Eserleri” başlığını taşımaktadır. İkinci bölümde, yazarın sanat ve edebiyat konusundaki görüşleri değerlendirilmiştir. Üçüncü bölüm, çalışmamızın en geniş ve en uzun bölümüdür. Bu bölümde yazarın hikâyeleri, altı ana başlık altında incelenmiştir. “Olay Örgüsü”nde ana ve ara düğümler gösterilmiştir. “Temalar”, “Ferdî ve Psikolojik Temalar” ile “Sosyal Temalar” ana başlıkları altında değerlendirilmeye tâbi tutulmuş, her tema kendi içinde ayrıca tasnif edilmiştir. “Hikâye Kişileri”, “Fonksiyonları” ve “Tipleri Bakımından” olmak üzere incelenmiş, bunlar da kendi içinde gruplandırılmıştır. “Zaman”, “Mekân” ve “Bakış Açısı ve Anlatıcı” kısımlarının ele alınışında da aynı yol izlenmiş, yazarın eserleri bu yönden taşıdığı özellikleriyle değerlendirilmiştir. “Sonuç” kısmında, çalışmadan elde edilen bulgular sunulmaktadır. “Kaynaklar”da, yararlandığımız eserlerin listesi yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Refik Halit Karay, edebiyat, hikâye.

ABSTRACT**THE STRUCTURE AND THEME OF THE SHORT STORIES
OF REFİK HALİT KARAY**

KELKİT, Neşe

Master of Arts Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Ahmet ÖZPAY

August 2013, 269 Page

The main goal in the works of “The Structure and Theme of the Short Stories of Refik Halit Karay” is to present the life story of the author, his understanding of art and to analyze his stories. In the introduction part, some information was given about the Turkish stories until Refik Halit’s period. This period and the writer’s art of stories telling was linked to each other. The first part of a three part production is entitled, “His Life, Nature and Works”. In the second section, writer's opinions about art and literature have been analyzed. The third part is the most in depth and lengthiest section of our project. In this section the stories of the author has been analyzed under six main titles. Main and sup-events off “the plot” have been emphasized. The themes are evaluated under the title of “Individual and Psychological Themes” and “Social Themes”. Each theme is classified within itself. The characters of the stories were evaluated in terms of “Their Functions”, “Their Physical Apperances” and this data is categorized within itself. While handling with “Time”, “Place” and “The Point of View and the Narrator”, the same method is used and the works of the author are examined by those peculiarities he possessed. In the conclusions part, the data obtained from the research is presented. The list of the sources we utilized during the research is given in the “Bibliography” part.

Keywords: Refik Halit Karay, literature, stories.

ÖN SÖZ

“Refik Halit Karay’ın Hikâyelerinde Yapı ve Tema” adlı bu çalışma, yazarın hayat hikâyesini, sanat anlayışını ortaya koymayı ve öykülerini incelemeyi amaçlamaktadır.

Türk yazın hayatının önemli hikâyecilerinden biri olan Refik Halit hakkında akademik bir çalışma yapılmış olmasına karşın bizim bu çalışmayı hazırlamaya girişmemizin sebebi, günümüz bakış açısıyla yeniden yorumlamaktır. Yapılan bu çalışmada, yazarın hayat hikâyesi, sanatçı kişiliğinin oluşum evresi anlatılmış, eserlerinin bibliyografik künyeleri verilmiştir. Çalışmanın hazırlık aşamasında, oldukça ayrıntılı bir kaynak araştırması yapılmıştır. Millî Kütüphane, Meclis Kütüphanesi, İl Halk Kütüphaneleri, Türk Dil Kurumu Kütüphanesinde ve Üniversite Kütüphanelerinde yaklaşık iki ay süren araştırmamız esnasında, otuzun üzerinde dergi ve sayıları taranmıştır. Üç bölümden meydana gelen tez çalışmamızın birinci bölümü olan “Giriş” kısmında Refik Halit’e kadar Türk Hikâyesi hakkında bilgi verilmeye, bu dönemle yazar ve hikâyeciliği arasında bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. İkinci bölüm, “Hayatı, Mizacı, Eserleri” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde yazarın hayatı ve mizacıyla ilgili bazı bilgiler verilmiştir. “Eserleri” başlığı altında, kitap hâlindeki eserleri, gazete ve dergilerde yayımlanan yazıları verilmiştir. Yazarın sanat, edebiyat ve dil konusundaki fikirleri, kendisiyle yapılan görüşmelerden, soruşturmalara verdiği cevaplardan hareketle tespit edilip değerlendirilmiştir. Üçüncü bölüm, çalışmanın en ayrıntılı bölümüdür. Bu bölümde yazarın hikâyeleri, altı ana başlık altında incelenmiştir. “Olay Örgüsü”nde yazarın kurguda nasıl bir yol izlediği anlatılmış, eserdeki entrik unsurlar, ana düğümler ve ara düğümler gösterilmiştir. “Temalar”, “Ferdî ve Psikolojik Temalar” ile “Sosyal Temalar” ana başlıkları altında değerlendirilmeye tâbi tutulmuş, her tema kendi içinde ayrıca tasnif edilmiştir. “Hikâye Kişileri”, “Fonksiyonları” ve “Tipleri Bakımından” olmak üzere incelenmiş, bunlar da kendi içinde gruplandırılmıştır. Yazarın kişileri sunarken nasıl bir yol izlediği örneklerle anlatılmıştır. “Zaman”, “Mekân” ve “Bakış Açısı ve Anlatıcı” kısımlarının ele alınışında da aynı yol izlenmiş, yazarın eserleri taşıdığı özellikleriyle bu yönden değerlendirilmiştir. Son kısımda ise çalışmanın özetlenmesinden kaçınılmıştır. Burada mümkün olduğu kadar, çalışmadan elde edilen sonuçlara yer verilmiş, tespitler yapılmış, yargılar sunulmuştur. “Kaynaklar”da, yararlandığımız eserlerin listesi yer almaktadır.

Çalışmamın her aşamasında benden desteklerini esirgemeyen ve bana her zaman sabırla yol gösteren sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Ahmet ÖZPAY’a, arkadaşlarıma, çalışmam sırasında maddi ve manevi desteğini gördüğüm ablam Ayşe KELKİT’e ve diğer aile fertlerime katkılarından dolayı teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Neşe KELKİT
Gaziantep Ağustos 2013

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv-vii
KISALTMALAR	viii

Birinci Bölüm

GİRİŞ	1-2
--------------------	------------

İkinci Bölüm

HAYATI, MİZACI VE ESERLERİ	3-34
2.1. HAYATI	3
2.1.1. Doğumu ve Ailesi.....	3
2.1.2. Çocukluğu.....	5
2.1.3. Eğitimi.....	5
2.1.4. Sürgün Yılları.....	6
2.1.5. Ölümü.....	7
2.2. MİZACI	7
2.3. SANAT HAYATI	8
2.3.1. Hikâyeciliği ve Romancılığı.....	8
2.3.2. Gazeteciliği.....	15
2.3.3. Mizahçılığı.....	15
2.4. ESERLERİ	18
2.4.1. Refik Hâlid Karay'ın Kitap Halinde Yayımlanan Eserleri.....	18
2.4.1.1. Hikâyeler.....	18
2.4.1.2. Romanlar.....	19
2.4.1.3. Mizah ve Hiciv.....	20

2.4.1.4. Tiyatro	20
2.4.1.5. Kronik	20
2.4.1.6. Hatıralar.....	20
2.4.2. Refik Hâlid Karay'ın Dergi ve Gazetelerde Çıkan Bazı Yazıları.....	20

Üçüncü Bölüm

HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ.....	35-264
--------------------------------	--------

3.1. OLAY ÖRGÜSÜ	35
------------------------	----

3.1.1. Yatık Emine	35
3.1.2. Şeftali Bahçeleri.....	38
3.1.3. Koca Öküz	39
3.1.4. Vehbi Efendinin Kuşkusu	40
3.1.5. Sarı Bal.....	42
3.1.6. Şaka	44
3.1.7. Küs Ömer	45
3.1.8. Boz Eşek	45
3.1.9. Yatır.....	46
3.1.10. Komşu Namusu	47
3.1.11. Yıldı Bir	48
3.1.12. Sus Payı	49
3.1.13. Kuvvete Karşı.....	50
3.1.14. Cer Hocası.....	50
3.1.15. Garip Bir Hediye	51
3.1.16. Bir Saldırı.....	52
3.1.17. Ayşe'nin Yazgısı	53
3.1.18. Garaz	54
3.1.19. Yara	55
3.1.20. Eskici	56
3.1.21. Antikacı	58
3.1.22. Testi	58
3.1.23. Fener.....	59
3.1.24. Zincir	60
3.1.25. Gözyaşı	61
3.1.26. Keklik	61

3.1.27. Akrep.....	62
3.1.28. Köpek	63
3.1.29. Lavrens.....	64
3.1.30. Çıban	65
3.1.31. Kaçak.....	66
3.1.32. Güneş.....	67
3.1.33. Hülle	68
3.1.34. İstanbul	69
3.1.35. Dişçi	69
3.2. TEMALAR	70
3.2.1. Ferdî ve Psikolojik Temalar	70
3.2.1.1. Bakışlarıyla Cinselliği Çağrıştıran Kadın.....	70
3.2.1.2. Arzulanan Cinsel Cazibe	71
3.2.1.3. Kasaba Eğlencesi Olan Kadın Meclisleri.....	73
3.2.1.4. Ferdin Yalnızlıkla İmtihanı ve Yalnızlığa Sürüklenmesi.....	74
3.2.1.5. Ana Dilden Uzakta Çekilen Yalnızlık ve Hasret	74
3.2.1.6. Gurbette Dışlanmışlık Hissi ve Yalnızlık	75
3.2.1.7. Çevreye Yabancılaşmayla Ortaya Çıkan Kültür Krizi	76
3.2.1.8. Hırs, İntikam ve İhanet Kışkacında Beliren Hayatlar	77
3.2.1.9. Ölümle Son Bulan Aşk ve Cinsel Arzular.....	78
3.2.1.10. Korku, Ümit ve İçgüdüleriyle İnsan.....	79
3.2.1.11. Diğer Ferdî Temalar	81
3.2.2. Sosyal Temalar	84
3.2.2.1. Anadolu Memurlarının Çarpık Yaşantısı.....	84
3.2.2.2. Baskın Gücün Temsilcisi Memurlar	85
3.2.2.3. Toplumun Ahlaki Çöküşü ve Değersizleşen Kadınlar.....	86
3.2.2.4. Dini İnancı Sömürülen Bireyler.....	87
3.2.2.5. Din Adamının Sömürüye Baş Kaldırma Hareketi.....	88
3.2.2.6. İmam ve Cer Hocasının Nüfuz Mücadelesi	88
3.2.2.7. Savaşın Acımasız Yüzüyle Gelen Esaret ve Dram	89
3.2.2.8. Yönetimin Güçsüzlüğü, Çarpık Bürokrasi ve Düzenin Eleştirisi... 91	
3.2.2.9. Osmanlı'nın Meşrutiyet'ten Evvelki Nüfuzu.....	93
3.2.2.10. Bedeviler ve Yabancı Memleketlerdeki Değişik Gelenekler	94
3.2.2.11. Hülle Geleneği	97

3.2.2.12. Vatan Hasretinin Ağırlığı.....	97
3.2.2.13. Diğer Sosyal Temalar.....	100
3.3. HİKÂYE KİŞİLERİ	103
3.3.1. Fonksiyonları Bakımından Hikâye Kişileri.....	104
3.3.1.1. Birinci Dereceden Kişiler (Başkişi).....	104
3.3.1.2. Hasım veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler ve Kavramlar	121
3.3.1.4. Yönlendirici Kişiler	133
3.3.1.5. Alıcı Kişiler	142
3.3.1.6. Yardımcı Kişiler	148
Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler ve Kavramlar.....	151
3.3.2. Tipleri Bakımından Hikâye Kişileri.....	154
3.3.2.1. Toplumsal Tipler	154
3.3.2.2. Tarihten Alınan Tipler	183
3.4. ZAMAN.....	185
3.4.1. Sosyal Zaman.....	185
3.4.2. Ferdî Zaman	193
3.5. MEKÂN	207
3.5.1. Geniş Mekân	207
3.5.2. Ana Mekân.....	211
3.5.3. Açık Mekân.....	217
3.5.4. Kapalı Mekân	222
3.5.5. Mekân-İnsan ve Mekân-Eşya İlişkisi	225
3.6. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....	235
3.6.1. Anlatıcının Konumu	235
3.6.2. Anlatım Tutumu.....	246
SONUÇ.....	265
KAYNAKLAR	267
ÖZ GEÇMİŞ.....	269

KISALTMALAR

<i>MH</i>	:	Memleket Hikâyeleri
<i>GH</i>	:	Gurbet Hikâyeleri
TÜBAR	:	Türklük Bilimi Araştırmaları
Prof.	:	Profesör
Yrd. Doç. Dr.	:	Yardımcı Doçent Doktor
a.g.e.	:	Adı geçen eser
c.	:	Cilt
S.	:	Sayı
ss.	:	Sayfa sayısı
Kit.	:	Kitabevi
Yay.	:	Yayınevi-Yayımları
bs.	:	Baskı
Çev.	:	Çeviren

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1.Refik Halit'e Kadar Türk Hikâyesi

Türk Edebiyatına çevirilerle giren hikâye bugünkü manasını Tanzimat döneminde kazanmıştır. Ancak Refik Halit'e kadar Türk hikâyeciliğinin tarihsel süreci Tanzimat dönemiyle sınırlı kalmayıp çok eskilere dayanmaktadır.

Dede Korkut hikâyelerinden başlayarak pek çok halk hikâyesi nazma dayanmaktadır. Ali ve Hamza Destanları, Battal Gazi, Danişmend Ahmed Gazî destanları ile Abû Ali hikâyeleri yazılı edebiyata geçirilmiştir. Türk halkı Leyla ile Mecnûn, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Asuman ile Zeycan, Tâhir ile Zühre, Arzu ile Kanber gibi şark edebiyatından olan bu hikâyeleri benimseyip millîleştirmiştir.

"Tanzimât devrinin ilk dönemindeki (1860-1876) Türk romancılığı ve hikâyeciliği - romantizm istisna edilecek olursa- kesinlikle belirtmek gerekir ki Divân hikâyeciliğinin de, halk hikâyeciliğinin de tamamıyla dışındadır. Ne onların geliştirilmiş bir devamı, ne de modernleştirilmiş şeklidir. Doğrudan doğruya, Fransız romancı ve hikâyecileri örnek alınarak yapılmış denemelerdir. Ahmed Midhat'ın dil ve anlatımca kısmen halk hikâyelerine yönelmiş olması da bu durumu değiştirmez."¹

"Garp hikâyeleri tarzında eserler ise 1870'de Ahmed Midhat Efendi'nin neşrettiği 'Kıssadan hisse' ve 'Letâif-i rivâyat'ın ilk beş cüz'ü ile başlar. 1873'de biten, Emin Nihad Bey'in 'Müsâmeretnâme'si ikinci teşebbüstür."²

Letâif-i Rivâyet 28 öyküden, Müsâmeretnâme ise 1871 ile 1875 yıllarında basılan yedi uzun öyküden oluşmaktadır. Anlam bakımından Letâif-i Rivâyet hikâyeler arasında en güzellerinin seçildiği hissini verirken, Müsâmeretnâme ise gece sohbetleri anlamını taşır. Ahmet Hamdi Tanpınar bu isimlerin seçimini, iki yazarın da eski meddah hikâyesini yaşatmak istemelerine bağlar.

"Öyküde asıl önemli gelişmeyi sağlayan Nâbizade Nâzım'ın (1862-1893) Yadigarlarım (1886), Zavallı Kız (1889), Karabibik (1890), Sevda (1891), Hâlâ Güzel (1891), Haspa

¹ Kenan Akyüz. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul, ss.69.

² Ahmet Hamdi Tanpınar. (2003). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kit., İstanbul, ss.286.

(1891), Seyyie-i Tesamüh... adlarındaki uzun öykülerden oluşan kitaplarını yayımladı."³

Karabibik, Anadolu'nun ve köy hayatının realist bir tarzda ele alındığı ilk eserdir. Batı tarzında yapılmış ilk denemeler Sâmî Paşazâde Sezai'nin küçük hikâyelerini topladığı "Küçük Şeyler" (1892) dir.

Nâbizâde Nazım ve Sâmî Paşazâde Sezai'nin Türk edebiyatını realizme doğru götürme çabaları sonuç vermiş olacak ki Anadolu'ya sürgünüyle aynı realist dille Anadolu insanını ve kasaba hayatını çarpıcı bir üslupla anlatan Refik Halit de bu akımı benimser.

Tanzimat döneminde Namık Kemal'le başlayan süslü anlatım ve ağır dil Servet-i Fünûn edebiyatı hikâyesinde de devam eder. Servet-i Fünûn döneminde hikâye türünü zenginleştiren Halit Ziya Uşaklıgil'dir.

"Halit Ziya, hikâye (büyük ve küçük) tarzında da bol denemeler yaptı. İlk hikâyeleri olan Bir Muhtıranın Son Yaprakları ile Bir İzdivacın Târih-i Muâşakası (1886), aynı zamanda, Ahmet Midhat'ın halk ve meddah hikâyelerinin tekniğinden ayrılamamış olan hikâyelerinden sonra, avrupaî tarzda yazılmış ilk örneklerdir."⁴

"İlk öykü kitapları (*Bir Yazın Tarihi*, 1900, Türkçeleştirilmiş basım 1941, 1974; *Solgun Demet*, 1901) yeniçağın tarihlerini taşıyan Halit Ziya, bu türdeki çalışmalarının, "İkdam" gazetesinde çıkarken (1897) ünlü romanı *Mai ve Siyah*'tan daha çok ilgi uyandırdığını söyler. Gerçekten de yaşamına bağlı gözlemlere dayanan değişik konularda sergilenen bu öykülerle Halit Ziya, hem İzmir evresindeki ilk kalem deneylerini, hem kendisinden önceki deneyleri aşarak çağdaş öykü tekniğinin kuruluşuna katkıda bulundu."⁵

Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu ise Servet-i Fünûn dönemi diğer önemli hikâye yazarlarıdır. Bu yazarların da katkılarıyla hikâye türünde Millî Edebiyat'a kadar önemli bir yol alınmıştır.

³ Şükran Kurdakul. (2000). *Çağdaş Türk Edebiyatı 1, Meşrutiyet Dönemi 1*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, ss.25.

⁴ Kenan Akyüz. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul, ss.117.

⁵ Kurdakul. a.g.e., ss.25.

İKİNCİ BÖLÜM

HAYATI, MİZACI VE ESERLERİ

2.1. HAYATI⁶

2.1.1. Doğumu ve Ailesi

Refik Halit, 1888 yılı martının 15 inci çarşamba günü İstanbulda, Beylerbeyinde doğdu.⁷ Refik Halit, "Minelbab İlelmihrab" adlı eserinde "1304 martının ikindisinde öğle üzeri" dünyaya geldiğini belirtir.⁸ Babası, yedi kuşak önce Anadolu'da Mudurnu kasabasından İstanbul'a gelmiş olan Karakayış oğlu İsa torunlarından Mehmet Halittir... Refik Halit bu soy adını sonradan küçülterek Karay şekline sokmuştur. Kara Kayış ailesi İstanbulda yerleşip genişlediği gibi bu kökten gelmiş bir dalı da Topuzlu ismiyle gerek İstanbul'a ve gerek Rumeliye yayılarak muhtelif kollara ayrılmıştır.

Mehmed-Halid o günlerde nakti muâmelat müdürlüğü manasına gelen maliye baş veznedarı ve- hükûmetin banka nezdindeki yüksek komiseri demek olan Osmanlı Bankası nazırı idi. Maliye baş veznedarının maiyetinde o zaman, ayrıca bir müdür, müdür muavini, mümeyyizler, kalem odaları ve adedi sekize, ona varan veznedarlar vardı. Başka nezaretlerdeki gibi bu daire, sadece para sayan iki veznedardan ibaret değildi. Bütün baba tarafı muhtelif dairelerde baş veznedarlık etmişti. Aralarında –bir nevi maliye nazırlığı mevkie olan- "Şıkk-ı Sâni" defterdarlığında ve Tuna valiliğinde bulunanlar da vardır.

Dedelerinden biri, bir vakitler Kütahyaya sürülmüş, sonradan affedilmiştir. Refik Halid, biri kız olmak üzere dört kardeştiler. Kardeşlerinden büyüğü Hakkı, en

⁶ "Refik Halit Karay 1888 yılında İstanbul'da doğmuştur. Galatasaray Lisesi'nde ve Hukuk Fakültesinde eğitim alan sanatçı, bir süre memurluk yapmış, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra gazetecilik ile uğraşmaya başlamıştır. Gazetede yazıları yüzünden ilk önce Sinop'a daha sonra Çorum, Ankara ve Bilecik'e sürgün olarak gönderilmiştir. Yazar 1965 yılında yaşamını yitirir" [www.edebiyatogretmeni.org]. (31.03.2013).

⁷ Hikmet Münür Ebcioğlu. (1943). *Kendi Yazılarıyla Refik Halid*. Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul, ss.3.

⁸ Refik Halit Karay. (1964). *Minelbab İlelmihrab*. İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul, ss.80.

önce Parise tahsile gidip kimya ihtisasını bitirmiş ve Darphane müdürü olmuştu. Diğeri Niyazi, Maliyede babasının muavini idi. Kız kardeşi Münire, Sultan Hamidin baş kitapçısı Hasip efendini gelinidir. Kocasını mabeyine kâtiplerinden Emin beydi.

Refik Halidin doğduğu zamanlarda Beylerbeyi, devrin en ileri gelenlerinin toplandığı bir muhitti. O kadar ki,- bir hususiyet olarak anlatırlar : - İskeleden yolcu almak üzere gelen vapurlar, her sefer için için en aşağı beş dakika gecikerek yola çıkarılmış. Eski usul ve ananeye göre hareket etmeğe alışmış olan erkân, birbirlerine selâm ve itibar etmek merasimile vapura giriş yerlerine oturuncaya kadar bir müddet geçermiş...

Mehmed Halid, oğlu Refiğin doğumundan iki sene sonrasına kadar burada oturmuştur.

Mehmed Halid, hususi hayatında mevlevî tarikatının tanınmış bir siması olarak yaşamıştır. Sabahın çok erken saatlerinde kalkar, "Evrât" mı okur "Zikr" ini yapar, boş vakitlerinde bahçesiyle uğraşır, ata biner ve dikkati cezbedecek bir maharetle yüzerdi... Bahçe tanzimi ve çiçek, bu ailede pek eski bir meraktır ; hattâ Karakayış oğulları İstanbul'a yerleştikleri vakit, gül yetiştirmekle şöhret bulmuşlar ve bununla devrin padişahına ve sarayına hulûl etmişlerdi. Kıymetli muharrir Sermet Muhtarın bir, iki yazısında okuduğumuza göre, Refik Halidin babası İstanbul'un vakar ve zarafetiyle tanınmış bir sima idi ve devrinin en zarif giyinen erkekleri arasındaydı.⁹

Refik Halit, Deli isimli kitabına aldığı Birinci Dünya Harbi yılları Ankara'sından bahseden yazısında babasının mevlevî olduğunu belirtir.¹⁰

Bu hususiyetleri, edebiyatımızın seçme bir şahsiyeti olmuş Refik Halidin yazı yazmağa sevkedecek bir tesirleri araştırmak endişesile gözden geçirdi. Bu sahada, âmil rolünü oynayabilecek en yakın ve münasebetli diğer şahsiyetleri sıralayalım:

Annesi.... Oğlunun sanat temayülleri üzerindeki tesiri, ona eski zaman hayat ve muâşeret tarzlarını, gayet canlı bir ifadeyle anlatmaktan ibaret olmuştur... Nitekim Refik Halid (Üç nesil-Üç hayat) isimli eserinde aklında kaldığı kadar bu hikayelerden faydalanmıştır. Nefise Ruhsar hanımın görüş ve sohbet tarzındaki hususiyet ve orjinaliteyi de hesaba katmak lâzımdır... Hariciyenin muhasebe mümeysi ve "Tatar Muavenet Cemiyeti" âzasından ihsan ismindeki dayısı tahsil ve

⁹ Ebcioğlu. a.g.e., ss.4.

¹⁰ Refik Halit Karay. (1938). *Deli*. "Ankara". İstanbul, ss.53.

maarif meraklısı bir zattır. Bu arada edebî eserler okumaktan ve okutmaktan zevk almaktadır. Refik Halit, onun manevi rehberliğinden epeyi faydalanmış ve ağabeyisi Hakkı Halidin, neden sonra bir gün, kendisini, "Serveti Fünun" matbaasına götürüp bırakmak şeklindeki, bir hizmetin de, muharrirlik hayatının muvaffakiyete doğru bir sıçrama taşına getirilmişcesine istifade etmeyi bilmiştir.

Fakat şunu da kaydetmeliyim ki, Refik Halidin babası, oğlunu, yazmaya teşvik yolunda müsbet bir teşebbüste bulunmamış ise de, onun her fırsatta kendini gösteren istidadına- bütün kaprisleri de dahil olduğu halde- bir set çekip engel olmak istememiştir... Her türlü yeniliği, yeni hareketi hoş görmüş, müsabahalı bir adam sıfatıyla oğlunun, yeni sanat namına edebiyatımızda gösterdiği hamleleri de, bütün serbestliği ile inkişafından alıkoymamıştır.¹¹

2.1.2. Çocukluğu

"Refik Halid, 2 yaşındayken, ailesi Erenköyünde akrabalarından birine ait olan bir köşkü satın alarak oraya taşınıyorlar. Erenköy Refik Halidin bütün yaz mevsimlerince çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği yerdir. Kışın Şehzadebaşı, Beyazıt semtlerinde oturmuşlardır. Gerek Beylerbeyi, gerekse Erenköyünde geçen ömrünün hatıralarından biri olan "Çocukluğumun Denizleri" isimli eseri edebiyatımızda nesrin en renkli ve canlı mozaiklerini teşkil eder."¹²

2.1.3. Eğitimi

"Refik Hâlid, güzel türkçesini, Kırın Hanları neslinden olan annesinden, ev ve mahallelerindeki İstanbul ve âile lisanından öğrenmiştir. İlk tashilini Veznecilerde Şemsü'l Maârifte ve Göztepedeki Taş Mektep'te yapmış, daha sonra Galatasaray Sultânîsinde okumuştur. Galatasarayda Sultânîsîyi bitirmeden ayrılmış ve imtihanla Hukuk mektebine girerek, iki yıl Mekteb-i Hukuk'a devam etmiştir."¹³

Refik Halit'in okulla, okumayla başı hoş değil. Bunu kendisi de şöyle anlatır:¹⁴

¹¹ Ebcioğlu. a.g.e., ss.4-5.

¹² Ebcioğlu. a.g.e., ss.5.

¹³ Nihad Sâmî Banarlı. (2001). *Resimli Türk Edebiyat Tarihi*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, ss.1205.

¹⁴ Refik Halid Karay. (1967). *Ago Paşa'nın Hatıratı* (Üçüncü Baskı). İnkılap Kit., İstanbul, ss.122.

Küçükken fena huylarımdan birisi, mektepten kaçmaktı. Sekiz yaşından on sekiz yaşına kadar, yani mektebe devama mecbur kaldığım bu on uzun sene zarfında kaçmak fırsatını hiçbir zaman kaçırmazdım.

Ne iptidaisini (ilkini), ne leylisini (yatılısını), hatta ne âlisini (yükseğini), hülasa (özetle) mekteplerden hiçbirisini sevmek, hatta sevmekten vazgeçtim, benimsemek bile bana müyesser olamamıştı (elimden gelmemişti); gözüm hep dışarda yaşardım. Fakat öyle çocukların yaptığı gibi azgınlık ve haşarılığa meydan bulmak için değil, sırf kırlarda dolaşmak, mevsimlerden istifade etmek için.

2.1.4. Sürgün Yılları

İttihat ve Terakki Fırkası darbeyle iktidara gelir ve Sadrazam Şevket Paşayı vururlar. Paşanın öldürülmesini bahane ederek Refik Halit'i sürgün edilecekler listesine dâhil ederler. Sıkça tehdit mektupları alır ayrıca *Tanin* ve *Hak* gazetelerinde hakkında tehditler yapılır.

Yaşamayı bir zevk, bir eğlence haline sokmuş, her şeyi alaya almış o hafif ruhlu arkadaşımı bekleyen akıbet en son bu mu olacaktı? Yergileriyle hattâ düşmanlarını bile güldürmesini bilen o büyük mizah yazarı, en sonunda bana Dostoyevski'nin dram kahramanlarından birini mi hatırlatacaktı? O gittiği yerde ölmese bile, pırıl pırıl zekâsı, kim bilir, nasıl sönecek, dudaklarından hiç eksilmeyen gülümsemesi nasıl silinecekti.¹⁵

Sürgün her ne kadar kötü bir şey olsa da bundan faydalanmasını, ondan bir şeyler elde etmesinin bilenler de olmuştur. Mesela Refik Halit Karay, sürgünde kaleme aldığı yazılardan bir *Memleket Hikâyeleri* ortaya çıkarmıştır.¹⁶

Çok sağlam bir mizaca sahip olan Refik Halid, Hürriyet ve İttihat Fırkası işbaşına geldiği zaman siyasî değişiklikten yararlanmayı düşünmez, inzivaya çekilir. Fakat daha sonra İttihat ve Terakki'nin bir darbeyle iktidara gelmesi ve sadrazam M. Şevket Paşa'nın öldürülmesi, onun, 1913 yılında Sinop'a sürgüne gönderilmesine sebep olur. Refik Halid'in sürgüne gönderilmesine asıl sebep İttihat ve Terakki aleyhine yazmış olduğu hicivlerdir. Sinop'ta Cemal Paşa'nın kızı ile nikahlanıp, bir ara Ankara'da gizlice evlenen Refik Halid, 1916 yılında Çorum'a, daha sonra da Ankara ve Bilecik'e giderek sürgündeki hayatını devam ettirir.¹⁷

¹⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu. (2010). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İletişim Yay., İstanbul, ss.63.

¹⁶ Abdullah Acehan. (Güz 2007). Tanzimat Fermanı'ndan Bugüne Edebî Sürgün.*TÜBAR*, 22, ss.21.

¹⁷ *Büyük Türk Klasikleri*. (1992). Ötügen/ Söğüt- c.12, İstanbul, ss.75.

Refik Halit Sinop'ta sürdürdüğü hayattan şikayetçi olmamıştır. Babasının maddi yardımlarıyla rahat yaşamıştır.

"Menfasından, yurt dışı sürgününde olduğu gibi yine kalemi sayesinde kurtulan Refik Hâlid'in sürgünden gönderdiği yazılar, Ziya (Gökalp) Bey'in eline geçer. Ziya Bey, bu yazıları çok beyenir ve İttihat- Terakki nezdinde faaliyete bulunarak Refik Hâlid'i affettirmeyi başarır."¹⁸

Refik Halit affedilmesine rağmen sürgün edilen biri olduğu için askere alınmaz. Ayrıca Refik Halit sürgün dönüşü yönetimle iyi geçinmeyi tercih etmemiş bu yüzden tekrar sürgün edilmiştir.

2.1.5. Ölümü

20'nci yy.'ın başından itibaren Türkiye'de devamlı değişen sosyal ve siyasî şartları eserlerinde, özellikle de mizahî yazıları ile hatıratında takip edebileceğimiz Refik Hâlid, 1908-1968 yılları arasında, tiyatro, hikâye, roman kronik ve hatıra alanlarında otuz yedi eser vererek 18 Temmuz 1965'de hayattan ayrılır.¹⁹

Türk edebiyatı, onun ölümü ile, eşsiz bir sanatçısını kaybetti. Refik Halidin ölümü edebiyat tarihimizde Fecr- i Atinin en parlak ışığının sönmesidir.²⁰

2.2. MİZACI

Refik Halit'i Aşk-ı Memnu'daki hoppa ve züppe Behlül'e benzeten Yakup Kadri Karaosmanoğlu yakın arkadaşının mizacını şu sözlerle dile getirir:

Ben ki, yaşıma nisbetle fazla ağırbaşlı, fazla içime kapanıktım; nasıl olmuştu da Fecr-i Âti'nin ilk toplantısında böyle bir gencin yanına gidip oturmuş ve onunla sanki eskiden beri tanıdığım bir kimseymiş, sanki bir çocukluk arkadaşımış gibi hoşbeş etmeye başlamıştım? Ben yavaş sesle ona toplantıda bulunanların adlarını soruyordum. O, kulağıma eğilip, yalnız her birinin adını söylemekle kalmıyor, alaycı bir tavırla kişilikleri hakkında da ya küçültücü, ya güldürücü birtakım bilgiler veriyordu.²¹

Refik Halit'le arkadaşlığımın adeta bir tiryakilik haline girişinin hep onunla düşüp kalkmaktan zevk duyuşumun sebeplerinden biri insandaki kusurları ya da

¹⁸ Banıççek Kırzioğlu. (1999). *Refik Hâlid'in Eserlerinde Mizah*, Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 896, Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Yayınları No: 108, Araştırmalar Serisi: 43, Erzurum, ss.82.

¹⁹ Kırzioğlu. a.g.e., ss.94.

²⁰ Halit Fahri Ozansoy. (1967). *Edebiyatçılar Geçiyor*. Türkiye Yayınevi, ss.259.

²¹ Karaosmanoğlu. a.g.e., ss.48.

kötülükleri hiç hırçınlaşmadan, hiç sinirlenmeden alaya alışları; hattâ... evet, hattâ bazan küçük düştüğünü hissettiği herhangi bir durumda -Fecr-i Âti'den kavga ederek ayrıldığı gün yaptığı gibi- kendi haline bile gülüşleri olmuştur.²²

Halit Fahri Ozansoy, Refik Halit için "Karakterine gelince oldukça sınırlı bir adamdı."²³ ifadesini kullanır.

Kolay kolay bir şeyi beğenmeyen, çağdaşları tarafından "Salon Adamı"²⁴ yakıştırmalarını alan Refik Halit, iyimser karakterli bir realist olarak bilinir.

2.3. SANAT HAYATI

2.3.1. Hikâyeciliği ve Romancılığı

Fecr-i Âti'den Refik Halit Karay'ın sanatı Maupassant'a çok yakındır. 1917'de sürülmüş olduğu Anadolu'dan döndükten sonra *Yeni Mecmua*'da neşrettiği *Memleket Hikâyeleri*'nde 1910 senelerindeki hikâyelerinin nihilisme'inden sıyrılarak daha köklü bir müşahedeye döner. Refik Hâlit görmesini bilen ve gördüğünü verebilen muharrirlerdendir. İlk romanı olan *İstanbul'un İç Yüzü*, *Octave Mirbeau* realizmine yaklaşan bu muharririn asıl özelliğini saf ve sağlam Türkçesinde ve kuvvetle verdiği bazı Anadolu peyzajlarında ve insanında aramak icap eder.²⁵

Refik Halit alışlagelmiş başlıkların dışında başlıklar kullanmayı ve konu özgünlüğünü seven bir şairdir.

"Refik Halit'in Zend-Ahesta başlığıyla bunun altındaki nesir serisi de hiç şüphe yok ki, yine bu bakımdan hayret uyandırmıştı. Bundan başka, Refik Halit o yazılarında alışılmış nesir temlerinden hiçbirine yer vermemekte, hep cansız şeylerden canlı varlıklar gibi bahsedip durmakta idi. Şunu da söylemem gerekir ki, Refik Halit yalnız bununla bir yenilik ve özgünlük göstermiş olmuyordu. Çok şahsiyetli bir üslûbu da vardı ve bunda Edebiyat- ı Cedide'nin allı pullu süslerinden hiçbir iz gözükmüyordu. Refik Halit bununla da kalmıyor, gayet sade bir konuşma Türkçesiyle yazıyordu ve bu Türkçe, henüz şiirde Fikret'in, Cenap'ın, nesirde Halit Ziya'nın etkisinden kurtulamamış Fecr-i Âti arkadaşlarımızın hiç de hoşuna gider gibi değildi. Hele, çok geçmeden aynı Türkçe ile ben *Bir Baskın*'ı, Refik Halit

²² Karaosmanoğlu. a.g.e., ss.54.

²³ Halit Fahri Ozansoy. (1967). *Edebiyatçılar Geçiyor*. Türkiye Yayınevi, ss.261.

²⁴ İsmail Habib Sevük. (1940). *Tanzimattan Beri 2 Edebiyat Antolojisi*. Remzi Kit., İstanbul, ss.92.

²⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar. (2007). Edebiyat Üzerine Makaleler. *Memleket hikâyeleri ve realizm*, Türk Edebiyatı İnceleme Dizisi, No:4, Dergâh Yay., 8. bs., Haziran, İstanbul, ss.123.

Fatma'nın Talihi adlı ilk Anadolu hikâyelerimizi yazmaya başlayınca bu yadırgama kendini büsbütün belli etmişti."²⁶

Ne renk ve âhenk vardı üslûbunda. Diyebilirim ki, İstanbul şivesi, Refik Halid'in kaleminde, en cana yakın kelimelerin birbirine eklenişindeki incelikle harikalar yaratmıştır. Hele Ömer Seyfettin' in bile boş bıraktığı yazı ile resim çizmek yolunda hiçbir yazar onunla yarışamaz. Size bir lâtilokumun bir kutu içindeki duruşunu tasvir ederken, elinizi âdeta o kutuya daldırılmış ve lokumun bir yanı kesik parlaklığında esnek yumuşaklığını parmaklarınızın ucunda hissetmiş gibi olursunuz. Bir misal daha vereyim: "Gününü şaşırın köylü, Cuma Namazını Çarşambadan kılar", "Merhum arkadaşım Celâl Sahir mektep görmemiş değildir; onun göremediği yalnız şahadetnamelerdir ve göremeyeceği de kendine benzer resimleri."²⁷

Refik Halid'in fıkra, hikâye ve romanlarında dikkati en çok çeken özellik, gözlem kabiliyetindeki üstünlüktür. Olayları ve karakterleri en ince noktalarına kadar görmekteki başarısı gerçekten büyüktür. Ancak bu başarının daha çok dış görünümlere ait bulunduğunu, olayların sebeplerine ve kişilerin iç dünyalarına fazla ilgi göstermediğini de söylemek yerinde olur. Bunun içindir ki, yazılarında tasvirlerin çok başarılı ve canlı olmalarına karşılık, tahliller pek az görünür.²⁸

"... Kalemi de tebessümû kadar iğneli bir edip. Her büyük muharrir gibi Refik Halid'in de hususî bir takım tarz-ı meşâgîli vardır. Mesalâ 'Zend- Avesta'sını yazarken kalemini daima 'Nektar' suyuna batırır ve eşyaya ruh verir; hikâyelerini ise daima zehirle yazar ve kahramanlarının ruhunu kabzeder. Aramızda 'Estetik' kavaidine aşına olmıyan yegâne zâd kendisidir. Fakat onun ruhu serâpâ canlı, belîğ bir 'Estetik' kitabıdır. (Eşref, cilt 51, 18 Şubat 1909)²⁹

Yine o sırada, edebî bir gruplaşma olarak vücade gelmiş "Fecriâti" ile meşgul olmaktadır. "Fecriâti" "Serveti Fünun" mecmuasına temin ettiği cihedle oraya yazıyordu.

"Fecriâti" gibi, edebiyat tarihimizin ehemmiyetli bir dönüm noktasını teşkil eden sanat hareketinin, bazı hususiyetlerine dair Refik Halid'in şayanı dikkat neşriyatı vardır. Meselâ "Fecriâti"nin ismi ne olacaktı? Bu teşekkül ne gibi şartlar, gayeler kurulmuştu. Refik Halid de aralarında olmak üzere zamanın Ahmed Sami, Emin Bülend, Emin Lâmi, Tahsin Nahid, Celâl Sahir, Fâzıl Ahmet, Hamdullah Suphi,

²⁶ Karaosmanoğlu. a.g.e., ss.50-51.

²⁷ Ozansoy. a.g.e., ss.259.

²⁸ Kenan Akyüz. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul, ss.185.

²⁹ Sevik. a.g.e., ss.91.

Abdülhak Hayri, İzzet Melih, Memmet Behçet, Köprülüzade Fuat, Müfit Râtip, Yakup Kadri, Ahmet Hâşim gibi en genç kalemler nasıl bir hevesle hazırlanıyordu.³⁰

Fecr-i Âti'nin kuruluşunda isim hususunda Sinâ-i Emel'i düşünen edebiyatçıları Refik Halid neşeli ve nükteli üslubuyla şöyle anlatmaktadır:

"Çoğu kimse bilmez, bilenler de unutmuşlardır: Fecr-i Âti'nin ismi, az daha Sinâ-i Emel olacaktı. O cemiyete şayet bu ad takılsaydı, yazılışı sevimsiz, telâffuzu güç, mânası karışık olduğundan, zannederim, kolayca unutulduğu gibi edebiyat tarihinde de daha az yer tutacaktı. Morfolojinin psikolojik tesirleri vardır.

Sinâ-i Emel? Bu terkinin başındaki kelimeyi, şimdiki nesil değil, bizimki ve bizden evvelki de birdenbire kavrayamaz. 'Sinâ'yı lügat kitabında da bulacağımız şüphelidir. Ancak 'Kaamûsül Â'lâm' gibi bir tarih ve coğrafya ansiklopedisine müracaat lâzımdır. O zaman anlarsınız ki, bu isimde sizin de bildiğiniz yarım adadan başka Sinâ yoktur. Sinâ nesiyle meşhurdur? Tûr denilen yüksek dağı ile... Bu dağa şöhret nereden geliyor? Peygamber Musâ'nın randevu yeri olmasından.. Din tarihini öğrenememişler randevu kelimesine bakarak İsrail kavminin büyük liderinin o dağa bir lepiska saçlı, mavi gözlü Yahudi kızıyla buluşmak için gittiğine zâhip olmasınlar. Tûr'da ne Uludağ gibi kayak eğlenceleri tertip edilirdi ne de ot, ocak, otel vardı; ıssız bir yalçın kaya idi. Musâ o tepeye Yaradan ile konuşmak şerefine nâil olmak için tırmanmıştı; hattâ çok zahmetle tırmanmıştı. Amma kabahat yalnız dağın sarp oluşunda değildi, çıkmaya uğraşanın ayakkabılarını fena seçmesinde, pratik hareket edemeyişinde idi. O kadar ki, Yaradan, Resûlün bin meşakkatle, düşe kalka, kan ter içinde çıkışına bakınca, -Kur' an-ı Kerim' de de zikri geçtiği veçhile- şöyle bir ihtarda bulunmuştu:

- Fahla' na' leyke ya Musâ!

Bu Arapça sözün Türkçesi şudur:

- Nalınlarını çıkar, ey Musâ!

Anlıyorsunuz a, Musâ, Tûr dağına kocaman, kaba nalınlarla çıkmaya kalkışmıştı. Filvaki o zaman henüz alpinist kunduraları icat edilmişti, ama, herhalde nalından daha pratik bir ayakkabı bulunurdu. Kavmine akıl hocalığı eden, kanunlar, kaideler koyan ve hakikaten de onu hayret verici bir sosyal inkılâba, medeniyete eriştiren o yüksek adamın bu derece basit bir şeyi düşünememesine şaşmayınız. Büyüklerin hayatı güçlüklerle doludur. Hem meseleyi tevil de mümkündür: Çoban

³⁰ Ebcioğlu. a.g.e., ss.25.

veya köy ağası ile görüşmeye gitmiyor; Hâlık ile karşılaşacak bir Âdem oğlu, peygamber de olsa elbette heyecandan müvazenesini kaybeder. En demokrat idarede bile meselâ bir cumhur reisi ile sarayında mülâkata çağırılan bir şahsın halinde şaşkınlık görebiliriz. Nerede kaldı ki, Sinâ ıssız bir yarım adadır. Tûr korkunç bir dağdır ve tepesinde ona görünecek olan kudret, dört sene için millet vekilleri tarafından seçilmiş bir beşer değildir, kâinatın yaradanı, misilsiz bir kudret ve heybettir. Musâ’ ya insaf etmeli ve şaşkınlığına hak vermeli.

İşte, bundan tam otuz bir sene evvel, Bâbîâli mescidinin karşısındaki Hilâl isimli matbaada, bir cemiyet kurmak için Faik Âli reisliğinde toplanan gençler bu edebi teşekküle isim ararlarken, ilk önce ileri sürülen kelime ‘Sinâ- i Emel’ olmuştur.

Ne münasebetle, diyeceksini...

‘Emel’in asıl Türkçesi ‘umma’dır. Yukarıdaki terkip bu itibarla anlatması epeyce uzun bir mânaya geliyordu; daha doğrusu bu isimi bulanlar onda böyle bir mânâ olacağı vehmine kapılıyorlardı: Musâ yeni cemiyetin remzidir; o, nasıl Sinâ yarımadasında Tûr’ un tepesine çıkararak Rab ile buluşmak suretiyle mesleğinin son haddine erişti ise bizim edebî teşekkül de öyle bir dereceye yükselme ümidini taşıyarak, bu ümitle çalışacak, uzun iş, zor iş, karışık iş... Ayrıca Yahudice bir havası bir Tevrat çeşnisini, şekil cihetinden değilse de medlûl ve mânâ itibariyle bir ‘ Salamon Levi ve Şerikleri’ ticaret firması acayıplığı de var. En doğrusu Edebiyat- 1 Cedide’ ye has bir kelime, hayal ve fikir tuhaflığı var.

Edebiyat tarihi, ‘Fecr- i Âti’ için başlangıçta Serveti Fûnun edebiyatının devamıdır hükmünü verir; doğrudur. Doğru olduğunun bir ispatı da ‘Sinâ-i Emel’in mecliste kendine taraftar bulmasıdır. Fakat kabul edilmesi de gençlerin o tesirden çabuk kurtulacaklarına bir işaret sayılabilir.

Sinâyi teklif edenler arasında Ahmet Haşim’ in bulunması ihtimali çok kuvvetlidir. Zira şairin:

Firâz-i – zirve- i – sinâ-i- kahra yükselerek,
Oradan, oradan düşmek, ölmek istiyorum!

Mısraları bu kelimeye karşı muhabbetini göstermektedir. Sinâ-i Emel’i beğenmeyip mırıldananlardan biri de bendim. Ama ben kimdim? Sarı çizmeli Mehmet ağanın henüz çizmesi bile olmayan bir ufacığı... Galatasaraydaki arkadaşlarca tanınmış da olsan daha matbuatta tek satır yazım bile çıkmadığı için meclistekilerin çoğunca zayıf, solgun, çıt kırıldım bir çocuk... Tahsin Nâhit, o zaman

‘Jön Türk’ piyesini oynatmış bir yarı şöhretti; Hamdullah Suphi kendisini yazılarıyla hemen hemen tanıtmıştı; hoş, yazmamış olsa da fitrî bir kabiliyetle, zarif kıyafetiyle, büyüksü vaziyetleriyle kendisini yine tanınmış şekle sokabilir, tanıtır. Müfit Râtıp, çoktan sahneye çıkmış, ‘Zor Nikah’ı muvaffakiyetle oynanmış ve tiyatro tenkitleri yapmıştı. Emin Bülend sporcu, Ahmet Hâşim kavgacı, Şahabettin Süleyman coşkun, Ahmet Samim, Celâl Sâhir ve Faik Âli Serveti Fünun’dan yadigâr, binaenaleyh üçü de nüfuzlu idi. Mecliste, zannedirim, dostum Ali Süha, Cemil Süleyman, Mehmet Behçet, Köprülüzade de bulunuyordu. Bu henüz meçhuller arasında Yakup kadri ile ben de karışmıştım ve öyle hatırlıyorum ki Sinâ- i Emel’ i o meçhuller grubunun müşterek homurtuları yere çarpmıştı.

‘Fecr-i Âti’nin isim babası kimdir, bu teklifi kim yaptı, unutmuşum. Fakat ‘Sinâ-i Emel’ , aramıza bir demet çiçek gibi, renkli ve hafif düşüverince üzerine koşuştuk. Öteki, sırk hamallarının hınk diye yere attıkları bir balya gibi ortada kalakaldı.

Fecr-i Âti’yi, istihza olsun diye bazıları, din işleri derslerinde tarifi geçen ‘Fecr-i Kâzip’e, yani sabah olmadan evvel tan yerinin yalancıkdan biraz ağarıp yine kararması, tekrar karanlığa gömülmesi hadisesine benzetmişlerdir. Doğru değil. Zira fecir lûgat bakımından güneş, ufkun altında 18 dereceye vâsıl olduğu zaman tan yerinde hâsıl olan hafif kızılık demektir; güneşin doğduğu mânasına gelmez. Nitekim şafak da, batıştan sonra garpta görülen aynı renge denir. Fecr- i Âti terkinde, bu itibarla bir kendini küçük görme ve gösterme nezaketi vardır, sonraya vaat ediyor.

Bence isminin delâlet ettiği sözü tutmuştur: Edebiyat tarihinde Milli edebiyat–Bugünkü edebiyat diye anılan oldukça feyizli devreye o kızılıktan gittikçe nurlaşan birkaç keskin şûle dökülmesiydi, o devre daha sönük kalacaktı, belki de göz gözü görmeyecekti. Karanlığa uzanan mumun kadrini gece yolcusuna sormalı."³¹

Yakup Kadri yakın arkadaşı Refik Halit’le yazın hayatındaki ilk çabalarını şöyle anlatır:

"...Fecr-i Âti’nin kuruluşundan, sanırım birkaç hafta sonra Resimli Kitap adlı bir aylık dergide Nirvana başlıklı bir yazının çıkışı ve Refik Halid’in başka bir dergide Zend-Avesta klişesi altında bir nesir serisini yayınlamağa başlaması üzerine Fecr-i Âti arkadaşlarımızın arasında biz de hafifçe ışıldar gibi olacaktık."³²

³¹ Hasan Âli Yücel. (2008). *Edebiyat Tarihimizden*. 2. Baskı. İletişim Yayınları, İstanbul, ss.49-51.

³² Karaosmanoğlu. a.g.e., ss.50.

Fecr-i Âti'nin Hilal Matbaasındaki ilk toplantısında dost olan Yakup Kadri'yle Refik Halit yazılarıyla çeşitli tartışmalara sebep olur. Yakup Kadri bu münakaşaların birinde topluluktan nasıl ayrıldıklarını şöyle anlatır:

"Pek iyi hatırlarım. Fecr-i Âti namına giriştiğim kalem mücadelelerinin benim için en zorlusu Şahabettin Süleyman'ı savunmak olmuştu. Bana bu mücadelede yardım eden tek arkadaşım da Refik Halit'ti. Hattâ, bu yardımını öylesine sert bir şekle sokmuştu ki, günün birinde Fecr-i Âti içinde pek esef verici bir hadiseye yol açmıştı: Şöyle ki, o polemik yazılarından biri, başta reisimiz Hamdullah Suphi (Tanrıöver) olmak üzere hemen bütün arkadaşlarımız tarafında itirazla karşılanmış ve bu yazının dergimizde neşrine müsaade edilmemiş, yani bir çeşit sansür yasağına çarpılmıştı. Bunun üzerine Refik Halit'le sansürü koymak isteyenler arasında şiddetli bir tartışma olmuş ve neticede Refik Halit, Fecr-i Âti'den çıkıp gitmişti."³³

Fecr-i Âti'den ayrılan yazar gazatede Kirpi imzasıyla yazılar yazar ve üne kavuşur. Yaklaşık üç aylık bir ayrılıktan sonra Fecr-i Âti'nin teklifiyle tekrar bir dönüş yaşanır. Ancak bu dönüş Fecr-i Âti'nin dağılmasıyla son bulur.

Uzunca bir ayrılıktan sonra, birlikte bırakıp gittiğimiz Fecr-i Âti'ye yine birlikte dönmüştük. Ve diyebilirim ki, bu, Fecr-i Âti'nin adeta akademi şeklinde yeniden kuruluşu gibi bir şey olmuştu. Aramızdaki konuşmalar artık ikide bir parlamentolardaki tartışmalar haline girmiyordu. Toplantılarımıza tam bir fikir arkadaşlığı havası hakim olmağa başlamıştı.³⁴

Tüm bu olumlu havaya rağmen pek çok sebepten Fecr-i Âti dağılma sürecine giriyordu. Yakup Kadri dağılışı şöyle anlatır:

Bu sebeplerin en başında memleketin o günlerdeki politik ve sosyal durumunu göz önünde bulundurmak lazım gelir. Bir yandan İttihat ve Terakki idaresinin gittikçe ağırlaşan baskısı, öbür yandan muhalif partilerin buna karşı gittikçe azgınlaşan direnme hareketleri ve bunlara paralel olarak başgösteren birbirine zıt fikir cereyanları öylesine fırtınalı bir hava yaratmış, , ortamı öylesine dalgalandırıp bulandırmıştı ki, devlet gemisini tehdit eden bu dalgalanmalar arasında "Sanat şahsi ve muhteremdir" dövizli kayığın yüzmesine artık imkân kalmamıştı.³⁵

³³ Karaosmanoğlu. a.g.e., ss.52.

³⁴ Karaosmanoğlu. a.g.e., ss.56.

³⁵ Karaosmanoğlu. a.g.e., ss.57.

Kirpi imzasıyla üne kavuşan Refik Halit'i muhalifler arasına katan da bu imzayla yazdığı yazılarıydı.

Yıllar sonra Refik Halit kendisine sorulan soru üzerine Fecr-i Âti'yi anlatır.

Ne yapmak istediğimizi ben bilmezdim. Birçok ateşli gençlerdik. Toplaştıkça sonu gelmez manasız münakaşalarla oyalanırdık. Edebiyat aramızda kaybolup gitmişti. Nizamname yapmak, reis seçmek gibi daha esaslı meşguliyetlerimiz vardı. Ah ne güzel günlerdi bunlar!.. Gençliğimin en güzel günleri. Hayatın acılığını, memleketimizin yaslarını henüz tatmamış âvâre, kayıtsız çocuklardık. Bir çoğumuz da pedant, züppe, rokoko... Ortaya eser diye hiç bir şey koyamadık ve birgün, çil yavrusu gibi dağılıverdik.³⁶

1913 yılında Anadolu'ya sürgün edilen Refik Halit Karay, o devri yakından tanımış, 1919 yılında neşrettiği *Memleket Hikâyeleri*'nin konularını şahsî müşahadelerinden almıştır. O devir Anadolu kasabaları hikâyede anlatıldığı gibi, kendi içine kapalı, tabiatın verdikleri ile yetinen, hayatta çalışmaktan çok, rahat etmek ve eğlenmekten hoşlanan insanlardan ibaretti.³⁷

Anadolu'yu ele alıp, köyü ve köylüyü gerçekçi bir açıdan işleyen edebiyatımızdaki üçüncü yapıt da, bütün eleştirmenlerimiz ve edebiyat tarihçilerimizce, söz birliği edilmişcesine belirtildiği gibi, *Refik Halit Karay*'ın '*Memleket Hikâyeleri*'dir. Cumhuriyetten önce Halit Ziya Uşaklıgil ile Nebi-zade Nazım'ın bir iki denemesi hariç tutulursa Anadolu'yu gerçekçi bir anlayışla ilk olarak hikâyelerinde konu edinen ve mükemmel bir şekilde anlatan yazarımız Refik Halit Karay'dır.

Siyasi sebeplerden Anadolu'ya sürülen sanatkâr, bu sürgün yıllarında Anadolu insanını yakından tanımış, sevmiş ve gerçekçi bir anlayışla canlandırmıştır. *Memleket Hikâyeleri* adını taşıyan bir kitapta toplanmış bulunan bu hepsi birbirinden güzel hikâyelerde ideal-gerçek ve toplum-ferd çatışması, aydın-halk zıtlığı, Anadolu kadınının ve erkeğinin çeşitli meseleleri, sevdaları, inançları, gelenekleri, olaylar karşısındaki davranışları, iyileri ve kötülerini üstün bir sanat titizliğiyle ele alınmaktadır."³⁸

³⁶ Ruşen Eşref Üneydin. (2000). *Diyorlar Ki*. Kültür Eserleri Dizisi / 43, Kültür Bakanlığı Yay., ss.235.

³⁷ Mehmet Kaplan. (2000). *Hikâye Tahlilleri*. Dergâh Yayınları, 7. bs., Mayıs, İstanbul, ss.89.

³⁸ Osman Nuri Ekiz. (Ağustos 1978). Refik Halit'in Bir Hikâyesi ve Gerçekler. *Türk Edebiyatı*, İstanbul, 50:19.

İttihatçıların siyasi sürgün olarak Anadolu'ya gönderdiği Refik Halit (Karay)'in, yine pek güzel üslûplu, Türkçemizin lezzetleriyle dolu Memleket Hikâyeleri (1919) ise aynı tarzda Anadolu köy ve kasabalarının hem acıklı ve gerçek, hem de büyümlü ve sıcak yanlarını, nefis klâsik hikâyeler biçiminde, edebiyata mal etmiştir.³⁹

2.3.2. Gazeteciliği⁴⁰

Refik Halid, "Hukuk mektebi"nin ikinci senesinde iken Meşrutiyet ilan edilmiş (1908), kendisi de bu sırada "Hukuk"u bırakıp gazeteciliğe atılmıştır. Memuriyette tevcih edilen "salise" rütbesinin iradesi de bu sıralarda çıktığı halde, Refik Halid orayı da bırakmıştır.

Refik Halid önce, "Serveti Fünun"a parasız olarak "mütercim" sıfatile girmişti. Sonra "Tercümanı Hakikat" gazetesine 400 kuruş aylıkla mütercim ve muharrir olarak alınmıştır. (1909). İşte bu esnada, henüz 21 yaşında olmasına rağmen, "Tercümanı Hakikat" de intişar etmiş başmakaleleri de görülüyordu.

Refik Halid bundan cesaretleterek ve babasından aldığı 200 altınla "Son Havadis" adında bir akşam gazetesi çıkarmağa başlamıştır... Meşhur edibimiz Yakup Kadri de, bu gazetenin Fransızca, mütercimi idi... Fakat gazete on beş sayı çıkmışken idare edilememek yüzünden zarar ettiği görülünce, kapatılmak zarureti hâsil olmuştur.

2.3.3. Mizahçılığı

Refik Halit asıl şöhretini Fecr-i Âti'den bir münakaşayla ayrıldığı zaman yakalar.

"Evet öyle oldu ama bu yeniden başlayış Refik Halit'e beklenmedik bir ün, hattâ bir 'popülerite' kapısını açtı. Bu kapının anahtarı da Eşref adlı bir mizah dergisinin baş sayfasında çıkan portreler yazılar idi. Refik Halit'in bu yazılarda yeni edebî şöhretlerin -ki hemen hepsi dünkü Fecr-i Âti arkadaşlarımızdı- bir Karagöz perdesi üstünde gibi birbirinden acayip birbirinden gülünç şekiller alarak geçit resminin uyandırdığı kahkahaların yankısı yalnız edebiyatçıların dar çerçevesinde değil, politikacılar, memurlar, kendi halinde kimseler, nihayet bütün gazete okuyucuları kalabalığı içinden duyuluyordu.

³⁹ Ahmet Kabaklı. *Türk Edebiyatı*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 14. bs., cilt 5, ss.427.

⁴⁰ Ebcioğlu. a.g.e., ss.16,22.

Bu suretle, Refik Halit hemen birkaç hafta zarfında bizim basın dünyamızın en parlak yıldızlarından biri oluverdi. Kalemi, günlük gazeteler, haftalık, aylık dergiler tarafından adeta "müzayede"ye konuldu. Hattâ, en başta İttihat ve Terakki Partisi'nin organı Tanin olmak üzere hemen bütün İstanbul basınından kendisine yapılmadık cazibeli yazı ücreti teklifi kalmadı. Böylesine taşkın bir tağbet karşısında adeta şaşkına dönen Refik Halit, nihayet günün birinde, o zamanlar Türkiye'nin en ünlü karikatürcüsü Cemil'in çıkardığı Cem'de karar kıldı ve bu suretle, her iki sanatkârın bu işbirliği sayesinde yergi edebiyatımızda da yeni bir çığır açılmış oldu; daha doğrusu şair Nefî'den şair Eşref'e kadar bayağı, kaba ve bazan da iğrenç cinaslarla dolu 'hiciv' tarzı son bulup yerini Frenklerin 'esprit' dedikleri ince zekanın iğneleme sanatına bıraktı.

Refik Halit, yergi edebiyatımızda böyle bir çığır açtığı farkında mıydı? Okurları onu bu yönünden değerlendirmesini bilmişler miydi? Edebiyat eleştirmecilerimiz Refik Halit'in dehasının asıl bu mizah tarzında tecelli ettiğini söylemişler miydi? Bilmiyorum; ama bence onun edebiyat tarihindeki yeri bu açıdan tayin edilmek gerekirdi."⁴¹

"İstidat Bahsinde Bir Hatırâ" yazısında gördüğümüz gibi Refik Halid, "Kirpi" imzasile de mizahî yazılar yazmakta ve edebiyatımıza yeni lisan ilk ve en güzel örneklerini veren bu yazılarını Celal Esat ve Salâh Cimcos tarafında çıkarılmakta olan "Kalem" isimli mecmuada intişar etmekteydi. Bu esnada, "Cem" isimle bit mecmua çıkartmakta olan karikatürs Cemil, kendisinden yazı istemiş ve Refik Halid, o mecmuaya "Arabacının Derdi" isimindeki yazıyı vermiş ve bu yazı muvaffakiyet kazanmıştır.

Bunun üzerine kendisine "Cem" mecmuasının başmuharrirliği verilmiştir.

Refik Halid, "Cem" başmuharrirliğini yaparken bu gazetede "Târih-i devr-i mebusan" ve "Kirp-î Natüvân" imzasile ve müverrih Naimâ üslubunda bir yazı serisi de neşretmişti. "Enderun Edebiyatı" nesrinin bütün inceliklerini gösteren, derin bir lisan vukufuna ihtiyaç gösteren zorluklarını yenerek mükemmel bir taklit mahiyetinde bu eserin o sırada henüz 23 yaşlarında bulunan genç muharir tarafından yazıldığına kimse inanmamıştı. Hattâ bu seri yazıları, o zamanın yaşlıca, üstat muharrirleri arasında bulunan Mahmut Sadık'ın yazdığını ileri sürenler vardı. Muharririn yaşını tanımayan birçok kimse de Refik Halidi ellisini aşmış ve Arapçayı

⁴¹ Karaosmanoğlu. a.g.e., ss.53-54.

medrese tahsili yaparak öğrenmiş biri sanıyorlardı. Fakat neticede gerek bu eserin ve gerek onu takibeden "Seyahatname-i Kirpi-i Natüvân"ın, Refik Halid tarafından yazıldığı anlaşılmıştır. "Kirpinin Dedikleri"nin ilk tab'ında bu çeşit yazıların bir kısmı mevcuttur.

Böylece bizde eski edebî nesri, mizah vadisinde taklit hususunda da Refik Halid ilk tecrübeyi yapmış demektir. Bu tarzı sonradan diğerleri de tecrübe etmişlerdir. Böylece bir çok veçheli neçriyatıyla kaynaşıp giderken, Refik Halidi, yine "Kirpi" imzası ardında, zamanın muhalif bir gazetesi olan "Şehrâh"da görüyoruz. "Kirpi"nin muvaffakiyeti o kadar büyük ve şümüllüdür ki, "Serveti Fünun"da intişar eden bir yazıda Prens Sabahaddine atfen, biraz da mübalâgayla şu teşhisi yaparlar: "Meşrutiyetten sonra bizi en çok Avrupalıya benzeten, Kirpi imzalı yazılar olmuştur." Osmanlı tarihinin Trablusgarp harbine tesadüf eden 1911 senesinde "Kirpi" imzalı yazılar bir araya getirilip "Kirpinin Dedikleri" adı altında ilk olarak basılmıştı; ki bugün o baskıdan satışı bir tek kalmamıştır. İkinci baskısı 1914 harbi sonunda, üçüncüsü de 1941 de satışı çıkarılmıştır. Meşrutiyetin ilânından sonra iki siyasî cereyan vardı: "Muhalefet" ve "Muvafakat" ... Refik Halid, biraz da "Kirpi" imzasının karakteristik şöhretine kapılarak muhalefet tarafını tutmuş bulunuyordu.⁴²

Muhalif tarafını tutan Refik Halit pek de sevdiğinden muhalif olmamıştı. Muhalefeti sevmemesine rağmen İttihat ve Terakki'nin kaba tutumuna karşı olmasından ve yakın çevresinin çoğunlukla muhalif oluşları onu bu tarafa sürüklemişti. Eleştirilen Refik Halit, basının ailesi üzerinde de karalamalarına maruz kalır. İttihat ve Terakki'ya kafa tutan Refik Halit'i Kirpi imzasıyla yazıları sebebiyle memur olarak sürmek isterler.

"Sait Paşanın riyasetindeki İttihat ve Terakki hükûmeti iktidardan düşerek Kâmil Paşa ile birlikte yeni bir hükûmet kurulduğu zaman, Refik Halide 100 kuruş maaşla Adana Sultanisi Türkçe muallimliği verilmiş, fakat Refik Halid Adanaya gidememiştir."⁴³

Yazarımız 1912 yılında Servet-i Fünun sahibi Ahmed İhsan Beyin Beyoğlu Belediyesi Müdürü olduğu zaman, 2000 kuruş maaşla Başkâtipliğine getirilir. Ancak bu görevde kısa müddet kalır. Refik Hâlid'in yazılarıyla yıprattığı İttihat ve Terakki hükûmeti yerine Hürriyet ve İtilaf Fırkasının desteklediği Ahmet Muhtar'ın

⁴² Ebcioğlu. a.g.e., ss.27-28.

⁴³ Ebcioğlu. a.g.e., ss.29.

başkanlığında kurulan hükümet işbaşına geldiğinde *Kirpinin Dedikleri* yazarı, sessiz sedasız ortadan çekilir, kalemi kâğıdı bir yana bırakır, babasının Erenköy'deki köşkünde edebi eserler okuyarak günlerini geçirir. Siyasi değişiklikten yararlanmayı düşünmez.⁴⁴

2.4. ESERLERİ ⁴⁵

2.4.1. Refik Hâlid Karay'ın Kitap Halinde Yayımlanan Eserleri

2.4.1.1. Hikâyeler

Sâtı Erişenler'in 1975 yılında Türk Dili Dergisi Öykü Özel Sayısı'nda yayımlanan "*Refik Halit Karay'ın Öyküleri*" adlı incelemesinde verdiği bilgilere göre, 1919 yılında ilk baskısında kitapta 14 öykü vardır. 1939 yılında ikinci baskısında ise kitaba 3 öykü daha eklenmiştir. Sonraki yıllarda İnkılâp-Aka Kitabevi'nce yapılan yeni baskılarda da kitaba 1947'de yazılmış bir öykü daha eklenerek, öykü sayısı 18'e çıkarılmıştır.⁴⁶

Refik Halit Karay'ın, kendisinden öncekilerle, Anadolu'nun edebiyatta yer alması noktasında birleşen Memleket Hikâyeleri, kasaba ve kasaba hayatına yer verişiyile onlardan ayrılır. İlk baskısı 1919'da yapılan Memleket Hikâyeleri'nin- bizim de incelememizde esas aldığımız- 1964'teki baskısında, 1947'de yazılmış *Garez* adlı hikâyeye de yer almıştır. Böylece, on sekiz hikâyeden oluşan Memleket Hikâyeleri'ndeki hikâyeler, kitaptaki sıralanışına göre; Yatık Emine, Şeftali Bahçeleri, Koca Öküz, Vehbi Efendi'nin Şüphesi, Sarı Bal, Şaka, Küs Ömer, Boz Eşek, Yatır, Komşu Namusu, Yıldı Bir, Cer Hocası, Garip Bir Hediye, Bir Taarruz, Ayşe'nin Talii ve *Garez* adlarını taşırlar.⁴⁷

Yazarın *Memleket Hikâyeleri*'nde on sekiz, *Gurbet Hikâyeleri*'nde on yedi olmak üzere toplamda otuz beş hikâyesi vardır. Fakat *Memleket Hikâyeleri* kitabındaki dört hikâyeye (Ayşe'nin Yazgısı, Sus Payı, Garip Bir Hediye, *Garaz*) ikinci baskıya eklenir.

1. *Memleket Hikâyeleri*: İlk baskı 1335 (1919), 1939, 1964, 1973. Bu kitaptaki hikâyelerin bir kısmı önce *Servet-i Fünun'* da, diğerlerini de *Yeni Mecmua*'da

⁴⁴ Şerif Aktaş. (2004). *Refik Halit Karay*. Akçağ Yayınları, Ankara, ss.38.

⁴⁵ Refik Halit Karay'ın kitap hâlinde yayımlanan eserlerinin, dergi ve gazetelerde çıkan bazı yazılarının adları Şerif Aktaş'ın 2004 yılında Akçağ Yayınları'ndan çıkan *Refik Halit Karay* adlı kitabının 401-415 sayfalarından alınmıştır.

⁴⁶ Ceyhun Demirtaş. (1996). *Türk Edebiyatındaki Anadolu*. Sis Çanı Yayıncılık, İstanbul, ss.20-21.

⁴⁷ Ramazan Kaplan. (1986). *Memleket Hikâyeleri ve Kasaba Hayatı*. *Millî Kültür*, Mart, 52:50.

neşredilmiştir. “Ayşe'nin Tali” adlı hikâye 1909 yılında Muhit'te yayınlanmıştır.

2. *Gurbet Hikâyeleri*: 1940, 1966, 1973, 1939 yılında Tan Gazetesinde neşredilen bu hikâyeler, 1940'da Semih Lütfi Kitabevi tarafından bir kitapta toplanmıştır.

2.4.1.2. Romanlar

1. İstanbul'un Bir Yüzü: 1336 (1920) Kütüphâne-i Hilmi tarafından İstanbul'un İç Yüzü, 1939, Semih Lütfi İstanbul'un Bir Yüzü adıyla neşretmiştir. İkinci baskı 1964 İst.
2. Yezidin Kızı: İlk Baskı Halep 1937, 1938'de Tan Gazetesi'nde tefrika edilmiştir. 1939, 1972 İst.
3. Çete: Halep'te yazılmaya başlanmış, İstanbul'da tamamlanmıştır. 1939 İst.
4. Sürgün: 1941, 1964 İst.
5. Anahtar: 1947 İst.
6. Bu Bizim Hayatımız: 1950, 1964 İst.
7. Nilgün: Bu eser önce Türk Prensesi Nilgün (1950), Mapa Melikesi Nilgün (1950), Nilgün'ün Sonu (1952) olmak üzere üç cilt hâlinde yayınlanmıştır; sonra Nebioğlu Yayınevi tarafından 1960'ta tek cilt olarak neşredilmiştir.
8. Yer Altında Dünya Var: 1953, 1966, 1973 İst.
9. Dişi Örümcek: 1953, 1964 İst.
10. Bugünün Saraylısı: Bu eser önce Hürriyet Gazetesi'nde "Olduğu Gibi" adıyla tefrika edilmiştir. 1964, 1965 İst.
11. İki Cisimli Kadın: 1954 İst.
12. 2000 Yılımmın Sevgilisi: 1954 İst.
13. Kadınlar Tekkesi: İki cilt hâlinde 1956 İst., tek cilt hâlinde 1964 İst.
14. Karlı Dağdaki Ateş: 1956, 1973 İst.
15. Dört Yapraklı Yonca: 1957 İst.
16. Sonuncu Kadeh: 1965 İst.
17. Yerini Seven Fidan: 1977 İst.
18. Yüzen Bahçe: 1981 İst.
19. Ekmek Elden Su Gölden: 1985 İst.

2.4.1.3. Mizah ve Hiciv

1. Kirpinin Dedikleri: İlk baskı 1336 (1916), ikinci baskı 1940 İst.
2. Ago Paşa'nın Hatıraları: İlk baskı 1338 (1918), ikinci baskı 1943 İst.
3. Sakın Aldanma İnanma Kanma: İlk baskı 1333 (1915), ikinci baskı 1941 İst.
4. Guguklu Saat: İlk baskı 1922, ikincisi 1940.
5. Tanıdıklarım: İlk Baskı 1922, İkincisi 1941.
6. Ay Peşinde: İlk Baskı 1918, İkincisi 1939.

2.4.1.4. Tiyatro

1. Deli: İlk baskı Halep, ikincisi 1939.
2. Tiryaki Hasan Paşa ve Kaniye Müdafaası: Neşredilmemiştir.

2.4.1.5. Kronik

1. Bir İçim Su: 1931, Halep, 1939 İst.
2. Bir avuç Saçma: İlk baskı Halep, ikincisi 1939 İst.
3. İlk Adım: 1941 İst.
4. Makyajlı Kadın: 1943 İst.
5. Tanrıya Şikâyet: 1914 İst.
6. Üç Nesil Üç Hayat: 1943 İst.

2.4.1.6. Hatıralar

1. Minelbab İlelmihrab: 1924 Akşam Gazetesi'nde tefrika edilmeye başlar. 1948 Aydede'de neşreder.
2. Bir Ömür Boyunca: İletişim Yayınları, İst. 1990.

2.4.2. Refik Hâlid Karay'ın Dergi ve Gazetelerde Çıkan Bazı Yazıları

Kalem'de Yayımlan Yazıları (Kirpi müstear adıyla)

- "Birinci Nüshanın Meşhur Simaları" Ağustos, 1326, s.89.
- "Kafile-İ Seyaheyin", 26 Ağustos, 1326, s.93.
- "Erzurum Yolunda", 2 Eylül 1326, s.93.
- "Paris Yolunda", 16 Eylül 1326, s.95.
- "Polislerin İmtihanı", 16 Teşrinevvel 1326, s.98.

- "Kalem'de Nasıl Çıracak Oldum", 14 Teşrinevvel 1326, s.99.
 "Vapur Tren Ve Tranvayda Herkes Ne Diyor" 21 Teşrinevvel 1326, s.100.
 "Tahtaboş Muaşakası", 18 Şubat, 1326, s.115.
 "Aile Sahneleri", 13 Şubat 1326, s.113.
 "Gelecek İntihapta", 17 Şubat 1326, s.114.
 "Zevcem Ev Kadını", 10 Mart 1327, s.118.

Cem'de Yayımlanan Yazıları

(Kirpi Müstear Adıyla)

- "Arabacının Derdi", 28 Teşrinsani 1326, s.1.
 "Haftalık Laf u Güzaf", 3 Teşrinevvel 1326, s.2.
 "Teşebbüs-i Şahsi Mi? Heyhat", 3 Teşrinsani 1326, s.3.
 "Tranvayda Neler Konuştuk", 11 Teşrinsani 1326, s.4.
 "Vergiye Nasıl Toplarlar?", 18 Teşrinsani 1326, s.5.
 "Acaba Deli midir?", 2 Kanunevvel 1326, s.6.
 "Akıllı Bu muydu?", 9 Kanunevvel 1326, s.7.
 "Devairde Takib-i Mesalih", 16 Kanunevvel, 1326, s.8.
 "Bıktık Bu Politikadan", 23 Kanunsani 1326, s.9.
 "Bi Tarz Naimay-ı Subandan Tarih-i Devr-i Mebusan", 12 Kanunsani 1326, s.11.
 "Eserhane-i Kirpi-yi Natuvan", 20 Kanunsani 1326, s.12.
 "Her Fenalığa Sebep Yolsuzluk", 5 Şubat 1326, s.13.
 "Tahammülü Az Bir Adam", 16 Şubat 1326, s.16.

Yeni Mecmuada Yayımlanan Yazıları

(Refik Hâlid İmzasıyla)

- "Şaka", 31 Kanunsani 1918, c.II, s.30
 "Sarı Bal", 14 Şubat 1918, c.II, s.32
 "Yatır", 21-28 Şubat 1918, c.II, s.33
 "Vehbi Efendi'nin Şüphesi", 14 Mart 1918, c.II, s.35
 "Koca Öküz", 4 Nisan 1918, c.II, s.37
 "Lisana Hürmet", 4 Nisan 1918, c.II, s.38
 "Yazıya Hürmet", 11 Nisan 1918, c.II, s.39

Hafta Musabehesi Serlevhası Altında

- "Yan Gezidim", 25 Nisan 1918, c.II, s.41
 "Harp Zengini", 2 Mayıs 1918, c.II, s.42
 "Sinema Derdi", 9 Mayıs 1918, c.II, s.43
 "İlk Bahar", 12 Mayıs 1918, c.II, s.44
 "Gazetecilikte Noksanlarımız", 20 Mayıs 1918, c.II, s.45
 "Tanzimat Seyahatı", 30 Mayıs 1918, c.II, s.46
 "Yananlara Yardım", 6 Haziran 1918, c.II, s.47
 "Kenan Çobanları", 1 Ağustos 1918, c.III, s.55
 "Yatık Emine", 8 Ağustos 1918, c.III, s.56
 "İstanbul Sokaklarında", 15 Eylül 1918, c.III, s.57
 "Tavr-ı Hareketlerimizi Islah", 12 Eylül 1918, c.III, s.61
 "Cemiyet", 26 Eylül 1918, c.III, s.62
 "Sulh", 10 Teşrinevvel 1918, c.III, s.64
 "İnsaniyet", 17 Teşrinevvel 1918, c.III, s.65

Zaman'da Yayımlanan Yazıları (Refik Hâlid İmzalı)

- "Tali ve Kadere Dair", 4 Ağustos 1334, N.119
 "İstanbul'un İç Yüzü Tefrika Ediliyor", 8 Teşrinevvel 1334, N.181
 "Ortada Kabahatli Yok", 12 Teşrinevvel 1334, N.195
 "Sakin Aldanma İnanma Kanma", 26 Teşrinevvel 1334, N.200
 "Efendiler Nereye", 6 Teşrinsani 1334, N.211
 "Doğrusunu Benden Dinleyin", 16 Teşrinsani 1334, N.221

Peyâm-ı Sabah'ta Yayımlanan Yazıları

(Refik Hâlid Ve Nakş-berab Aydede İmzalı)

- "Oradakilere Dair", 3 Teşrinsani 1920, N.11117
 "Emanet Var Olsun", 5 Teşrinsani 1920, N.11119
 "Hayırlı Alamet", 6 Teşrinsani 1920, N.11120
 "Ümid-Sabıka-Hazıra", 7 Teşrinsani 1920, N.11121
 "Zafer-i Nihâî", 9 Teşrinsani 1920, N.11123
 "Aldatan Kim", 10 Teşrinsani 1920, N.11124
 "İşrete İkbale Dair", 11 Teşrinsani 1920, N.11125
 "Birleşmeler", 12 Teşrinsani 1920, N.11126

- "Neredeler Uyku Vakti", 13 Teşrinsani 1920, N.11127
- "Yine Var Olsun", 14 Teşrinsani 1920, N.11128
- "Parasızlığa Dair", 15 Teşrinsani 1920, N.11129
- "Kömür Kuyuları", 16 Teşrinsani 1920, N.11130
- "Kim Ağlar Kim Güler?", 17 Teşrinsani 1920, N.11131
- "Tanıdıklarım (Tefrika 1), 18 Teşrinsani 1920, N.11132 (Sefil İhsan)
- "Kalpak ve Külâh", 19 Teşrinsani 1920, N.11133
- "Belediye Nakilleri", 20 Teşrinsani 1920, N.11134
- "Şükür Allaha", 21 Teşrinsani 1920, N.11135
- "Asmaya Çardağa Dair", 22 Teşrinsani 1920, N.11136
- "Yeni Gazetecilik", 23 Teşrinsani 1920, N.11137
- "Bir Mukayese", Teşrinsani 1920, N.11145
- "Tuluatla Mülakat", Teşrinsani 1920, N.11146
- "Çıkmak Mastarı", Teşrinsani 1920, N.11147
- "Tanıdıklarım (Enverle Babası)", Teşrinsani 1920, N.11148
- "İkisi Ortası", Teşrinsani 1920, N.11149
- "İki Limon", Teşrinsani 1920, N.11150
- "Hayvanat Ne Der Ne Düşünür", Teşrinsani 1920, N.11151
- "Kurtuldu-Maymunlar Oyunu", Teşrinsani 1920, N.11152
- "Talat Yine İkbalde", Teşrinsani 1920, N.11153
- "Bakalım", Teşrinsani 1920, N.11154
- "Eşyanın Dili", Teşrinsani 1920, N.11155
- "İttihatçı Olsaydım", Teşrinsani 1920, N.11156
- "Rücuname", Teşrinsani 1920, N.11157
- "Hayat-ı Muhayyel", Teşrinsani 1920, N.11159
- "Rical-i Meşrutiyetin", Teşrinsani 1920, N.11158
- "Darb-ı Mesel", Teşrinsani 1920, N.11160
- "Son Günleri", Teşrinsani 1920, N.11161
- "Nasihat", Teşrinsani 1920, N.11162
- "Benim Zevkim", Teşrinsani 1920, N.11163
- "Vicdanların Zevki", Teşrinsani 1920, N.11164
- "Neler Olmak İstiyorum", Teşrinsani 1920, N.11165
- "Eyvah Hu", Teşrinsani 1920, N.11166
- "Selamet Yolu", Teşrinsani 1920, N.11167

- "Menakıbname-i Bolşevikan", Teşrinsani 1920, N.11168
 "Para Yokluğu Para Çokluğu", Teşrinsani 1920, N.11169
 "Vahşiliğe Tahassür", Teşrinsani 1920, N.11170
 "Tanıdıklarım", 27 Kanunevvel 1920, N.11171
 "Cins Meselesi", 28 Kanunevvel 1920, N.11172
 "Eşar ile İzah", 29 Kanunevvel 1920, N.11173
 "Dilimiz Ne Der, Biz Ne Düşünürüz", 30 Kanunevvel 1920, N.11174
 "Bir Temenni", 31 Kanunevvel 1920, N.11175
 "Yeni Sene Duası", 2 Kanunsani 1921, N.11176
 "Güle Güle Eskitiniz", 3 Kanunsani 1921, N.11178
 "Kadıköyünü Takdir", 4 Kanunsani 1921, N.11179
 "Niçin Bekliyorlar", 5 Kanunsani 1921, N.11180
 "Bir Muhalifin İtirafı", 7 Kanunsani 1921, N.11182
 "Babalarımızdan Utandım", 9 Kanunsani 1921, N.11184
 "Yeni Cemiyetperverler", 10 Kanunsani 1921, N.11185
 "Aşka Dair", 11 Kanunsani 1921, N.11186
 "Haberlere Dair", 12 Kanunsani 1921, N.11187
 "Bir İstatistik", 13 Kanunsani 1921, N.11188
 "İki Oğlun Hikâyesi", 14 Kanunsani 1921, N.11189
 "Dünyanın Sonu", 15 Kanunsani 1921, N.11190
 "Rahatın Yolu", 16 Kanunsani 1921, N.11191
 "Yine Mevsime Dair", 17 Kanunsani 1921, N.11192
 "Bir Taarruz", 16 Kanunsani 1921, N.11193
 "Cepheye Doğru", 17 Kanunsani 1921, N.11194
 "Şan ve Şeref Bahsi", 18 Kanunsani 1921, N.11195
 "Hayvanlara Gıpta", 19 Kanunsani 1921, N.11196
 "Süslü Hanım", 20 Kanunsani 1921, N.11197
 "Kesik Başlar", 21 Kanunsani 1921, N.11198
 "Garip Bir Hediye", 23 Kanunsani 1921, N.11199
 "Yeni Usul Hikâye", 25 Kanunsani 1921, N.11200
 "Oğlumun Oyunları", 27 Kanunsani 1921, N.11201
 "Çocukluğuma Dair Üç Hatıra", 28 Kanunsani 1921, N.11201, N.11202
 "Benzetmiyelim", 29 Kanunsani 1921, N.11201, N.11203
 "(Serum)dan Beklediklerim". 30 Kanunsani 1921, N.11201, N.11204

- "Konfora Dair", Şubat 1921, N.11205
 "Bir Yeni Tabir", Şubat 1921, N.11207
 "Buna da Şükür", Şubat 1921, N.11208
 "Ölüme Dair", Şubat 1921, N.11209
 "Yine Konfor", Şubat 1921, N.11210
 "Selanik Ankara", Şubat 1921, N.11212
 "Hülya Bu Ya", Şubat 1921, N.11213
 "Amerika Murahhasları", Şubat 1921, N.11214
 "(Ankara)cılar", Şubat 1921, N.11215
 "Sad Hezar Aferin", Şubat 1921, N.11216
 "Hevayı Sohbet", Şubat 1921, N.11217
 "Çıkmaz Sokak", Şubat 1921, N.11218
 "Ne Diyelim", Şubat 1921, N.11219
 "Dolandırmaya Dolandırıcılığa Dair", Şubat 1921, N.11220
 "Müjde", Şubat 1921, N.11221
 "Ahrettekilere Haber", Şubat 1921, N.11222
 "Sıhhate Dair", Şubat 1921, N.11223
 "Sıra Bizde", Şubat 1921, N.11224
 "Beterinden Beteri Var", Şubat 1921, N.11225
 "Helecanlı Mütalaa", Şubat 1921, N.11227
 "Darül Muhatara", Şubat 1921, N.11228
 "Bab-ı Ali Kapısı", 2 Mart 1921, N.11236
 "Takvim Meselesi", 3 Mart 1921, N.11237
 "Ah Hani O Günler", 4 Mart 1921, N.11238
 "Elinsaf", 5 Mart 1921, N.11239
 "İş Adamları", 6 Mart 1921, N.11240
 "Malihülya", 7 Mart 1921, N.11241
 "Kendime Dair", 8 Mart 1921, N.11242
 "Kendime Dair", 9 Mart 1921, N.11245
 "Vah... Vah...", 11 Mart 1921, N.11248
 "Yeni Şairlere Dair", 14 Mart 1921, N.11249
 "Ha Gayret", 15 Mart 1921, N.11250
 "Dertleşme", 16 Mart 1921, N.11252
 "Ucuzluk", 18 Mart 1921, N.11253

- "Bu da Şarkı Mı", 19 Mart 1921, N.11255
 "Doğrusu Hangisi", 20 Mart 1921, N.11256
 "Aratacaklar", 21 Mart 1921, N.11258
 "Devenin Derdi", 22 Mart 1921, N.11259
 "Heyet İptilasası", 24 Mart 1921, N.11260
 "Mehtap Altında", 25 Mart 1921, N.11261
 "Satış Bolluğu", 26 Mart 1921, N.11264
 "Anadolu'da Bahar", 27 Mart 1921, N.11263
 "Yalan Aleyhinde", 29 Mart 1921, N.11264
 "Bir Hatıra", 1 Nisan 1921, N.11266
 "Hayırlı Alamet", 2 Nisan 1921, N.11267
 "İnsan", 3 Nisan 1921, N.11268
 "Tanıdıklarım (Gevher Nedret Bey)", 5 Nisan 1921, N.11268
 "Maymunun Maarifeti", 6 Nisan 1921, N.11270
 "Bir İrtika", 7 Nisan 1921, N.11271
 "Ay Peşinde", 8 Nisan 1921, N.11272
 "Rey Meselesi", 10 Nisan 1921, N.11273
 "Tanıdıklarım (Dayı Bey)", 12 Nisan 1921, N.11277
 "Cehalet", 13 Nisan 1921, N.11278
 "Dönüş", 14 Nisan 1921, N.11279
 "Kervanda Muaşaka", 15 Nisan 1921, N.11280
 "Bir Müşahide", 16 Nisan 1921, N.11281
 "Kıyafet Meselesi", 17 Nisan 1921, N.11282
 "Eğlencelerimiz", 18 Nisan 1921, N.11283
 "Kervanda Muaşaka", 20 Nisan 1921, N.11285
 "Kasaplığa Dair", 21 Nisan 1921, N.11286
 "Akrabayı Ziyaret", 22 Nisan 1921, N.11287
 "Cephenin Ötesi", 24 Nisan 1921, N.11289
 "Sabah Keyfi", 25 Nisan 1921, N.11290
 "Bir Kır Gezintisi", 26 Nisan 1921, N.11291
 "Acemilik", 27 Nisan 1921, N.11292
 "Bir Küçük Facia", 29 Nisan 1921, N.11294
 "İrşad Nezareti", 30 Nisan 1921, N.11295
 "Yazık Oldu", 1 Mayıs 1921, N.11296

- "Tamahkârlık", 2 Mayıs 1921, N.11297
 "Tanıdıklarım (İştirakçilerimiz)", 3 Mayıs 1921, N.11298
 "Ruhun Tesiri", 4 Mayıs 1921, N.11299
 "Yutanlar", 5 Mayıs 1921, N.11300
 "Onsekiz Bin Lira", 6 Mayıs 1921, N.11301
 "Maazallah", 7 Mayıs 1921, N.11302
 "Halis". 8 Mayıs 1921, N.11303
 "Ramazanlar", 9 Mayıs 1921, N.11304
 "Eski Ramazanları Yad", 10 Mayıs 1921, N.11305
 "Herkes Oldu", 11 Mayıs 1921, N.11306
 "Güvenme", 12 Mayıs 1921, N.11307
 "İlk Merak", 13 Mayıs 1921, N.11308
 "Yine İlk Merak", 15 Mayıs 1921, N.11310
 "Ya Beğenmese İdik", 16 Mayıs 1921, N.11311
 "Metapiskos", 17 Mayıs 1921, N.11312
 "Günahımız", 18 Mayıs 1921, N.11313
 "Zabıta Haberleri", 22 Mayıs 1921, N.11317
 "Memnuat", 23 Mayıs 1921, N.11318
 "İş Başındakiler", 24 Mayıs 1921, N.11319
 "İki Adalet", 25 Mayıs 1921, N.11320
 "Farkımız", 26 Mayıs 1921, N.11321
 "Tanıdıklarım (Bir Şık Tip)", 27 Mayıs 1921, N.11322
 "Bekleyen Bir Eser", 28 Mayıs 1921, N.11323
 "Misafirliğer Misafirlere Dair", 29 Mayıs 1921, N.11324
 "Eski Yaz Akşamları", 30 Mayıs 1921, N.11326
 "Müsterah", 1 Haziran 1921, N.11327
 "Mektep Farkı", 2 Haziran 1921, N.11328
 "Yaz Hakkında", 7 Haziran 1921, N.11333
 "Her Gün Bayram", 8 Haziran 1921, N.11334
 "Lokman Ruh", 11 Haziran 1921, N.11337
 "Böyle Olmasaydı", 12 Haziran 1921, N.11338
 "Beşyüzü Böyle", 13 Haziran 1921, N.11339
 "Ahvale Dair", 14 Haziran 1921, N.11340
 "Hesapsızlık", 15 Haziran 1921, N.11341

- "İdrak Meselesi", 16 Haziran 1921, N.11342
 "Cemiyet Hayatı", 17 Haziran 1921, N.11343
 "Doğru Söz", 18 Haziran 1921, N.11344
 "İntibak", 19 Haziran 1921, N.11345
 "Aynı Terane", 20 Haziran 1921, N.11346
 "Gazeteciliğe Dair", 21 Haziran 1921, N.11347
 "Projeler", 22 Haziran 1921, N.11348
 "Diyeyeğim Söz", 23 Haziran 1921, N.11349
 "Hiç...", 24 Haziran 1921, N.11350
 "Bir Dost Daha", 25 Haziran 1921, N.11351
 "Birleştiler", 26 Haziran 1921, N.11352
 "Talihsizlik", 27 Haziran 1921, N.11353
 "Gül Cemal Dedikleri", 28 Haziran 1921, N.11354
 "Haklı Bir Lav", 29 Haziran 1921, N.11355
 "Ago Paşa'nın Hatıratı", 1 Temmuz 1921, N.11357
 "Ago Paşa'nın Hatıratı", Temmuz 1921, N.11359
 "İki Akıllı", Temmuz 1921, N.11360
 "Bir İstirham", Temmuz 1921, N.11361
 "Çayır... Cayır...", Temmuz 1921, N.11362
 "Lezaiz-i Harp", Temmuz 1921, N.11363
 "Bir İtiraz", Temmuz 1921, N.11364
 "Bir Dahi", Temmuz 1921, N.11365
 "Sermaye", Temmuz 1921, N.11366
 "Meyvalara Dair", Temmuz 1921, N.11367
 "Kârlı İşler", Temmuz 1921, N.11368
 "Sebzelere Dair", Temmuz 1921, N.11370
 "Yazık Olmuş", Temmuz 1921, N.11371
 "Parasızlık", Temmuz 1921, N.11372
 "Bir Mütalaa", Temmuz 1921, N.11373
 "Ayrılık Gayrılık", Temmuz 1921, N.11374
 "Kestirme Yol", Temmuz 1921, N.11375
 "Meğerse", Temmuz 1921, N.11376
 "Bedbinliğe Nikbinliğe Dair", Temmuz 1921, N.11377
 "Bir Ders", Temmuz 1921, N.11378

- "Şenlikler", Temmuz 1921, N.11379
 "Ne Zan Ederdim", Temmuz 1921, N.11381
 "Fazlası", Temmuz 1921, N.11382
 "Musiki Haberleri", Temmuz 1921, N.11383
 "Üç Nehir", Temmuz 1921, N.11384
 "Besle Kargayı", Temmuz 1921, N.11385
 "Eğlence", Temmuz 1921, N.11386
 "Anlayamıyorum, Anlayacağım", 2 Ağustos, 1921, N.11388
 "Sancı", 3 Ağustos, 1921, N.1138
 "Bozukluk", 4 Ağustos, 1921, N.11389
 "İkaz", 7 Ağustos, 1921, N.11390
 "Hâlimiz", 8 Ağustos, 1921, N.11393
 "Yazık Oldu", 9 Ağustos, 1921, N.11394
 "Gizli Fikir", 12 Ağustos, 1921, N.11395
 "Yangın Var", 13 Ağustos, 1921, N.11398
 "Bir İntikam", 14 Ağustos, 1921, N.11399
 "Bayram", 15 Ağustos, 1921, N.11400
 "Çıkar Yol", 20 Ağustos, 1921, N.11401
 "Fasıla-i Seher", 21 Ağustos, 1921, N.11406
 "Afet", 25 Ağustos, 1921, N.11407
 "Ankara Yangını", 26 Ağustos, 1921, N.11411
 "Mazeret", 27 Ağustos, 1921, N.11412
 "Acele Etmiyelim", 28 Ağustos, 1921, N.11413
 "Hâlimiz", 30 Ağustos, 1921, N.11414
 "Yemeklere Dair", 31 Ağustos, 1921, N.11416
 "İlmin Cezası", 3 Eylül 1921, N.11420
 "Musiki ile Tedavi", 5 Eylül 1921, N.11422
 "Üzüm ve İpek Beldesi", 6 Eylül 1921, N.11423
 "İki İddia", 8 Eylül 1921, N.11425
 "Zavallı Boğaziçi", 9 Eylül 1921, N.11426
 "Deli Siyaseti", 10 Eylül 1921, N.11427
 "Sahte Deli", 11 Eylül 1921, N.11428
 "Fecr-i Ati'ye Dair (1)", 13 Eylül 1921, N.11431
 "Mantık'ın Zararı", 15 Eylül 1921, N.11433

- "Fecr-i Ati'ye Dair (2)", 16 Eylül 1921, N.11434
 "Nasıl Söyleyim", 17 Eylül 1921, N.11435
 "Kıış", 18 Eylül 1921, N.11436
 "Gelecek Sene", 19 Eylül 1921, N.11437
 "Muharebe-i Hayat", 22 Eylül 1921, N.11440
 "İntihar Sahtekârlığı", 30 Eylül 1921, N.11433
 "Allah'a Emanet", 3 Teşrinevvel 1921 N.11434
 "Cinayet Bololuğu", Teşrinevvel 1921 N.11435
 "İki Davet", Teşrinevvel 1921 N.11436
 "Bir Gezinti", Teşrinevvel 1921 N.11437
 "Bir Müdafaaanname", Teşrinevvel 1921 N.11459
 "İki Madde", Teşrinevvel 1921 N.11461
 "Hürmet Görenler", Teşrinevvel 1921 N.11462
 "(Gül Cemal) Münasebetiyle", Teşrinevvel 1921 N.11463
 "Aldanış", Teşrinevvel 1921 N.11464
 "Kavuklular", Teşrinevvel 1921 N.11465
 "Acaba Sağlam mı?", Teşrinevvel 1921 N.11467
 "Bir İstanbul'un Yirmidört Saati", Teşrinevvel 1921 N.11469
 "Hürriyet Bunlar İçin", Teşrinevvel 1921 N.11470
 "Ziraat Perverlik", Teşrinevvel 1921 N.11471
 "Yaşanacak Memleket", Teşrinevvel 1921 N.11472
 "Bir İstanbul'un Yirmidört Saati", Teşrinevvel 1921 N.11473
 "Fuzulî Bir Düşman", Teşrinevvel 1921 N.11474
 "Sulh Gazisi", Teşrinevvel 1921 N.11479
 "Serlok Holmes Gibi", 2 Teşrinsani 1921, N.11481
 "Tımarhaneyi İmar", 4 Teşrinsani 1921, N.11483
 "Bir İstanbul'un Yirmidört Saati 3", 5 Teşrinsani 1921, N.11484
 "İhsan Siyaseti", 7 Teşrinsani 1921, N.1146
 "Üç Eksik", 8 Teşrinsani 1921, N.11487
 "Cevabım", 9 Teşrinsani 1921, N.11488
 "Mutalaat", 14 Teşrinsani 1921, N.11493
 "Ağlamak Faslı", 17 Teşrinsani 1921, N.11496
 "Odun Emaneti", 23 Teşrinsani 1921, N.11502
 "Bir Taraftar", 24 Teşrinsani 1921, N.11503

- "Bir Kurban Daha", 27 Teşrinsani 1921, N.11506
 "Arslanla Kurt ve Tilki", 28 Teşrinsani 1921, N.11507
 "Tasfiye-i Ahlâk", 30 Teşrinsani 1921, N.11509
 "Bir İstanbul'un Yirmidört Saati 4", 9 Kanunsani 1921, N.11518
 "İkbal Sevdası", 10 Kanunsani 1921, N.11519
 "Acarlık", 11 Kanunsani 1921, N.11520
 "Köprü Belası", 18 Kanunsani 1921, N.11527
 "Bir İstanbul'un Yirmidört Saati 5", 20 Kanunsani 1921, N.11529
 "Ümit ve Teselli" 22 Kanunsani 1921, N.11531
 "Edebî Komutanlık", 23 Kanunsani 1921, N.11532
 "Enver'in İstikbali" 24 Kanunsani 1921, N.11533
 "Akıllı Balıklar", 27 Kanunsani 1921, N.11536
 "Bir İnsafsız", 28 Kanunsani 1921, N.11537

Alemdar Gazetesi'nde Yayımlanan Yazıları (Kirpi Ve Aydede İmzasıyla)

- "Milli Kongreye İthaf", 7 Teşrinsani 1919, N.327/2627
 "Anadolu Diyor Ki", 8 Teşrinsani 1919, N.328/2628
 "Nakş-Berab", 9 Teşrinsani 1919, N.329/2635
 "Dağa Bağa Dair", 15 Teşrinsani 1919, N.335/2653
 "İttihatçı Diyor Ki", 30 Teşrinsani 1919, N.349/2649

Refik Hâlid'in Sabah Gazetesi'nde Çıkan Yazıları (Refik Hâlid İmzasıyla)

- "Mütecanis Kabine", 5 Mart 1919, N.10525
 "Hürriyet ve İtilaf Fırkasının Mevkii", 6 Mart 1919, N.10526
 "Yeni Heyet-i Vükela ve Asayiş Meselesi", 7 Mart 1919, N.10527
 "Aleyhimizdeki Haberlere Dair", 8 Mart 1919, N.10528
 "Hükümetle Fırka'nın Münasebeti", 9 Mart 1919, N.10529
 "Sadrazam Paşa Hazretlerinin Tamimleri", 10 Mart 1919, N.10530
 "İntikam Değil Adalet", 11 Mart 1919, N.10531
 "İaşede Tedrici Islahat", 12 Mart 1919, N.10532
 "Teenni ve İntizar", 13 Mart 1919, N.10533
 "Devair-i Devlete Faaliyet", 15 Mart 1919, N.10535
 "Kırmızı Kitap ve Harp Mesulleri", 16 Mart 1919, N.10536
 "Adalet Karşısında", 17 Mart 1919, N.10537

- "Birkaç Mütalaa", 19 Mart 1919, N.10539
 "Mütarekeden Sonra -Sulhdan Evvel", 20 Mart 1919, N.10540
 "İki Gaye", 21 Mart 1919, N.10541
 "Vahdet-i Milliye ve Ayanın Vaziyeti", 22 Mart 1919, N.10542
 "Yine Vahdet-i Milliye", 23 Mart 1919, N.10543
 "Münasebetsiz Bir Telgraf", 24 Mart 1919, N.10544
 "Küçük Miletler Hakkındaki Telakki", 25 Mart 1919, N.10545
 "Anadolu'ya Dair", 27 Mart 1919, N.10547
 "Af Karamânesinin Faideleri", 28 Mart 1919, N. Mart 1919, N.10548
 "Mevkufların Muhafazası", 29 Mart 1919, N.10549
 "Bir Lazime-i Sihat ve Bir Lazime-i Siyaset", 30 Mart 1919, N.10550
 "Bir İkaz", 31 Mart 1919, N.10551
 "Muhakkak Mütalaaları", 1 Nisan 1919, N.10552
 "(Vahdet-i Milliye) Meselesi ve Ahmet Rıza Bey", 2 Nisan 1919, N.10553
 "Hürriyet ve İtilaf", 3 Nisan 1919, N.10554
 "On Senenin Tarihçesi", 4 Nisan 1919, N.10555
 "Suvalli Cevaplı Bir Makale ve İzah", 5 Nisan 1919, N.10556
 "Dünkü Gün", 8 Nisan 1919, N.10559
 "Dost Sözü" 10 Nisan 1919, N.10561

Refik Hâlid'in Tan Gazetesi'nde Yayımlanan Yazıları (Refik Hâlid İmzalı)

"7 Ağustos 1938'den itibaren ilki 1173 numaralı olmak üzere Yezidin Kızı Tan Gazetesi'nde yayımlamaya başlar. Aşağıdaki yazılar Yazarın "Hafta Musahabeleri" başlığı altında yayımlanan yazılarıdır.

- "Akrep", 8.1.1939
 "Köpek", 15.1.1939
 "Çıban", 22.1.1939
 "Dil Bahsi", 5.2.1939
 "Lavrans", 12.2.1939
 "Gözyaşı", 5.3.1939
 "Güneş Çarpması", 12.3.1939
 "Keklik", 19.3.1939
 "Fırat Kayıkçıları", 9.4.1939
 "Hülle", 16.4.1939

- "Antikacı", 23.4.1939
- "Kiraza Çileğe Dair", 14.5.1939
- "Şerbete Dair", 21.5.1939
- "Çiçek Lehinde ve Aleyhinde Sudan Sözler", 25.5.1939
- "Vecizeli Sohbet, İlan, Makale ve İhtar", 4.6.1939
- "Bir Millet ve Ahlak Meselesi", 11.6.1939
- "Hatay'ı Hülasa", 23.6.1939
- "Bir Ses Bir Rayiha ve Bir Hatıra", 25.6.1939
- "Mevsimsiz Sanılan Bir Sohbet: Kürk", 2.7.1939
- "Tanrıya Şikayet", 9.7.1939
- "Plajda Gezintiler", 16.7.1939
- "Lokman Hekimin Ye Dediği", 23.7.1939
- "İsrafil'den Gelen Cevap", 30.7.1939
- "Üç İhtiyar İle Üç Huri", 6.8.1939
- "İçkiye Vesile Gerek" 13.8.1939
- "Machiavel'e Birinci Mektup", 20.8.1939
- "Sabır Taşı Bile Dayanmazdı", 3.9.1939
- "Fırat İle Dicle Ren İle Tuna", 10.9.1939
- "Napolyon'a Cevabım", 17.9.1939
- "Harp İcadları ve İcamları", 24.9.1939
- "İstanbul'un Semt Ve Sokak İsimleri", 1.10.1939
- "Avrupa Dört Litaya Birden Dert Yanıyor", 8.10.1939
- "Sonbaharı Pek Severim", 15.10.1939
- "Bayram ve Sadrazam", 22.10.1939
- "Yutkunmadan Yürüme Şehir", 29.10.1939
- "Unkapanı Köprüsü'nden Gazi Köprüsüne Geçerken", 5.11.1939
- "Tesbih Böceğinin Belkemiği", 19.11.1939
- "Kanaryam Ölüyor, Avrupa Ötüyor", 26.11.1939
- "Bir Eski Zaman Masalı (Sanskiritçe Aslından Çevrilmiştir)", 3.12.1939
- "Bir Kış Felsefesi", 10.12.1939
- "Kan Ağladık Fakat Fütür Getirmedik", 7.1.1940
- "Cemaziyelevvelini Bilirim Münasebetiyle", 1940
- "Biraz Tarih, Biraz Teselli", 14.1.1940
- "Hindistan Ceviz Ağacı", 28.1.1940

"İlkbahar Hazırlıkları", 4.2.1940

"Aşkın İlacı Bulunmuş Olsa İdi", 11.2.1940

"Ne İdim? Ne Oldum? Daha Ne Olacağım?", 18.2.1940

"Sarhoşluk Psikozu ve Sarhoşların Tasnif Cetveli", 25.2.1940

"Afrodit Rüyama Girdi", 3.3.1940

"Aşkta Derece ve Çeşitleri", 10.3.1940

"Dönün Kuşlar Dönün Geldiğiniz Yere", 17.3.1940

"Seyyar Bir Karakter Laboratuvarı", 24.3.1940

"Profesör Piccard'la Uzaktan Hasbihal", 31.3.1940

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ

3.1. OLAY ÖRGÜSÜ

“Olay örgüsü, romanın hikâyesinde yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş sistemidir. Bir başka ifadeyle olaylar zincirinden oluşan vak’adır. Olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre, edebî değer gözetilerek düzenleniş vak’adır. Olay örgüsü, kişiler, şeyler, durumlar ve olgular arası ilişki ağlarından, organik anlamda sağlam bağlantılardan oluşur. İlişkiler ağı ya olumlu biçimde seyreden olaylar biçiminde ya da ‘çatışma’ya dayalı olarak gelişir”.⁴⁸

“Hikâye, yalın bir tanımla ‘olayların zaman sırasına göre’ dizilip anlatılmasıdır. Buna karşılık ‘olay örgüsü’ bu diziliş sonucunda doğan yeni bir şemadır. Hikâye parça ise, olay örgüsü bütündür”.⁴⁹

Edebî metinde, metnin yapı unsurlarını bir araya toplayan unsur öncelikli olarak olay örgüsüdür. Bütünleştirici güce sahip olan olaylar zinciri, anlatının varlık sebebidir.

3.1.1. Yatık Emine

“Yatık Emine”, Osmanlı’nın son zamanlarında Ankara’da yaşayan Emine’nin il merkezinde olaylara sebep olması nedeniyle Haymana Ovası’ndaki kasabaya zorunlu olarak gönderilmesini ve oradaki zorlu hayatını anlatır.

Anlatıcı, hikâyeyi altı bölüme ayırır. Her bölüm bir önceki bölümden sonraki zaman çerçevesinde kronolojik bir biçimde sıralanır. Birinci bölüm, Ankara’da uygunsuz olayların çıkmasına neden olan Yatık Emine’nin, Haymana Ovası’ndaki kasabaya ahlaki düzelsin diye zorunlu gönderilişiyle başlar. Emine

⁴⁸ Nurullah Çetin. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. 4. bs., Ankara, ss.189.

⁴⁹ Mehmet Tekin. (2002). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I*. Ötüken Neşriyat, İstanbul, ss.68.

kasabaya gelir gelmez karakola götürülür. Buraya yeni gelmiş olmasına rağmen ilk hakaretlerini getirildiği karakolda işitir. Hakareti eden, onu bir anlamda dışlayan kişiye teğmendir. Emine'nin kasabada yaşadığı bu ilk olay, yaşanabilecek diğer olaylar için okuyucuyu merakla sevk eder.

İkinci bölüm, Yatık Emine'nin kalacak yer bulma sorununun yaşandığı bölümdür. Emine kasabaya geldiğinde bir süreliğine kadınlar hastanesine gönderilir. Fakat yasalar burada kalmasına uygun değildir. Ayrıca Emine hapisanede tutuklu iki kadın tarafından feci şekilde dövülür. Bu nedenlerden, kaymakamın emriyle Emine hapisaneden alınır. Böylece bir kez daha sokakta kalır, önceleri onu evine almaya kimse razı olmaz. Sonradan kalem odacılarından bir ihtiyar onu, evine götürmeyi kabul eder. Fakat Emine'yi, ihtiyarın karısı da mahallenin diğer kadınları da istemez. Adamın karısı bir gün kocasını kıskandığı için haksız yere evde olay çıkarıp kadını evden atar, mahallenin kadınları da Emine'yi sokak ortasında bir süre döverler. Olayı haber alan yetkililer Emine'yi oradan alıp götürürler, bir süre sonra da onu şehir dışındaki hastaneye götürmeye karar verirler.

Üçüncü bölümde Yatık Emine'nin hastanede kaldığı dönem anlatılır. Emine burada yaşamaktan memnundur. Uzun süredir yaşamadığı rahatlığı burada görür. Onun için bir yatak ve bir tas çorba büyük mutluluktur. Fakat bu mutluluğu fazla sürmez, bütün kasaba artık Emine'yi konuşur. Başta Teğmen Dal Sabri olmak üzere, kasabanın ileri gelenleri de Emine'yi, özellikle de onun gözlerini merak eder. Teğmen bu çelimsiz kadını görür görmez ondan etkilenir. Hatta bir akşam onu hastane memuru Server'den kıskandığı için hastanede görmeye gider. Emine Sabri'nin kendisinden etkilendiğini fark eder. Memurlar arasında "Rum Eczanesi"nde toplanma geleneği vardır. Yine bir akşam toplanırlar. Toplantıda Emine ile Server'in dedikodusu yapılır. Ve Dal Sabri, onlar arasında bir ilişki olduğundan şüphelenerek eczanedan sert bir şekilde ayrılır. Emine'nin yanına hastaneye gitmeye karar verir. Bu kısım hikâyedeki ara düğümlerden birini oluşturur. Sabri'nin hastanede ne yapacağı merak konusudur. Sabri onun karşısına çıkar, bu karşılaşmada Sabri'nin kendisinden etkilendiğini anlar. Emine de ondan hoşlanmaktadır. Ancak Sabri ona kaba davranıp yanından ayrılır. Server'den kıskandığı için onun hastaneden ayrılması gerektiğini düşünür. Düşündüğünü de yapar ve Emine'yi oradan alıp kenar mahallede bir eve yerleştirir.

Dördüncü bölümde, Yatık Emine'nin kasabaya geldikten sonra açlığın pençesine düşüşü anlatılır. Emine daha önce alışmış olduğu sıkıntılarla yaşamayı

bilir ama açlığın şakası yoktur. Bu yüzden çaresiz bir şekilde kaymakamdan yardım istemek zorunda kalır. Çünkü dört gündür, hastaneden kovulup bir eve yerleştirildiğinden beri hiç yemek yememiştir. Emine kaymakamlığa derdini anlatmak için dilekçe yazmalıdır. Bu da Emine'yi yeni bir sorunla karşı karşıya getirir. Daha önce kasaba komutanından, kenar mahalleliye kadar herkesçe dışlanan Emine, bu kez de arzuhalcilerle karşı karşıya gelir. Arzuhalciler onun için dilekçe yazmak istemez. Anlatıcının Emine'yi, kasabada farklı kişilerle karşı karşıya getirmeye çalışması bu bölümde de devam eder. Fakat Emine'ye acıyan bir arzuhalci dilekçe yazmayı kabul eder. Dilekçe yazılır fakat Emine vermeye gittiğinde Dal Sabri tarafından bir kez daha kovulur. Çaresiz bir şekilde geri dönerken bir su kenarında Gürcü Server ile karşılaşır, Server ona iyi davranan tek kişidir.

Beşinci bölümde Gürcü Server iyiden iyiye Emine'nin hayatına girer. Emine'ye yiyecek, giyecek ve ev eşyası gibi hediyeler alıp evine götürür. Onunla yakından ilgilenir. İlgisinin karşılığını da alır. Birçok gece Server, Emine'nin evine gidip onunla zaman geçirir. Emine bu durumdan oldukça memnundur. Çünkü karnı doymakta ve evine az da olsa eşya girmektedir. Ancak geçmişte olduğu gibi bu mutluluğu da fazla sürmez. Server'in geceleri Emine'nin evine gittiğini öğrenen hastahane çavuşu ve onun bir arkadaşı, Server'i bölük yazıcısına şikâyet ederler. Şikâyetten hemen sonra Server, kasabaya iki gün uzaklıkta bulunan bir yere sürülür. Olayı duyan Sabri ise kıskançlıktan Emine'yi döver. Tüm bunların üstüne, kasabada Emine hakkında dedikodular iyice artar. Onun, evine erkek aldığına dair söylentiler çıkarılır. Bütün bunlardan daha kötüsü ise Server'in gitmesiyle Emine'nin tekrar aç kalmasıdır. Üstelik kış iyiden iyiye bastırır ve evdeki eşyaları komşu Tatar kadınlar çalar. Emine açlığa daha fazla dayanamayarak görevliden yardım ister. Fakat onlar Emine'ye yardımcı olmak yerine onu dışlayarak bir kez daha kovarlar.

Altıncı bölüm, hikâyenin ve Emine'nin sonunun anlatıldığı bölümdür. Açlıkla baş edemeyen Emine, çevre esnaflardan ve komşulardan ekmek dilenmeye başlar. Fakat ona kimse yardım etmez. Hatta Emine'nin bu halini gören kasabanın ileri gelenleri onun kasabada açlıktan öleceğini düşünerek buradan göndermek için kaymakama baskı yaparlar. Kaymakam da il merkezine dilekçe yazar. Emine'ni bu sırada ekmek dilenecek hali bile kalmaz. Dal Sabri her gün kendi payından bir ekmeğin Emine'ye verilmesi için emir verir. Emine bir süreliğine fırından bir ekmek alır. Fakat bu da fazla sürmez. Fırıncı Emine'nin payına düşen ekmeği birçok gün türlü bahanelerle ona vermez. Bir gün yine Emine ekmek almak için fırına gider.

Fırıncı yine ekmek vermez. Bunun üzerine Emine tezgahdaki ekmeklerden birini alıp bölerek hızlıca yemeye başlar. Fırıncının çırakları Emine'nin elindeki ve ağzındaki ekmeği almaya çalıştıkları anda arzuhalci İsmail olayı görür. Bunun üzerine fırına girip çırakları tokatlar. Sonra fırıncıya ve civardaki herkese küfürler yağdırır. Bu olayın üzerine fırıncı, Dal Sabri'ye gidip Emine'ye ekmek vermek istemediğini, onun kendisinin başını belaya soktuğunu söyler. Dal Sabri de Emine'ye ekmek verilmemesini emreder. Emine'nin son umudu da böylece biter.

Bu olaydan sonra Emine artık iyice çaresiz kalır. Bir süre Emine'den ses çıkmaz. Ta ki bir gece Server'in eski oda arkadaşı çavuş ile çavuşun arkadaşının Emine'nin yanına onu zorla elde etmek için gittiklerinde Emine'nin bu sessizliğinin nedeni anlaşılır. Emine'nin birkaç gün önce açlık ve soğuktan öldüğü anlaşılır. Ölümü de hayatı gibi sessizlik içinde olmuştur. En kötüsü ise; Emine'nin ölüsünü bulan kişilerin o anda bile akıllarından Emine'yi ifal etme düşüncesini geçirmiş olmalarıdır.

3.1.2. Şeftali Bahçeleri

“Şeftali Bahçeleri”, Avrupa'dan yeni gelmiş daha sonra sebepsiz yere dört ay tutuk evinde kaldıktan sonra Anadolu'nun uzak bir kasabasına yazı işleri müdürü olarak atanan Agâh Bey'in kasabaya gelmesiyle başlar.

Kasabaya gelmeden önce oldukça idealist biri olan Agâh Bey'i çalıştığı kurumdaki memurların durumu oldukça şaşırtır. Bu şaşkınlığının sebebi yazı işlerindeki memurların tembelliği ve zevk-i sefaya düşkünlüğüdür. Daha mesaisinin ilk gününde memurlar mesai bitmeden iş yerini terk ederler. İlk gün olmasına nazaran mutasarrıf, Agâh Bey'e kendini fazla yormamasını zamanını zevkle eğlenceyle geçirmesini önerir. Zaten buldukları kasaba bu yönüyle ünlüdür. Kasabada yaşayanlar -özellikle memurlar- günlerini içki içerek uyuşukluk içinde, yemek yiyerek geçirirler.

Yazı işlerindeki memurlar da aynen böyleydi; ikindi oldu mu yazı işlerinde kimse kalmaz, rakısını mezesini eşeğine yükleyen şeftali bahçelerinin yolunu tutardı. O bahçelerde geceye kadar yiyip içilir, şiirler okunur, şarkılar söylenirdi. Hatta bu eğlencelerin içinde hafif meşrep kadınlar da olurdu. İlk zamanlar Agâh Bey yaşanan duruma üzülür hatta sinirlenir. Çünkü onun hayalleri ve idealleri vardır. Yeni düzenlemeler yapacak, örgütler, yardım dernekleri kuracak, tam bir Avrupalı hükümdar adam olacaktır. Bu sebepten memuriyetinin ilk aylarında hiçbir davete

katılmaz hatta davet edenleri tersler. Fakat bu durum onun kasabada yalnız kalmasına ve günlerinin sıkıntılı geçmesine neden olur.

Agâh'ın kasabayı kasıp kavuran yozluğa direnişi çok sürmez. Bir gün muhasebecinin ısrarlı davetini reddedemez. Dört beş kişilik bir grupla şeftali bahçelerine gidip orada yemekler yiyip rakılar içer. Şarkılar söyleyen Agâh bu eğlenceden oldukça memnun kalır. Bu memnuniyet onun diğer davetlere katılmasına neden olur ve davetlerde sadece yeme içmeyle kalmayıp kadınlarla da düşüp kalkmaya başlar. Artık Agâh Bey her günü zevk-i sefa içinde geçirmeye başlar. Önceleri eleştirdiği bu yaşantı, onun hayat tarzı haline gelir. Hikâyede olayların kurgulanmasında Agâh Bey'in rolü büyüktür. Dönemin memurlarının yaşantısına ayak uydurmak istemezken kendini onların eğlencelerinde bulur. Çatışma unsuru da burada ortaya çıkar. Agâh Bey istese de istemese de onlar gibi olur.

3.1.3. Koca Öküz

“Koca Öküz”, gözü açık bir köylü olan Hacı Mustafa Ağa'nın bir haziran günü kasaba pazarından aldığı kart öküzle değişen hayatını ve öküzün oynadığı oyunların yarattığı sıkıntıları mizahi bir dille anlatır.

Hikâye iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda bir Haziran gecesi köye yaklaşan karaltının Hacı Mustafa Ağa, oğlu ve bir öküz olduğu öğrenilir. Bunun devamında Ağa'nın kişilik özellikleri, geçmişi, ne işle meşgul olduğu, köydeki evi, eve getirdiği yeni eşi tanıtılır. Kasaba pazarından satın aldığı düşünülen öküzü hakkında pek yorum yapılmadan hikâyenin diğer kısmına geçilir.

İkinci kısımdaysa satın alınan koca öküzün iş yapmadığı ve yerinden kımıldamadığı belirtilir. Aç bırakılır ancak fayda etmez. Günlerdir kımıldamayan öküzün tuhaf durumu ahır kapısına gizlenip içeriye izleyen Ağa'nın oğlu Ali tarafından açıklığa kavuşur. Koca öküz, kapı sesi duyana dek ayakta ve hareket hâlindeyken gıcirtıyı duyduğunda yerine yatıp kımıldamaz. Tuhaflığa çare düşünülür ve öküzü tıka basa doyurma fikri akıllarına gelir. Sorun bu şekilde çözülemeyince tek çare olarak kasaba giden Ağa öküzü kestirmek adına pazarlığını yapar ancak zamanı olmadığı için öküzü ahırdan çıkaramadığını, kendinin köye gelerek çıkarabileceğini söyler. Kasabı oyuna getirdiğini düşünüp sevinen Hacı Mustafa, koca öküzün köyde kasabı görüp ayağa kalkmasıyla kendisinin oyuna geldiğini anlar. Anlatıda olaylar, köy tasviriyle gece vakti başlar. Köylüler gördükleri karaltıya anlam veremezler, meraklı gözlerle gölgenin aydınlıkta belirginleşmesini beklerler. Entrik unsur tam da

bu noktada belirginleşir. Gelenler, bir öküz ve iki adam olunca köylüler Hacı Ağa ile oğludur diye tahminde bulunurlar. Hikâyenin ana düğümü, Hacı Mustafa'nın koca öküzün uyuşukluğuna ve yerinden kalkmayışına ne çözüm bulacağı ve hikâyenin sonunda öküze ne olacağıdır? Ara düğümlerden biri, hikâyenin başında gece vakti köyde ihtiyarlarca bir karaltı görülmesi ve bunların kim olduğudur. Diğer düğüm ise Hacı tarafından tarlaya götürülmeyip öğle civarı getirilmesi planlanan ve gelmeyen koca öküz hakkında ölüm haberi alınabileceği korkusudur. Hikâyede tüm bu düğümler ve merak unsurları çözüme kavuşturulur. Okuyucu üzerinde derin tesirler bırakan hikâyenin sonu şaşırtıcıdır. Sahibine oyun oynayan ve günlerce kımıldamayan koca öküz, kasabı görünce ayaklanarak Ağa'ya hizmet etmeyi değil ölümü tercih ettiğini, ölüme bile bile gittiğini okuyucuya gösterir.

3.1.4. Vehbi Efendinin Kuşkusu

“Vehbi Efendinin Kuşkusu”, saf bir memur olan Vehbi Efendi'nin Tabakhane semtindeki mütevazi hayatını, bir Mayıs gecesi komşu kızı Hanife'nin ona yakınlaşmasıyla başlayan oyuna mahallenin önde gelenlerinin nasıl dâhil olduğunu anlatır.

Hikâye üç kısımdan oluşur. Birinci kısımda Vehbi Efendi'nin fiziki ve ruhi portresi verilirken otuzuna bastığı halde niçin evlenmediği aktarılır. Yan komşusunun kızı Hanife'nin Vehbi Efendi'ye yakınlaştığından ve kendini göstermeye çalıştığından bahsedilir. İkinci kısımdaysa bir Mayıs gecesi Hanife ve Vehbi'nin evde yalnız olduğu sırada, iki evi ayıran kapıdan Vehbi'yi çıldırtan sesler çıkaran kıza kayıtsız kalmayan adamın hali anlatılır. Kapının süngülerini kıran Vehbi'nin pişman bir şekilde ve kıza dokunmadan evine dönmesinden bahsedilir. Son bölümde caminin önünden o gecenin sabahında geçen Vehbi'yi, imam yanına çağırır. Üç ay önce Hanife'yi hamile bıraktığını ve kıza sahip çıkması gerektiğini dile getirir. İmamın, oyunun bir parçası olduğu ve diğer oyunların da yavaş yavaş sürece dâhil olduğu bir süre sonra anlaşılır. Hikâye, Vehbi Efendi'nin mesleğinin anlatılmasıyla başlar. Onun kişiliği ve oturduğu yer verilerek okuyucu, fikir sahibi edilir. Yan komşusunun kızının sabırsızlık ve taşkınlık yapısı anlatılır. Vehbi Efendi'nin ona yüz vermediğinden bahsedilir. Ama ona kurulacak oyun, sinyallerini şu cümlelerde verir:

“... halbuki onun yerinde bir başkası, mesela Tabakların Kamil, mahalleyi alt üst eden çapkın olsaydı, çoktan atılır, tehlikesiz, sıkıntısız bir gönül eğlencesine meydan verilir” (MH, s. 59).

“Vehbi Efendi’nin otuzuna geldiği halde hiç evlenmemesini bir sebebe bağlaması, anlatıdaki entrik unsurlardan ilkidir. Evlilik yolunda atacağı “ilk adamın kendisini bir uçuruma sürükleyeceğine; hayatın o pek sevdiği hoşluğunu, durgunluğunu olaylar, dertlerle dolduracağına” (MH, s. 58) inanan Vehbi’nin yaşadığı iç çatışma ve korkuları başına gelir. Komşu kızı Hanife’ye karşılık vermeyen Vehbi kendini diğer bir çatışmanın içinde bulur. Onun yerinde Tabakların Kamil olsaydı çapkınlık yapacağı vurgulanarak gerilim artırılır. Vehbi Efendi komşu kızıyla arasında engel olan kapıyı kırdıktan sonra yaşadığı iç çatışma ve ikilem duygusu anlatıya damga vurur:

“Ya bir çocuk olursa, bir defa alışan ayakları onu her akşam buraya çeker. Bir gün, beş gün, sonra... Sonrası tehlikeli idi, ömrünün o pürüzsüz, engelsiz yürüyüşü arasında bu ne yaman bir set, davalar, dedikodularla donanmış salkım ancak çirkin bir kepezelik olurdu...” (MH, s. 61).

Hikâyede iki ana düğüm mevcuttur. Birincisi Vehbi Efendi’nin komşu kızı Hanife ile bitişik evlerini ayıran kapıyı kırdıktan sonra kızın derin ahlarına yanıt verip vermeyeceğidir. İkinciye mahalle imamı, daire müdürü ve kadının bir araya gelerek Vehbi’nin üzerine kızın ne için hamile bıraktığın sözleriyle yüklenmelerine Vehbi’nin ne cevap vereceğidir.

Kapıyı kıran Vehbi pişman olur olmasına ancak oyun asıl orada başlar. Mahalle imamı ve kızı hamile bırakan Tabakların Kamil’in kumpasına boğun eğmek zorunda kalan “durgun, bön, ürkek bir adam” (MH, s. 57) olan Vehbi asıl çaresizliği “Peki” (MH, s. 64) deyince yaşar. Ara düğümlerle dolu anlatıda gerilim çoğu zaman üst noktalarda seyreder. Sade ve sıradan bir hayatı olan Vehbi gibi bir memurun, komşusunun kızının dikkat çekici, iç gıcıklayıcı hareketlerine karşılık verip vermeyeceği ara düğümlerden biridir. Komşusunun eviyle orada bulunan kapıyı kırdığının ertesi günü cami imanının Vehbi’yi ısrarla çağırıp ne diyeceği de ara düğümdür.

Hikâye mizahi öğelerle yoğrularak bitirilir. Hikâyeye, komşu kızını hamile bırakmadığı halde bebeği kabul etmeye mahkum bırakılan Vehbi için Kâmil’in “Yutturduk öküze!..” (MH, s. 65) deyişiyle son bulur. Baştan beri ona oynayan oyunu fark eden okuyucu, bu sözlerle merakından sıyrılır. Şaşırtıcı sonlu olan anlatı, mizahla bütünleşir. Olayın ön planda olduğu hikâyede saf bir memurun baş

edemediği uyanık insanlar anlatılır. Dönemin memuriyet hayatına da ışın tutan hikâye, güven vermesi gereken imam ve memurların saplandığı bataklığı da gözler önüne serer. Olayların kaynağı, yazarın hatıraları ve çevresinde yaşananlar olabilir.

3.1.5. Sarı Bal

“Sarı Bal” hikâyesi, Hilmi Ağa ile arkadaşlarının bir akşam vakti eğlenmek için Sarı Bal’ın evine gelmelerini, eve yapılan baskını, bu baskın sonucu kasabada yaşananları konu edinir. Olaylar Sarı Bal’ın etrafında ve evinde şekillenir. Hikâye, kasabanın ileri gelenlerinden Hilmi Ağa ile iki arkadaşının, hafif meşrep bir kadın olan Sarı Bal’ın evine eğlenmek için gitmesiyle başlar ve polis baskısıyla son bulur.

Okuyucuda merak unsuru, hikâyenin daha en başından uyandırılır. Sarı Bal’ın kapısı Hilmi Ağa ile dostları tarafından çalınır. İçeride anlaşılamayan bir koşuşturma başlar ve kapı geç açılır. Burada olayın ara düğümlerinden biri atılmış olur. Olayın devamında Sarı Bal’ın evi olumsuz ifadeler kullanılarak tasvir edilir. Evi ahıra benzeten yazar, evden çukur ve loş bir yer olarak bahseder. Burada yazar, tasvir edilen ev ile evin sahibini aynı olumsuzluklarla bağdaştırmak ister gibidir.

Hikâyede, şimdiki kaymakamın sert olduğundan ve polisi bu tür evler konusunda uyardığından bahsedilir. Bir de kaymakamın emir vermekle kalmayıp devriye görevini üstlenir gibi Sarı Bal’ın evinin etrafında nasıl turladığı anlatılır. Yazar hikâyenin diğer ara düğümünü de burada atar. Kaymakamla ilgili bilgiler vererek okuyucuda merak uyandırır. Sarı Bal’ın evine gelen misafirler ağırlandırmaya başlanır. Müşteriler selamlanır. Bu düşmüş kadın, mecliste dönerek içki dağıtan Saki misali elinde kadehle odadakilere içki sunar. En sonunda da kendisi içer. İçki servisinin hızlı bir şekilde ve sürekli yapılması misafirleri kuşkulandırır. Herkes bir şeylerin ters gittiğinin farkına varır. Hiç beklenmedik bir anda eve baskın düzenlenir. Bunu yapan yeni gelen komiserden başkası değildir. Kaymakam devriye görevi hususunda komiseri en başta uyardığı için, onun bu baskını düzenlemesi okuyucu tarafından doğal karşılanır.

- Peki, olayın ilerleyen yerlerinde Sarı Bal’ı ve evdekileri neler bekliyor?
- Baskından Hilmi Ağa ve arkadaşları zarar görecek mi?

Tüm bu soru işaretleri okuyucunun zihninde belirir. Fakat işler sanıldığı gibi gitmez. Kurulan düz mantık, olayın devamını tahmin etmemize engeldir. Düşünüldüğü gibi Hilmi Ağa bu baskından zararlı çıkmaz. Zararı bir kenara bırakın baskından tedirgin bile olmaz. Ona göre çekinmesini gerektirecek bir durum bile

yoktur. Olayın bu kısmında, toplumsal bir aksaklık dikkatleri çeker. O da meyhane tarzında ve çengillerle dolu bir mekânda basılan birinin nasıl olur da utanmayıp her şeyi doğal karşılaması olur.

Polis baskınında her yer didik didik aranır. Komiserin gözü serili yataklara dikilir. Sarı Bal sanki hiçbir şey yokmuş gibi yatakları açıp uyuyan çocuklarını polise gösterir. Yanıtlanmayan tek bir soru kalır akıllarda: “Diğer tümsek yapan kimdir?” Bu soru, düğümlerin ve olaylar zincirinin son halkası niteliğindedir. Hikâyenin bu bölümü uzatıldıkça uzatılır. Öyle ki dokuz sayfalık hikâyenin iki sayfası bu konuya ayrılır. Tahminler üzerinde durularak olay daha da karmaşık ve ilgi uyandıracak hale getirilmeye çalışılır. Sarı Bal gözleriyle yalvarır gibidir. Evdeki kadınların tedirginliği şimdi anlaşılır. Misafirler bu yüzden çabucak sarhoş edilmek istenmiştir. Olaydaki son düğüm de çözüme kavuşmak üzeredir. Yatağa tekme savurarak yorgani açan Hilmi Ağa’dır. Onun ne denli pişkin biri olduğu buradan anlaşılır. Çekinmeyi bırakıp yatağın altındakini bile merak edip görmeye yeltenir. Kim olduğunu düşünüp sinirlenmekten de kendini alamaz. Sonunda yorgan açılır, altındakini önce kimse tanımaz. Çünkü onu hep üniformalı ve fesli görmeye alışmışlardır. Sona dek, yatağın içindekinin kim olduğu açıkça belirtilmez. Ondaki “o” veya “yataktaki adam” (MH, s. 74) diye bahsedilir. Fakat hikâyenin çözüm bölümünde kaymakamın istifasından söz edilince okuyucu, onun kasabanın kaymakamı olduğu fikrini çıkarır.

Olayın son bölümünde kaymakam, araya saraylı dostunu koyarak başka bir yere tayinini ister. Ancak kötü sözün çabuk yayıldığını unuttur. Dostu, kendisine imalı bir cevap yazıp gönderir. Kasabanın yağı, peyniri ile kendine has bir sarı balının meşhur olduğunu ve kasabadan ayrılmaması gerektiğini vurgular. Sarı Bal adlı hikâyede, devletin çeşitli kademelerinde bulunan insanların görevlerini kötüye kullanmaları eleştirilir. Bunun yanında hikâyede toplumsal bir yaraya da parmak basılır. Bu da zengin ve mevki sahibi insanların, suçlu olsalar dahi suçlarının örtbas edilmesidir. Hilmi Ağa’nın kasabada istediğini yapabilmesi ve bir dokunulmazlığa sahip olması, kaymakamın Sarı Bal’ın evinde yakalanmasına rağmen hiçbir cezaya çarptırılmaması buna verilecek örneklerdendir.

“Sarı Bal” bir olay hikâyesidir. Çünkü merak unsuru; serim, düğüm ve çözüm bölümlerinden oluşmuştur. Ayrıca hikâye bir sonuca bağlanmıştır. Anlatıcı sonuç kısmında okuyucuya ders vermek istemiştir. “Bu şekilde davranırsanız sonuçlarına katlanırsınız” der gibidir.

3.1.6. Şaka

“Şaka”da, Sinop’ta bir Ağustos akşamı deniz kenarında bulunan kasabada tüccar ve memurluk yapan samimi üç arkadaşın Balıkpazarı’nda meyhaneye gidişleri, sarhoşluğun da etkisiyle dönerken içlerinden birinin, yüzen Rum kızlarını korkutmak için denize girişi ağlara takılarak ölüşü anlatılır.

Hikâye iki kısımdan oluşur. Birinci kısımda, Sinop’un küçük bir sahil kasabasında yaşayan üç kafadarın her akşam olduğu gibi gazinoya gidip sarhoş olmaları, bu sefer gittiklerinde dönüşte kumsal da Rum kızlarının sesini duyan Servet Efendinin onları korkutmak için denize atılması anlatılır. Denizden çıkmayınca korkan iki arkadaş karakola başvurur. İkinci kısımdaysa Servetin cesedi ağlara takılmış halde bulunur. Komiserin Serveti suçlar tavırlarıyla biter hikâye.

Üç samimi arkadaşın “iş önce biten öbürünün kalemine... sonra... hep birleşip konuşa konuşa Rum mahallesinde yerli halkın Yalı dedikleri aşağı çarşıya” (MH, s. 76) uğraması anlatılarak sahil kasabasını Rum kızlar şenlendirir. Kasabadaki üç arkadaşın “havası, suyu, yemeği istekler uyandıran bu memlekette kadınsızlıktan sızlanıyor” (MH, s. 77) olmaları, dönemin yaşayış tarzını ve gazinoya düşkünlüğünü ortaya koyar. Sıcak bir Ağustos akşamı gün battığı sırada denizin korkutucu görüntüsü ve Şakir Efendi’nin gün batımını seyretmek istemeyerek “Dönelim!” (MH, s. 78) uyarısı hikâyenin ilk entrik unsurudur. Aynı zamanda da ara düğümdür. Sarhoş olan arkadaşlar gazino dönüşü mutsuzdurlar, “Gündüz geçtikleri yoldan neş’eli olmaktan çok ümitleri kırılmış, bacakları güçsüz; keyifsiz” (MH, s. 81) geçmeleri de diğer bir ara düğümdür. Onları mutsuz halleri, bir endişe duyduklarını gösterir. Despina adlı Rum kızdan hoşlanan ve onunla yolda karşılaşan Servet Efendi, onun akşamları denize girdiğini de öğrenir. Gazino dönüşü kumsala uğrarlar. Servet gülüşme sesleri duyunca Despina’nın suda olduğunu sanarak ona çimdik atıp korkutmak için soyunur. Amacı şaka yapmaktı ancak ağlara takılınca cesedi bulunur sabaha karşı. Denize giren Servet’i bekleyen ve onu kıskanan arkadaşlarının korkması, hikâyenin ana düğümdür.

- Servet denizden çıkacak mı?
- Kızlardan çılgık sesi niçin gelmedi?
- Ya kazaya uğradıysa?

Bu gibi sorular düğümü daha da karmaşıktırır. Olayın ön planda olduğu hikâyede içki ve kadın düşkünlüğünün neye yol açtığı gözler önüne serilir.

3.1.7. Küs Ömer

“Küs Ömer” 1910’lu yıllarda yaz sonunda Çorum’un bir kasabasında Zehra’nın, tuhaf bir adam olan ve yenilgiyi kabul edemeyen Ömer’le evlenmesi, daha sonra kasabadaki kaz dövüşlerinde yenilen kızına sinirlenen Ömer’in memleketi terk edilişi anlatılır. Hikâye dört kısımdan oluşur. İlk kısımda kasabanın genç kızı olan Zehra’nın büyüdüğüne dair ibareler, kadınların onu hamamda beğenip Ömer ile yapılacak düğün, Zehra’nın korkuları, Ömer’in geçmişi ve yapılan düğün anlatılır. İkinci kısımda düğünden bir ay geçmiştir. Zehra’nın baba evinden getirdiği kazlar ve kaz dönüşüne Ömer’i, Eşref Ağanın ikna edişi anlatılır. Üçüncü kısımda kaz dövüşü başlar ve Ömer’in kazı yenilir. Başını alıp gider. Son kısımdaysa onun dövüşünü bir yıldır bekleyen Zehra anlatılır. Başka şehirlerden dönen askerlerden alır haberini ancak. Zehra’nın artık çocukluktan çıkıp olgunlaşmasını anlatarak başlayan hikâye, onunla Ömer’in evlenmesi ile devam eder. Her şeye küsen Ömer’in çocukken de şimdi de böyle olduğu geçmişinden örneklerle anlatılır. Hikâye kaz dövüşüyle canlılık kazanır. Olay bütünlüğü, yenilmekten hoşlanmayan Ömer’in kazının yenilmesi sonucu hiddetlenip gitmesiyle sağlanır. Anlatıda entrik unsurlardan biri, bir hafta sonra evlenecek olan Zehra’nın içine o gece niçin sıkıntı düştüğüdür: “Göğsündeki eziklik, bu bayılır gibi oluş nedendi?” (MH, s. 87). Korktuğu şey Ömer ile evlenecek almasıydı. Diğer entrik unsura kaz dövüşünü hangi kazın yeneceği idi. Hikâyenin ana düğümü de aslında buydu. Ara düğüm, Ömer’in kaz dövüştürmek istemedi kararsız kalışıdır. İki senedir yenilmeyen kazına niçin güvenmiyor oluşudur. Aslında bunun cevabı bellidir. Ömer yenilmekten korkar, yenilince küsererek kasabayı terk ederdi. Hikâye, kazın yenilmesi ve bunu hazmedemeyen Ömer’in atına binip kasabadan kaçmasıyla son bulur. Bir yıldır gelmeyen Ömer’in yolda askerlerle karşılaştığı haberi Zehra’ya verilerek olaylar bitirilir. Anlatıdaki olayların kaynağı, yazarın hatıralarıdır. Çorum’a sürgüne gönderilen Karay, yaşadığı kasabaya dair gözlemlerini hikâyede anlatır. Korkusuz, kuvvetli ve sınırlı bir yapıya sahip olan Ömer’in hikâyesi, eşini ve kasabayı sırf kazı yenildi diye terk etmesi yönünden ilginçtir.

3.1.8. Boz Eşek

“Boz Eşek”, köyün yakınında görülen hasta bir ihtiyarın konuk odasına yerleştirildikten sonra vasiyetini söyleyip ölmesi ve emaneti boz eşeğin sonuçlanmasını anlatır. 1918 yılında Bilecik’te yazılan hikâyede, kasabaya giden ve

köylü olduğu için kadı tarafından kandırılan muhtar Hüsmen'in hem komik hem acıklı hali aktarılır. Hikâye iki kısımdan oluşur. Birinci kısımda, uzak bir dağ köyüne sığınan hasta yolcunun ölmeden önceki vasiyeti ve bunun köylülerce yerine getirilişi anlatılır. İkinci kısımdaysa vasiyetin aslında gerçekleşmediği ve köylünün kandırıldığı anlatılır. Çocukların “dağ yolunda ihtiyar bir adımın yattığını haber” (MH, s. 95) verilmesiyle hikâye başlar. Akşamüzeri köye getirilen ihtiyarın yanında bir de eşeğe rastlanır. Hikâyenin başında var olan entrik unsur, tüm hikâyeyi adeta ele geçirir. Çocukların bulduğu ihtiyarın kim olduğu ilk entrik unsurdur. Diğer çatışmaysa köylülerin konuk evinin kapısındaki meraklı bekleyiştir. Köylü kasabalı arasında ayırımın görüldüğü anlatıda cehaletin ve dünyadan bir haberliğin de etkisiyle kandırılan köylüler anlatılır.

Ana düğüm, vasiyet üzerine Mekke' ye götürülmesi gereken boz eşeği nasıl bir neticenin beklediğidir. Hikâyenin sonunda ana düğüm çözülerek okuyucu şaşırtılır. Çünkü köylülerin Mekke' de zannettiği eşek hala kasabadadır ve en ilginç de kadının altındadır. Güvendiği kadıdan darbe yiyen köy muhtarı “aptallaşmış gibi” (MH, s. 101) köye denir.

Hikâyedeki ara düğümler; Olayların en başında köyde rastlanan ihtiyarın ölmeden önce ne vasiyet ettiğidir. Diğer ara düğümse hasta ihtiyarın vasiyeti olan eşeği kaymakama ve kadıya götüren muhtarın ne cevap alacağıdır. Hicaz'da zemzem taşıdığına kanaat getirilen eşeğin kasabada kadının altında görülmesiyle son bulur hikâye. Bu, şaşırtıcı bir sondur. Fakat bundan sonra boz eşeğe ne olacağı ve köylülerin bu olaya ne tepki vereceği bilinmez. Olaya dayalı hikâyede köye gelen konuklara hatta onların vasiyetlerine verilen değer gözler önüne serilir.

3.1.9. Yatır

“Yatır”da kışa hazırlık yapan kasabanın yaz sonu odun kıtlığı çekmesi, savaş yıllarındaki kıtlıktan etkilenip hamamı odunsuz kalan İlistir Nuri'nin Maslak ormanını kesmek amacıyla köy Abdi Hoca'ya yanaşması, içinde yatır olan ormana hoca vasıtasıyla girmesi ve köylüleri bu şekilde kandırması anlatılır. Menfaatleri doğrultusunda Abdi Hoca'yı kandıran ve yatır etrafındaki ağaçların kesilmesi için köylüyü onun ikna etmesini bekleyen kişi İlistir Nuri'den başkası değildir. Saf hocanın beklentisi, ününe ün katıp “ermişlik” (MH, s. 109) göstermektir. İçinde yatır olduğu için ormana kimseyi yaklaştırmayan Maslak köylüsünü kandırmaksa Abdi Hoca'ya düşer.

Hikâye üç kısımdan oluşur. Birinci kısımda kasabanın kışa hazırlık yapmasından, o yılki odun kıtlığından, İlistir Nuri'nin hamamının odun olmayınca kapanacağından, Maslak ormanına göz diken Nuri'nin yatıra dokunmadan ağaçlara nasıl ulaşacağı düşünmesinden bahsedilir. İkinci kısımda Nuri'nin sebepsiz sevinci, köylü Abdi Hoca'nın ermişliği Nuri'nin hocayı kandırarak ağaçlara ulaşması ağaçların bitme noktasına gelmesi, yatrın parmaklıklarının bile sökülmesi, “Dünyanın kötülüğü arttı” (MH, s. 110) diyen Abdi Hoca'nın uydurma sözleri aktarılır. Kış hazırlığıyla başlayan hikâyeye, yatrın etrafındaki ağaçların odun kıtlığı çıktığı için kesilmesiyle son bulur. Hikâyede İlistir Nuri'nin herkese kahve ısmarlamasıyla entrika başlar. Köylüler “bir iş çevirdi ama anlasak” (MH, s. 106) diye Nuri'den şüphelenir. Diğer entrikaysa Nuri'nin Abdi Hoca'yı kandırmaya niyetlenince nasıl davranacağıdır. Sosyal çatışmanın yer aldığı hikâyede Nuri'nin ve Abdi Hoca'nın menfaat sağlama fikriyle karşılaşılır. Sırf hamamı kapanmasın diye yatrın etrafındaki ağaçları kestiren Nuri, çıkarının peşinde bir hayat sürer. Ta en başından beri ormanlara gözünü diken Nuri, bu fikrine Hocayı da dâhil ederek planına başlar. Ana düğüm, İlistir Nuri'nin kahvedeki sevincinin altında ne yattığıydı. Ara düğümse Abdi Hoca'nın, yatrıla ilgili görülen rüyayı kendinin de görüp görmediğidir. Maslak Dede yatrının etrafında güya çam istemiyordur. Bu durumu Hoca'ya kabul ettirmek isteyen Nuri, onu hocalığıyla sınar. Ün peşinde olan hoca olayı kabul edince ara düğüm de çözülür. Hikâye, üç yıl sonra “O güzel çam korusundan... Çıplak bir tepe ile çıplak bir mezar” (MH, s. 110) kalıncaya kadar kesilen ağaçların anlatımıyla ve Abdi Hoca'nın sözleriyle son bulur. “Dünyanın kötülüğü arttı, Maslak Dede artık bizden elini çekmek, nam ü nişanını kaybetmek istiyor” (MH, s. 110).

3.1.10. Komşu Namusu

“Komşu Namusu”nda; eşinin aldattığını mesai arkadaşlarıyla gittikleri birahane duyan Baki'nin, o gece evine giren yabancıyı yandaki Şakir'in evinden izleyip baskına gidişi ve rahatına düşkünlüğü yüzünden sesini çıkarmayışı anlatılır. Hikâyeye iki kısımdan oluşur, kısımları birbirine bağlayan entrik unsurdur. Birinci kısımda; İstanbul'da kalem odasında çalışan memurların miskinlikleri, rahatlığa alışkın oluşları, Şakir ve Osman'ın bir araya gelip Baki'ye eşinin onu aldattığını birahaneye götürüp söylemeleri ve Şakir'in evine gizlenip kendi evini izleyen Baki'nin koşarak baskına gitmesi anlatılır. İkinci kısımdaysa ertesi günü sabırsızlıkla

bekleyen Şakir'in olayı öğrenme gayreti, Baki'nin de hiçbir sorun olmadığını ve evine girenin doktor olduğunu söylemesi aktarılır. Kalem odasının tasviriyle başlayan hikâye ikinci vakti memurların uyuklaması ve kimsenin işiyle uğraşmıyor olmasıyla devam eder. Bu uyuşukluk içinde yapacak bir iş bulamadıklarından komşusu aynı zamanda mesai arkadaşı Baki'nin evini izleyen Şakir, eşinin Baki'yi aldattığına şahit olur. Osman'a da bu durumu anlatır. Namus bekçileri olan biteni Baki'ye söyler, onun eşini boşamasını bekleseler de olaylar bekledikleri gibi sonuçlanmaz. Hikâyenin ana düğümü; aldatıldığını duyan ve evine giren yabancıyı gören Baki'nin bundan sonra ne yapacağını, çocuklarına nasıl bakacağını, kadınsızlığa nasıl dayanacağını düşünmesidir. Baki'nin bu ikilemdeki çaresizliği ana düğümü oluşturur. Eşinin “sevgilisinin kim olabileceğini” (MH, s. 116) düşünmesi, ara düğümdür. Rakibini merak ettikçe eşine kızgınlığı artar. Diğer ara düğümse; aldatma meselesini niçin mesai arkadaşlarının dert ettiği. “Bu işe karışma hakkını ona kim veriyordu? Bu, komşusunu, kalemdeki arkadaşını değil de, herkesi ilgilendiren bir sorun muydu?” (MH, s. 116). Hikâyede Baki'nin iç çatışması dikkatleri çeker. Aldatılan biri olarak mesai arkadaşlarına karşı kendini hem mahçup hisseder hem de eşine olumsuz tavır takınma zorunluluğu içinde duyar. Eşi için rahatını feda ettiğini, geçmişte harcadığı çabaları sanki “karısından ayrılmış gibi” (MH, s. 115) düşünen Baki bir sonuca ulaşamaz. İkilemde kalır boşanırsa çocuklara nasıl bakacak, kadınsızlığa nasıl katlanacak ve rahatından nasıl vazgeçecektir? Tüm bu sorularla yüzleşen Baki, eşinin sevgilisini eve girerken gördüğü halde onu affeder. Hikâyede entrik unsur fazladır. İşin içinde aldatma olduğundan merak ön plandadır. Dairede çalışan Osman ve Şakir, aldatılan Baki'ye acıyan gözlerle bakıp eşiyile boşanıp boşanmayacağını merak ederler. Şakir'in evine gizlenen Baki, orada ilgi görmez. Çünkü Şakir “Benim için değil ya, kendi işi için!..” (MH, s. 117) diyerek sırf merakından dedektifliğe soyunur. Aldatılan Baki'nin durumu kabullenışıyle biter hikâye. Miskin memurların rahata düşkün oldukları ve düzenini bozmak istemeyerek konuyu kapattığı görülür. Olay eksenli hikâyede olayların kaynağı gerçek hayattır. Kalem memurlarının yaşantısının gözler önüne konduğu anlatı, “her şeye katlanmış bir adam”ın (MH, s. 120) hikâyesini aktarır.

3.1.11. Yıldı Bir

“Yıldı Bir”; Aydın'da “kadın oynatmaya” (MH, s. 122) dağa giden çapkınları kıskanan ve kadınsızlıktan dert yanan Tesalyalı değirmenci Bekir'in, her

yıl değirmene uğrayan Çingenerden Elif ile yakınlaşmasını, üçüncü yılın sonunda Elif'in kötü yola düşüşünü öğrenmesini işler. Hikâye üç kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda su değirmeninde çalışan Bekir'in dağa kadın oynatmaya gelen çapkınlara özenmesi ve yılda bir değirmene uğrayan göçebe Çingenerden Elif ile olan ilişkisi anlatılır. İkinci kısımda bir yıl geçtikten sonra değirmene gelen kafiledaki Elif'in "daha çapkın, daha tecrübeli" (MH, s. 127) oluşu, üçüncü kısımdaysa Bekir'in bir yıl sonra gelen Çingenerden Elif'in kötü yola düştüğünü öğrenmesi anlatılır. Su değirmeninin tasviriyle başlayan hikâye, değirmende tanışan Bekir ve Elif'in ayrılıklarıyla biter. Kadınsızlıktan dert yanan değirmencinin bu ihtiyacını Elif ile karşılaşmasıyla olaylar şekillenir. Bekir'in Tesalya'daki eğlencelerden bahseder karşılaştırma yaptığı hikâyede Elif'e karşı "kalbinde... bir istek, vücudunda yatıştırılmak istenilen bir açlık" (MH, s. 125) duyması, her yıl onun değirmene uğrayacağı günü bekleyişi anlatılır.

Hikâyede ana düğüm; bir dahaki sene değirmene geleceğini söyleyen Elif'in gelip gelmeyeceğidir. Günlerce, haftalarca ve mevsimlerce onu bekleyen Bekir'in merakı sabırsızlıkla karışır gider. Kızın gelişiyile düğüm çözülür. Yılda bir değirmene uğradığı için düğümler devam eder. Ara düğümse; Elif'in vücudundaki bıçak yarasıdır. Niçin olduğuna yanıt alamayan Bekir ile birlikte okuyucu da merak içindedir. Elif'in o sene gelmediğini gören Bekir, kötü yola düştüğünü duyunca yıkılır ve hikâye son bulur. Şaşırtıcı sonla biten anlatıya hareket hâkimdir. Olayların kaynağını gerçek hayat ve yazarın gözlemleri oluşturmuştur.

3.1.12. Sus Payı

"Sus Payı", Bursa'da ipek fabrikasına çalışan işçi kızların zorlu çalışma şartlarından ölmesini, önce bu duruma karşı çıkan sonra da maaşı arttı diye ölümlere göz yuman işçi başı Hasip Efendi'nin olayları kabullenişini anlatır.

Hikâye dört kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda ipek fabrikası, çalışan genç kızların hastalanması, bunların içinde işçi başının sevgilisi Fotika'nın da olması ve altı ay hasta yatması anlatılır. İkinci kısımda Fotika'nın ölümü üzerine papazla karşılaşan Hasip'in Avrupa'daki işçi haklarını ondan öğrenmesi ve fabrika patronu Hidayet Bey'e öfkelenişi, işten çıkmak istemesi işlenir. Üçüncü kısımda Hasip'in duyduğu pişmanlık, son kısımdaysa maaşına verilen zammı alıp durumu kabullenerek ölen sevgilisini unutmaması anlatılır. Yoksul mahallelinin çalıştığı ipek fabrikası ve işçi başının tasviriyle başlar hikâyeye. İki ayda bir hastalanarak ölen

gençleri düşünüp vicdan azabı çeken işçi başının, maaşına gelen zamla her şeyi unutmaya olayların seyrini değiştiren unsur olur. Sararıp halsizleşen ve gittikçe eriyen Fotika'nın kurtulup kurtulamayacağı ana düğümdür. İşçi başının maaş zammını kabul edip etmeyeceği ise ara düğümdür. Hasip'in hikâye boyunca vicdan muhasebesi yapması, yaşanan iç çatışmanın sonucudur. İçinde yaşadığı zıtlık aslında işçi-işveren ilişkisiyle ilgiliydi. Bir yanda fabrika yüzünden ölen sevgilisi için tuttuğu yas, diğer tarafta patronunun onu maaş zammıyla kandırması söz konusudur. İşçilere destek vermekten vazgeçen, paranın esiri olan Hasip'in susturulmasıyla hikâye son bulur. İşçi-patron ilişkisi çerçevesinde sosyal çatışmanın yer aldığı anlatıda olay unsuru ön plandadır.

3.1.13. Kuvvete Karşı

“Kuvvete Karşı”da; kışın İstanbul'a yanaşan vapurdaki dokuz Amerikalı gemicinin çılgın tavırlarından Türkler'in rahatsızlık duysa da susuşu, sevgili olan Suphi ve Rum kızı İzmaro'ya sataşan grup karşısında önce çaresizlikle kaçan, sonraysa “kuvvete karşı” (MH, s. 146) tek başına saldıran Suphi'nin hazin sonu anlatılır. Hikâye iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda Amerikalı gemiciler karşısında Türk milletinin ezik tavrı ve Suphi'nin başına gelenler, ikinci kısımdaysa Rum kızı İzmaro'nun, Suphi'yi bekleyişi işlenir.

“Amerikan Elçiliği Hizmet vapuruna bağlı dokuz gemici”nin (MH, s. 140) İstanbul'a inişiyle başlayan hikâye, onların lakayt ve şımarık tavırlarının sergilenmesiyle devam eder. Gittikleri her yerde sorun çıkaran gemicilere dur diyen olup olmayacağı entrik unsuru oluşturur. Amerikalı gemicilerin zenginliği, bizim askerimizin yoksulluğuyla birlikte anlatılarak sosyal çatışma ortaya konmuş olur. Hikâyenin ana düğümü; Amerikalı gençlere karşı suskunluğunu koruyan Türk insanının Suphi'yle birlikte sesini duyurması sonucu ne yaşanacağıdır. Onun başına gelenlerle biter hikâye. Ölümüyle çözülür tüm düğümler. “Kuvvete Karşı”; ezilen ve adeta dilsizleşen halkın, yabancılar karşısında ayağa kalkabilme çabasını dramatik bir şekilde anlatır.

3.1.14. Cer Hocası

“Cer Hocası”nda küçük yaşta Trabzon'dan İstanbul'a gelip memuriyete giren fakat meşrutiyet ilan olunca kovulan Asım'ın hemşerilerinin yanına sığınması, köylere cerre çıkması ve yerine geçtiği asıl imamın çaresizliği karşısında İstanbul'un

kıyıcığına geri dönmesi anlatılır. Hikâye üç kısımdan oluşur. İlk kısımda sekiz yaşındaki Asım'ın akrabalarının yanına İstanbul'a gelmesi, memuriyete girmesi ancak meşrutiyet ilanı ile kovulunca yaşadığı sefillik ve Trabzonlu hemşerileriyle köylere geçici imam olarak gitmesi işlenir. İkinci kısımda müezzin Osman ile köylere cerre giden Asım'ın hastalanıp köyün birinde kalması, vaaz verip sevilmesi ve asıl imamın durumdan rahatsız oluşu anlatılır. Son kısımdaysa mesleğini ele geçiren cer hocasıyla konuşan asıl imamın parasızlık ve çaresizlikle birleşen "buradan git, yerimi kapma" (MH, s. 159) feryadı, bu feryada kulak veren Asım'ın İstanbul'a açılığa dönüşü verilir. Asım'ın İstanbul'da memuriyete girip meşrutiyetle kovulmasıyla hikâye başlar. Sarayın özel personeli olan akrabasından dolayı damga yiyen Asım, yeni rejimin gelişimiyle tehdit unsuru olunca "yeteneğine, ahlâkına rağmen" (MH, s. 148) kovulur. Cebinde beş kuruş kalmayan Asım'ın yatacak yeri de yoktur. Hemşerilerine sığınır. Ramazan ayı için köylere cerre çıkıp para kazanan hemşerilerinin peşine düşer. Asım onlara sığındığında ilk entrik unsur başlamış olur. Hemşerilerinin onu kabul edip etmeyeceği, Asım'ın "Ne yapacağım?" (MH, s. 150) diyerek ağlayışı merak unsurunu ortaya çıkarır. Sosyal çatışmanın var olduğu hikâyede hükümete karşı tepkili Asım, yoksullukla perçinleşen intikam alma hissini duyar içinde. Hikâyenin ana düğümü; medrese eğitimi almadığı halde kendi yalanlarına bile inanarak cer mollalığı yapmaya yeltenen işsiz memurun, hocalığın hakkından nasıl geleceğidir. Cer hocalığına alışan Asım köylülerce sevilir, asıl imamın koltuğuna geçince de kendini kovan hükümet gibi olmak istemez ve sefaletin devamını yaşamaya İstanbul'a yola koyulur. Kendini yeniden sefilliğin içinde bulmasıyla biter hikâye. Yazar fikrî yönünü, Asım üzerinden okuyucuya aktarır. II. Meşrutiyet'in ilanı ile kovulan "milli bağınazlık coşkusunda, saraya bağlı olmakla suçlandığından" (MH, s. 148) sefalete sürüklenen Asım'ın ta kendisidir Karay.

3.1.15. Garip Bir Hediye⁵⁰

"Garip Bir Hediye" hikâyesi ikinci baskıya eklenerek çıkarılır. Hikâyede İstanbul'un kenar semtinde yaşayan Feridun ve annesinin yoksullukla mücadelesinde tek ümitleri hediye tıraş fırçasını satmaya çalışmaları, para etmediğini öğrenip fırlattıkları fırçanın sapına gümrükten mal kaçıran Yahudi'nin pırlanta koyduğunu öğrenmeleri anlatılır. İki kısımdan oluşan hikâyenin ilk kısmında Feridun'un savaş

⁵⁰ Bu hikâye ikinci baskıya eklenmiştir.

ve esaretten döndükten sonra yoksullukla savaşı, satacak bir şey bulamayıp tıraş fırçasına gözünü dikmesi işlenir. İkinci kısımda ise ölümden Feridun sayesinde kurtulan Yahudi'nin, bunun karşılığında sapında pırlanta saklı tıraş fırçasını ona verip can borcunu ödemesi anlatılır. "Satacağı bir şeyi kalmamış" (MH, s. 161) olan Feridun'un, elindeki tıraş fırçasını satmak amacıyla kuyumcuları gezmesiyle başlar hikâye. On sene önce ölümden döndürdüğü Yahudinin, "Değerlidir" (MH, s. 161) diyerek ona tıraş fırçasını verdiğini hatırlar. "Fildişi kaplı, nakışlı, işlemeli" (MH, s. 161) fırçanın beş para etmediğini öğrenince mahallesine döner. Sinirlenip oyuna getirildiğini düşünerek onu en uzağa fırlatır. Tüm ümidini bağladığı fırçanın değersiz oluşuyla kahrolurken uzaktan ışıldayan iki ufak şey görüp koşar. Bu parlayan şeyin fırçanın sapı olduğunu anlayıp sabah erkenden kuyumcuya gider. Artık pırlantaların sahibidir. Hikâyede ana düğüm; yıllar önce alınan hediye satınca ona ne kadar paha biçileceğidir. Bunun üzerine kurulan hikâyede yoksullukla savaşan ana oğlun verdiği hayat mücadelesinde son umutlarını bu "Değerli" (MH, s. 161) denen hediyeye bağlamalarıdır. Ana düğüm hikâyenin sonunda çözülür. İstanbul'un kenar semtinde idare lâmbasıyla geçen kederli ömürlerini hayallerle renklendirmeye çalışan Feridun, eşya satan ihtiyar Yahudi'nin on sene önce kendisine verdiği hediye tıraş fırçasını satmak ister. Hikâyenin sonundaysa fırçanın sapında pırlanta gizli olduğu ve bunların ülkeye kaçak yollarla sokulduğu anlaşılır. Yahudi'nin değersiz bir fırçaya niçin değerli deyip Feridun'u oyuna getirmesiye ara düğümdür. Hikâyede entrik unsur, fırça üzerinde yoğunlaşır. Parasızlıktan ve sefil hayattan bunalıp ölmeyi bile düşünen Feridun'un dramıdır bu.

3.1.16. Bir Saldırı⁵¹

"Bir Saldırı"da; Boğaziçi'nin Anadolu kıyısının boş bir köyünde yaşayan Hayrullah Efendi'nin soyulan cüzdanından çok az para alan hırsıza anlam veremeyip peşinden gitmesi ve dört yıl harp meydanlarında aç bir adam olduğunu öğrenmesi işlenir. Hikâye iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda bayıra çıkan Hayrullah Efendi'nin hırsızla karşılaşması ve peşinden koşarak onun kim olduğunu öğrenmesi anlatılır. İkinci kısımdaysa sadece aç olan hırsız mütareke yıllarından beri yaşadığı sefaletini düşünen Hayrullah'ın onlara erzak göndermesi ve gururlu adamın duygulanıp ağlamasını anlatır. Huysuz bir kış akşamının tasviriyle başlayan hikâye,

⁵¹ Bu hikâye ikinci baskıya eklenmiştir.

tenha köyün sessizliğinin anlatımıyla devam eder. Merak unsurunun belirli bir şekilde hissedildiği hikâyede canlılık ve hareketlilik söz konusudur. Hayrullah'ın kafasına silah dayayıp cüzdanını isteyen hırsızın kim olduğu ana düğümün ta kendisidir. Hırsızın cüzdandan niçin paranın tamamını değil de beş lirasını alıyor olmasıyla ara düğümü oluşturmuştur.

“Hayrullah Efendi her akşamki gibi, bayırına tek başına tırmanmağa başladı. Aklı İnebolu'ya gönderdiği kereste kayıklariyle moturunda idi; bu fırtınanın kendisine zararlı olabileceğini düşünürken tasalanıyordu, canı sıkılmış bir halde” (MH, s. 167) giden adamın kötü bir durum olacağına dair hisleri ilk entrik unsurunu oluşturur. Zaten fıstığın altında geldiğinde gırtlığına bir elin yapıştığını ve alnına soğuk bir demirin dayandığını" (MH, s. 167) fark eder. Sosyal çatışmanın yer aldığı hikâyede zengin sayılabilecek Hayrullah'ın hırsızlık yapan yoksul adam hakkındaki fikirleri dikkat çekicidir:

"Demin gırtlığına sarılan adam kendisi burada kârına bakıp işini yoluna koyduğu sıralarda dört yıl göğsünü; o işin rahatça görülmesine, tâ uzaktan, savaş meydanlarında siper yapmıştı. Zorla aldığı para bir pay bir hak idi" (MH, s. 170).

Hayrullah'ın kendisini ekmek parası için soyan hırsızın -aslında namuslu aç bir adamın- evine erzak göndermesi ve erzakın Hayrullah'tan geldiğini anlayan adamın ağlamasıyla hikâye biter. Mütareke yıllarında canını dişine takarak dört yıl cephede çarpışan askerlerin döndüklerinde de yoksullukla baş etmeye çalışırken ekmek parasına muhtaç oluşlarının dramını anlatır hikâye.

3.1.17. Ayşe'nin Yazgısı⁵²

"Ayşe'nin Yazgısı"nda; evde yalnız kalan Ayşe'ye tacizde bulunurken düşüp ölen Ali'yi ve vurarak öldürdüğü köpeği korkudan ahıra gömen kızın olaydan bir ay sonra eve zorla giren köylüye sırf onu "öldürmek... acıyı bir daha çekmemek için" (MH, s. 176) direnmeyişi anlatılır.

Hikâye iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda Ayşe'nin oturduğu evden, annesinin evlere temizliğe gidişinden, kıza tecavüz etmek isteyen Ali'nin düşüp ölmesinden ve korkan kızın adamı ahıra gömmesinden bahsedilir. İkinci kısımda "bir ay sonra" (MH, s. 175) ifadesi kullanılır; eve giren köylünün Ayşe'ye tecavüz etmek istemesi, kızın ise onu "öldürmemek" (MH, s. 176) için "korunmasız kendini bıraktığı" (MH, s. 176) aktarılır. Antikacının evine temizliğe giden annesi ve yalnız

⁵² Bu hikâye ikinci baskıya eklenmiştir.

kalan Ayşe'nin anlatımıyla başlayan hikâye, yıkık dökük evin tasviriyle devam eder. Köyün erkeklerinin ahlâk dışı hareketlerine maruz kalan Ayşe'nin kötü talihine esir olmaktan başka çaresi yoktur. Ana düğüm, kıza saldırırken mutfakta düşüp ölen Ali'nin cesedinin ne olacağıdır.

“Korktu. Kelimenin bütün anlamıyla korktu, gözünün önünde bir halk bir kalabalık gördü; onun içinde askerler vardı, tüfekler parlıyordu, kılıçlar çekilmişti. Hemen yerinden fırladı bir dürtüye uyanarak bu pislenmiş cesedi ortadan kaldırmayı düşündü; nasıl?” (MH, s. 174).

Ali'nin avdan köpeğiyle dönerken yağmura tutulmaları ve yalnız Ayşe'nin evine sığınması sonucu ölmesiyle köpek ortada kalır. Köpeği, sahibini aramaktan nasıl vazgeçireceği ise entrik unsuru oluşturan kısımdır:

“Ölenin köpeği iki ayağı üzerine kalkmış, sahibini arıyor, sabırsızlık gösteriyordu. Kız, cesareti bütün bütün kırılarak donakalmıştı; peki onu ne yapacaktı? Cesedi ahıra götürmek için bahçeden geçecekti, köpek sahibinin böyle çamurlar içinde bacaklarından sürüklenerek taşınmasına razı olacak mı?” (MH, s. 174-175).

Birbirinden kurtulan veya kurtulduğunu sanan Ayşe'nin, genç köylüsünün tecavüzüne "o üzüntü ve acıyı bir daha çekmemek" (MH, s. 176) adına göz yummasıyla hikâye biter. Anlatıda olay unsurunun ön planda olduğu, zincirleme olaylardan anlaşılır.

3.1.18. Garaz⁵³

"Garaz", savaş yıllarında bir kasabada zor şartlarda yaşayan Nebile ve ailesinin İstanbul'a giderek gösterişli hayata alışmalarını, beş yıl sonra babasının işi bozulunca sefil günlerine dönmeleriyle Nebile'nin babasına duyduğu kını anlatır. Anlatı, dört kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda İstanbul'dan kasabaya dönen Nebile'nin eski günlerini yani İstanbul'u özlemesi, ikinci kısımdaysa başa dönüp kasaba günlerini, İstanbul'a gidişlerini ve yeni hayata ısınmaya çalışmalarını anlatır. Üçüncü kısımda lüksün açılan kapılarından giren Nebile'nin sürdüğü sefa, son kısımdaysa paralar suyunu çekince kasabaya dönmek zorunda kalış ve Nebile'nin babasına bu sebeple beslediği kinden bahsedilir. Annesinin kızına bedduasıyla hikâye başlar. "Kızıl kızıl bişesin de kızıl ataşa düşesin! İstanbul'a gideceğine aklının bardağı kırılıydı da senden kurtulaydık!" (MH, s. 177).

Hikâyenin başlangıcında karşılaşılan bu bedduanın niçin yapıldığı ilk entrik unsurdur. Olaylar ilerledikçe bedduanın sebebi anlaşılır. Kasabada küçük bir

⁵³ Bu hikâye ikinci baskıya eklenmiştir.

dükânın geliriyle geçinen aile İstanbul'a gidip zenginleşince şehirli görünme tutkusuna kapılır. Lüksün büyümesine kapılmışken yanındaki fakirin farkına varmayan Nebile, sosyal çatışma yaratır. Anlatıda olaylar sondan başlar. İstanbul'dan kasabaya döndükten sonrasında başlayan olaylar, başa doğru ilerler. Kasaba ile şehir hayatının karşılaştırıldığı anlatıda, ailenin uyum sağlayamayıp kendini kaybetmesinden bahsedilir.

Nebile'nin kasabaya niçin mahkûm olduğu ve İstanbul'a neden özlem duyduğu hikâyedeki düğümleri oluşturur. Geçmişin anlatılmasıyla da düğümler çözülür. Hikâye, kızın babasına bedduasıyla son bulur. Şaşaalı İstanbul'dan köhne kasabaya döndürülen Nebile'nin garazı babasıdır.

3.1.19. Yara⁵⁴

“Yara”da, Sultan Hamit döneminde Suriye’de Arap aşiretlerinin savaşı esnasında yaralanan bedevinin, bir aşiret şeyhi ve Osmanlı teğmeni tarafından nasıl tedavi edildiği anlatılmaktadır.

Hikâye iki kısımdan oluşmaktadır. Bunlar, olayın anlatıldığı ve olaydan üç yıl sonrasına dair bilgilerin verildiği kısımlardır. Anlatı, mekânın ayrıntılı ve hoş tasviriyle başlar. Osmanlı’nın Suriye’de kurduğu çöl çiftliklerinde müdürlük yapan hikâye başkışisi, aynı zamanda olayın da anlatıcısıdır. Hikâyedeki mekân tasvirinde “Sıcak iklimlerin akşamlarında, zaten, bizim sabahlarımızda duyulan neşe daha doğrusu, bir hayata, rahata giriş keyfi vardır.” (GH, s. 9) denilip Suriye ile Osmanlı ülkeleri arasında benzerlik kurularak yaşanacak olaya samimiyet katılmak istenir. Durum bu denli olumluysen birden avluda atlı ve silahlı dört bedevi belirir. Burada yazar tarafından bir düğüm atılmaktadır. Anlatıcı bu kısımda kendi konumundan ve olaya hangi noktada müdahil olduğundan söz ederek araya girer.

“Bu dediğim tarihte Sultan Hamit’in Suriye’deki çöl çiftliklerinden birinde müdürdüm. O zamanlar böyle yerlere subaylardan kâhyâ, askerlerden korucu gönderilirdi; aşiret Araplarının akınlarına karşı koymak için...” (GH, s. 9)

Çiftliğe, bedevilerin geliş sebepleri açıklığa kavuşmaya başlar ve merak unsuru ortadan kaybolur:

“Gelenlerin en yaşlısı, kısırağından inip karşıma dikildi. Sordum:

‘Hayrola ya Şeyh?’

Mesele her zaman olan işlerden: İki aşiret, bir gazve esnasında çarpışmışlar, bu dört kişi güç bela baskından kurtulup bana sığınmış, geceyi geçirmek istiyorlar” (GH, s. 9).

⁵⁴ GH çalışmamızda Refik Halit’in 2009 yılında İnkılâp Kitabevi’nden çıkan baskısı kullanılmıştır.

Hikâyede anlatıcı, çiftliğe gelen bedevileri tasvir ettikten sonra onlarla konuşacak bir konu bulamadıklarını belirtmekten geri kalmaz. “... Bunlar konuşmuyorlardı... Ne konuşacaktık?” (GH, s. 10).

Olayın devamında bedevinin birinin yaralı olduğu, inlemesinden anlaşılır. Orada bulunan Şeyh, yaraya bakmak ve onu tedavi etmek için bir fener ister. Yaralının sol omzundan kurşun yediği ve kurşunun içeride kaldığı anlaşılır. Şeyh yerden bir değnek parçası, paçavra bir bez bulur. Yaraya değecek olan bu aletlerin temiz olmadığı ve avluda yerde bulunup getirildiği hususuna değinecek olursak, o dönemde yaşanan sıkıntılar akla gelir. Osmanlı zamanında karışan Suriye’ye, sıkıntı çıkaran Arap aşiretlerine devletin destek çıkması ve ister istemez dört dörtlük bir yardımın yapılamaması durumu vardır. Hikâyede yaralıyı tedavi etmek isteyen Şeyh, bir çakı yardımıyla yaraya müdahale eder. Sonuç alamayınca elini bir kerpeten gibi kullanarak kurşunu çıkarmaya çalışır. Yaralıdan “... koyu, kalın bir kan tabakası kabarıyordu... Sade sıcaklığı değil, öğürtücü kokusunu da duyuyordum. Çocukluğumun Kurban Bayramı kokusu!” (GH, s. 11) diye bahseden anlatıcı olayın içine birden dâhil olur. Kurşunu yaradan çıkarana dek sert ve merhametsiz görünen Şeyh, kanın yavaş yavaş kesildiğini görünce rahatlayarak yaralı bedeviye cesaret verir. O zamana kadar sesini çıkarmayan genç, yarasına kızgın zeytinyağı dökülünce “Ya Allah!” (GH, s. 12) diyerek diz üstü çöker. Şeyh, kurtuldu anlamına gelen Arapça bir kelime olan “Halas”ı (GH, s. 13) kullanır. O geceyi çiftlikte geçiren bedeviler, ertesi sabah veda edip gitmeye koyulurlar. Yaralı olan bedevi gideceği sırada, atının gebe olduğunu ve doğan tayı kendisine göndereceğini söyler. Hikâyenin ilk kısmı bu şekilde sonlanırken ikinci kısma geçiş yapılır. Sözüünü unutmayan bedevi, tayı bırakmak üzere çiftliğe gelip “Paşaya vaat etmişim, kendisi bilir!” (GH, s. 13) diyip gider. Bedevinin, doğan tayı göndereceğini söz vermesi hikâyedeki ara düğümdür. Anlatıcı hikâyenin sonunda “... Ha, evet söylemeyi unuttum...” (GH, s. 13) diyerek ara düğümü çözüme kavuşturur. Hikâyenin sonucu, Türk askerini yüceltici unsurları bünyesinde barındırır. Bedevinin “paşa” (GH, s. 13) diye hitap ettiği, bir Türk askeridir. Hikâye “Bedevinin gözünde bir Türk subayı daima paşadır.” (GH, s. 13) şeklinde bir sona bağlanır.

3.1.20. Eskici

“Eskici”, öksüz ve yetim olan küçük Hasan’ın İstanbul’dan Filistin’e halasının yanına gönderilmesini, halasındayken bir ayakkabı tamircisiyle tanışmasını

ve onunla ana dilini konuşarak rahatlayıp dil özlemini gidermesini anlatır. Hikâye, gurbette yaşayan bir insanın kendi dilini konuşacak birini bulmasıyla ve onu bulduğu gibi kaybetmesiyle bir bütünlük oluşturur.

Olayın başlangıcında küçük Hasan'ın İstanbul'dan Arabistan'a önce vapur sonra da tren yolculuğu anlatılır. Vapurdan yolcular indikçe konuşulan dil de değişime uğrayarak anlaşılmasız bir hâl almakta, henüz beş yaşında olan Hasan bu hususa çok özen göstermekte ve çevreyi anlayamayınca içine kapanıp susmaktadır. Bu susuş, haftalarca devam eder. Vapurdan sonra trene bindirilen Hasan, ana dilini tümüyle duyamaz olur. Trenden dışarıyı seyrederken önceleri hiç görmediği hayvanlarla karşılaşır. İstasyona indiğinde halasına kavuşur fakat onun yanında haftalarca konuşmaz. Arapçayı az çok anlasa dahi inat edip dillenmez.

Hasan'ın susuşu, halasının sokaktan geçen ayakkabı tamircisini evin avlusuna çağırmasıyla son bulur. Hasan tüm dikkatiyle onu seyrederek. Bir ara dalgınlıkla Türkçe soru sorar. Onun da soruya Türkçe cevap vermesiyle okuyucunun merak duygusu ortadan kalkar. Bu suskunluk onunla karşılaşmasıyla son bulur ve düğüm çözülür. Hasan o ana dek tamircinin dış görünüşüyle ilgilenmez ve yüzüne bakmazken bir anda dikkatle onu incelemeye koyulur. Önceden onun işini nasıl yaptığını bakan küçük Hasan, aynı dili konuştuğunu duyunca olaya farklı açıdan yaklaşır. Sustuğu günlerin acısını çıkarır gibidir. Hasan, tamir işi bitene dek konuşur. Eski arkadaşlarından, Kanlıca'daki evinden, kısacası geçmiş yaşantılarından ayrıntılarıyla bahseder. Ona da sorular soran Hasan, onu yakından tanımak ister. Tamirci, Hasan'ı "hem zevkli, hem yaşlı" (GH, s. 18) bir şekilde dinler.

Eskici, Hasan ile konuşmasının ve yaptığı tamiratın bitmesini istemeyerek işini yavaş yapar. Tamir malzemelerini çantasına "aheste aheste" (GH, s. 18) yerleştirir.

Hikâye, eskicinin tamir işini bitirmesi ve küçük Hasan'ın onun ardından ağlamasıyla son bulur. Eskici, çocuğun gözyaşlarına dayanamayıp önce onu susturmaya çalışır. Fakat sonra çocukla birlikte kendini tutamayarak ağlar. Çocuk, "bir daha Türkçe konuşacak adam bulamayacağı" (GH, s. 19) için ağlar. Hikâyenin tezi de tam burada kendini gösterir. Arabistan'da yani gurbette yaşayan Türklerin ortak sancısı; ana dili ve kültüründen uzak olmalarıdır. Öksüz ve yetim olarak anlatılan ve "altı aydan beri susan" (GH, s. 18) Hasan'ın niçin konuşmadığı hikâyenin sonunda belli olur. Küçük çocuk, kendini ve dilini anlayabilecek biri

olmadığı için suskun kalmakta ısrar etmektedir. “Eskici”, memleketinden ayrı düşerek dilsiz ve vatansız yaşamak zorunda kalan bir çocuğun hazin hikâyesidir.

3.1.21. Antikacı

“Antikacı”, 1920’li yıllarda ibrik koleksiyonu yapan bir Fransız ile kermeste tanışan bir adamın, Halep’te antikacı olan Şeyh Efganî’nin değerli eşyalarını satın almaya gitmesini, antikacının tavırlarından adamın şüphelenmesini, bu düşüncelerinin doğruluğunu on sene sonra kanıtlanmasını etkileyici bir dille anlatır. Hikâyede olaylara, antikacıya ulaşma çabasıyla başlanır. Olayda ibrik koleksiyonu yapan Fransız, tesadüfen kermeste karşılaştığı biriyle antikacı Şeyh’in evinin yolunu tutup dağınık ve fazlasıyla karışık evi, evin sahibini incelemeye koyulur. Gözlerini antikacıdan ve eşyalardan ayıramayan Türk, bir müddet geçtikten ve onunla sohbet ettikten sonra antikacıdan şüphelenir. Odanın ve eski eşyaların karışıklığı karşısında Şeyh’i inceleyen adam, onun kendisiyle göz göze gelme korkusunun altında bir şeyler arayarak Fransız antikacıyı bu hususta uyarır. Fakat o, Efganî konusunda aynı şeyleri düşünmez. Onun tek derdi antika ibriklerdir. Olayın ana düğümü Şeyh Efganî’nin aslında kim olduğudur? Hikâyenin iki kısımdan oluştuğunu belirtecek olursak ikinci kısımda ana düğümün çözüme kavuştuğu görülür.

Hikâyede olaylardan on sene sonrasını da aktaran anlatıcı, Şeyh Efganî’nin “gizli bir rolü” (GH, s. 25) olduğunu sezmele kalmaz, metnin sonunda bunu açığa çıkarmak için harekete geçer. Durumu artık daha iyi anlayan Türk, antika dükkânının başında artık Şeyh’in kardeşinin durduğunu öğrenir. Bunu herkesin bilmesi için oraya yetkilileri göndermeyi düşünür. Hikâye bir sonuca bağlanmadan bitirilir, devamının okuyucu tarafından anlaşılıp sezilmesi beklenir.

3.1.22. Testi

“Testi”, Lübnan’da köyden şehre yolculuk yapan köylünün, boğazını arı sokan adamın otobüse binmesiyle seyri tamamen değişen yolculuğunu, şehre ulaşmadan ölen gençten ibret alınmayışını akıcı bir dille anlatır. Hikâye, sıradan bir olayı anlatmasının yanı sıra etkileyici çevre ve insan tasvirleriyle olayları okuyucunun gözleri önünde canlandırmayı başarır. Gerilim unsuru, yayladan şehre gitmek amacıyla evden çıkan yolcunun şoförün yanında yer bulduğuna niçin sevinip şükrettiğidir. “Şükrettiğimin sebebini şimdi anlayacaksınız” (GH, s. 27) diyerek okuyucuyu merakla sürüklenir. Ara düğümler, köylünün yolculuğu esnasında

otomobile binenlerle ilgilidir. Uğranılan ikinci köyde karşılaştıkları kalabalığa bir türlü anlam veremeyen yolcular, boğazını eliyle tutan ve garip sesler çıkaran adamın önceleri deli olduğunu düşünürler. Hikâyedeki ara düğümler şunlardır:

- Gırtlakını arı sokan adam kurtulacak mı?
- En yakın doktor nerede bulunur?

Ara düğüm, onun deli olmadığı, gırtlakını su içerken arı sokan biri olduğu öğrenilince çözülür. Bundan sonra, Lübnan’da yaşayan insanların özel su içme gelenekleri olduğu, onların testiye ağızlarını değdirmeden su içtikleri ve herhangi bir temasta hastalık bulaştırması korkusuyla testinin kırıldığı etkileyici bir dille, çok yönlü bir şekilde anlatılır. Hikâyede, kötüye giden hastaya doktor bulabilme çabaları sonuç verir ve yol üstü bir köyde doktor tabelasına rastlanır. Kapısı çalınan evde yolcuyla bir papazın karşılaşması, merakı üst düzeye çıkarır. Doktorun az evvel öldüğünü öğrenen yolcu, ardına bakmadan koşmaya başlar. Bu olaylar yaşandıktan sonra çabaları sonuçsuz kalan yolcu “... akşamüzeri aynı köyden ve aynı kahvenin önünden yüreğim atarak neşesiz eve dönerken baktım, sabahleyin ölüsünü taşıdığımız yaşta bir genç toprak testisini keyifle, korkusuz, düşüncesiz su içiyor” (GH, s. 31) diyerek insanların hiçbir olaydan ders çıkarmadıklarını, yaşananlardan ibret almayan insanın çektiği ve çekeceği sıkıntıları vurgular.

3.1.23. Fener

“Fener”, hayatında ilk kez kasaba gören Ebu Ali’nin Rakka’ya pazara gelişini, çerçicide gördüğü fenere hayran kalışını, üç gün sonra bozulan feneri tamir için kumandana götürüşünü, fenerin tamiriyle birlikte tılsımlı olduğuna inandırılışını anlatır. Hikâyeye, Ebu Ali’nin feneri satın alması ve bozulan feneri kumandana getirip yaptırması şeklinde iki bölümde incelenebilir. İlk bölümde kasabayı gezince şaşkınlığa uğrayan ve pazarda gördüğü fenere anlam vermeye çalışan Ali, feneri zor da olsa satın alınca çölün yolunu tutar.

İkinci bölümdeyse üç gün sonrası anlatılır. Fenerin çalışmadığını gören Ebu Ali doğru kumandana gider. Onun feneri düzeltmesine şaşırır çünkü yapacağından emindir. “Büyük bir derdim var” diyerek kumandanın yanına gidince kumandan ona oyun oynar (GH, s.35). Fenerin pilinin kaydığını görüp gizlice kağıt sıkıştırır ve içine tılsım koyduğunu söyler. Günde iki kez Sultana dua etmezse fenerin söneceğini anlatır. Kumandan, bir fenerin pilinin bitmiş olacağını fakat Ebu Ali’nin duada kusur ettiğini düşünüp yanına tekrar gelmeyeceğini bilir. Öyle de olur.

Anlatıda kırk yedi yaşında olmasına rağmen hayatında hiç kasaba, çarşı görmemiş, fenerin ne işe yaradığını da bilmeyen bir bedevinin, her işi yapabileceğini düşündüğü kumandana bozuk feneri götürüşü, kumandanın durumu anlayıp fenere tılsım koyduğunu ve Sultan'a dua etmesi gerektiğini söylemesi etkileyici bir dille anlatılır. Kasaba ve pazar tasviriyle başlayan hikâyede çerçeye giden Ebu Ali her ürünü inceler ama onları almaya parası yoktur. Pazarlık da yapamayan Ali, fenerin iki mecediye olduğunu duyunca üzerine “üç daha koysa kabilenin incisi” olan kadını alabileceğini düşünür (GH, s. 33). Bu durum bedevilerin parasız, kadının da değersiz olduğunu okuyucuya anlatır gibidir. Hikâyede, çöllerde yaşayan ve şehir hayatıyla ilgili her şeyden uzak olan bir bedevinin kendine has küçük dünyası kumandanın ağzından anlatılır. Cehaletin sınırlarını zorlayan bu bedevinin en büyük derdi, kasabadan aldığı fenerin ışığının sönmesidir. Olayların seyrini değiştiren bölük kumandanı olur. Aynı zamanda anlatıcı da olan kumandanın kendine olan aşırı özgüveni ve Osmanlı Sultanına bağlılığıyla biten hikâye bir taraftan okuyucuyu etkilerken diğer taraftan gülümsetir.

3.1.24. Zincir

“Zincir”de yazarın Halep’te bir kasabada sürgünde olması hususuyla yabancı memleketlerdeki yalnızlığı, komşusunun köpeğinin zincire bağlıken ki hırçınlığı, zincir kopunca ortaya çıkan sakinliği ve özgürlüğün değeri anlatılır. Karay, hikâyeyi yurt dışında geçirdiği yıllarda yazar. Gurbeti ve yalnızlığı “İşsiz, güçsüz kaldığım gurbet ellerinde köşe pencere, kendimce Abdülhak Hamid’in ‘Kürsi-i temaşa’sı yerine geçerdi” şeklinde tarif eden yazar, hikâye aracılığıyla anılarını okuyucuyla paylaşır (GH, s. 37). Hikâye bir taraftan yazarın gurbetteki can sıkıntısını anlatırken diğer taraftan buldok cinsi bir köpeğin zincirlerini hiddetle kırıp efendi efendi sahibine dönüşüne değinir. Yazarın gözlem gücü ve tasvirlerdeki başarısı, anıları anlattığı “Zincir”de kendini gösterir. Anlatıcı aynı zamanda olan yazar “köşe pencere” diye nitelendirdiği odasının pencere önünü, hayatın sokağa açılan kapısı olarak görür. (GH, s. 37). Pencere önüne oturarak kişi, gözlem ve incelemeye elverişli bir mekânda bulunduğundan sokağı oluşturan unsurları zihninde birleştirir. Bunun sonucunda ise dünya insanları hakkında fikir yürütür.

Anlatıda, komşusunun köpeğini uzun uzadıya tasvir eden anlatıcı, zincirlerin köpeği hırçınlaştırdığını görür. Zincirden boşanınca neler yaşanacağını düşünüp korkar. Fakat korktuğu başına gelmez. Kaçıp giden köpek sakinleşmiş bir

şekilde yuvasına döner. “...artık, hürriyet eskisi kadar ona cazibeli görünmüyordu, zinciri tahammül edilmez bir yük gelmiyordu” (GH, s. 41). Köpeğin haşmetinden ve azgınlığından eser kalmayınca mahalle çocukları köpekle alay ederler. Hikâyenin tezi, zincirinden kurtulmak isteyip özgürlüğü arayan bir köpeğin kimsesizliği hissederek özgürlüğünden vazgeçmesidir. Sıradan bir olayı kıssadan hisseyle aktaran anlatıcı, gurbette olmanın verdiği duygusallıkla köpeğin hüznü hikâyesini yüceleştirir.

3.1.25. Gözyaşı

“Gözyaşı”, Rumeli sınırına çok yakın olan Erfiçe köyünde yaşaya Dul Ayşe’nin Balkan Savaşı zamanında üç çocuğuyla düşmandan kaçmaya çalışması, evlatlarının o zorlu yol şartlarında teker teker ölmesi ve o günden sonra gözlerinden yaş gelmediğini hizmetçiliğini yaptığı ev sahibiyle paylaşmasını etkileyici bir dille anlatır. Hikâyede ana düğüm, savaş zamanı düşmandan çocuklarıyla kaçan Dul Ayşe’nin kötü şartlar altında dermanının kalmadığını anladığında çocuklarının hangisinden vazgeçebileceğini düşünmesidir. Kucağındaki bebeğin ağlama sesini duyunca üzülmeye, bir annenin isteyerek evladından vazgeçemeyeceğini okuyucuya gösterir. Hikâyede düğüm, tüm çocukların sırayla ölmesiyle çözülür. Merak unsuru, Dul Ayşe’nin çocuklarıyla birlikte bindikleri atın bu bataklığa benzeyen yolda yorulmadan ne kadar dayanabileceğidir. Ayşe’nin korktuğu başına gelir ve merak giderilir. At yere yığılarak onları yarı yolda bırakır. Hikâyenin temel tezi, savaşta düşmandan kaçan bir annenin çocuklarından vazgeçmeyi düşünecek kadar “kanının son ateşini yakarak” (GH, s. 46) bataklıkları aşması, Türk bayrağının gölgesinde sığınıp o günden bu yana ağlayamamasıdır. Sonucu etkileyicidir. Üç çocuğundan ikisini göç esnasında kaybeden anne, Türkiye’ye ulaştığında üçüncü çocuğunun da öldüğünü fark eder. Dul Ayşe çocuğuna dokunur, kımıldamadığını, “...saatlerden beri bir ceset taşıdığını” anlar (GH, s. 46). Hazin bir sonla bitirilen Dul Ayşe o günden bu yana gözlerinden yaş gelmediğini ifade eder.

3.1.26. Keklik

“Keklik”, çocukluğunda bir gözünü av kazasında kaybeden Kör Zülfü’nün intikamla şekillenen av hayatının Halep kırlarında bahar mevsiminde geçen bir gününü etkileyici bir dille anlatır. Bir bahar sabahı av için tüm hazırlıklarını tamamlayan Zülfü, henüz şehirdeyken bir tanıdığıyla karşılaşır ve onu ava davet

eder. Avda usta olduğunu belirtmek ister gibi ifadeler kullanan K r Zülfü “kancık sesi”nin (*GH*, s. 48) avını tuzaĝa düşüreceğini kısacası kendinin ve adamlarının yorulmayacağını dile getirir. K r Zülfü’n n çıktığı avda hırsyla dolu olması, ava götürdüğü dişi keklığin güzel  t ş yle erkekleri tuzağına düşürmesi üzerinden anlatılır. Dişi keklığin, ölümüne sebep olduğu erkeklere yenilerini eklediğinde mutlu olması, keyiflenmesinin ardında yatan sebep Zülfü Ağa’nın geçmişinde gizlidir. K r Zülfü’n n çocukken geçirdiği av kazasında bir gözünü yitirmesi sonucu intikamla dolması ve hacca giderek ismine “hacı” (*GH*, s. 47) unvanını eklemesi yeni bir hayatın adeta başlangıcı olur. Yeni ismiyle geçmişini ve geçmişin izlerini silmek ister gibidir. Nazlı adını koyduğu dişi çığırtkan keklığinin erkek keklikleri peşinden koşturmasını insanlara uyarlayan Zülfü Ağa “Bir zamanlar keklik sekişli yosma bir Nazlı da benim ve benim gibi birçok delikanlıların canını yakmıştı” diyerek okuyucuya geçmişinden ipuçları verir (*GH*, s. 48).

Ava davet edilen adamın eline tüfek verilir. Keklikleri vurduka üzülen adam, dişi keklığin vurulanlara bakarak cilve yapmasına şaşır. Davet ettikleri kişi, Hacı Ağa ile yanındakilere “merhametli” (*GH*, s. 49) görünmek istemeyerek keklikleri vurmaya devam eder.

Keklik tasvirleriyle dolu hikâyenin sonunda  c erkek keklığin Nazlı için “ l m tehlikesini hiç sayarak” kapışıp vurulması, Zülfü’n n bu durumdan hoşnut olup övünmesi anlatılır (*GH*, s. 50). Hikâyede ana düğüm Zülfü Ağa’nın çocukken yitirdiği tek gözünün intikamını avda alıp alamayacağıdır. Bu düğüm onun keklik vurmaya çıkması ve av sonunda vurduğu kekliklerle  v nmesiyle üzülür. “Keklik”te merak unsuru, K r Zülfü’n n ava gitmeye hazırlanması ve arkadaşıyla karşılaşıp onu ava davet ederken kendine övgüler yağdırmasıyla başlar. Erkek kekliklerin birer birer tuzaĝa düşürülmesiyle okuyucunun Zülfü ile ilgili merakı son bulur.

3.1.27. Akrep

“Akrep”te Halep   llerinde Badiye limanında karşılaşan iki eski arkadaşın aşiret şeyhinin ziyafetine birlikte gitmeleri sonucu Ebu Akrep adında bir bedeviyle karşılaşmaları ve koynundan akrep çıkararak bu adamı sokan akrebin öldüğünü öğrenip şaşırmaları anlatılır. Çöl hayatının şartlarıyla İstanbul’u kıyaslayan iki arkadaşın gurbetteki duygularını paylaştıkları görülür. Yabancı memleketlerde yaşayan insana kendi memleketinin eksikleri görünmez. Buradan yola çıkararak

Halep'te bir kasabada karşılayan iki arkadaş İstanbul'u olumsuzluklarının bile kendilerine pozitif görüldüğüyle ilgili sohbe koyulurlar. Hikâyede İstanbul Hukuk'ta beraber okumuş olan iki arkadaştan biri Badiye'de hükümet konağında mutasarrıf olarak çalışır. Diğeriyse oraya Halep yağı toplamak için gelir. Mutasarrıf olan aşiret şeyhinin ziyafetlerine davetli olduğu bir gün arkadaşını da yanında götürür. Bedevilerin kıyafetleri ve yemek yeme tarzlarından hiç hoşlanmaz. Ziyafetten sonra akıl almayan bir durumla karşılaşır. Ebu Akrep adında bir adam şeyh yanına çağırır. Yemeğini bir kenara bırakıp gelen adamın koynundan akrep çıkardığını görenler şaşkına döner. Ebu Akrep'in çadırına gitmeyi isteyen Şeyh, mutasarrıf ve arkadaşıyla birlikte yola koyulur. Çadırının yanında akrep muhafaza ettiğini gören herkesin tek merak ettiği husus vardır. Şeyhe biri soruyu yöneltir:

- “Bu Allah'ın belası melun herifi hiç akrep sokmaz mı?” (GH, s. 54).

Hikâye, bu soruya verilen çarpıcı cevapla son bulur. Akrebin bir kere soktuğu ve sokar sokmaz öldüğü cevabı fazla söze gerek bırakmaz. “Akrep”; çöl hayatının, aşiret sisteminin, bedevilerinin yaşam tarzlarının ve akreplerle iç içe olan tuhaf bir adamın anlatıldığı hikâyedir. Sonuna gelene dek merak içinde ola okuyucu Ebu Akreb'in yaşantısına anlam vermez. Zehirli akrepleri kanıyla öldüren bu adamın korkusuzluğu hayret vericidir. Hikâye de şaşırtıcı bir şekilde Ebu Akreb'in akrepleri zehirlediği fikriyle son bulur.

3.1.28. Köpek

“Köpek”, suç işlediği için sınır dışında bir Akdeniz ülkesine gönderilen Osman'ın arada bir köpekle tanışıp dost olmasını, iki yıl sonra jandarmaya yakalanıp başka ülkeye gönderilirken köpeğinden ayrılmak zorunda kalmasını ve yoldaşı saydığı köpeğinin dayanamayıp ölmesini anlatır. Dua yazılı tabak ve kâğıttan çiçek satarak geçimini sağlayan Osman, gurbet ellerde karşılaştığı köpekle arasında bağ kurup onu her yönden kendine benzetir. Açlığı, susuzluğu, evsizliği, yurtsuzluğu beraber yaşayan ve adeta iki dost olan “yoldaşlar” jandarmalara yakalanınca çaresiz kalır (GH, s. 59). Ayrılacaklarının korkusuyla jandarmadan saklanan köpek, gümrük kolcusunun fark etmesiyle sınırdan geçmeden alıkonur. Büyük bir hüzne gömülen iki “yoldaş” için ayrılma zamanıdır (GH, s. 59). Köpek hep hor görüldüğü dünyada Osman haricinde kimsenin kendisine değer vermediğini ve vermeyeceğini düşünerek hayata gözlerini yumar.

Gurbette yaşamının güç yanlarının anlatıldığı bu hikâyede Osman'ın yalnızlıktan köpeğiyle kurtulması fakat hikâyenin sonunda köpeğin ölmesiyle tekrar yalnızlaşması dile getirilir. Gözünden yaş eksik olmayan ve hep dışlanan köpeği kendine çok benzeten Osman onunda gurbet ellerde yalnızlık çektiğine inanır. “Ölüverirsem ne olacak?” diye düşünen Osman köpeğine gözü gibi bakar (*GH*, s. 57). Ortak yanları çoğaldıkça birbirlerine bağlanırlar ve kopamazlar. Osman bir gün jandarmaya yakalanır. Sınır dışı edilmekten değil köpeğinden ayrılmaktan korkar. Korktuğu da başına gelir. Gümrükte çalışan bir adam, köpeğin sınırı geçmesine izin vermeyince olayın seyri tamamen değişir. Yoları ayrılan dostların kavuşması imkânsızlaşınca köpek ölür.

Hayvan dostu bir çocuğun gurbet ellerde yoklukla geçen hayatından bir kesit sunulan hikâyede olaylar çocuk üzerine kurulur. Onun şahsında yalnızlık ve gurbet temaları işlenir. Hikâyede merak unsuru Osman'ın jandarmalara yakalanmasıyla ortaya çıkar. Köpek saklanarak onları takip eder etmesine ancak hikâyenin sonunda iki dostun kavuşup kavuşmayacağı belli değildir. Okuyucunun merakını gümrük görevlisi “Yasak” sözüyle köpeği sınırdan geçirmeyerek giderir (*GH*, s. 59). Köpeğin ölümüyle de hazin son belirir. Hikâye acıklı ve aynı zamanda beklenmedik bir sonla bitirilir.

3.1.29. Lavrens

“Lavrens”te 1929’da Fırat nehrinin suyunu ölçmeye gelen mühendislerin, o bölgeye antika aramaya gelen İngiliz heyetinin eski rehberi Hacı Kasım ile tanışmaları ve Lavrens hakkındaki hikâyeleri dikkatle dinlemeleri anlatılır. Lavrens’te yer alan iki anlatıcı, hikâyeyi de iki kısma ayırır. Sondan başlatmanın var olduğu hikâyede onun öleceği, başta söylenir. Hacı Kasım ile Lavrens’in gittiği falcı, sözleri ve kehanetleriyle Lavrens’i etkiler. Merak unsurunun etkisini yitirmesi, hikâyenin sondan başlatılması sebebiyledir. Hacı Kasım, aynı heyette olduğu arkadaşları Lavrens’i çarpıcı sahnelerle okuyucuya anlatır. Antika arama uğruna yollara düşen İngiliz heyetine rehberlik eden Hacı Kasım, Lavrens’le Arap aşiretlerini gezer. Onun Arapça öğrenme isteğine ve dağ bayır demeden dolaşmasına anlam veremez. Bu durumu Lavrens’in meraklı bir kişi olmasına bağlar.

Hikâye, mühendisle çadırda sohbet eden Hacı Kasım’ın falcının sözlerinin henüz gerçekleşmediğini söylemesiyle sona erer. Lavrens’in öleceği hikâyenin başında verildiğinden okuyucuyu, falın çıkıp çıkmadığını dert etmez. Lavrens’in

geleceğiyle ilgili bilgiler verip geçmişini sorgulattıran anlatıcı, farklı bir kurguyla okuyucu karşısına çıkar. Falcının kehaneti, hikâyenin sonunda çıksaydı hikâyeye bu denli dikkat çekmezdi ve sıradanlık arz ederdi. Hikâyede ilk anlatıcı yerini Hacı Kasım'a bırakır. Lavrens'in nasıl biri olduğunu anlatan Hacı Kasım olayı aktarırken adeta eski günlere döner. "Lavrens", mühendislerin kaldığı çadıra yaklaşan bedevinin kim olduğuyla başlar. Bedevinin "siyah sakallı, kırk beş" (GH, s. 60). Yaşında ve Lavrens'i tanıyan adam!" olduğu bilinir. Hikâyenin ilerleyen kısmında ara düğüm çözülür ve o adamın Hacı Kasım olduğu ortaya çıkar. Bir diğer ara düğüm ise Lavrens'in Arapça ve Arap aşiretlerine olan merakıdır. Lavrens, İngiliz heyetiyle birlikte antika aramak için gelmemiştir sadece. Bilmediği bir dili öğrenmeye çalışmış, Arap aşiretlerle tanışmış ve onların kültürlerini de öğrenmiştir.

Anlatıdaki ana düğüm, Lavrens ile Hacı Kasım'ın birlikte gittikleri falcının kehanet dolu sözlerinin çıkıp çıkamayacağıdır. Anlatının başında Londra'da Lavrens'in bir trafik kazasında öleceği okuyucuya duyurulur. Bu sebeple falcının baktığı kum falında gördükleri okuyucuyu şaşırtıp meraklandırmaz. Ara düğümlerden bir diğeri Lavrens'in "Ben dünyadaki en büyük aşiret emrinin oğluyum!" sözleridir (GH, s.64). İngiliz heyeti için çalışan Lavrens'in ülkesi adına casusluk yapma olasılığını bu sözleri güçlendirir.

"Lavrens"te öyküleme ile kurmaca aynı süreçte ilerlemez. Öyküleme sürecinde kişinin gelecekte yaşayacağı durumlar hikâyenin başında okuyucuya verilerek süreç tersine döndürülür. Hikâye "başlangıca dönüş"⁵⁵ şeklinde bitirilmiş, Falcının kehanetinin henüz çıkmadığı için başlangıca dönüş yaşanır hikâyede.

3.1.30. Çıban

"Çıban", Arap emirleri arasında çıkan gazvenin son bulması için Yemen valisinin Hadramut sınırına gönderdiği Hazrettil Kaid'in yüzünde çıkan Hadramut çıbanını ve çektiği sıkıntılardan nasıl bir tedaviyle kurtulduğunu canlı bir üslupla anlatır. Hikâye iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda anlatıcı, Halep ile Hadramut çıbanını kıyaslar. Çıkardığı Hadramut çıbanından bahseder. Dans eden Sitti Afife adlı kadının yüzündeki Halep çıbanının ona ayrı bir hava "cinsî cazibe" kattığından söz edip "Size daha iyisi, hikayemi anlatayım" diyerek başlar anlatmaya (GH, s. 65).

⁵⁵ Joyce-Jim Lavene. (2011). *Her Yönüyle Roman Yazımı*, Arkadaş Yayınevi, (Çev. Kıvanç Güney), 3. baskı, Ankara.

“Çıban”ın ikinci kısmındaysa Arap Emirleri arasındaki anlaşmazlığı düzeltmeye çalışan Yemen vali ve kumandanın sınıra gönderdiği askerın çektiği zorluklar anlatılır. Gittiği Hadramut’ta herkesin yüzünde çıban görüp korkar. Korktuğu da başına gelir. Sondan başa doğru gider hikâye. Aynı zamanda anlatıcı olan Kaid, hikâyeye başlarken Hadramut çıbanı çıkardığı belirtir. Sonrasındaysa vali tarafından Hadramut sınırına gönderilir. Oraya gittikten sonra karşılaşıır çıbanla. Olay bütünlüğe bakılacaksa hal değişimi kalıbına⁵⁶ daha yakındır. Anlatıdaki olaylar kötü bir durumla yani anlatıcı olan kişinin yüzünde çıkan çıbanla başlayıp iyi bir durumla yani çıbanın sönmesiyle bitirilir. Kötüden iyiye giden bir hal ve iç çatışma söz konusudur. Yüzünde habis bir Hadramut çıbanı çıkan askerın, bir ucu çibana diğer ucu ise hurma dalına bağlanan ipin kopacağına dair korkuları ve iyileşme umudu bu çatışmayı da beraberinde getirir. Ana düğüm, askerın yüzünde çıkan çıbanın iyileşip iyileşmeyeceğidir. Ara düğüm ise; emirin vezirinin sineklerle bulaşan çibana karşı askeri uyarması ve onda çibana yakalanma korkusu uyandırmasıdır. Merak unsurunun hat safhada olduğu bu hikâyede çıbanla hurma dalı arasında getirilen ipin vaktinden önce kopmama durumuna dikkat kesilir okuyucu. İyi sonla bitirilen hikâyeye, Osmanlı imparatorluğu askerinin neler çektiğini belirtmesiyle noktalanır. “İmparatorluk zabiti neler çeker, fakat neler görürdü!” (GH, s. 69). Anlatıdaki örgünün asıl kaynağını gerçek olaylar oluşturur. Hikâyede askerın yüzünde sahiden çıban çıktı mı bilinmez. Ancak Yemen valisi ve kumandalı denilen İzzet Paşa, Osmanlı askeri Ahmet İzzet Paşa’nın ta kendisidir. Yemen’de çıkan isyanın bastırılması için gönderilen Paşa, Yemen’in başkenti San’a’ya yollanır. Emrindeki askerleri “Hadramut hududuna ” (GH, s. 66) gönderir. Askerlerden biri çıban çıkarır. Tüm hikâyeye çıbanın iyileşme süreciyle ilerler. Tarihten edinilen bilgilerle hikâyeye bir hava katılmak istenir. Metinler arası ilişki burada tarih bilimiyle birlikte devreye girer. “Çıban”da olay unsuru ön plandadır. Ancak olaydan duruma geçiş söz konusu olur. Askerın yüzündeki çıban sanki tüm hikâyeyi etkisi altına alır, yayılır.

3.1.31. Kaçak

"Kaçak", I. Dünya Savaşı'nda esir alınmış "Ebu Hemal" adlı kaymakamın hikâyesidir. Hikâyeye kaymakamın çevresindeki insanlara anısını anlatması şeklinde kurgulanmıştır. Kaymakam Dünya Harbi'nde Muş'ta - Muş'un Ruslara geçtiği

⁵⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı Yayınları, 4. baskı, Ankara, 2006, s. 194.

savaşta- Ruslar tarafından esir alınır. Daha sonra Sibirya'da çok uzak bir kasabaya sürülür. Kaymakam, Ruslara esir olmaz ve kaçır. Planı İenseisk Angara Irmağı üzerinde Çin'e varıp sonra Amerika'ya geçip, oradan da kendi memleketine ulaşmaktır. Asıl amacı ise kendi memleketinde tekrar Ruslara karşı savaşmaktır. Fakat bu plan oldukça zordur. Çünkü bulunduğu coğrafya ve coğrafyanın iklimi oldukça sert ve tehlikelidir. Kaymakamın soğuktan donarak ya da açlıktan ölme ihtimali vardır. Kaymakam bunu göze alır ve kaçır. Kaymakamın kaçıışı oldukça zor ve uzun geçer. Önce açlıktan ve soğuktan kaymakamın atı ölür. Atı ölen kaymakam yola yaya olarak devam eder. Bu yolculuk aslında sonu olmayan bir yolculuk gibidir. Nitekim öyle olur ve bir süre yolculuk yaptıktan sonra kaymakam açlık özellikle de soğuktan bitkin düşer. Kaymakam artık kıpırdayamaz ve tam ölmek üzere iken yine bir sürgün Alman ailesi tarafından bulunur, misafir edilir. Bu misafirlik esnasında kaymakam o ailenin kızından oldukça hoşlanır. Alman aile kaymakamı evlerine alırlar ama Ruslardan korktukları için sadece bir gece misafir ederler. Kaymakam bir gecelik misafirlikten sonra tekrar hırçın doğaya döner.

3.1.32. Güneş

"Güneş"te bir yolculuk esnasında birkaç yolcudan birinin gençlik yıllarında, çöllerde başından geçmiş bir olayı diğerlerine anlatmasını konu alır. Hikâye, bir otobüs yolculuğu esnasında başlar. "Şam-Bağdat arasında işleyen İngiliz şirketinin otokarındayız; çölü geçiyoruz" (GH, s. 76). Yolculardan "yaşlı Osmanlı zabiti"nin o an buldukları yerde başından geçen bir olayı anlatmasıyla devam eder. Hikâyenin ana olayı da yaşlı Osmanlı zabitinin o anısıdır. "Hepimizin kendisini dinlemek istediğimizi görünce anlatmaya başladı" (GH, s. 77). Yaşlı Osmanlı zabitinin gençliğinde hünkâr yaveri iken Arabistan çöllerindeki Emir Sadun'a altın götürmek için görevlendirilir. Hünkâr yaverinin yapacağı yolculuk çok uzun sürecektir. Ayrıca Emin Sadun'un nerede olduğu da tam olarak bilinmemektedir. 'Emin Sadun da kimdir? Nerededir?', 'Arabistan'da... Ama bizde iyi bilmiyoruz...' (GH, s. 72). Hikâyede Emin Sadun'un yerinin tam olarak bilinmemesi hikâyenin düğümünü oluşturmaktadır. "Tuhafi, Fellaha'yı Yemen'de pek bilen yoktu; Necef'e doğru gidilecek imiş. Cebeli aşılacak..." (GH, s. 78). Yolculuk oldukça zorlu geçer ve hünkâr yaveri hastalanır. "Tedbirli olmak lazımdı, zira, yolda benim gibi buhrana tutulmuş iki askeri kaybetmiştik" (GH, s. 79). Daha sonra bir anda kendini bir vakada bulur. Emir onu aynen masallardaki gibi karşılar. Kırk gün kırk gece kadınlı erkekli

eğlence düzenlenir. Böylece hünkâr yaverinin yaşadığı olay burada sona erdirilir. Otokardaki yolculardan birinin bunun "güneş çarpması"nın sonuçları olduğunu söylemesi ve yaşlı Osmanlı zabitanın bu olayın gerçek mi hayal mi olduğunu tam bilmediğini söylemesiyle hikâye sonlanır. Hikâyedeki olayın hayal mi gerçek mi olduğunun bilinmemesi ve olayda yaşanan sahnelerin masalsı yönlerinin bulunması hikâyedeki olay unsurunun kaynağını hayalle gerçek olaylar oluşturmamaktadır diyebiliriz. "Güneş"te yazar, hünkâr yaverinin yaşamış olduğu olaylar üzerinden hayal-gerçek ikilemini çok ince çizgilerle yaşatmayı başarmaktadır.

3.1.33. Hülle

"Hülle", "Medeni Kanun'un kabulünden önce, kocasından üç kez boşanan kadının, yine eski kocasıyla evlenebilmesi için yabancı bir erkeğe bir günlüğüne nikâh edilmesi"⁵⁷dir. Hikâye, başkişinin yıllar önce babasıyla gittiği Şam'da, başından geçen ilginç bir evlilik olayından oluşur. Olayı yaşayan kişi anlatır. Fakat hikâyeyi biz ondan değil başka bir anlatıcıdan dinleriz. Anlatıcı hikâyeyi başkasının ağzından doğrudan bize anlatır. "Hülle"de birkaç arkadaşın trenlerine doğru giderken aralarından birinin bir anısını anlatmasıyla başlar. Bu anı Şam'da yaşanmış çok ilginç bir olaydır. Anıyı anlatan kişi hikâyeye başlamadan önce "... Şam'da hâlâ esrarına iyice akıl erdiremediğim çok meraklı bir vaka geçmişti..." (GH, s. 82) diyerek merak uyandırmaktadır. Bununla birlikte yazarın seçmiş olduğu konu da oldukça ilginç ve çok fazla bilinmediği için merak uyandırıcıdır. Genç, Şam'a gider ve orada bir gün gezinirken bir kadın rast gelir ve onu evine davet eder. Bu davetin nedeni, sonucu bilinmediği hatta tahmin edilemediği için yaşanan olayın en başından hikâyenin merak unsuruyla dolu olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca yazarın hikâye kahramanlarının başka coğrafyalarda birbirini hiç tanımayan kişilerden seçmesi de kurguyu merak unsuruyla sararak canlı tutmasını sağlamaktadır.

Hikâyenin ara düğümü; yaşlı kadının genci nereye, nasıl bir yere götüreceğidir. Bu düğüm, yaşlı kadının genci akşam karanlığında bir yerden alıp başka bir yere götürmesiyle çözülür. Gittikleri yer o kadının evidir. Ama asıl merak edilen ve hikâyenin ana düğümünü oluşturan soru ise o gencin o eve neden getirilip misafir edildiğidir.

⁵⁷ Türkçe Sözlük. (2005). Türk Dil Kurumu Yayınları, 10. baskı, Ankara, ss.908.

Ana düğümün çözülmesi ise o evdeki başka bir kişi tarafından çözülür. O kişi genç, endamlı, güzel bir kadındır. Genç kadın utana sıkıla da olsa genç erkeğe bir geceliğine kendisini eşi yapmasını teklif eder. Kısa bir tereddüitten sonra genç erkek bu teklifi kabul eder. Evlenme işlemi sadece iki kişi arasında gelişir; ne şahit vardır, ne de imam. Bu törenden sonra olacaklar ise hikâyenin diğer ara düğümlerini oluşturur. Genç erkeğin sabaha karşı evi terk etmesiyle hikâyeye sonlandırılır.

3.1.34. İstanbul

"İstanbul"da yurt dışında olan birkaç gencin eğlenmek için gittikleri bir mekânda içlerinden birinin oradaki kadınlardan biriyle tanışıp birlikte kısa zaman geçirmesini anlatır. Hikâyede anlatıcı, konuya direk kadından bahsederek başlar. "Belki güzel değildi" (*GH*, s. 90). Sonrasında genç erkekle kadın arasındaki yakınlaşma ve diyaloglar devam eder. Aslında hikâyede olaydan çok bir durum yaşanmaktadır. Genç kadının da erkeğin de yurtlarından uzak bir yerde yaşamak zorunda olmaları onları birbirine yakınlaştırır. Bir süre samimi sohbetten sonra genç erkeğin de uyuşturucu kullanmasıyla hikâyeye sonlandırılır.

Anlatıcı, genç kadın ve erkek üzerinden sürgün ve özellikle de vatan hasreti kavramlarını sorgular. Genç kızla erkeğin bir araya gelmesinin sebebi ikisinin de İstanbullu olmasıdır. Zaten bütün diyaloglarında İstanbul'u konuşurlar. Adeta birbirlerinde İstanbul'u görürler. Genç kadının İstanbul'dan sürgün olduğu hikâyenin başlarında belirtilmektedir. Fakat genç erkeğin sürgün olduğunu hikâyenin sonunda öğreniriz. Bu da hikâyenin sonunu çarpıcı kılmıştır. "Öyleyse bana da ver... Zira ben de gidemiyorum!" (*GH*, s. 94). Hikâyeye olaya dayanmadığı için burada, memleket hasretinin insanlarda uyandırdığı duygulardan bahsedilmiştir.

3.1.35. Dişçi

"Dişçi"de dişçi olarak tanınan biri ve arkadaşlarının savaş yıllarında yaralı bir şekilde evine dönerken bedevilerle yaşadığı çarpıcı olay anlatılır. Hikâyeye, birkaç arkadaş bir arada oturup, sohbet ederken aralarında "Dişçi" isminin nereden geldiğini anlatmasıyla başlar. "Söylesene", diyorlardı, "buralarda mı dişçilik edersin?" (*GH*, s. 95). Zaten hikâyenin olayı da dişçinin ismi ile ilgili anısını oluşturur. Bu anı savaşta yaşadığı kötü bir olaydır. Savaşın bitmesi ile eve dönmeye çalışan dişçi ve arkadaşlarının yolu bir bedevi çetesi tarafından kesilir. Dişçi haricinde herkes öldürülür. Dişçinin ise sadece altı altın diş sökülüp öldü sanılarak bırakılır.

"Kendimden geçmeden evvel heriflerin beni unutarak veya öldü sanarak üç arkadaşının da göğüslerine birer eğri hançer sapladıktan sonra elbiselerimizi toplayıp konuşa konuşa, ağır ağır, avdan döner gibi, tepeye tırmandıklarını gördüm" (GH, s. 98). Hikâye dışçının gerdanında intikam için bedevilerden çektiği dişlerin kolyesini göstermesiyle sona erer. " Gerdanlığa geçirilen taşlar sapasağlam, bembeyaz, bir boyda, bir biçimde, hemen hemen bir örnek, otuz kadar azı dişiydi" (GH, s. 99). Hikâyenin ana sorusu dışçıye neden dişçi denildiğidir. Hikâye bu soru üzerine kurulur. Bir arada bulunan (ev sahibi, memur, teğmen, müdür) arkadaşların hepsi sorunun cevabını bilmektedir. Sadece aralarından onlara yeni katılmış birisi sorunun cevabını bilmemektedir. Sorunun cevabı hikâyenin olayını oluşturmaktadır. "Ben dişçi değilim, diye başladı, diş sökücüyüm..." (GH, s. 96). Hikâyede olayların yaşandığı her sahne, hikâyenin diğer düğümlerini oluşturur. Dişçi ve arkadaşları yaralı bir şekilde evlerine dönebilecekler mi, yollarına çıkan bedeviler onlara ne yapacaklar gibi sorular hikâyenin ara düğümlerini oluşturmaktadır. Dişçi hikâyesini anlatmasıyla ana düğüm çözümlenir ve hikâye son bulur. Yazar, hikâyede dişçi olarak tanınan bir adamdır. Anlatıcı, "Dişçi" hikâyesiyle: savaşı, savaşın insan üzerindeki etkisini çok çarpıcı bir olayla işlemektedir.

3.2. TEMALAR

Roman ve hikâyenin önemli öğelerinden biri olan tema, metnin diğer unsurlarını birleştirir.

"İzlek, romancının romanında sergilediği kurgusal dünya iletişimi yoluyla gerçek dünyanın insanı olan okuyucuya sunduğu bir iletidir. Bir anlamda izlek, muhayyel, tasarlanmış bir dünyadan süzülüp ya da sağılıp gerçek dünyaya, yaşanan reel hayata geçip orada bir işlev üstlenerek anlam ifade etmeye başlar. Çünkü temelde bu ileti, romancının fizik dünya ve okuyucu için gördüğü doğru ve demek istediği şeydir"⁵⁸

Tema veya izlek, yazar tarafından öznel bir hale sokulunca farklılık arz eder. Ayrıca metinde tema sayısını da belirleyen yazardır.

3.2.1. Ferdî ve Psikolojik Temalar

3.2.1.1. Bakışlarıyla Cinselliği Çağrıştıran Kadın

"Yatık Emine"de; merkezde olay çıkardığı için kasabaya gönderilen Emine baktığı kişilerde "gözlerinin izini bırakır, birkaç gün arasına kendini düşündürür,

⁵⁸ Nurullah Çetin. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Edebiyat Otağı Yay., 4. bs., Ankara, ss.124.

hatırlatırdı" (MH, s. 18). Geçici olarak kasabadan Ankara'ya gönderilen tapu memurunun döndükten sonraki sözleri, Emine'nin merkezde bıraktığı izi kanıtlar niteliktedir:

"-Ayol, dedi, buraya bir kadın göndermişler. Emine mi, Ayşe mi, ne... Merkezi komiseri Hacı Bekir Efendi bana, 'Git de gözü onda gör, adamın yüreğini gıcıkılıyor!' dedi, doğru mu?" (MH, s. 20).

Emine "siyah bol çarşaf, yazma peçesi inik, elleri pelerininin altında saklı ufak tefek, sıkılğan ve korkak bir kadın" (MH, s. 13) olduğu halde dişiliğiyle ön plandadır. Kasabanın erkekleri bir araya gelip Emine hakkında konuşsalar da eşlerine onu sormayı cesaret edemedikleri için jandarmadan haber alma ihtiyacı duyarlar. Aldıkları cevap manidardır: "Kor gibi sıcak ama bir sıkımlık canı var..." (MH, s. 17). Bakışlarıyla cinsel duygular uyandıran, Yatık Emine'nin kara gözleridir: "İnsan gözünden çok bunlar kafese konmuş vahşi, yırtıcı hayvanların içleri hırs ve haşinlikle dolu, gösterişli fakat yılgın, ürkek gözlerine benziyordu" (MH, s. 17). Olay çıkarmasa da kasabaya gelişle bile düzeni bozacağına inanılan Yatık Emine'nin, cazibesine çoktan kapılıp kıskançlık krizine giren erkeklerle etrafı dolar.

"Bu gözlerin en önemli özelliği dişiliği idi; hırsını bir türlü yenemiyen, bir türlü cinselliği bastırılmayan bir kısrak bakışıyla erkekleri süzerken insanın, damarlarına bir ılık duygu yayardı. Bu etkiyi duymayan yoktu" (MH, s. 17)

Düşmüş bir kadının teslimiyetçi ruh hâlimden sıyrılarak geldiği kasabada, memurundan eşrafına hemen herkes ona sahip olmak ister. Emine'ye yardım eden Gürcü Server "kadının derin kara gözlerine" (s. 30), arzuhalci İsmail de onun "iri, derin gözleri"ne (MH, s. 25) bakmaktan kendini alamaz.

3.2.1.2. Arzulanan Cinsel Cazibe

"Ayşe'nin Yazgısı"nda köyün genç erkeklerince arzulanan Ayşe, hikâyede cinsel kimliğiyle öne çıkan biridir. Genç kızın fiziki portresi şöyledir: "Ayşe nalınlarını sürükleyerek bahçedeki çamaşırları topladı, fistanı benek benek çıplak vücudüne yapıştıyordu" (MH, s. 172).

"Kız, elleriyle yüzünü kapamış, üzerinde ıslak entarisi, ayağında nalınları, kazana dayanmış duruyordu. Vücudunda yabancı bir elin sıcak dokunmasını duyunca korkarak bağırdı, öbür köşeye kaçtı. Ali Bey bu yağmurdan, bu karanlıktan, bu çıplak, ateş gibi yanan vücuttan gitgide artan bir haz duyarak, izleyip kollarını açarak atıldı" (MH, s. 173).

Annesi evlere çamaşır yıkamaya, tahta silmeye gittiğinde evde yalnız kalan Ayşe, tacizlerin de ortasına düşmekten ve itilmişliklerden kurtulamaz.

“Küs Ömer” hikâyesinde Kandil hamamında üzerinden peşte mali çekilince cırlıçiplak kalan Zehra, artık kasabada çocuk gibi davranışlardan kaçınır. Evlilik tarihine bir hafta kalmışken Zehra artık “komşu cocuklarıyla yayık yayık şakalaşmıyor, mezarlık arasında beştaş oynamıyor, gaz bezi yarı düşük, göğsü yarı açık, çıplak ayaklarında takunyalar”la eğlenmiyordu (MH, s. 85). Başörtüsüyle peçeyle gezen Zehra yolda erkekle karşılaşınca “duvar tarafına dönüp durmayı” (MH, s. 85) öğrenir artık. Bir gece Zehra uyuyamaz, “İçinin sıcaklığı karşındaki pınarın serin ve ferah şıkırtısından zevk” (MH, s. 87) alır. Evlenmesine bir hafta kalmıştı.

“Göğsündeki eziklik, bu bayılır gibi oluş nedendi? Yüreğinin ateşinde bir azgınlık vardı ki bozan, elini basmadan dindiremiyordu. Bir hafta sonra, aynı gecede, yanında ipiri bir adam sımsıcak vücuduyla, kocaman nefesleriyle ona sarılıp yatacağı da ondan mı?” (MH, s. 87).

İçindeki bu ürperme Zehra’nın yüreğinden evlendikten sonra da gitmez. Kazının çiftleşmesinde bile kendini düşünür olur artık:

“Bazen... Pehlivan kazın... Birdenbire doğrulup hükümdarca bir davranışla dişilerin sırtlarına binışı, enselerinden yakalayıp ağırlığı, zoru altında onlar. İki kat edişi vardı ki Zehra, eskiden hayal meyal sezdiği bu zorbalığın, vücudu Ömer’in ağırlığıyla ezildiği bu vakitte anlamını en iyi biliyor, sırtında ürpermeler duyarak nasıl heyecanla, kızara kızara seyircisi oluyordu” (MH, s. 89-90).

Baba evinden getirdiği kazların dişilere yanaşmasıyla eşinin kendine olan yaklaşımını kıyaslar.

“Şaka” hikâyesinde “Rum mahallesinde yerli halkın Yalı dedikleri aşağı çarşıya, Balıkpazarı” (MH, s. 76) civarında yol boyu dolaşan Rum kızları göz doldurur. Cinsel kimliklerin ön planda olduğu tavır ve görünüşüyle tanıtılan bu kızları “denizin, dükkânsız, şamatasız kıyılara çarptığı sessiz, hülyalı yollarda atkılı genç, olgun Rum kızları yavaş sesle türküler mırıldanarak aşağı yukarı dolaşırlar” (MH, s.77) ve sohbet ederler. Hikâyede Servet’in hoşlandığı Rum kızı Despina da “Dar fistanının meydana çıkardığı iri kalçalarını beğendiğini bilen bir davranışla biraz fazla oynatarak” (MH, s. 79) tıpkı diğer kadınlar gibi cinsel objedir.

"İstanbul"da cinsellik kavramı genç adamın kadına hissettikleriyle işlenmiştir. Genç erkeğin kadına ilgi duymasının ilk nedeni erkeğin cinsel arzudur. "... kadının çıplak vücudunda tenini yer yer, gölge gölge belli eden tek bir dantel

suare elbisesi vardı... Böyle olduğu için de insana hoş kokulu serin, etli, diri, tatlı görünüyordu" (GH, s. 90). Aslında bu arzu bir nevi kaçıştır: Sürgünün verdiği ıstırabın kaçıışı. Anlatıcı hikâyede, erkeğin kadına duyduğu bu arzuyu hoş karşılar. Hatta savunur: "Medeniyetten bir müddet uzak kalmak, ona kavuşunca en fena tarafından kâm almayı icap ettirir..." (GH, s. 90). "...bunu her gün görmüşsünüzdür, yapanlara acımışsınızdır, sonra düşününce hak vermişsinizdir" (GH, s. 91).

"Çıban"da Osmanlı askerinin yakalandığı çıbanın çok kötü olduğu, dans eden bir kadının yüzündeki Halep çıbanının izinin bile "cinsî cazibe"(GH, s. 65) sebebi olduğu vurgulanır. Hadramut ile Halep çıbanını karşılaştıran anlatıcı bunu yaparken kadının cinselliğini ekler başarıyla:

"Mesela bak şu dans eden Sitti Afife'nin sol yanağındaki minimini, sıcacık, sedef parıltılı çapkın kırışıklığa... Derinin öpmeye, okşamaya, hatta koklamaya davet eden bir cilvesi değil mi? Kadının ceylan gözlerine dalıp kaldığımız gibi pürüzsüz yanağını parşömeni üstündeki bu cazibeli aşk yolu krokisine bakıp aklımızdan iç bahçedeki kuytu, karanfilli manzaraları düşünmüyor muyuz?" (GH, s. 65).

Cinsellik kokan bu fikirler anlatıcının cümleleriyle birleşip dans eden Sitti Afife'de toplanır.

"Halep çıbanının böylesi, öyle bir güzelin yüzünde seher vakti göğündeki çoban yıldızı kadar yikanmış, taze, kokulu bir ışıkla parlamıyor, bütün vücuda bir körpelik, cinsi cazibe ve cinsi rahiya serpmiyor mu?" (GH, s. 65).

Kadının yüzündeki çıban lekesini cinsellikle süsleyen anlatıcı, Halep çıbanını "seksapeli arttıran bir damga" (GH, s. 65) olarak görür.

3.2.1.3. Kasaba Eğlencesi Olan Kadın Meclisleri

"Küs Ömer" hikâyesinde kasabadaki erkeklerin eğlence yeri "karı meclisi"dir (MH, s. 88). Ömer ve arkadaşlarının uğrak yeridir. Meclisin belli kuralları da vardır:

"Karı meclisinde sert, hemen hemen gönül kırıcı durmak, gülmemek, eğlenir görünmemek alışılmış yöntem sayılırken bir kere, fırıncı Rüstem, şöyle nasılsa kahpenin birine fazla sokulmuş, söz veya göz mü atmıştı ne; çın çın öten odadan çıkmış ve bir daha ne öyle eğlencelere ayak atmış, ne de ağzına bir kadeh rakı koymuştu" (MH, s. 88).

Ömer içkili eğlencedeki laubali davranışlara dayanamaz ve küserek bir daha oraya gitmez. Meclisteki kadınlardan "kahpe" (MH, s. 88) diye söz edilse de kuralları aşan biri hoş karşılanmaz.

3.2.1.4. Ferdin Yalnızlıkla İmtihanı ve Yalnızlığa Sürüklenmesi

"Yatık Emine"de, huyunu düzeltmesi için sürgüne gönderildiği kasabada kimseyi tanımayan, üstüne üstlük dışlanan Emine'ye arzuhalci İsmail ve gardiyan Gürcü Server haricinde yardım eden olmaz. Kıskançlıklarına yenilen kasabalı kadınlar ve fırsat kollayan erkekler, cinselliği bastırılmayan bakışlara sahip Emine'nin yalnızlaşması için ellerinden geleni yaparlar. Evinin etrafında dolaşan erkeklerden bıkan Emine, işlemediği suçların üzerine atılmasına "derin bir boyun eğişle" (MH, s. 34) katlanır. Komşusunun bahçesinden çaldığı lahana yapraklarıyla beslenen, ekmek dilenecek duruma düşen, polis komiserinin kendine verilen bir kuruşu engellediğini gören Emine hayret eder fakat yine isyan etmez.

"Emine'nin uzattığı el boşa kaldı. Hayatın dayanılmaz bir sarsıntısı bu kadını ilk defa yere kapatmış, sonra her halkası başka biçim sıkıntı ve katlanıştan yapılmı bir uzun, ağır zincir vücuduna dolanarak onu yaralıya, bereliye, sürüklemiş, paramparça etmişti. Bu, manevi değil âdeta elle tutulur bir zincirdi" (MH, s. 34).

3.2.1.5. Ana Dilden Uzakta Çekilen Yalnızlık ve Hasret

"Köpek"te Osman yabancı memlekete suç işlediği için düşer. Gurbette "dilini anlamadığı" insanlarla yaşarken kendini yalnızlığın içinde bulur (GH, s. 55). Osman tanımadığı bir memlekette aç, susuz kalmıştır:

"Ona da her uzandığı kapı aralığından dilini anlamadığı adamlar 'Hoş'ta benzettiği kesin bir kelimeyle haykırıyorlar, elinde gezdirdiği kâğıt çiçeklerle Kulhüvallahî yazılı tabaklara bakmadan ters yüzü geri çeviriyorlardı" (GH, s. 55).

Köpeğine dört elle sarılan Osman, yalnızlığı onunla gideriyordu. "Uyurken yanında nefesini nefesine uyduran bir dert yoldaşından gene mahrum, gene tek başına kalmaktan korkuyordu; çilesine katlanıyordu" (GH, s. 57).

"İstanbul"da sürgün kavramı üzerinden insanın kendi dilini konuşmamanın verdiği sıkıntı üzerinde de durulur. Hikâyenin kişileri Mezopotamya'da yeni kurulmuş ücra bir kasabadalar. Dolayısıyla buldukları yerin dili farklıdır. Bu da onları, biraz daha oraya yabancılaştırmak ve onların kendilerini yalnız ve çaresiz hissetmelerine neden olmaktadır. "Hayır! Burada kimi seveceğim? Dilleri dilime uymaz, huyları huyuma..." (GH, s. 92). Öyle ki aracı kadın, genç kadını erkeğe tanıtırken ilk olarak Türkçe bildiğini söyler. " 'Türkçe bilir, sohbeti de güzeldir...' dedi" (GH, s. 90). Bu da Türk'ün Türkçe bilen biriyle karşılaşmasının ne kadar önemli olduğunu belirtmektedir. Anlatıcı hikâyede, memleketinden uzak insanların

kendi lisanlarını konuşamamasının verdiği acıyı hikâye kişileri üzerinden göstermektedir.

“Eskici”, memleketinden uzakta yaşamak zorunda kalan bir çocuğun çevresinden, dilinden ve kültüründen ayrı bir şekilde nasıl hayata tutunduğunun üzücü hikâyesini anlatır. İnsanların duygu, düşüncelerinin aktarımı ve paylaşımında çok önemli bir yere sahip olan, bunun yanında karşılıklı iletişimi sağlayarak yaşama anlam veren dildir. Hasan’ın ana dilinden mahrum kalışı, buna tepki olarak insanlarla diyalogu kesmesi ve içine kapanarak durgunlaşması olay örgüsünün bir diğer temidir. Henüz beş yaşında olan ve durumun vahametini önceleri kavrayamayan bu çocuk, tanımadığı kültürden insanlarla, bilmediği bir dille karşı karşıya gelince karamsar bir ruha bürünür. Anlatıcı, çocuğun dilini rahatça kullanamayışının verdiği ıstırabı okuyucuya hikâyenin bütününde hissettirir. Hikâyenin başında çocuğun dilini konuşamayıp karşı tarafın da dilini anlayamaması üzerinde durulur:

“... vapur (...) sıcak memleketlere yaklaşınca kendisini bir durgunluk aldı: Kalanlar bilmediği bir dilden konuşuyorlardı” (GH, s. 14).

“Artık anadili büsbütün işitilmez olmuştu. Hasan köşeye büzüldü; bir şeyler soran olsa da susuyordu, yanakları pençe pençe, al al olarak susuyordu” (GH, s. 15).

Bu durum öyle bir hal aldı ki Hasan Arapçayı öğrenmeye başladığı halde konuşmadı:

“Hasan durgun, tıkanıktı; susuyor, susuyordu. Öyle, haftalarca sustu. Anlamaya başladığı Arapçayı, küçük kafasında beliren bir inatla konuşmayarak sustu. Daha büyük bir tehlikeden korkarak deniz altında nefes almamaya çalışan bir adam gibi tıkanıldığını duyuyordu, gene susuyordu. Hep sustu” (GH, s. 16).

Olayların devamında eskiciyle sohbe koyulan Hasan tamir işinin bittiğini ve eskicinin gideceğini görünce ağlamaya başlar. O gözyaşının altında Hasan’ın eksik kalan, yaşayamadığı hayatı vardır. O, “... hıçkırığa hıçkırığa, katıla katıla ağlamaktadır; bir daha Türkçe konuşacak adam bulamayacağına ağlamakta” (GH, s. 19) iken onu durduramayan eskici de başlar ağlamaya. Hikâyede eskicinin dişlerinin dökülmüş olduğu belirtilir. Buradan onun yaşlı olduğu çıkarılırsa gurbetteki zorlukların gencinden yaşlısına herkesi aynı boyutta etkilediği söylenebilir.

3.2.1.6. Gurbette Dışlanmışlık Hissi ve Yalnızlık

“Köpek”te en önemli tema gurbet duygusudur. Bilmediği bir ülkeye suç işlediği için gönderilen Osman’ın gurbette çektiği sıkıntıların ve çaresizliklerin anlatıldığı bu hikâyeye hüznün hâkimidir. Osman’ı yalnızlıktan kurtaran kendine

“yoldaş” saydığı ve orada karşılaştığı bir köpektir (GH, s. 59). Köpeğine gözü gibi bakan sahibi, kimsesizliği ve gurbetliği onunla unuttur. Ona zarar gelirse yalnız kalacağından korkar. Hastalansa da köpeğiyle hep beraberdir. Her ikisi de dışlanmışlığı yüreklerinde hissettiğinden kader ortağı sayılırlar. Osman insanlar tarafından itilir. Açlığı, susuzluğu, evsizliği, parasızlığı aslında en önemlisi yalnızlığı yaşayan çocuk, “Olmayacak bir ihtimale inanmıştı: Bu köpek de Osman’ın memleketinden nasılsa buralara düşmüştü; o da kendisi gibiydi, yurt hicranı çekiyor, havasına, suyuna, güzelliğine ısınamıyordu” (GH, s. 57). Gurbette köpeğinde yalnız ve kimsesiz olduğunu düşünen Osman, sadece kendini avutuyordu.

“Zincir”in başlangıcında gurbetten ve yalnızlıktan onların verdiği ıstıraptan söz edilir. Başkişi, yalnızlığa çareyi “köşe pencерem” dediği yerden sokağı izlemekte bulur (GH, s. 37). Gurbette, yabancı diyarlarda yaşamayı azap olarak nitelendiren anlatıcı “Beş on gün çarşı sokak gezdikten sonra, tanıdık çehre, alışabileceğiniz yer bulamamaktan bezir, odanıza girer, yalnızlığın içine sinersiniz” diyerek aşmaya çalıştığı can sıkıntısını dile getirir (GH, s. 37) ve sonra yine devam eder:

“Can sıkıntısının bir sesi vardır; bunu ancak, böyle bir zamanda, o gurbet odasında duyarsınız: Eski mobilyaların tahtalarını dişleyen gizli kurtların biteviye çıkardığı kemirici, işleyici ses... Birden eskiyi veren gönlünüzde bu kurdu ve bu sesi işitirsiniz ve oyduğu delikten incecik tozların içinize biriktiğini duyarsınız” (GH, s. 37).

Refik Halit’in gurbet ellerde yalnız kalışı bir tema olarak “Zincir” de kendini gösterir.

3.2.1.7. Çevreye Yabancılaşmayla Ortaya Çıkan Kültür Krizi

“Eskici”de kimsesiz kalan Hasan’ın İstanbul’dan halasının yanına Filistin’e (Arabistan’a) gönderilişi ve oraya bir türlü adapte olamayışı çarpıcı bir şekilde anlatılmaktadır. Çevreden soyutlanma temi, hikâyede önemli bir yere sahiptir. Metin boyunca Hasan’ın çevreyle iletişimi koparması ve onların farklı dil, kültürden olmasının benliğinde yarattığı sıkıntı işlenir. Memleket hasreti, dilini özgürce kullanamaması sonucu kendine ve ardından etrafa yabancılaşan çocuk, kimseyle konuşmayarak yaşadığı çevreden soyutlanır. Fakat sonradan istese de istemese de onlar gibi giyinmeye ve yemek yemeye alışır:

“Şimdi onun da kuşaklı entarisi, ceketi, takkesi, kırmızı merkupları vardı. Saçlarının ortası, el ayası kadar sıfır makine ile kesilmiş, alnına perçemler uzatılmıştı. Deri gibi sert, yayvan tandır ekmeğine alışmıştı; yer sofrasında bunu hem kaşık hem çatal yerine dürümleyerek kullanmayı beceriyordu” (GH, s. 16).

Hasan'ın haftalarca hatta aylarca susması da onun çevreye yabancılaştığını gösterir:

“Öyle, haftalarca sustu. Anlamaya başladığı Arapçayı, küçük kafasında beliren bir inatla konuşmayarak sustu...” (GH, s. 16).

“... altı aydan beri susan Hasan...” (GH, s. 18).

Tanımadığı ortama alışma sürecinde Hasan'ın yaşadığı zorluk ve çektiği memleket hasreti, hikâyenin dikkat edilmesi gereken bir unsurudur.

3.2.1.8. Hırs, İntikam ve İhanet Kışkacında Beliren Hayatlar

“Keklik”, çocukken bir gözünü av kazasında kaybeden ve bunun hırsını “tek gözüyle biteviye kuş peşinde dolaşarak” (GH, s. 47) almaya çalışan adamın bir günlük av macerasını anlatır. Öç alma hırsıyla dolu olan Zülfü Ağa ilk önce hacca giderek isminin önündeki kör lakabından kurtulur. Tam teşekkül ava gitmeye hazırlanan Zülfü Ağa, yolda arkadaşıyla karşılaşır. Avcılığın da etkisiyle “Bu öyle, bildiğin keklik avı değil... Uşak avı mı sanıyorsun? Paşa avı!” diyerek arkadaşına her avcı gibi hava atar (GH, s. 47). Dişi keklik ağına erkek düşürdüğü heyecanlanan bir avcının hırsıyla dolu hikâyesi olan “Keklik”, Zülfü Ağa'nın övünmesiyle son bulur. Yani intikam alınmıştır.

“Keklik”te, hayvanlar üzerinden anlatılmak istenen asıl unsur intikamdır. Ömrünü avla geçirmiş, bu uğurda tek gözünü kaybetmiş avcının dişi ve yosma bir kekliğin cazibesini kullanarak erkekleri tuzağına düşürmesinden keyiflenişi, hikâyenin ikinci unsurudur. Hikâyenin sonunda ölen keklikleri gördüğü halde dışının peşini bırakmayan erkek keklik dikkati çeker:

“İşte o zaman müthiş bir şey gördüm: Ortada üçüncü bir keklik vardı; bu keklik kavga sırasında gelmişti, tüfeğin sesini işitmiş, kuşların vurulduğunu görmüştü. İşte bu keklik ölüm tehlikesini hiçe sayarak pençeleri üzerinde yükselmiş, göğsünü dikmiş, dışının gizlendiği çalılığa doğru, o kahpe sesine doğru, önüne geçemeyeceği bir cinsiyet hırsıyla pervasız yürüyordu. Onu da vurduk” (GH, s. 50).

Ölümü göze alan erkek keklik, cinsî hırslarının kurbanı olur.

“Komşu Namusu”nda ihanetle yüz yüze gelen Baki ne yapacağını ve nasıl çıkar yol bulacağını bilemediğinden ikileme düşer.

“Baki Efendi her akşam (...) geçtiği yolların şimdi sana yabancı idi (...) Bir saatte kendisi o kadar değişmiş, eski kişiliğinden o derece çıkmış, uzaklaşmıştı ki sanki bu gece bütün mutluluğunu gömdüğü uzun, felaketli bir seyahatten dönüyor (...) yirmi sene önceki bir mutlu gün gibi ona uzak, erişilmez görünüyordu” (MH, s. 116).

Bir yandan eşine kızan Baki diğer yandan evini özlemekte ve evine dönmek istemektedir. Boşanmayı düşündüğünde içinde kargaşa ve rahatsızlık hissedene Baki, olayı görmezden gelmeyi yeğler. Şakir, “aldatılan bir kocayı uyarmayı” (MH, s. 117) kendine görev üstlenip “işe karışmaktan memnun” (MH, s. 118) bir komşuyu oynar.

"Dişçi"de ferdî tema olarak intikam alma duygusu üzerinde durulmaktadır. Savaş dönüşü bedeviler tarafından saldırıya uğrayan dişçinin vahşice dişleri çekilir. "Aranılıp getirilen taşı, şimdi, bütün hızı ile kuronlu dişime, bazan acelesinden yanındakilere ve daima dudaklarıma bir keser gibi kaldırıp kaldırıp indiriyordu" (GH, s. 98). Dişçinin dişlerinin kırıldığı olayda arkadaşları da göğüslerinden bıçaklanarak öldürülür. Dişçi bu olaydan sonra "çete muharebeleri"nde canlı yakaladığı bedevilere yaşamış olduğu acının aynısını onlara da yaşatır.

"Sağ yakaladıklarımızı -sonradan öğrendim- bizim 'dişçi' yere yatırıyor, göğüslerine çöküyor, eline geçirdiği bir koca dülger kısıncıyla ağızlarından sağlam bir diş çekip koparmadan yakalarını bırakmıyormuş" (GH, s. 99).

Dişçinin içindeki bu intikam hırsı onu da acımasız bir insan yapmıştır."Evet, dedi, mükemmel söküyordum, hem çatır çatır söküyordum, şöyle büke kıvıra, sallaya hırpalaya, çene kemiklerini dağıta parçalaya söküyordum!" (GH, s. 99). Anlatıcı tüm bunlarla hikâyede salt intikam duygusu üzerinde durmamış, öç alma hırsının insanı nasıl değiştirdiğini de okuyuculara aktarmıştır.

3.2.1.9. Ölümle Son Bulan Aşk ve Cinsel Arzular

“Şaka” hikâyesine ismini veren Servet Efendi’nin sarhoş olduktan sonra zifiri karanlıkta denize, Despina’ya çimdik atmak için denize giren Servet Efendi, herkes beklediği halde denizden çıkmaz. Karakola koşup olanları bildirdikten sonra Servet’in ağlara takılmış cesedi sabaha karşı bulunur. Despina’nın korkup çılgılık atmasını ümit ederek denize giren Servet, sarhoşluğunun etkisiyle olacak ki sonucu tahmin edemez. “Av pususunda ki bir köpek gibi” (MH, s. 82) denizden gelen sesi dinleyen Servet, sesin Despina’ya ait olduğunu düşünüp kendini ölümün serin kollarına bırakır.

“Sus Payı”nda ipek fabrikasında çalışan ince endamlı, soluk yüzlü, uysal bakışlı Fotika’ya âşık olan işçi başı “bir buçuk yıldır” (MH, s. 132) onunla ilgilenir.

“İşçi başı, başka kızlarda görmediği şeyleri Fotika’da buluyor, gözleri uzun süre onun iki mavi boncukla süslenmiş ayakkaplarında, taşları düşmüş toprağında dinleniyordu... Hasip Efendi bu sırada yalnız sevgilisini, onun parlak dişlerini, koyu ela gözlerini

seyreder, o ne kadar lezzet alırsa ve yahut şaşarsa kendisi de o kadar memnun olur, onun kadar şaşardı” (MH, s. 132).

Hasip Efendi bir buçuk yıldır ilgilendiği Fotika’ya bir gün bahşiş verir.

“Kız baştan bunu bekliyormuş gibi almış, kuşkusuz pek iyi anladığını, bu aşktan nefret etmediğini göstermek için gözlerini kaldırarak ona bakmıştı (...) ertesi gün Fotika’nın yanından geçerken onun koluyla kendisine süründüğünü sezince sevinçli bir gece geçirmişti” (MH, s. 132).

Birden hastalanan sevgilisini kurtarabilmek umuduyla para ve ilaç temin eder, doktora götürür. “Fakat onun her hafta biraz daha kötüleştğini, biraz daha mezara yaklaştığını haber alarak fabrika sahiplerine küfürler” (MH, s. 133) eder. Hasip Efendi ne yaparsa yapsın Fotika’yı kurtaramaz. Altı ay hasta yatan genç kız ölür. Hasip önceleri patronuyla tartışıp işten çıkmak istediğini söylese de daha sonra maaşının arttığını görünce “bu aşka rağmen fabrikaya bağlayan kuvvet”in (MH, s. 138) para olduğunu anlar.

"Ayşe'nin Yazgısı"nda, zengin Antikacıların evine temizliğe giden annesi işlerle uğraşırken kızı Ayşe, Antikacının oğlu Ali'nin tacizine karşı mücadele eder. Sefaletin hüküm sürdüğü kulübelerinde, mutfaktan saldırı anında düşüp ölen Ali için katil damgası yemek istemeyen Ayşe çareyi onu gömmekte bulur. Ahırın "mezar gibi karanlığı" (MH, s. 174) da ona, plânında yardımcı olur. Avcı köpeği öldürmek zorunda kalan kız, iki cesedi ahıra taşır. “Köpeğiyle beraber izine raslanmayan Ali Beyin bu esrarlı kayboluşu her zaman olduğu gibi bir süre hayattakileri oyaladı, sonra yavaş yavaş silindi, gitti” (MH, s. 175). Kötü yazgının bitmediği, evin bahçesine atlayan genç bir köylünün tecavüzüyle kendini gösterir. Köyün erkeklerinin fırsatçı kişilikleri, toplumun ahlakî çöküşünü hazırlayan etken olur.

3.2.1.10. Korku, Ümit ve İçgüdülerıyla İnsan

“Köpek”te başkişi konumunda olan Osman “bir kabahat işleyip yâd illere düştüğü zaman” yersiz, yurtsuz, aç, susuz bir şekilde yapay çiçek satarak geçimini sağlamaya başladı (GH, s. 55). Herkesten kaçan Osman’ın içinde, yakalanıp sınır dışı edilme endişesi vardı:

“Onun için de artık kasabalara uğramayarak kırlarda yaşıyorlar, yavaş yavaş çöllere kayıyorlardı. Nihayet jandarmaların eline düştüler. Kolları ipe arkasına bağlı, Osman günlerce bir silahlı süvarinin önünde sıcak ovalarda yürüdü” (GH, s. 58).

Jandarmaların nezaretinde hududa geldiklerinde köpeği ile karşılaşan Osman “Barakalar önünde durup ellerini ipten sıyırdıkları zaman ona sarıldı,

kucağına aldı, öptü, okşadı” ama ayrılma zamanları çoktan gelmişti (*GH*, s. 58). Gümrük kolcusu, köpeğin baytar izninin olmadığını, hududu aşmasının yasak olduğunu söyleyince Osman donup kaldı. Daha güneydeki bir ülkeye atılmaktan değil köpeğinden ayrılmaktan korktu, korktuğu da başına geldi.

“Çıban”, Yemen sınırına giden Osmanlı askeri Kaid’in çıbanı yakalanışını ve endişelerini aktarır. Tedavi sürecinin olumsuz sonuçlanacağı korkusu, hikâyenin bir diğer temasıdır. Mekânın olumsuz tasviri ile yaşananlar paralellik oluşturunca Kaid, çıbanın yüzünden silinmeyeceği korkusunu yaşar. Umudunu yitirir:

“Hayatım bu ipliğe bağlıydı. Şayet o koparsa çıbanın özü içinde kalır ve benimde yüzüm, çarşıda rastladığım bedevilerinki gibi gelir, değil, yara çene kemiklerimi meydana çıkarır, bir gözümü de alıp götürür” (*GH*, s. 68).

Günlerini korku ve umutsuzlukla geçirdi asker. Kendi kendine “Ya koparsa?” (*GH*, s. 68) deyip çıbana bağlı ipi kanaat getirirdi:

“Sıkıcı bir rüzgâr, bir yağmur, maazallah bir kum fırtınası yahut kölelerin dikkatsizliğine uğrayarak içimin geçtiği bir sırada sersemlikle kımıldanıvermem çöl sıcağında pişerek yavaş yavaş ibrişimlenen bu cerahat titresini koparabilirdi. O zaman?” (*GH*, s. 69).

İçindeki ümitsizlik arttığından son çare olarak ölümü bile düşünür Kaid. Çıbana bağlı ip koparsa “Aklıma hemen tabancam geliyordu, tam çıbanımın olduğu yere namlusunun dayanacağı toplu, eski sistem, dom dom kurşunlu tabancam” (*GH*, s. 69) diyerek aklına ölümü getirir. Duyduğu üzüntü ve karamsarlık hissi boşunadır. Çünkü Kaid’in tedavisi olumlu sonuç verir. Kaid çıbandan böylece kurtulur.

“Gözyaşı”nda Dul Ayşe hep ikilem içinde okuyucunun karşısına çıkar. İçinde fırtınalar kopan bir annenin o zor şartlar içinde ümidini yitirışı ve evlatlarını koruyup kollama hikâyenin en can alıcı kısmıdır:

“Öndeki ümit ordumuza yetişmek, arkasındaki korku düşman ordularına çiğnemek! Öne bakıyorlar: Çamur, yağmur, karanlık... Şimşek bile çakmaya köyü, değişmez bir karanlık, arkaya bakıyorlar: Gene öyle bataklıklar su tabakaları gece...” (*GH*, s. 43).

Ayşe bir taraftan çocuklarına uymamaları, telkininde bulunurken diğer taraftan ilerleyen felaketi görür. Göç kafilesinin gerisinde kalmak istemez. Tüm bu olumsuzluklar içinde ümidini kaybetmeyen bir anne olarak acısın, yüreğine gömüp yolunda ilerlemekten, vazgeçmez. Çabaları nihayet sonuçsuz kalmaz ve gideceği yere varır.

"Hülle"de, genç kadının hiç tanımadığı biriyle hülle yapması, onun daha önce evlenip boşanmış olduğunu göstermektedir. Hikâyede, olayın yaşandığı zamanlarda

şer'i hukuka göre erkek, eşini çok kolay boşayabilmektedir. Kadın ise ekonomik ve sosyal etkenlerden kaynaklı, eşine bağımlıdır. Bu sebepten kocasından ayrılmak istemez. Âdeta ona mecburdur. Erkekte böyle bir durum söz konusu bile değildir.

3.2.1.11. Diğer Ferdî Temalar

Hayvani Cinsel Dürtüler

"Yatık Emine" hikâyesinde düşmüş kadın olan Emine'nin evine gidip onu taciz etmeyi planlayan çavuş ve arkadaşı, karlı bir akşam yola düşerler:

"Doğruca gidip kapıyı çalsalar sanki ne lâzım gelirdi? Gürcünün girdiği gibi bunlar da girerlerdi, elin kahpesi, ne diyecekti? Bu kararla kalktılar, başlarına örtülerini sıkıca dolayarak sokağa çıktılar. Bastıkları yeri görmüyorlar, bataklara, su birikintilerine dala çika, konuşmadan acele acele yürüyorlardı" (MH, s. 36-37).

Eve ulaşan iki arkadaş karanlığa bir kibrit yakıp Emine'nin soğuktan ve açlıktan öldüğünü görünce üzülmezler. Çünkü cinsel dürtülerini hayvani şekilde sergileyemedikleri için Emine'ye kızgındırlar: "Aha karı buz kesmiş! (...) yetişemedim be, gebermiş!.. Dedi. Bir süre akıllarından kötü şeyler geçirerek durdular. Sonra (...) küfür ede ede uzaklaştılar" (MH, s. 38).

Oyuna Gelen Uyanığın Sonu

"Koca Öküz"de Hacı Mustafa Ağa "gözü açık, hileci bir adam" olarak tanıtılır. Herkesin hakkını yiyen bu adam hayvanlardan da faydalanmak ister. Tarlada çalıştırmak üzere kullanacağı hayvanları kışın boş yere beslemek istemez. Parası kıymetli olan bu adam, kart öküzleri kasaba pazarından yazın ucuza alıp işini yaptırdıktan sonra yine aynı fiyata pazarda satar. Köylüler bu durumu şöyle anlatırlar:

"Hacı Mustafa Ağa pazardan, her seneki gibi yedek hayvan almış, oğlu ile beraber önlerine katmış, getiriyorlardı. Onun huyu idi; harman başında gider, kart, hurda bir öküz alırdı; ekini kaldırmak, döveni döndürmek, malı ambara taşımak gibi işlerde bunu iyice kullandıktan sonra güze doğru götürüp satardı" (MH, s. 49).

İşinin düşeceği kasaba memurlarına da hediyeler dağıtan Hacı Ağa, her gittiği yerde tanınan ve her durumdan çıkar elde etmek isteyen biridir. Kasabadan aldığı kart öküz hiçbir iş yapmayınca günlerce dayak yer, yerinden kalksın diye önce bir süre aç bırakır hiçbir değişiklik olmayınca sürekli yedirir. Çareler işe yaramayınca hurda öküz kasap Cavga Rıza'ya satılır. Sevinçle kâr ettiğini düşünen Hacı Ağa "Ertesi gün Cavga Rıza elinde bir arşın çürük iple köye gelince" onu alaya

alıp gülmeye başlar (MH, s. 55). Tekmelenen öküz, gelen adamın kasap olduğunu anlayınca birden ayağa kalkıp yürümeye koyulur. Oyuna geldiğini anlayınca hiddetinden etrafındakilere saldıran Ağa'yı sakinleştirmek zordur. Oyuna geldiğine mi yansın, bir haftadır öküzü besleyip iki mecrediye eksisine sattığına mı yansın? Hacı Ağa "dünyayı elinde çeviren" biri olarak tanıtılsa da öküzün dalaverasına gelir. Öküzü hafife alan Ağa'nın sonu hazin olur.

İki Eşle Evlilik ve Eşler Arası Yapılan Ayrım

"Koca Öküz"de Anadolu'da yaşanan çok eşlilik sorunuyla karşılaşılır. Hatta hikâyede Hacı Ağa'nın bir gece atına alıp getirdiği eşi "Kasabanın, evi basıla taşlana dilllenmiş en namlı kahpesi"dir (MH, s. 50). Kırsal hayatta yadırganması gereken bu durum, köydekiler tarafından suskunlukla karşılanır. Hacı Ağa'dan çekinen veya nüfuzundan yararlanmak isteyen köylüler bu duruma seslerini dahi çıkarmazlar. Diğer bir husus ise; Hacı Ağa'nın asıl karısının tarlayla ahırla ve ev işleriyle uğraşırken Çiçek Emine'nin evde hiçbir iş yapmadan oturmasıdır. Anlatıcı, durumu şöyle aktarır: "Çiçek Emine Hacı'nın dizleri yanında kötürüm olmuş bir kart kedi gibi esniye uyuya tembel tembel vakit geçirir" (MH, s. 51). Hikâyede kart öküzün çıkardığı sorunla da ilgilenmeyen ikinci eş Hacı'nın oyuna geldiğini anlayınca duyduğu hiddetten nasibini almaz. Fakat asıl karısı öküz için çaba harcamasına rağmen Hacı Ağa'nın dayağına maruz kalır. Asıl eşine kaba davranan Hacı Ağa ondan "yanaşma" diye söz eder ve onu her fırsatta aşağılamaktan çekinmez.

Bastırılmış Cinsel Duygular

"Vehbi Efendinin Kuşkusunu"nda komşu kızı "Göz göze gelirse; gülüşler, dudak büküşler, hatta dil çıkarışlarla Hanife o kadar ileri varıyor, görünmekten, bakılmaktan keyiflendiğini anlatan öyle atak belirtiler de bulunuyordu ki, Vehbi Efendi sersemleşiyor, pencereden uzaklaşıyordu" (MH, s. 58). Üstüne üstüne gelen hatta "cama taş atmalar"la (MH, s. 58) Vehbi'yi çaresiz bırakan Hanife, annesinin evde olmadığı bir gün evlerini ayıran kapılı bölmeden "yanık ahlar" (MH, s. 59) yollayarak cilve yapar. Zaten ürkek bir adam olan Vehbi "oracıkta, evinin altında Hanife'nin beklediğini, onu istediğini, yana yakıla yalvardığını bildirdiği, duyduğu halde dayanacaktı? " (MH, s. 59). Ne yapacağını bilmeyen Vehbi "Kendisini hayatının o değişiksiz alışkanlıklarına düğmeleyen bağların gevşediğini, çözüldüğü duyar gibi oldu" (MH, s. 59-60) ve Hanife'ye bağırdı. Kapıyı çıkarınca ve "arada

engel kalmayınca yüreğine bir bezginlik düştü kanında aynı ateşi duymuyor sandı” (MH, s. 60). Mahallenin ne diyeceği korkusu içini alıp büzmüştü.

“Ya bir çocuk olursa, bir defa alışan ayakları onu her akşam buraya çeker, bir gün, beş gün, sonra... Sonrası tehlikeli idi, ömrünün o pürüzsüz, engelsiz yürüyüşü arasında bu ne yaman bir set, davalar, dedikodularla dolanmış salkım saçak ne çirkin bir kepazelik olurdu... Evet, bu bir kepazelikti ki, kasabanın aylarca sermayesi olacak aylarca kahvelerde, kırlarda bunun sözü edilecekti” (MH, s. 61).

Herkesin ne düşündüğü Vehbi için önemliydi ve komşusunun kızına elini bile sürmeden çıkardığı kapıyı yerine takıp evine döndü. Duygularına bu sayede gem vurdu.

Cinselliği Yaşayamama Problemi

“Yılda Bir”de Tesalyalı değirmenci Bekir’in gurbette olması hasebiyle karısından uzak oluşunun verdiği yalnızlık işlenir. Tek başına değirmendeyken kadınları eğlenceye götüren çapkınları görünce “göğsü; özlemle, sert ve kin dolu kadın ihtiyacıyla” (MH, s. 122) dolar. Tesalya’da kadınlı eğlence günlerini hatırlayan Bekir “çok sıcak gecelerde kadınsızlıktan o kadar harap oluyor” (MH, s. 122) ki “Adem gibi Havva’sına kavuşmak için Hind’leri aşacak bir güçle dağlara tırmanıyordu” (MH, s. 122). Göçebe kafilden Elif ile tanışıp yakınlaşan Bekir, kızın değirmene bir yıl sonra uğrayabileceğini öğrenince üzülür. Elif olmadan “Bu ilk geceyi, değirmenci derin bir uyku içinde geçirdi; mutluydu, durgun bir katlanışla onu, her gün, sıkılmayarak, sızlanmayarak bekleyecekti” (MH, s. 126) ama günler geçmiyordu. Değirmene buğday getiren koca karılardan başka kimseyi görmeyen Bekir yalnızlıktan bunalır.

Kendini Beğenmişlik Sonucu Yaşanan Hüsrân

"Garaz"da başkişi olan Nebile, kasabadan İstanbul'a yerleşince farklılıklara uyum sürecinde bocalar. Kızları adına endişe duyan ailesini beğenmeyip dışlayan Nebile kendini "küçük hanımefendi" (MH, s. 180) rolüne fena kaptırır. Yöreye özgü kıyafetlerle geldiği şehirde modayı yakından takip edip saçlarını boyatan genç kız, sırtından kürkü eksik etmez. "Şehirli görünmek tutkusu, kendini beğenmesi, kasaba kızının İstanbul'dan aldığı ilk kötü huy oldu" (MH, s. 179). Beş yıl kaldıkları şehirde "Hacıağanın kızı çevresinde ün salmıştı. Komşular "Kabak çiçeği gibi açıldı. Ne malmış meğer!" diyorlardı" (MH, s. 180). Babası iflas edince kasabaya dönüşten en

çok etkilenen kızı olur. “Asıl çöken Nebile idi ve ana baba için asıl kaybedilen ne servet, ne ümit idi; taze kızlarıydı” (MH, s. 182).

3.2.2. Sosyal Temalar

3.2.2.1. Anadolu Memurlarının Çarpık Yaşantısı

“Şaka” hikâyesinde, Sinop’un bir sahil kasabasında çalışan memurların içkiye düşkünlükleri neticesinde başına gelenler anlatılır. Mahalledeki Rum kızların salınarak çıktıkları yol boyu gezintilerini kaçırmayan üç samimi arkadaşın “havası, suyu, yemeği istekler uyandıran bu memlekette kadınsızlıktan sızlanıyor” (MH, s. 77) olmaları, onların âlem adamı olduğunu gösterir. Balıkpazarı semtinin meyhanelerle dolu sahil şeridinde tur atan bu memurlar günlerini meyhane masasında geçirirler. Servet ve Nedim, önceden İstanbul’da memurluk yapıp orada “uzun süre düşüp kalktıktan sonra şimdi, Anadolu’nun tenha ve özlem dolu illerinde” (MH, s. 77) vazifelerini yapmaya başlar. Geldikleri yerde içkili ve çalgılı bir ev hayal eden bu memurlar, kasabanın “tutucu” (MH, s. 78) tarzını beğenmez. Yine bir eğlenceye hevesle giderken Rum kızlarla karşılaşır. Servet’in kızlardan birine hayranlığının ölümle sonuçlanacağı daha bilinmez. Fakat onun Despina’yı tasvir edişinden, kadınları cinsel bir obje olarak gördüğü anlaşılır. İçkiye olan bağları, meyhane tasvirleriyle ortaya çıkar:

“Şimdi tekrar Balıkpazarı’na girmişlerdi. Mangalların tütsüleri (...) lambaların aydınlıkları içinde daha koyu, daha keyifli yayılıyor, meyhanelerin içerisi, pırıldayan kadehler (...) daha canlı, daha çekici görünüyordu. Barbarın gazinosu bunların en iyisi, denize uzanmış geniş taraçasıyla manzarası en güzel olanıydı” (MH, s. 79).

“Şaka”da memurların kendi işlerinden ziyade eğlenceye odaklanmaları, dönemin yaşantısı hakkında ip uçları verir.

"Şeftali Bahçeleri"nde Anadolu'nun bir kasabasına atanan Agâh Bey'in geçirdiği bir yıllık serüveni anlatılır. Anlatıcının Agâh Bey'i yazı işleri müdürü olarak o kasabaya göndermesinin iki sebebi vardır. Birincisi kasabadaki denetimden uzak memurların yaşantısıdır. İkincisi idealist bir memurun bile bu kemikleşmiş başıboş düzende eriyip gidişini okuyucuya gösterme isteğidir. Sorumluluk duygusundan oldukça uzaklaşmış memurlar, idealist Agâh Bey'i hüsrana uğratırlar.

"Başının içinde, kasabaya indiği gün, yeni düzenlemeler, örgütler, yardım dernekleri gibi ağır düşünceler doluydu. Bu küçük şehirde kocaman işler göreceğini, herkese parmak ısırtacak eserler çıkaracağını sanıyordu. Durmıyacak, dinlenmeyecek, çalışacaktı. Atılganlık gerekliyordu, mutasarrıftan tutarak âmir ve memurların hepsini

yola getireceğine inanmıştı. Memleketi kaplayan tembelliği, durgunluğu kafası almıyordu. 'Bu uyuşukluk, bu kayıtsızlık ne?' diye kendi kendine soruyor, cevabını bulamıyordu" (MH, s. 41).

Kasabadaki memurların yaşantısı yeme içme, kadın, eğlence üzerine kuruludur.

"Onun için ne kadar zevkine düşkün, keyfine meraklı memurlar varsa hep burasını ister buraya yerleşirdi. Çapkın mutasavvıflarla hoş görülmesi kadınların uğrağı olmaktan kasaba öyle sersemlemiş, halkı öyle açılıp zevke, safaya dalmıştı ki artık uygun görülmeyen günah kalmamıştı." (MH, s. 40).

"Vehbi Efendinin Kuşkusu"nda bir kasabada memur olarak çalışan Vehbi'nin fiziken ve ruhen memur kılığını alamayışı anlatılır. Dönemin geri kalmışlığını her türlü idari ve sosyal yapıya işlediği hikâyede görülür. "Durgun, bön, ürkek bir adam" (MH, s. 57) olan Vehbi'nin "kalemde basılı kâğıtları doldurmaktan başka elinden bir iş gelmez" (MH, s. 57) di. İş ile ev arasında mekik dokuyan memur, diğer memurlara katılıp sosyalleşmezdi. Dönemin sosyalleşme hadisesi "balık avı için" dere kenarına inmek veya "bir cam bileziğe kuytulara çekilen çekingene kızları" (MH, s. 57) ile zaman geçirmektir. Kadın peşinde de koşmayan Vehbi "ömrünün günlerini böyle, daire ile evinin arasında nokta değişiksiz, pürüzsüz bir makara gibi sağımak" (MH, s. 57) arzusundaydı. Miskin memuriyet hayatında Vehbi sırf bu uğurda hamile bırakmadığı biriyle evlenmek zorunda hisseder kendini. Kuşkuya düşüp kendinden şüphelenir. Savunmaya ve olanları anlatmaya takati bile yoktur. Çünkü uyuşukluk, bünyesine sirayet eder.

3.2.2.2. Baskın Gücün Temsilcisi Memurlar

"Şeftali Bahçeleri"nde kasabadaki baskın güç, memurlardır. Baskın gücün karşısındaki güçse Agâh Bey'dir. Hikâyenin başında bu iki algı, zıt kutupları okuyucuya gösterir. Kasabanın memurları günlerini şarkı, şiir, içki, kadın kısaca amansız bir zevk ve safa içinde geçirirler. Bununla birlikte meslek hayatlarında da işlerini doğru dürüst yapmazlar.

"Tıpkı "Saadâbad" gibi burada da sürekli sazlar çalınıp çengiller oynar; gazeller okunup şiirler yazılırdı. İçki düşkünü mutasavvıflar, müdürler içinde, çoğu şairdi. Nedim gibi gazeller yazarlar; arzudan, tasavvuftan konuşurlar; Mevlevîlikten dem vururlardı. Ömürleri sazla, sözle tatlı geçirdi. Bu keyif düşkünü memurlar suya sabuna dokunan işlere karışmadıklarından senelerce yerlerinde kalırlar, kasabayı benimseyip evler yaptırırlar, havuzlar açtırıp kameriyeler kurdururlardı" (MH, s. 40).

Hikâyenin başkişisi olan Agâh Bey kasabaya geldiği ilk zamanlarda diğer memurların tam tersi durum sergiler. Onların aksine idealleri olan biridir ve bu amaçlar için planları vardır. Agâh, diğer memurların yaşam tarzını hiç mi hiç tasvip etmez.

"... Geç kalanların uzaklardan gürültüsü duyuluyordu. Agâh Bey öfkelenmişti. Zevk, safa bu adamları bir deniz gibi, gırtlaklarına kadar sarmıştı, içinde rahat, durgun bir balık hayatı geçiriyorlar, dünya ile ilgilenmiyorlardı. Ertesi günden başlayarak daha ciddi daha kararlı görünmek, bu bayağı duygulu, âdi ömürlü adamlara daha sert, daha kaba davranmak niyetiyle yumrukları sıkılı, yüreği kinli, tekrar uyudu..." (MH, s. 42).

Agâh Bey memurların yaşantısını tasvip etmediği gibi kendi çevresindekileri de değiştirmek ister. "... Atılmanlık gerekiyordu, mutasarrıftan tutarak âmir ve memurların hepsini yola getireceğine inanmıştı..." (MH, s. 41). Bu istek onun diğer memurlarla karşı karşıya gelmesine neden olmuştu. Memurlar ondan şikâyetçilerdi. Bunun sonucu Agâh, kasabada yaklaşık iki ay yalnız kalmıştı. "Zaten hükûmetteki arkadaşları da ondan bezmişler, yola gelmeyen, zevkten anlamayan bu adamdan yüz çevirmişlerdi..." (MH, s. 43). Agâh Bey'in memur arkadaşlarını değiştirme mücadelesi yalnızca iki ay sürdü. "Çalışmağa gönlünde hiç de istek kalmamıştı. Hattâ Kadı Efendi ile satranç oynamak, fiskiyeli kahvede muhasebeci beyle tavla atmak gibi eğlenceler onu çoğunlukla dışarıda alıkoyuyor, daireye gitmesine engel oluyordu..." (MH, s. 48). Agâh, ideallerinden vazgeçip diğer memurların en yakın eğlence arkadaşı olmuştu. Değiştireceğini düşündüğü topluluk kendisini değiştirmiş, böylelikle baskın güç bir kez daha zafer kazanmıştı.

3.2.2.3. Toplumun Ahlaki Çöküşü ve Değersizleşen Kadınlar

"Yatık Emine"de; Anadolu kasabasına doğru yolu bulması için gönderilen düşmüş kadının, toplumsal çarpıklıkla dolu kasabada verdiği yaşam mücadelesinde yenilmesi söz konusudur. Acımasız kasaba halkının ahlak dışı tavırlarla içli dışlı oluşu, bu çöküşe zemin hazırlar. Merkeze uzak bu kasabayı "cehennemnin bucağı" (MH, s. 15) olarak tanımlayan Emine haksız değildir. Huyunu düzeltmek için geldiği "donuk kasaba" (s. 15) ve sert halkına alışamayan Emine, yalnızlığa sürüklenir. "... cinselliği bastırılmayan bir kısrak bakışıyle erkekleri süzerken" (MH, s. 17) kasabadaki etki alanını artıran Yatık Emine, kasaba kadınlarından ve jandarmadan gördüğü kötü muameleye her zamanki boyun eğişiyle cevap vermez.

"Fener"de Ebu Ali, kasaba pazarındaki fenerin fiyatını çerçiye sorar:

“Kaç mecrediye bu? Sana ikiye olur. Kaymakam beye dörde sattım. İki mecrediye, yeni çürük para hesabıyla elli kuruş. Bedevi için çok para idi üstüne üç daha koysa kabilenin incisi Kalsum’u alırdı” (GH, s.33).

Ebu Ali ile çerçi arasındaki diyalogda kabileden kadınların el feneri kadar değerinin olduğu saptanır. Çöl hayatının yaşandığı o yıllarda kadına değer verilmediği ve kadının tıpkı bir meta gibi alınıp satıldığı görülür.

3.2.2.4. Dini İnancı Sömürülen Bireyler

“Yatır”da Maslak köylülerinden olan “ak sakallı, yeşil sarıklı, titiz, sofu” (MH, s. 107) Abdi Hoca’dır. “Elinden tesbih, ağzından dua” (MH, s. 107) düşmeyen hoca “Zelzele gibi, kolera ve savaş gibi felaketleri önceden haber” (MH, s. 107) vererek ermişlik gösterir. Bu davranışlarıyla köy ve kasabada “sözü geçen bir mevkie” (MH, s. 107) çıkar. Hocayı korkutan, kimse tarafından tanınmayıp ününü kaybetmektir. İstanbul depremini bile önceden söylediğinden Maslak köylüleri hocalarıyla övünür. Alay edildiğini fark edemeyen Abdi Hoca, İlistir Nuri’yi “ermişliğe inananların en başlısı sayardı” (MH, s. 108). Nuri’nin yatırdaki Maslak Dede’yi rüyasında görüp Kadiri şeyhine anlatması ve şeyhin konuyu Hoca’ya danışmasını söylemesi hocayı mest eder. Dedenin kendine görünüp görünmediğini soran Nuri’ye olumsuz cevap veremez. Olayı “bilmez görünmek dal budak salan adına ta dibinden bir balta vurmak” anlamına gelirdi (MH, s. 109). Abdi Hoca “İyisi mi, baltayı ormana vuracaktı; hem çoktandır köylünün şurada burada yayıp gezeceği önemli bir iş, bir ermişlik göstermemiştii, ara sıra kendisinden söz ettirmezse unutulacağı kuşkusuzdu; bu uygun bir durumdu, yararlanmalıydı” (MH, s. 109). Ün yapma uğruna yatırın çevresindeki koruluğa balta vurduran Abdi Hoca, bir din adamı olarak olumsuz tanıtılır.

“Yatır”da Maslak ormanının yanında yaşayan köylüler önceleri ormandaki yatıra sahip çıkarken sonrasında Abdi Hocaya inanıp ellerinde baltalarla ormana dalarlar. Ormanı yatırın koruduğuna inanan ve oraya ilişkin biri olursa parçalanmayı düşünen köylüler Abdi’nin oyununa gelir. Koruluğu kesme emri Hocadan gelince köylüler “karşı koymağı hatırlarından geçirmeden yerine getirmeğe” (MH, s. 109) giderler. Köylüler, koruluktaki “asırlar görmüş ulu çamlara” (MH, s. 109) balta vurur. Cahil köylülerin körü körüne bağlı olduklarını zannettikleri yatır, hikâyenin sonunda köylülerin değişimiyle sıradan bir mezar vasfına bürünür.

3.2.2.5. Din Adamının Sömürüye Baş Kaldırma Hareketi

“Sus Payı”nda Bursa’da yaşayan azınlıkların din adamı konumunda olan papaz, fabrikadan hastalanıp ölen işçileri savunup “Avrupa fabrikalarını” (MH, s. 135) ve iş hayatını Hasip Efendi’ye anlatarak onu bilgilendirir. İşçi başı Hasip ile konuşup fabrika sahibine isyan etmesini bekler.

“Papaz şimdi (...) karşısındakinin bilgisizliğine karşı, bilgiç bir tutumla, çalışma saatleri, ücretleri, bütün bu yoldaki kanunları, kavgaları, isyanları hepsini birer birer, önemli kelimelerin üzerinde dura dura açıklıyordu. Sonra bu güne dek, devam eden kayıtsızlığa karşı duyduğu nefretlerini, şüphelerini söyledi; fabrika sahiplerinin bugünkü durumda kalmak için başvurdukları oyunları, tek yönlü davranışlarını anlattı” (MH, s. 135-136).

Ezilen işçilere bir darbe de hastalıktır. Fotika “aylarca öksürdükten, sızlandıktan sonra” (MH, s. 134) kollarını ölüme açar. Emekleri sömürülen bu genç kızlara sahip çıkan papaz, usta Hasip Efendi’yi baş kaldırışa yönlendirir. Fikirleriyle etki altına aldığı usta, patrona önce karşı çıkarak istifa edeceğini bildirir. Maaşına gelen zammı duyunca söylediklerinden dahi pişman olur.

3.2.2.6. İmam ve Cer Hocasının Nüfuz Mücadelesi

"Cer Hocası"nda Asım, müezzin hemşehrisinin yanına uğrayarak sokakta kalmaktan kurtulmak ister. Onların "iki gün sonra cerre çıkıyor" (MH, s. 151) oluşlarını, köylere dolaşacaklarını öğrenir. İstanbul'da kimsesiz kalmaktansa onlarla zor yolculuğa çıkmak ister. Köylere giden bu geçici imamlar "Namaz kıldırılmalı, Kur'ân okunmalı, vaaz etmeli, köylünün işine yaramalı, kendini sevdirmeli, asıl imamla iyi geçinmeli" (MH, s. 152) dir. İzmit Karamürsel'den üç gün boyunca köye yürüyen kafileden Asım, hastalanınca köyde imamın evinde kalır. Daha iyileşmeden kovulur. Çünkü imamın korkuları her şeyin üstüne çıkar: "Bana bak, dedi, iyi olunca, yarın, öbür gün, buradan çekil, işine git! Bizim köyümüz hoca, molla istemez, çoluk çocuğa para vermez!.." (MH, s. 155). Gittiği Pınarlı Köyü'nde sevilen Asım "ihtiyar kurulunun, kendisinin imamlığa atanması için bir kâğıt mühürlediklerini" (MH, s. 158) öğrenir. "Bir gece sonra, imamın küçük oğlu onu kahveden çağırdı ve babasının yanına götürdü. Zavallı adam, yatağında hasta idi (...) Bak, ben yaşıyım, altı çocuğum, iki karım aç kalıyor, çoluğum, çocuğum sokağa düşüyor (...) Bana acı, buradan git, yerimi kapma, ekmeğimi alma, beni sokakta bırakmaya sebep olma..." (MH, s. 159).

3.2.2.7. Savaşın Acımasız Yüzüyle Gelen Esaret ve Dram

"Bir Saldırı"da harp yıllarının yaşattığı sıkıntılar, mutluluk ve huzurun çok görüldüğü dönemden insan manzaraları sergilenir.

"Bu öyle bir devir idi ki, yalnız askeri bir felâkete bağlı kalmıyordu; sosyal bakımdan da dünyanın en korkunç, usandırıcı ve kemirici bir devresi idi; koca bir insan soyu, dermansız babalar, ezgin analar, gıdasız çocuklarla, özellikle bozulan bir ahlâk ile kavruk, yatkın çürük kalmıştı" (MH, s. 169-170).

Savaşın çirkin ve acımasız yüzüyle karşılaşan hayatların ekmeğe muhtaç halleri yüreklerine dokunur.

"Garip Bir Hediye"de, Mısır'dan Selanik'e dönen Feridun'un savaşa katılması ve üç yıl esir yaşadktan sonra İstanbul'a sefil günlerine dönmesi işlenir.

"... bugün uzun bir savaş, bir esaret ve felâket devresinden sonra İstanbul'a dönüp de yarı sakat, işsiz, parasız kalınca ve bütün malını, eşyasını elinden çıkarıp bir dilim ekmeğe muhtaç bir hale düşünce..." (MH, s. 163).

Vaka zincirinde savaş yıllarının ve esaretin verilmesi, dönem hakkında fikir sahibi olunmasını sağlar.

"Gözyaşı"nda Ayşe'nin, evin beyine bir akşam anlattığı hikâyeye şöyle başlar.

"Balkan Harbi kopunca, hududa çok yakın ola köyde, bir akşamüstü şu korku yayılmış: Düşman geliyor! Bu gelen o zaman ki düşman din ve ırz düşmanıdır da... Müslüman erkeği sürgüleyecek ve Müslüman kadını kirletecek" (GH, s. 42).

İşte tam da bu sebeplerle düşmandan kaçan Dul Ayşe, savaş zamanı yaşadığı mağduriyeti yüreğinde hisseder. O dönemlerde Balkanlardan Osmanlı diyarına göç edenlerin sayısı hayli fazladır. Ayşe de göç yoluna düşer. Üç çocuğu bu yolda ölür. Gözlerindeki donukluğun sebebi budur. Hikâyede savaş yıllarındaki buhran ve çaresizlik, tüm göç mağdurlarını etkiler. Dul Ayşe, düşmandan kaçan kabileye yetişme telaşına girer. "Zira durmadan ilerleyen felaketin kafilesinden düşmek Ayşe'ye hepsinden daha korkunç geliyor" (GH, s. 44). Savaş kafilesinin zor olan kaçış yolu hava şartlarının da etkisiyle daha da zorlaşır:

"Bu sırada ilerleyen kabile, selin batıra çıkara, vura çarpa sürüklediği bir enkazdan başka bir şey değildir. Karanlığın içinde düşerek çamurlara gömülenler, üstüne basılarak ezilenler çoktur" (GH, s.45).

Hikâyede Dul Ayşe'nin kabileyle birlikte olma duygusu ve bitmek tükenmek bilmeyen gayreti, takdiri fazlasıyla hak eder.

"Kaçak"ta olay savaş yıllarında geçer. Kaymakam asker iken Rusların eline esir düşer ve sonrasında Ruslardan kaçır. Bu olayla savaş özellikle de esaret kavramı irdelenir. Kaymakamın askerde esir düşmesiyle zorluklar başlar.

"Bir bahar günü Tiflis'ten yola düştük. Dağ geçtik, deniz geçtik, çöl geçtik... Zindanlarda yatıyor, yaya yürüyor, aç kalıyor, soğuktan buz kesiyor, sıcaktan mum gibi eriyordu" (GH, s. 70).

Kaymakam daha fazla esarete dayanamayıp ölümü de göze alarak Rus askerlerinden kaçır. Fakat asıl sorun kaçtıktan sonrasındır. Çünkü Sibirya'nın coğrafyası özellikle de iklimi oldukça sert ve tehlikelidir. "Kaçak"ta savaş ve esaret olgusunu bir kez de kaymakamın kaçışı esnasında ona yardım eden Alman ailede görürüz. Alman ailede bir savaş sonrasında esir düşüp kendi topraklarından Sibirya'ya sürülmüştür. "Orası harbin ilk günlerinde Rus ordusunun Pomeranya'dan esir edip buralara kadar sürdüğü bir sivil Alman ailesinin eviydi" (GH, s. 74). Hikâyede ayrıca Rus esareti altındaki Alman ailelerinin baskı altında tutulduğunu da görmekteyiz. "Ruslar, kaçak bir Türk zabitanı sakladıklarını duyarlarsa hepsini kurşuna dizerlerdi" (GH, s. 74). Tüm bunlarla hikâyenin bütününde esirlerin yaşamlarının oldukça zor olduğu gözler önüne serilir.

"Dişçi"de olaylar savaş zamanında yaşanmaktadır. Hikâyede tam olarak söylenirse de anlatılan savaşın I. Dünya Savaşı olduğu tahmin edilmektedir. Olaylar, savaşın acı yüzüne yani savaş sonrasına denk geldiği halde insanlar, halen ölmekte ve öldürölmektedir.

"Harp sonuydu, ordu dağılmış, asker, silâhsız, cephanesiz Suriye'den darmadağınık, Anadolu yolunu tutmuştu. Dağ, tepe, geçtiğimiz yerlerde kurşuna tutuluyor, ölü ve yaralı şose boylarında dökölüyor, tükeniyorduk" (GH, s. 96).

Anlatıda, yaşanan savaşın insanları nasıl değiştirdiği üzerinde durulmuştur. Savaştakilerin özellikle de bedevilerin âdeta insanlık dışı davranışları dikkati çekmektedir. İnsanların altın dişini bile taşla vurarak kırıp çıkardıkları görölmektedir. "Aranılıp getirilen taşı, şimdi, bütün hızı ile kuronlu dişime, bazan acelesinden yanındakilere ve daima dudaklarıma bir keser gibi kaldırıp kaldırıp indiriyordu..." (GH, s. 98). İnsanlar savaşta gözünü kırpmadan insanları öldürebilmektedir. Hikâyede dişçi, savaş sonrası travma yaşamaktadır. Çünkü dişçi bedevilerin ona yaptığı acımasızlığı daha sonra çete muharebelerinde aynısını bedevilere yapmaktadır.

"Sağ yakaladıklarımızı -sonradan öğrendim- bizim 'dişçi' yere yatırıyor, göğüslerine çöküyor, eline geçirdiği bir koca dölger kısıacıyla ağızlarından sağlam bir diş çekip koparmadan yakalarını bırakmıyormuş!" (GH, s. 99).

"Dişçi"de anlatıcı, savaşın bütün çıplaklığını taraf tutmadan gözler önüne sermektedir.

3.2.2.8. Yönetimin Güçsüzlüğü, Çarpık Bürokrasi ve Düzenin Eleştirisi

"Cer Hocası"nda Trabzon'dan İstanbul'a giden Asım'ın memuriyete alınması, meşrutiyetin ilanı ile işten çıkarılması işlenir. Bundan sonra anlatıcı, Asım üzerinden hükümete ve yeni rejime eleştiri getirir. Saraya bağlı olmakla suçlanan Asım, meşrutiyetin ilanının kutlanması sürecine "milli bağınazlık coşkusu" (MH, s. 148) der. İstanbul'da kimsesi kalmayan Asım'ın "bütün o tanıdıkları şimdi o kadar vatansever ve meşrutiyete âşık olmuşlardı ki kendisini kovmaya hazırlanmışlardı; bunu pek iyi hissediyor, onlardan, bütün bu bağınazlık ve sarhoşluk devresi geçiren İstanbul halkından öğreniyor" (MH, s. 152) olması durumu kanıksamadığını gösterir.

"Kuvvete Karşı"da İstanbul'a gelen Amerikalı gemicilerin hayatı ele geçişi, çaresizliğini hissettiği halkı ülkesine yabancılaştırması işlenir. Yazar, Türk halkının yabancı karşısındaki aciziyetini gözler önüne sererek durumu eleştirmiştir. Yazarın bakışıyla hayatı gözlemleyen Suphi, Amerikalı askerlerin zenginliğinin halkımızı küçülttüğünü ve "onurlarından bir şeyin eksildiğini" (MH, s. 140) dile getirir. Kuvvetin belini büktüğünü gören Suphi'nin içi kinle ve intikamla dolar. "Bunlar, hükümetin güçsüzlüğünden acımasızca yararlanıyorlar, bu güçsüzlüğün hükmünde yaşayan insanları bir hiç sayıyorlardı. Suphi kötü şeyler düşünüyor, kötü örnekler buluyordu. Biz, diyordu, şimdi burada ağıla çekilmiş bir koyun sürüsü gibiyiz; bu gemiciler köyün meyhanesinde şişeleri doldurup ahırımızda eğlentiye hazırlanan eşkiya çetesine benziyor; bağıracaklar, gülecekler, biz zavallı gözlerimizi sahneye dikerek, kulaklarımızı dolduran gürültülerden baygınlaşarak, o koyunlar gibi esir, zoraki uyuya kalacağız" (MH, s. 142-143).

"Kuvvete Karşı"da yabancıların küstah davranışları altında ezilen Türk milletinin yaşadığı bıkkınlık işlenir. Gittiği birahane, Amerika'dan gelen gemicilerden rahatsızlık duyan "Suphi şimdi bu sessiz odada aşağılanmayı iyi duydu. Davranışından dolayı pişman oldu. Müthiş bir kinle gemicileri düşündü; uğuldayan kulaklarında onların kahkahasını duydu. Yumruklarını sıkarak, durduğu yerde kıvrınarak Türklüğüne memleketine acıdı." (MH, s. 146). Yabancı askerlerin eşkiya ve palyaçoya benzer tavrına karşı suskunluğunu bozmayan insanımızın mağlubiyeti kabullenışı dikkati çeker. Tiyatroda çıkardıkları gürültüye karışmadığından "Oyun bitip çıkarken gözlerinde intihar ederken kurtarılan adamlarınki gibi memnunlukla

karişik bir üzüntü kalmış. Memnundu, çünkü sonra pişman olacağı bir olaya meydan vermemişti, fakat aynı zamanda üzgündü, çünkü çaresizliğini duyuyordu." (MH, s. 143). Suphi'nin yenilgiyi kabullenmeyen hali pahalıya mal olur. Tüm cesaretini toplayıp dokuz gemiciye saldıran Suphi tekme ve yumruklarla ezilerek öldürölür. "Kendini dilsiz, ölü eden kuvvete karşı büyük bir gazap" (MH, s. 146) duyan Suphi kinle dolu yüreğini siper eder.

"Boz Eşek"te köye gelen misafirin vasiyeti olan eşeği Hicaz'a göndermeyi görev edinen muhtar ve köylülerin kasabada itibar göremeyişi ve idari yapı görevlilerince tuzağa düşürölüşü söz konusudur. Kadıya tanışılıp Mekke'ye gönderilmek istenen eşek, uzun ve zorlu dört sefer sonucu hükümet dairesine teslim edilir. "Yapılan belgelere, basılan mühürlere bakarak" (MH, s. 100) eşeği veren muhtarın içi rahattır. Ancak bir yıl sonra kasabadaki manzara tüyler ürpertir. Boz eşek, kadının altındadır. "Yöresine selamlar dağıtarak" (MH, s. 101) pazardan geçen kadıya ve diğerlerine güvenmek artık çok zordur.

"Koca Öküz"de anlatıcı, Yatık Emine ve şeftali Bahçeleri'nde olduğu gibi bu hikâyede de memurların adam kayırma ve rüşvet almaları hususunu işler. Hikâyede köyün önde gelenlerinden olan ve Ağa denilen Hacı Mustafa'nın her hafta kasabaya giderek memurların yanına uğrayışından bahsedilir. Onlara küçük veya büyük hediyeler vererek işlerini gördürmek ister. Bu durum hikâyede şöyle aktarılır:

"Malmüdüri, Vergi kâtibi, Evkaf memuru gibi her zaman işinin düşeceği sözü geçen adamlarla senlibenli konuşan, odalarına uğradıkça baş köşede ikram eden biriydi. Çünkü haftada bir, kasabanın pazarında bunlardan her birisinin kapısını çalar, içeriye 'Fırını iyi olur, afiyetle yiyiniz!' diye bir yağlı oğlak, yahut 'Küçük pašamızı eğlendirsin, maskara şeydir!' diyerek kuyruğu kara, vücudu ak bir kuzu bırakır, giderdi" (MH, s. 50). "Gider Kayserili göçmenlerden sucuk, pastırma yapmayı beller, Çerkez köylerinde peynircilik öğrenirdi; bütün bunlara kendinden çok, hediye vermek için merak sarardı" (MH, s. 50).

"Koca Öküz"de memurlara hediyeler dağıtarak kendini ve hayatını güvenceye alan Hacı Ağa, köylülerin hakkını da böylece yer:

"Uğrayıp içeriye canlı cansız her hafta bir hediye bıraktığu kapıların koruması ile tarlalarını başkalarının zararına genişletmiş, su vakfına mütevellî olmuş, eski vergi borçlarını kapatmıştı. Mustafa'nın evine tahsildar uğrayamaz, jandarma sokulamazdı" (MH, s. 50).

Hikâyede Hacı Ağa'nın köyde farklı bir yeri vardır. Yaptıkları köylülerce tasvip edilmese de, huyu suyu bilinse de, köylüler Hacı Ağa'dan zarar da görseler haklarını aramazlar hatta sever gibi görünürler: "Herkes, sevmeyenler, çekemeyenler

bile ondan saygıyla söz ederler, 'Hacı Ağa' derlerdi" (MH, s. 50). "Koca Öküz"de bürokratların adam kayırmaları, hediye adı altında rüşvet almaları ve hediye getirene ayrıcalık göstermeleri hikâyeye sindirilerek anlatılmıştır. Kart öküzün sahibine oynadığı oyunun anlatılışının arka planında bürokratların çarpık düzeni vardır.

3.2.2.9. Osmanlı'nın Meşrutiyet'ten Evvelki Nüfuzu

“Fener”de Osmanlı’ya bağlı bir sancak olan Rakka’da geçen hikâye, Osmanlı’nın Meşrutiyet’ten önce askeri alanda sancaklarda güçlü olduğunu gösterir:

“Estersuvar bölük kumandanı, Meşrutiyet’ten evvel, Badiye’de güneşi bile çevirmeye kadir üstün bir dama sayılırdı; ‘Şakkülkamer’ mucizesi onun için hiçti. Gazetelerde okuduğuma göre şimdi, mesela bir Aneze aşireti reisi yüksek komiserlerle, başvezirlerle düşüp kalkıyor, bir masada yiyor. Bir otomobilde geziyor; Emir unvanını almış mebus çıkıyormuş, hükümete kafa tutuyormuş...” (GH, s. 35-36).

Hikâyede kumandanın feneri tamir ettikten sonra içine tılsım koydum deyip Sultanın ömrüne dua ettirmesi de yine Osmanlı’nın gücünü gösterir.

“Fener”de, Rakka’ya bağlı çölde çadırdaki yaşayan Ebu Ali, kırk yedi yaşında gördüğü kasabada yer sergisinde fener görür. Fenerin ışığının tükenmediği düşünüp satın alan duruma şaşırarak Ali “Işığı tükendi. Çaresini ancak sen bulursun” dediği karakol kumandanına çok güvenir. (GH, s. 35). Feneri tamir edeceğin o kadar emindir ki hiç şüphe etmez. Bu durum, Osmanlı askerine olan güveni temsil eder.

“Yara”da, Sultan Hamit döneminde Osmanlı, Suriye’ye çöl çiftlikleri kurarak Araplara yardım etmeyi ve karışıklıkları dindirmeyi amaçlar. Hikâyede Arap aşiretleri arasında çıkan çarpışmada yaralanan bedevinin çiftlikte iyileştirilmesi ve Türk askerinin bedevilerin nezdinde saygıya değer oluşu anlatılır.

“Bu dediğim tarihte Sultan Hamit’in Suriye’deki çöl çiftliklerinden birinde müdürdüm. O zamanlar böyle yerlere subaylardan kâhyâ, askerlerden korucu gönderilirdi; aşiret Araplarının akınlarına karşı koymak için...” (GH, s. 9).

Yaralanan ve çarpışmadan kurtulan bedevilerin Osmanlı’nın otoritesine sığınıp onlardan yardım beklemesi onların gözünde Osmanlı’nın ve Türk askerinin gücünü ortaya koymaya yeter.

“Gelenlerin en yaşlısı, kısırağından inip karşıma dikildi. Sordum:

‘Hayrola ya Şeyh?’

Mesele her zaman olan işlerden: İki aşiret, bir gazve esnasında çarpışmışlar, bu dört kişi güç bela baskından kurtulup bana sığınmış, geceyi geçirmek istiyorlar” (GH, s. 9).

Bunun yanı sıra hikâyenin sonunda, tedavisi yapılan bedevinin olaydan üç yıl sonra çiftliğe hediye tay gönderdiği ve askerlere paşa diye hitap ettiğini görürüz:

“Vakadan üç sene sonra, ben çiftlikte yokken bir Bedevi gelip bir tay bırakmış, ‘Paşaya vaat etmişim, kendisi bilir!’ demiş, gitmiş. Paşa dediği benim... Daha o zaman teğmendim. Fakat Bedevi’nin gözünde bir Türk subayı daima paşadır” (GH, s. 13).

3.2.2.10. Bedeviler ve Yabancı Memleketlerdeki Değişik Gelenekler

“Testi”de anlatıcı, yaşadığı yabancı memleketlerde gördüğü değişik gelenekleri anlatıcının ağzından okuyana aktarır. Anı niteliğindeki bu hikâyelerin kişileri Türk örf ve adetlerinden uzak diyarlardaki ülkelere uyum sağlamak zorunda kalırlar. Hikâyede anlatıcı, Lübnan’ın farklı su içme geleneğinden söz eder:

“Lübnan köylerinde suyun içiliş şekli bizimkine benzemez: İlk gittiğimiz zaman bir yerde, bir kır kahvesinde veya köylü evinde su istediniz mi, önünüze minimini bir toprak testi getirirler, kenarında ufacık, tenasüpsüz emziği olan bir akçıl testi... Sakın bardak beklemeyiniz (...) testiye de dudak dokundurmak ayıptır, yasaktır. O halde? O halde siz bu testi sağ elinizle yukarıya, başınızı geçecek bir yüksekliğe kaldıracaksınız, ağzınızı havaya açacaksınız ve uzaktan hesaplı şekilde suyu gırtlığınızza dökceksiniz!” (GH, s. 28).

Lübnan’daki bu geleneğin, su kıtlığı çekilen bölgede su ve para tasarrufundan dolayı sürdürüldüğü belirtilir.

“Acemisi bunu kullanamaz: Yukarıdan tazyikle gelen su ağzında kalır, bir türlü gırtlak boğumlarından geçemez, taşar, göğsünüzden aşağı inip gömleğinizi sırsıklam bırakır” (GH, s. 29).

“Fener”de Ebu Ali, çölden hiç ayrılmamış bir bedavidir. Bu durumu anlatıcı şöyle aktarır. “Benî Hamra aşiretinden Ebu Ali, o gün, ömründe ilk defa olarak, kırk yedi yaşında, bir kasaba yüzü görmüştü; Rakka’ya gelmişti” (GH, s. 32). Ebu Ali kasabayı gezerken şaşkınlığını gizleyemez. Hükümet konağını da inceler. “Hükümet konağına da uğradı; büyüklüğüne, ille merdivenlere ve o ikide bir öten zillere, çömelip uzun uzun, şaşkın şaşkın baktı” (GH, s. 32). Pazar meydanında ilerleyen Ebu Ali çerçici sergisiyle karşılaşır. Sergi sahibine hiç durmadan sorular sorar. Malın fiyatından tutun da ne işe yaradığına kadar. Fenerin iki mecrediye olduğunu öğrenince “iki mecrediye yani çürük para hesabıyla elli kuruş. Bedevi için çok para idi...” diyerek parasızlığını vurgular (GH, s. 33). Pazarlık yapmayı bilmeyişini “...ömründe çarşıda bir mala ilk müşteri oluşu”na bağlar (GH, s. 34). Fenerin satın alınca aklından şunlar geçer: “Ebu Ali bir mal sahibi olduğunu yüreğinin bayılıcı şekerlenmesinden sezdi; evlendiği ve deve aldığı zaman da böyle olmuştu” (GH, s. 34). Fenerin bozulmasını istemeyen bedevi, dönüş yolunda nehirden geçeceği zaman feneri başının sütünde taşır:

“İşte, Ebu Ali böyle bir sevinçle, batan güneşin kızılığında Fırat’ı tulumla geçti, feneri ıslanmasın diye, başı üstünde, kefiyesinin ageline sımsıkı sarılı olarak... Sonra çölyü tuttu, seher vakti çadırına ulaştı” (GH, s. 35).

Bundan sonra varı yoğu feneridir. Bedevinin dünyasının darlığını ve cehaletini sözlerinde hissederiz. “Binbir gece kıssasındaki Alaaddin’in feneri şimdi bende!” (GH, s. 35).

“Akrep”te çölde yaşayan bedevilerin farklı gelenekleri başarılı tasvirlerle anlatılır. İstanbul’da okuyan fakat Halep’te gurbetin çöllerinde karşılaşan iki arkadaşın bedevileri yadırgadığı görülür. “Kirli entarili donsuz” olarak tanıtılan bedeviler hem yırtık pırtık kıyafetleriyle hem de yemekleri saldırırcasına yiyişleriyle İstanbul’dan gelen iki arkadaşın dikkatini çeker:

“Hâlâ lenger başında deve kemiği yalamakla uğraşan bir Bedeviyi zorla yerinden kaldırdılar, üstünde ortadan yırtmaçlı entari vardı, murdar, delik deşik bir paçavra. Belindeki kuşağı fazla sıkmişti. O entari altında, karnının lüzumsuzca taşıdığını görüyordum” (GH, s. 52).

Aşiret şeyhi verdiği ziyafetlerden birinde Ebu Akrep’in çağırılmasına emreder. Yemeklerden zor ayrılan “Bedevi bize baktı, sırtıyordu. Sonra elini koynuna soktu içerde bir şey aradı, tuttu, çıkardı. İri bir akrep” yakaladı (GH, s. 53). İrili ufaklı zehirli akrebi koynunda entarisinin altında saklaya Ebu Akrep’e herkes şaşırıldı. Çünkü onu sokan akrep ölüyordu. Hikâyede bedevilerin medeniyetten uzak çöl yaşamları irdelenir. Diğer taraftansa zehirli akrepleri sokabilen Ebu Akrep’in tuhaf öyküsü okuyucuya sunulur.

“Fener”de Ebu Ali, çerçicide feneri görür görmez soru sormaya başlar. Işığın tükenmeyeceğini, kibrite ihtiyaç duyulmadığını, insanın elini de yakmayacağını öğrenince ona değer atfeder. “Binbir gece kıssasındaki Alaaddin’in feneri şimdi bende!” der (GH, s. 35). Satın aldığı fener üç gün sonra bozulunca onu kumandana göstermek üzere karakola götürür. Ebu Ali’nin dertli olduğunu söylemesi üzerine feneri onun için çok önemli bir nesne oluşunu gören kumandan pilin üstüne kâğıt sıkıştırıp feneri tamir eder. “... Fakat, diye ilave ettim, tılsım koydum. Her gün, iki defa güneş doğmadan ve batır batmaz Sultanın ömrüne dua etmeyi unutursan söner. Hem bir daha da yanmaz” (GH, s. 36). Fenerin tılsımlı olduğuna da inanan bedevi için fener, asıl şimdi Alaaddin’in sihirli lambası olur. Masal unsurları bununla da kalmaz. Feneri bozulmuş olsa da kumandanın yanına gelmeyen bedevi tılsımın gücüne inanır. Karakola gelmeye cesaret de edemeyeceğini düşünen kumandan: “Haddine mi düşmüş? Kızıverirsem kendisini değil, şeyhini bile kırk katırın

kuyruğuna bağlatır. Masallardaki gibi kırk parça ederdim” der (GH, s. 36). Masaldaki kırk motifi, kumandanın sözlerinde yer bulur.

“Lavrens”te olaylar Arap bölgesinde geçtiği için onların yaşam tarzları hakkında az çok bilgi edinebiliriz. Bu bölgede yerleşik ve göçebe aşiretlere rastlamak mümkündür. İngiliz heyetiyle beraber antika aramaya Fırat nehri kenarındaki Karkamış haberlerine gelir Lavrens. Yerinde durmayan ve sürekli gezen Lavrens, Arapça’yı da öğrenir:

“Çok uzaklara atla gideceği gün beni de yanında alırdı. Cebeli Abdülaziz’e, Sincar Dağları’na, Dicle’ye böyle gitmiştik. Aneze, Şammar, Mevalî, Hadîdî gibi göçmen, Bu Assaf, Baggare, Bu Şaaban gibi yarı yerleşik ne kadar aşiret varsa hepsiyle tanışmış, yemeklerini yemiş, çadırlarında gecelemiş, gazvelerini seyretmiş, masallarını dinlermiş, türkülerini ezberlemişti” (GH, s. 61-62).

“Yara”, Suriye’de Arap aşiretler arasındaki çarpışmada yaralanan bir bedevinin, Osmanlı çiftliklerinde tedavi görmesi ve kendini onlara karşı borçlu hissederek olaydan üç yıl sonra söz verdiği hediye tayı göndermesini konu edinir. Hikâyede çölde yaşamlarını sürdüren Arapların, zorluklarla nasıl başa çıktıkları ve Osmanlı askerlerinin onlara nasıl yardımcı olduğu da okuyucuya aktarılır. Bedeviler, çarpışmada yaralanınca Osmanlıların kurduğu çiftliklerden birine sığınır. Çiftlikte bulunan bir aşiret şeyhi, bir Türk askerinin de yardımıyla büyük imkânsızlıklar içinde yaralı bedeviyi iyileştirir. Omzundan kurşunlanan bedevi kan kaybederken şeyh, onu eski hâline getirebilmek için mücadeleye girişir:

“Şeyh... hiçbir şey demeden erin elinden feneri aldı, avluya indi. Yere eğilmiş, uzun uzun, bir şeyler aradığını yukarıdan görüyorduk. Neden sonra geldi: Bir çürük değnek parçası ve mundar bir paçavra ile... Yoğurt süzdüğümüz eski, çürük torbadan atılmış bir parça... Bu paçavrayı değneğe iyice; sıkıca sardı; dişleriyle bir de düğüm yaptı” (GH, s. 10-11).

Temiz bir ortamda çıkarılması gereken kurşunun, böyle kirli, yerden bulunan aletlerle ve tahtalarla çıkarılması, o zamanın insanının yaşadığı zorlukları ve temizliğe önem verilmediğini gözler önüne serer. “Şimdi Şeyh’in iki parmağı –kirli, kara tırnaklı kadit parmakları- yaranın içine paslı bir kısıkaç, bir kerpeten gibi sokulmuştu” (GH, s. 11). Bedevilerin acıya dayanıklı, cesaretli ve güçlü oldukları, hikâyede okuyucuya ara ara hissettirilir. Kurşun çıkarılırken yaralının sesinin soluğunun çıkmayışı dikkatleri çeker. “Yaralı ‘of’ bile demedi; sadece omzunu, şöyle, bir sinek konmuş gibi oynatmıştı. Şeyh buna bile kızdı” (GH, s. 11).

3.2.2.11. Hülle Geleneği

"Hülle"de, hikâyenin isminden de anlaşılacağı üzere bir İslam geleneği olan hülle tarzı evlilik üzerinde durulmaktadır. Hülle geleneğine göre bir erkek eşine üç defa "Boş ol!" derse eşinden boşanmış olur. Eğer kadın eşinden üç kez boşandıktan sonra tekrar eski eşiyile evlenmek ister ise o zaman kadının en az bir gün de olsa başka bir erkekle evli kalması gerekmektedir. Hikâyede anlatıcı, kişilere hülle evliliği yaptırarak aslında bu kanunu eleştirir. Çünkü Şam'da yaşayan genç kadın, bu tür bir evliliği yapmak zorunda kalır. "Büyük bir insaniyet etmiş olacaksınız. Reddederseniz ölümden başka çare kalmayacak!" (GH, s. 86). Ayrıca hülleyle kadın, hiç tanımadığı bir erkekle bir gece de olsa zaman geçirmek zorunda kalır. Kadının bu ilişkiyi yaşamasının tek nedeni, tekrar eski kocasına kavuşmaktır. Bu durum kadının gerek psikolojik gerekse sosyal travmalar yaşamasına neden olabilir.

3.2.2.12. Vatan Hasretinin Ağırlığı

"Eskici"de, Hasan'ın öz vatanından ayrılışının ve çektiği hasretin çarpıcı bir biçimde verildiği görülür. Ailesini çok küçük yaşta kaybeden bir çocuğun, halasının yanına gurbete gönderilerek yeni yaşantısında toprağından, dilinden ve millî kültüründen uzak kalışı anlatılır. Burada sılıya duyulan özlem temi, bir onun gözünden verilir. Hasan'ın vapur ve tren yolculuğu aslında değişen hayatının da bir nevi yolculuğudur. Hasan vapur yolculuğu için uğurlanırken ve vapurdayken hiçbir şeyin farkında değildir. Biraz zaman geçince durumu yavaş yavaş da olsa açığa çıkar:

"... vapur, şuraya buraya uğrayıp bir sürü yolcu bıraktıktan sonra sıcak memleketlere yaklaşınca kendisini bir durgunluk aldı. Kalanlar bilmediği bir dilden konuşuyorlardı" (GH, s. 14).

Hikâyede küçük çocuk vapurdan indirilip trene binince kendini yalnız hisseder. Tanıdık ses kalmayınca durumun vahametini anlayarak susmaya başlar. Hasan, Filistin'in ücra bir kasabasına varınca oradakilerin; kıyafetiyle kültürü ve diliyle farklı olduğunu anlar. Ancak orada yaşamak istiyorsa onlara uymak zorundadır. Zaman geçtikçe onlar gibi giyinip yemek yer. Arapçayı da öğreniyor olmasına rağmen inatla konuşmaz. Tâ ki halası eve, yoldan geçen bir eskiciyi çağırana dek. Hasan eskiciyle dalgınlıkla Türkçe konuşur, aldığı cevap da tesadüfen Türkçe olunca o andan itibaren susan çocuk dillenir. Hasan geçmiş yaşantısı ve arkadaşlarından heyecanla eskiciye bahseder:

“... Kanlıca’daki evlerini tarif etti; komşunun oğlu Mahmut’la balık tuttıklarını, anası doktora giderken tünele bindiklerini, bir kere de kapıya beyaz boyalı hasta otomobili geldiğini, içinde yataklar serili olduğunu söyledi” (GH, s. 18).

Hikâyede memleket hasreti çekenin yalnız Hasan olmadığını, eskicinin de aynı sıkıntılı durumdan mustarip olduğunu görürüz:

“Asıl konuşan Hasan’dı... Aklına ne gelirse söylüyordu. Eskici hem çalışıyor, hem de, ara sıra ‘Ha! Ya? Öyle mi?’ gibi dinlediğini bildiren sözlerle onu söyletiyordu; artık erişemeyeceği yurdunun bir deresini, bir rüzgârını, bir türküsünü dinliyormuş gibi hem zevkli, hem yaşlı dinliyordu; geçmiş günleri, kaybettiği yerleri düşünerek benliği sarsıla sarsıla dinliyordu. Daha çok dinlemek için de elini ağır tutuyordu” (GH, s. 18).

Eskici ile Hasan’ın konuşmaları bitmez; fakat tamirat işi bitince o gitmeye koyulur. Çocuğun üzülüp ağlamaya başlaması, eskiciyi görünce vatanını görmüş gibi olduğunun kanıtı niteliğindedir:

“O zaman gördü ki, küçük çocuk, memleketlisi minimini yavru ağlıyor... Sessizce, titreye titreye ağlıyor. Yanaklarından gözyaşları birbiri arkasına, temiz vagon pencerelerindeki yağmur damlaları dışarının rengini geçilen manzaraları içine alarak nasıl acele acele, sarsıla sarsıla dökülürse öyle, bağrının sarsıntılarıyla yerlerinden oynayarak, vuruşarak içlerinde güneşli mavi gök, pırl pırl akıyor” (GH, s. 19).

Anlatıcı, hasreti çekilen vatanın insan üzerinde oluşturduğu sıkıntıyı, küçük bir çocuk üzerinden başarılı bir biçimde okuyucuya aktarmayı bilir.

“Yara”da anlatıcı, yazarın kendisidir. Anlatıcı, olayları sıralarken kendi hatıralarını anlatır gibidir. Bu durum yazarın Suriye’ye sürgün edildiği yıllarda bunları yaşadığını akıllara getirir. Çiftlik müdürü olan anlatıcı, çocukluğundan izler de katar olay örgüsüne. Kurşun çıkarılırken bedevinin kan kaybetmesi esnasında olaya kendini dâhil eder:

“... yaradan koyu, kalın bir kan tabakası kabarıyordu. Sönük petrol ışığının altında katran gibi görünen ve sıcaklığı duyulan bir kan tabakası... Sade sıcaklığı değil, öğürtücü kokusunu da duyuyordum. Çocukluğumun Kurban Bayramı kokusu!” (GH, s. 11-12).

Çiftlik müdürü hikâyenin başında Suriye ile memleketini karşılaştırır. Bunu yapmaktaki sebebi sıla özlemidir. “Sıcak iklimlerin akşamlarında, zaten, bizim sabahlarımızda duyulan neşe daha doğrusu, bir hayata, rahata giriş keyfi vardır” (GH, s. 9).

"Kaçak"ta vatan sevgisi üzerinde durulur. Kaymakam esir düşmüş olmasına rağmen kaçarak yurda dönüp Ruslara karşı tekrar savaşmak ister. O, kaçışı esnasında zorluklar yaşasa da yurdunu savunmak için savaşmayı düşünerek ne kadar

vatansever biri olduğunu gösterir. "... Amerika yoluyla memleketime dönecektim ve tekrar harp edecektim. Delilik? Gençlik? Vatan hasreti ve intikam ateşi?.. Hepsi!" (GH, s. 71). Hikâyede yurda duyulan özlem de dikkati çeker.

"İstanbul"da sürgün kavramı, memlekette duyulan hasret üzerinden işlenmektedir. Hikâyedeki genç kadınla erkeğin bir araya gelmesinin nedeni, her ikisinin de İstanbul'a duydukları hasrettir. İkisi de birbirlerinde İstanbul'u görürler.

"Birbirlerine sordular; 'Nerelisiniz?' İkisi de İstanbullu çıktı" (GH, s. 91), "... o serin, köpüklü, çapkın sularla süslü kararsız, yosma, helecan verici İstanbul'dan kendisi de bir zerre idi" (GH, s. 93).

Hikâyenin ana kişileri birbirlerine sadece İstanbul'u anlatırlar. "Şikâyetleri kesilince İstanbul'u övmeye başladı... " (GH, s. 92). Fakat birbirlerine İstanbul'un görüntüsünü anlatmazlar, şehrin onlara hissettirdiklerini aktarırlar. Böylece İstanbul'u görmeseler de yaşarlar. Anlatıda genç kadın ve erkek, memleket hasretini çok şiddetli yaşamaktadırlar: "Baharın da fulya demetlerini hatırlıyordu, mor salkım hevenklerini ve katmerli leylak dalarını... " (GH, s. 93). Ama onlara asıl acı veren ise İstanbul'a tekrar dönemeyecek olmalarıdır.

"İstanbul"da, memleketlerinden sürgün edilmiş genç bir erkekle kadının beklenmedik bir yerde karşılaşması ve diyalogları üzerinden sürgün kavramını irdelemeleri işlenir. Hikâyede ana kişilerin ikisi de sürgünden önce İstanbul'da yaşamaktadır. Genç kadının yaşam tarzından ve yaptığı işten, daha önce de sürgün edildiği anlaşılır. Genç kadın hayat kadınıdır ve uyuşturucu bağımlısıdır. Yaşantısından ve bulunduğu yerden şikâyetçidir.

"... Ben bu Allah'ın cehennemine düştüm, günahımı çekiyorum, siz ne arıyorsunuz?" (GH, s. 91).

"Hayır! Burada kimi seveceğim? Dilleri dilime uymaz, huyları huyuma..." (GH, s. 92).

Genç kadın, hayatındaki olumsuzlukları özellikle de uyuşturucu bağımlısı olmasını İstanbul'da olamamasına bağlar. "İşte, dedi, onu bunun için kullanıyorum, gidemediğim İstanbul'a kavuşmak için... Bu benim pasaportumdur" (GH, s. 94). Genç erkek ise kadın kadar buralarda eski değildir. Fakat o da kadın kadar vatan hasreti çekmektedir. O da yaşadığı yerden memnun değildir. "Erkek de bu manzaraya dalmıştı. Ona Haliç'in akşam üzeri pelteleşen sularında her kayık, ayrı renkte bir ışıkla tutuşmuş..." (GH, s. 93). Anlatıcı aslında genç kadının hayatıyla erkeğin hayatı arasında paralellik kurmaktadır. Genç adamın hayatının da kadınınkı gibi olabileceğini şu cümlelerle hissettirmektedir: "Erkek şişeyi kaptı, dedi ki: Öyleyse bana da ver... Zira ben de gidemiyorum!" (GH, s. 94). "İstanbul"da anlatıcı,

bir sürgün gecesinde kadınla erkeğin hayatlarını kesiştirerek "sürgün"lüğü çarpıcı bir şekilde eleştirip yaşanan zorlukları ortaya koymaktadır.

3.2.2.13. Diğer Sosyal Temalar

Kasabada Kaz Dövüşü Geleneği

“Küs Ömer” hikâyesinde Çorum’un kasabasında geçen olaylar anlatılır. Kazanların özenle beslendiği ve dövüştürüldüğü kasabadaki insanlar kaz yüzünden birbiriyle yarış halindedir. Kahvede Ömer’i zorlayan arkadaşları “senin kazı bir dövüştür de seyredelim” (MH, s. 90) derler. Bunun yanında “Bu konuşma, bir hafta havuzlu kahvenin sermayesi oldu; Zehra bile cilveli gülüşlerle kocasına ‘Kapıştır da bir bakıver, nasıl kaçırır’ diye kazına güveniyor, kavgaya zorluyordu” (MH, s. 90) ve kasabalılar o anı bekliyordu.

Zorlu Çalışma Şartları ve İşçi-İşveren İlişkisi

“Sus Payı”nda ipek fabrikasında kötü çalışma şartlarında günde “on dört saat kaynar sular başında, pis kokular, hasta nefesler emerek zehirlenen, tazeliğinden, kızlığından, gözlerinin pırlıtısından her gün bir zerre kaybederek toprak olan vücutlar”ın (MH, s. 130-131) sahibi genç kızlar emek verir. İşçi haklarından yararlanamayan ve azarlanan bu işçiler değersizleştirildiklerinin farkına bile varmadan ölen işçinin yerine fabrikaya girebilmek için birbirleriyle yarışır. İşçi başı Hasip Efendi patrone daha vicdanlı davranıp hastalanarak ölen işçileri düşünür önceleri.

“Kırk yıldır böyle kaç gencin acıklı ölümlerini seyretmiş, kaç genç tabutunun arkasından yürümüş” (MH, s. 130) biri olarak işçilerine acır. Hastalanan işçilerden Fotika, işçi başının sevgilisidir. Gözleri önünde eriyen kıza yardımcı olsa da diğerlerini kurtarmak için çabaladığı sırada maaşına gelen zamdan etkilenip susmayı tercih eder. Aldığı para onun için “sus payı”dır. (MH, s. 138). Fabrika sahibiyse ne işçileri ne kötü çalışma şartlarını ne de fabrika yüzünden ölenleri umursar. İşçi başı Hasip’in “her yıl bir iki kurban veriyoruz, günahını çekeceğiz” (MH, s. 137) sözlerinden de etkilenmeyen patron bir ara Hasip’i kovmayı düşünse bile maaşına zam yaparak onu kazanmaya çalışır. Düşündüğü gibi de olur. Papazın söylediği üzere “işçi korunmasızdır, ölüme mahkûmdur, emreden hep, zenginlerdir” (MH, s. 136).

Kasabalının Şehirli Olma Çabası

"Garaz"da, taşranın ücra kasabasında yaşayan ailenin şehre göç etmesiyle başlayan uyum sorunu ve lüks hayata ayak uydurma kaygısı işlenir. Anne ve babanın "yeni hayata kendisi gibi uyamayacaklarını hep kaba, geri, taşralı kalacaklarını" (*MH*, s. 179) anlayan evin kızı, onlardan hem utanır hem de onlar yüzünden rezil olduğunu düşünür. Çünkü Nebile, kasabadan şehre gelip asansöre bile binmeye korkarken kürklere ve en pahalı moda kıyafetlerin alınabildiği dünyaya kolay adapte olmuştur.

"Önceleri bir süre ana, kız büyük mağazaların sadece vitrinleri önünde durup bakmışlar, içeriye girmek cesaretini bulamamışlardı. Fakat apartmanın bodrum katındaki kiracı Fitnat hanımla ahbap olunca iş değişti, kadın, taşralıları peşine takmış, bu mağaza senin, o dükkân benim, ikisini de alış verişe, gezip tozmaya, terziler bularak, işçi kızlar tutarak giyim kuşama alıştırmıştı; kâhyalıklarını ediyordu" (*MH*, s. 180).

Aldıkları kürkleri "bakmağı bilmediklerinden hepsini, her yaz güvelere yediyor" (*MH*, s. 181) oluşları, özentili kıyafetleriyle "Beyoğlu kalabalığına gülünç bir ana-kız daha katılmıştı" (*MH*, s. 180).

İngiliz İstihbaratının Afganistan Emelleri

"Antikacı"da Afganistanlı olarak kendini tanıtan antikacı Şeyh Efganî'nin aslında İngiliz subayı oluşu kafaları karıştırır. Arap bölgesinde nüfuz sağlama derdinde olan İngilizlerin casusluk faaliyetlerinin "Filistin vakasının başlangıcı"na (*GH*, s. 25) denk gelmesi manidardır. Bölgenin karışıklığından yararlanmak isteyen dış güçlerin oyunu King David Oteli'nde bozulur. Şeyhin dükkânına gelen Türk, onun davranışlarından şüphelenir. "Açık ve dürüst iş yapmayanlar benden ürkerler, göz göze gelmekten çekinirler; huzurum onlar için hiçbir zaman hoşlandırıcı olmaz" (*GH*, s. 23) diyerek okuyucuyu Şeyh Efganî hususunda bilgilendirir. Antikacı Şeyhin kaçamak bakışlarından hoşlanmayan Türk, onu Kudüs'te askerî üniformayla görür. "Bir sır sezdiğini belli etmek, böyle, sokaklarında serseri kurşunların dolaştığı ve sabahleyin... ölümlerin sıralandığı yerde akıllı işi olmasa gerekti" (*GH*, s. 25).

Hayvan Sevgisi

"Köpek"te, küçük Osman yabancı memlekete düşünce bir akşam "Bir ufak köpeğin yaşlı gözleriyle" karşılaşır, ona önce acır sonra sevgi gösterir. (*GH*, s. 56). Osman, köpeğe "Kuçukuçu!" diye seslendiğinde köpek "O güne kadar işitmediği bu

tatlı sözün manasını anlamaya çalışıyor, anladığına da inanmıyor”du sanki (GH, s. 56). Osman da köpek de şimdiye dek hep dışlanmıştı. Ortak paydada buluştukları için birbirlerini sevip gitgide birbirlerine benzerler.

“Osman’ın taşlara, topraklara sürtünmekten havı dökülmüş kirli haki ceketiyle köpeğin açlıktan sertleşip seyrekleşmiş kirli postu yan yana geldi; birbirine uydu. Her ikisinde de hasret derecesini bulmuş olan sokulma ihtiyacı çarçabuk ısınmalarına yardım etmişti” (GH, s. 56).

Geçimini kâğıt çiçek ve yazılı tabak satarak sağlayan Osman, elindekileri satamayınca “fırından ekmek dilendi, kasaplardan kemik topladı; aşırıldığı bile oldu” (GH, s. 56). Köpeği için sadece bunları yapmadı. Fedakârlığın boyutunu yükseltti:

“Bazen iş çıkıyordu, köpeğini hanlarda bırakıyor, fakat büyük köpeklerin parçalaması ihtimaliyle gününü korkular içinde geçiriyordu. Bazen de onu bir yerde bırakmadığı için işe gidemiyordu” (GH, s. 57).

Ölünce ne olacağını, köpeğine kimin bakacağını da düşünen Osman “kendisinden fazla ona yanıyordu” ve hastalansa bile köpeğini bir an olsun yanından ayıramıyordu (GH, s. 57). Jandarmalara yakalanan Osman sınır dışı edilecekti. Köpeğinin onunla gitmesine izin verilmeyince kolcu ve jandarmalara yalvardı, ayaklarına kapandı. Ortam gerilince dipçik darbesine maruz kalan Osman sınır dışı edildi. Birbirlerine o kadar alışmışlardı ki köpek bu ayrılığa dayanamayıp öldü. Dostlukları ve sevgileri ancak ölümle son bulurdu, öyle de oldu.

İngilizlerin Arap Bölgesindeki Faaliyetleri

“Lavrens”te gerçek bir kişinin hayatının belli kesitine yer verilir. İngilizlerin Suriye hükümeti ve dolayısıyla da Araplar üzerinde Umumi Harp zamanında etkili olduğu bilinir. O denemde İngilizler Antika arama görüntüsünde başka faaliyetlere girişirler. Hikâyede Lavrens’in bölgede antikalardan çok Arap aşiretlerdeki bedevilerin geleneği, kültürü ve yaşam tarzıyla ilgilenerek dikkatleri üzerine çektiği görülür. Kum falına bakan bedevinin kehanetlerine üzülen Lavrens’e, yanındaki “Sizi bir aşiret emirinin oğlu sandı, ona göre bir şeyler anlattı” (GH, s.64) der. Buna karşılık itiraf gibi bir cümle gelir Lavrens’ten: “Doğru bildi. Ben dünyadaki en büyük aşiret emirinin manevi oğluyum!” (GH, s. 64). Tavırlarıyla ve merakıyla bir bütün olarak tanıtılır Lavrens İngiliz heyeti antika ararken o, bedevi çadırlarını gezmekle meşguldür. “Onun işi gücü etrafı” gezip bilgi almak ve Arapça öğrenmekti (GH, s. 61). Gece gündüz dile hâkim olmak için çabalardı. Edinilen bilgiler ışında Lavrens’in

Arap bölgesine İngiliz casusu olarak gelip kaldığı söylenebilir. Hikâyenin yazılış amacı da Arap diyarındaki askeri casusların varlığını anlatmak denilebilir.

Kölelik Sorunu

“Çıban” hikâyesinde kölelik kavramıyla karşılaşırız. Aşiret sisteminin, emir ve vezirlerinin olduğu bir bölgede köleliğin olması olağan sayılır. Hikâyede emirin veziri “eski Habeş kölesi” (GH, s. 66) olarak tanıtılır. Çıbana yakalanan Osmanlı askeri Kaid’in “hizmetime üç sudanlı köle ayırdılar” (GH, s. 67) sözleriyle kölelerin hizmetçilikle uğraştığı çıkarılabilir. Vezirin tüm emirlerini köleler yerine getirir. Askerin on günlük çıban tedavisinde başından ayrılmayan köleler bir yandan askere moral verirken diğer yandan iyileşeceği günü ipe çekerler. Osmanlı’nın egemenlik sahasındaki Arap bölgelerinde kölelik unsuru mevcutken aşiret emirleri arasında çıkan savaşlara da hikâyede rastlanır. Emir ve vezirin ise eskiden köle oluşu şaşırtıcı bir durumdur.

Aşiretler Arası Çatışma

“Çıban”da “Bize dost iki Arap emiri arasındaki gazvelere bir nihayet vermek, dostluk kurmak için Yemen vali ve kumandanı İzzet Paşa” (GH, s. 66) askerleri Yemen sınırına gönderir. Arapların çoğunlukta olduğu Yemen bölgesinde aşiret kavgalarının varlığını gözlemleriz. Kavgaya son vermek isteyen Osmanlı, askerlerini Yemen sınırına kaydırırken okuyucunun dikkatini güçler dengesi çeker. Hikâyede işlenen temalardan biri, aşiretlerin nüfuz çekişmesidir. Aşiretler arasında cereyan eden problemler, son bulur. Gazveyi bitirip isyanı sona erdirmeye gidenlerden biri olan asker Kaid’in, Hadramut sınırındayken yakalandığı çıbanı da hikâyeye ekler anlatıcı.

3.3. HİKÂYE KİŞİLERİ

Kurmaca dünyaya kapılarını aralayan hikâye ve romanda kişiler, olay örgüsüne şekil vermeleri açısından önemli yapı unsurlarındandır. Hikâyedeki vaka, şahıs kadrosu etrafında gelişip anlam bulur.

Mehmet Tekin’in kişiler hakkındaki görüşü şöyledir:

“Romancının muhayyile gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer yaratılan bu dünyada *başlıca ilgi odağı*, kişidir. İlgi odağıdır; çünkü, diğer öğeler onun için vardır ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır”

Kişiler arası iletişim ve etkileşim, vaka zincirinde kendini gösterir. Yazar anlatıdaki şahıs kadrosunun genişliğini kendi tayin eder.

3.3.1. Fonksiyonları Bakımından Hikâye Kişileri

3.3.1.1. Birinci Dereceden Kişiler (Başkişi)

Yatık Emine

"Yatık Emine" hikâyesinde merkezî kişi olan Emine, tematik gücün temsilcisi konumundadır. Diğer kişiler, onun olay örgüsündeki yerini güçlendirmek için vardır. Jandarma teğmenine gelen emirle başlar hikâye. Valinin emri, Yatık Emine'yle ilgilidir:

“İl merkezinde ard arda olaylar çıkmasına sebep olan uygunsuz takımından Yatık Emine ilçede oturtulmak ve başka yere gitmesine engel olunmak üzere yollandığından gereğinin yapılması...” (MH, s. 11).

Uygunsuz davranışları yüzünden Ankara merkezden Haymana ovasındaki kasabaya uslanması için gönderilen Emine'nin yaşadığı sıkıntılar ve hazin sonunun anlatıldığı hikâye, toplumsal yapının sergilenmesi açısından önem arz eder. Emine, "yürek karartıcı" (MH, s. 12) bu kasabaya "huyunu düzeltmek" için âdeta sürgüne gönderilir. Zaten kendisi de "bu ne cehennem bucağı yer" (MH, s. 15) dediği kasabadan hoşlanmadığını söyler. Gözleriyle kasabalıları büyüleyen Emine, kasaba erkekleri arasında kıskançlığa sebep olur. Girdiği hapisshaneden, gittiği hastaneden, kaldığı odacının evinden bir bir kovulan ve Gürcü Server'in açtığı evin soyulmasıyla da tüm ümidini yitiren Emine, itilip kakılmaya alıştır, hiçbir şeye itiraz etmez. Kendi hayatını yönlendiremez, herhangi bir yakını olmadığı için de yalnız yaşar. Onun güçsüzlüğüyle güçlenen kasaba halkı kadına istediği gibi davranır. Pasif olmasının sebebi, yaşadığı itilmişlik ve sürgündür. Namuslu geçinen kasabalının yaptığı haksızlığa, ettiği hakarete isyan etmez, aksine hepsini sineye çeker. Hikâyeye ismini veren Emine, her şeye boyun eğişinden bu adı alır. Zorluklara karşı yenilmişliğin temsilcisidir. Ona çizilen kalıplara uygun davranan Emine, sürüldüğü bataklıkta yaklaştığı ölümün farkına bile varmaz. Ahlâklı olmalarıyla övünen kasabalılar, konu Emine olunca değişir ve birbirlerini ona karşı kışkırtırlar.

Agâh Bey

“Şeftali Bahçeleri”nde oldukça idealist bir memur olarak okuyucunun karşısına çıkan Agâh Bey'in yeni atandığı kasabaya uygun biri olmadığı görülür. O,

hikâyenin başkişisidir. Anlatıcı hikâyeyi, onun bir kasabaya yazı işleri memuru olarak atanması çerçevesinde oluşturur. O, hikâyenin başında dünya gidişatından habersiz, kurumsal görüşlerle büyümüş, dik başlı bir adam olarak tanıtılır. Onun kısa tahlili, mesaisinin ilk gününde yaşadığı şaşkınlıklarla sona erer. Çünkü o, beklentisinin tam tersi bir durumla karşılaşır. Arkadaşları, henüz mesai saati bitmemiş olmasına rağmen iş yerini terk edip şeftali bahçelerine âlem yapmaya giderler. Anlatıcının üzerinde durduğu asıl nokta, Agâh Bey'in oldukça idealist biri olduğudur.

"Anadolu içinde hanlarda kalıp köylerde yatarak memuriyetine gelirken yüreğinde keder, gam kaplamış, memlekette ciddi hizmet etmek kararını almıştı. Başının içinde, kasabaya indiği gün, yeni düzenlemeler, örgütler, yardım dernekleri gibi ağır düşünceler doluydu. Bu küçük şehirde kocaman işler göreceğini, herkese parmak ısırtacak eserler çıkartacağını sanıyordu. Durmayacak, dinlenmeyecek, çalışacaktı. Atılganlık gerekiyordu. Mutasarrıftan tutarak amir ve memurların hepsini yola getireceğine inanmıştı" (MH, s. 41).

Fakat Agâh Bey'in bu idealistliği romantiklikten öteye bir şey değildir. Tüm bunların yanında onun karakterinin sağlam olmadığı da görülür. Uyuşuk gördüğü daire memurlarından önceleri uzak durur, onlarla fazla ilişkiye girmez. Diğer memurlar gibi şeftali bahçelerinde içkili, kadınlı âlemlere katılmaz. Hatta o memurları basit duygulu adamlar olarak tanımlar. Memurların içinde bulunduğu yozluğa düşmez. İş arkadaşlarının davetlerini reddeder. Onların geçirdikleri boş hayatlara, yalnız olmasına rağmen direnir. Fakat bu direniş iki aydan fazla sürmez. Bir gün muhasebenin ısrarlı davetini kabul eder. Bu onay, onun karakterindeki ilk kırılmadır. O günle birlikte diğer bütün günler kendini, o eleştirdiği yoz hayatın tam ortasında bulur. Kasabaya geldiği ilk günlerdeki Agâh Bey artık ölür, yerine zevk-i sefa meclislerinin başkişisi olan içkici ve hovarda Agâh Bey gelir. O ve onun idealistliği, Anadolu'nun Sadâbad'ında yok olur.

Hacı Mustafa Ağa

"Koca Öküz"de Hacı Mustafa Ağa başkişidir. Olaylar onun etrafında ve onun etkisiyle gelişir. Ticaretle uğraşan, kâr sağlamak için her türlü dalavere yapabilen, kasabanın ileri gelen memurlarına hediye adı altında rüşvet dağıtan ve onların yardımıyla tüm işlerini yoluna koyup eski vergi borçlarını bile kapatan sarıklı Ağa, sırf çevrenin takdirini kazanmak için hacca gidip hacı unvanını alır. Mustafa Efendi, "İstanbul'da jandarmalık etmiş, bir Sürre emini yanında Hicaz'a gitmiş, hacı

olmuş”tur (MH, s. 49). Hikâyede başkişi, köyün önde gelen bir ismidir. Köylülerin sevmediği fakat yaranmak için saygı gösterip diller döktüğü Hacı, köyün “en namlı kahpesini” (MH, s. 50) atına atıp eve getirdiğinde bile kimsenin tepkisiyle karşılaşmaz. Her zamanki gibi kasabadan satın aldığı kart öküzü mal taşıma işlerinde kullanan, işi bitince de aynı fiyata satan kurnaz Hacı bu kez koca öküzün oyununa gelir. Yerinden kıınıldamayan, hiçbir iş yapmayan öküz, kasaplardan birine satıldığını anladığında ayaklanarak ölüme doğru hiç çekinmeden yol alır. Anlatının sonundaysa Hacı, öküzü satarken yaşadığı para kaybına mı yoksa öküzün oyununa geldiğine mi yanacağını düşünür ve çok sinirlenir. Bu sinirini oğlundan, eski ve yeni karısından çıkarır. O bunlarla uğraşırken tellal, kasabada öküzün kesileceğini halka duyurmakla meşguldür.

Vehbi Efendi

“Vehbi Efendinin Kuşkususu”, aynı zamanda başkişi olan Vehbi’nin ne iş yaptığıyla başlar. Görünüşüyle memura benzemeyen bu adam “yerli halka özgü giyimi üzerinden atamamış” (MH, s. 57) ve “hasta bir ördek gibi uyuklayan” (MH, s. 58) biri olarak verilir. Hikâyedeki olaylar onun etrafında biçimlenir. Ancak o, kendini âdeta olayın akışına bırakır. Mahallenin ileri gelenlerinin ona oynadıkları oyunu anlayamaz, sadece durumdan şüphelenmekle yetinir. Vehbi Efendi ile komşusunun evleri bitişiktir. Komşu kızının tahrik edici söz ve davranışlarına önce sinirlenir, sonra Hanife’ye dayanamaz ve iki evi birleştiren kapıyı kırar. Kıza dokunmadığı halde imamdan, kızı üç ay önce hamile bıraktığını öğrenir.

Kuşkusuyla ve düşüncelere dalarak günlerini geçiren Vehbi evlenmeye ikna edilir. Hikâyenin sonunda bebeğin, Kamil adında bir mahalle çapkınından olduğu anlaşılır. Ancak Vehbi olaya anlam veremese de bebeği kucağına alıp kabullenir. Şaşkın ve ürkek olarak betimlenen Vehbi, hikâyede zıttıyla anlam bulur. Atılgan ve çapkın olan tabakların Kamil, aslında kurulan tüm oyunların plancısıdır. Vehbi Efendi, kendi halinde bir memurken komşu kızının davetkâr sesine yönelince onu hayata bağlayan tekdüze alışkanlıklarından da koştüğünü fark eder:

“Oracıkta, elinin altında, Hanife’nin beklediğini, duyduğu halde nasıl dayanacaktı? Kendisi hayatının o değişiksiz alışkanlıklarına düğümleyen bağların gevşediğini, çözüldüğünü duyar gibi oldu” (MH, s. 59-60).

Hikâyede pasif bir rol üstlense de başkişi sıfatıyla okuyucunun karşısına geçer. Komşu kızını hamile bırakmakla suçlansa da kendini savunamaz. İç konuşmaların yer aldığı hikâyede Vehbi Efendi güçlü diyaloglarla karşımıza çıkmaz.

Sarı Bal

"Sarı Bal" hikâyesinde merkezî kişi Sarı Bal'dır. Hafif meşrep biri olan bu kadın, anlatıcı tarafından doğrudan anlatım tekniğiyle okuyucuya servet avcısı olarak tanıtılır. Sarı Bal olumsuzlanan bir kişidir.

Servet Efendi

"Şaka"da üç samimi arkadaştan biri olan Servet, önceleri İstanbul'da yaşamış sonra bu küçük kasabaya gelmiş bir memurdur. Âlemleri bırakıp "Anadolu'nun تنها ve özlem dolu" (MH, s. 77) bir ilinin kasabasına gelen Servet, muhafazakâr gördüğü bu memlekette kadınsızlıktan dem vurur. Gözüne kestirdiği Rum kızı Despina'ya vurulur. Servet'in etrafında dönen olaylar, yaptığı ölümcül şakayla son bulur. Hikâyede "İstanbul çocuğu" denen (MH, s. 78) içki düşkünü Servet, kadınları cinsel obje olarak görür. İçince hatıralarını anlatmaya başlar. Servet, gazino dönüşü zil zurna sarhoşken denizden gelen sese kulak kesilir. "Arkadaşlarının akşam ki sırrını bir sarhoş zekâsıyla" (MH, s. 81) hatırlayan Servet, sesin Despina'ya ait olduğunu düşünür. Soyunarak denize atlar ve yapacağı şaka ölümle sonuçlanır. O dönemin Anadolu'suna çalışmaya gelen memurlar, halkın sıkıntılarına kayıtsız kalır. Bir araya gelince içki ve eğlenceyle mutlu olacaklarını düşünürler. Servet de kadına düşkünlüğünü canıyla ödeyen biri olarak karşımıza çıkar.

Ömer

"Küs Ömer" hikâyesinin başkişisi Ömer'dir. Hikâyeye ismini vermesinin yanında olaylar, onun çevresinde şekillenir. İşlevsel biri olan Ömer gerek diyalogları gerekse de güçlü kişiliğiyle kendini gösterir. "Yüzüne fazla bakılsa taşkın, coşkun bir kan tenini kızartır, yürüyüşü bozulurdu. Fakat atıcı, binici bir delikanlıydı" (MH, s. 87). Zehra ile evlenen Ömer, eşinin baba evinden gelen kazlarla yakından ilgilenir. Kaz dövüşüne ikna edilen Ömer, yenilince kasabayı ve eşini bırakıp gider. Hırslı bir adamdır, hazmedemediği tek şey yenilmektir. Tematik gücü kontrolü altında tutan Ömer, hikâyede asıl kişidir. Dövüştürdüğü kaz yenilince kasabayı terk ederek

durumdan olumsuz etkilenir. Korkusuz bir delikanlı olarak tanıtılan Ömer aslında kendiyle savaşında yenilir.

Hüsmen Hoca

“Boz Eşek”te olayların etrafında şekillendiği başkişi, köy muhtarı Hüsmen’dir. Köy yakınlarında buldukları ihtiyarın vasiyetini yerine getirme uğruna köylüleri bir araya getirir. Aynı amaç etrafında birleşen ahali onun sözünden dışarı çıkmaz. Köyün konuk odasına taşıdığı yolcuya süt ikram ettiren muhtar, hasta adamla konuşmayı ve derdini dinlemeyi ihmal etmez. Son isteğini anlatan yolcu ölür. Muhtar ve köylüler kendilerini vasiyeti yerine getirmekle yükümlü hissederler. Muhtarın sarf ettiği çaba, saflığının da işaretçisidir. Kasaba kadısı ve kaymakamın eşiği Mekke’ye göndereceğini düşünen muhtar kandırılmaktan kurtulamaz.

İlistir Nuri

“Yatır” hikâyesinde başkişi olan Nuri, kasaba hamamını işletir. “İki sene için peşin para ile kiraladığını hamamı, yakacak bulamadığından kapatmak zorunda kalan İlistir Nuri: Ah şu Maslaktaki orman!.. Ne etsek de köylüyü kandırsak?” (MH, s. 103) diye söylenir durur. Olayların onun etrafında dönmesi bakımından önem arz eder. Hamam işinin ticari boyutunu düşünerek köylü Abdi Hocayı da yoldan çıkarır. Köylüyü ve hocayı etkisi altına almayı başarır. Pazar yerinde hocayı takip eden Nuri, ona danışmaya geldiğini söyleyerek güya rüyasını anlatır. Kadiri şeyhiyle görüştüğünü, şeyhin “Bunu git bileninden, Hocadan sor; elbette Maslak Dede, benden, senden önce o cennetlik kişinin içine doğmuştur” (MH, s. 108) diyerek türbe etrafındaki ağaçların baltalanmasının yatır için iyi olacağına Abdi Hoca’yı inandırır. Köylülerin evliyaya verdiği değeri yerle bir eden Nuri, onları Abdi Hoca’nın öncülüğü ile yola getirir. Yatırın etrafındaki ağaçları, oynadığı oyunlar neticesinde kestirir.

Baki

“Komşu Namusu”nda dairede ikinci mümeyyiz olarak görev yapan Baki başkişidir. Komşusu ve mesai arkadaşı olan Şakir, Baki’nin evine gidip gelen adamın Baki’nin eşiyle görüştüğüne şahit olur. Olaylar başkişinin etrafında gelişir. Ahlak dersi vermeye çalışan arkadaşları onun, eşini öldüreceğini bile düşünürken o, karısını affeder. Aldatılışı kabullenir. Baki’nin aile hayatı yani iç meselesi, kalem odasında

hiçbir işe yaramayan arkadaşlarını niçin bu denli ilgilendirmişti? Buna anlam veremez.

Bekir

“Yılda Bir”de Tesalyalı değirmenci olan Bekir olayların merkezinde olduğundan başkişidir. Su değirmenine uğrayan yöre halkı, göçebe çingeneler ve yabancılarla temas halindedir. Değirmen civarındaki dağda kadınlarla eğlence düzenleyen alaylı çapkınlarla karşılaşınca “Tesalya’nın bir köyünde bıraktığı karısının anılarıyla biraz ahmaklaşmış” (MH, s. 122) ve kadınsızlıktan, yalnızlıktan bunaldığını hissetmiştir. Yılda bir değirmene buğday getiren göçebeleri gözlemlerken Elif ile tanışır. Bakışmalarla yakınlaşan ikiliden Elif, Bekir’e karşı koymaz. Onu görebilmek için Bekir bir sene bekleyişe koyulur. Hikâyede işlevsel bir rolü olan Bekir’in hayal dünyasının genişliği ve kadınlara düşkünlüğü ön plandadır. Merkezî kişi olduğundan olayların odağını oluşturur. Anlatıcı onun üzerinden, göçebe kadınların delikanlılarla olan rahat tavırlarını eleştirir.

Hasip Efendi

“Sus Payı”nda Bursa’da ipek fabrikasında işçi başı olarak çalışan Hasip Efendi başkişidir. Fabrikanın sağlıksız ortamı yüzünden sevgilisinin de ölümüne gidişini izleyen Hasip önceleri yönetime öfkeliyken sonraları maaşı arttığı için bu tepkisinden vazgeçer.

Hikâyede etken bir role sahip olan işçi başı, fabrikada çalışan işçilerden sorumlu ustadır. Günde on dört saat çalışan genç kızların her ay “zayıflayarak, öksürerek, terlemiş şakaklarına saçları yapışarak” (MH, s. 130) öldüklerini görmeye dayanamasa bile maddiyat onun için ağır basar.

Suphi

“Kuvvete Karşı”da başkişi konumunda olan Suphi, çaresizlikle karışan cesaretinin kurbanı olur. Amerikalı gemicilerin gittiği bar ve tiyatrodaki düzeni bozan davranışlarına önce katlanan sonra canı pahasına onlarla savaşan biridir. Milletini ve kendini “koyunlar gibi esir” (MH, s. 143) gören Suphi “yenilgiye mahkûm bulunmaktan bir intikam hissi” (MH, s. 144) duyar. Olayların merkezinde yer edinen Suphi, sevgilisi İzmaro’nun yanında Amerikalı gençler tarafından aşağılanmayı kendine yediremez.

Mecazen “kendini öldüren haksız, alçak kuvvete, bir anarşisit kiniyle” (MH, s. 146) bakar. Gemicilerin peşinden gidip kavgaya koyulur. Fakat ölüme koştuğunun farkında olamaz. Hikâyede işlevsel bir konumda olan Suphi, 1900’ün başında Türk halkının hayata nasıl baktığını da ortaya koyar. Acizlikle dolan yürekleri, susmaya alışmış kalpleri eleştiren Suphi –yazarın iç sesi olarak- olay örgüsüne şekil verir.

Asım

“Cer Hocası”nda merkezî kişi olan Asım, memuriyetten atılınca "on günde serseri" (MH, s. 148) halini alır. Müezzîn arkadaşlarının yanına sığınıp köylere cerre çıkarlar. Olaylar Asım etrafında gelişir.

Ramazan ayı için geçici hocalık yapmaya köylere giden Asım ve üç arkadaşı vaaz verir, Kuran okur, namaz kıldırır, köylüye, imama hizmet eder. Söylediği yalanların da etkisiyle kendini sevdiren Asım, asıl imamların tahtını sallar. Olayların merkezine oturarak imamın gücünü elinde bulundurur.

"Ramazan bitmişti. Onu gene bırakmadılar. Mektup yazıyor, herkes onunla danışıyor, asıl imamın hükmü, gücü hep buna, bu cer mollasına kayıyordu. Jandarma kolu gelince bununla konuşuyor, öşürcüler buna dert anlatıyor, alfabe okutuyor, artık evinden çıkmak istemeyen imama vekâlet ediyordu" (MH, s. 158).

İmamın vekâleti olmaktan çıkıp onun yerine geçen Asım, asıl imamın yoksullukla mücadele edişini görüp onunla dertleşince her şeyi bırakıp İstanbul'a gitmeye karar verir. Çabasız önüne gelen fırsatla avunmak istemez, intikam alma uğruna köyü terk eder.

Feridun

“Garip Bir Hediye”de olayların merkezindeki kişidir. Hikâyedeki kişiler Feridun’un şahsiyetini ve dramını ortaya çıkarmak için vardır. Bu sebeple diğerleri geri plandadır. “Açlık ve yoksulluk içinde aklını yarı kaybedip hayallere kapılmış” (MH, s. 161) Feridun parasız ve aç kalınca, yıllar önce hediye edilen fırçayı satmak ister ve ondan medet umar. Fırçanın sapında gizli pırlantayı öğrenir.

Çektiği yoksulluğa bir çare bulmak istemesiyle “Cer Hocası”ndaki Asım ile benzerlik gösteren Feridun ümidini hiç yitirmez. İstanbul’un lüks semtlerine özenir ve izbe mahallenin karanlığından dert yanar. Başkişinin iç çekişmelerinin bolca verildiği hikâyede diyalogların yok denecek kadar azlığı dikkat çeker.

Hayrullah Efendi

"Bir Saldırı"da, hikâyenin merkezîdir. Geçimini kayık yapıp satmakla sağlayan Hayrullah Efendi Boğaziçi'nin Anadolu kıyısında ıssız bir köyde yaşar. Savaş yıllarında kendisi kâr elde ederken millet yoksulluktan kırılır. Amacı tüm parayı almak olmayan hırsızın cüzdanından sadece ekmek parası almasıyla "yüreğinin ezildiğini" (MH, s. 169) duyan bu adam vicdanlı biridir.

Harp zamanındaki zenginliğini düşünürken savaş mağdurları aklına gelir. Aç adamın sefil hayatını ve milletin bozulan ahlâkını; askerî felaket olarak gördüğü savaşın acımasızlığına bağlar.

Ayşe

"Ayşe'nin Yazgısı"nda kör talihine boyun bükten Ayşe'nin namus savaşındaki mücadelesi verilir. Olayların merkezinde olduğundan başkişidir. Anlatıdaki diğer kişiler, onun yazgısını tayin etmek için birer araçtır. Namusuna leke sürmek istemeyen Ayşe'nin hayatla çekişmesini ortaya koyan hikâye, onun merkezinde gelişir.

Kızcağıza tacizde bulunurken ıslak zeminde kayarak beynini çatlatan Ali, insanoğlunun ettiğini bulduğunun göstergesidir. Hikâyenin başından beri cinselliğine vurgu yapılarak anlatılan bu genç kız "iki iri siyah gözün lezzetle bakışlarından... şehvetini kışkırtan bir etki" (MH, s. 173) duyan Ali'nin tacizine uğrar. Yazgısına darbeyi asıl o anda yer.

Nebile

"Garaz"da merkezî kişi olarak karşımıza çıkan Nebile, sıradan kasaba hayatından İstanbul'un görkemli dünyasına geçer. Anne ve babasının şehrin düzenine alışamamasından utanan Nebile şehirli görünmeye çalışan bir taşralıdır. İstanbul sokaklarında tanınması, onun merkezde oluşunu gösteren bir unsurdur.

İzbe kasabadan şehre gidince modanın ve paranın esiri olur. Kendini beğenmiş tavırlarla "oluk gibi akan parayı" (MH, s. 180) çarçur eden Nebile, değişimi en fazla yaşayan aile ferdidir.

İlk kez geldiği İstanbul'da deyim yerindeyse "... kabak çiçeği gibi açıldı. Ne malmış meğer!" (MH, s. 180) denilen kız, masum taşralı görüntüsünden çıkıp "küçük hanımefendi" (MH, s. 180) olur.

Çiftlik Müdürü

“Yara”da, Osmanlı Devleti’nin Suriye’de kurduğu çöl çiftliklerinden birinde müdürlük yapan bu kişinin adı verilmez. Sanki kahramanlaştırılmaya çalışılır. Başkışı konumundaki bu Türk askeri, aynı zamanda olayı da anlatandır. Başından geçen olayları aynı duygu yoğunluğuyla okuyucuya aktarır. Bir Türk askeri olarak hem yardımsever hem de yaralı karşısında içi ürperip dişlerini sıkacak kadar nahiftir. Şeyh’e yardım eden bu asker (müdür), olayın da anlatıcısı olduğu için Şeyh’i bazen merhametsiz bazen de şefkatli olarak yansıtır.

Hasan

“Eskici”de Hasan, olayların merkezinde yer aldığı için başkışidir. Öksüz ve yetim kalmış beş yaşında bir çocuk olarak tanıtılır. Küçük Hasan “... uzak akrabaları ve konu komşunun yardımıyla halasının yanına, Filistin’in ücra bir kasabasına” (GH, s. 14) gönderilir. O, vapurla başladığı yolculuğuna trenle devam eder. Vapurdaki yolcuları “peltek, şirin konuşmalarıyla” (GH, s. 14) eğlendirirken kendisi de yolculuk bitene dek eğlenir. Vapurdaki yolcular indikçe, kalanların dilini anlayamayan Hasan tedirgin olur. İstasyona gelip trene binince ana dilini duyamaz hale gelir. Onun yaşındaki çocuklar başka sıkıntılar yaşarken veya hiçbir şeyi dert etmezken Hasan onlardan ayrılır. Onun için tek problem dilini konuşamaması, karşı tarafın ne konuştuğunu anlayamamasıdır. Anlayamadıkça, anlam veremedikçe susan Hasan yavaş yavaş içine kapanmaya başlar. “Göğsünde bir katılık, gırtlığında lokmasını yutamamış gibi sert bir düğüm, daima susuyordu” (GH, s. 15). Hikâyede Hasan, eskiciyle karşılaştıktan sonra konuşmaya başlar. Bir sokak satıcısıyla ne konuşabilir diye düşünülecek olursa Hasan için önemli olanın ana dilini konuşan biriyle karşılaşacak olmasıdır. Onun için artık konuşma zamanıydı. Geçmişini, yaşadıklarını bir bir anlattı:

“Sonra Kanlıca’daki evlerini tarif etti; komşunun oğlu Mahmut’la balık tuttıklarını, anası doktora giderken tünele bindiklerini, bir kere de kapıya beyaz boyalı hasta otomobili geldiğini, içinde yataklar serili olduğunu söyledi. ...altı aydan beri susan Hasan... Durmadan, dinlenmeden, nefes almadan, yanakları sevincinden pembe pembe, dudakları taze, gevrek, billur sesiyle biteviye konuşuyordu. Aklıma ne gelirse söylüyordu” (GH, s. 18).

Küçük Hasan, tamir işleri bitince eskicinin gideceğini öğrenip arkasından ağlamaya başlar. Onun ağlayışı hikâyeye hüznün katar:

“Sessizce, titreye titreye ağlıyor. Yanaklarından gözyaşları birbiri arkasına, temiz vagon pencerelerindeki yağmur damırları dışarının rengini geçilen manzaraları içine alarak nasıl acele acele, sarsıla sarsıla çarpışa dökülürse öyle, bağrının sarsıntılılarıyla yerlerinden oynayarak, vuruşarak içlerinde güneşli mavi gök, pırl pırl akıyor” (GH, s. 19).

Hasan’ın o üzgün hâline dayanamayan eskicinin “... Nasırlanmış yüreği yumuşamış, şişmişti.” (GH, s. 19) ve eskici kendini tutamayıp ağladı. Aslında bu karşılıklı ağlayışın sebebi, vatan ve dil hasretidir. Bu hasret dineceğe benzemez.

Yazar Anlatıcı

“Antikacı”da anlatıcının bir ismi yoktur. Fonksiyonuna göre başkişidir. Kahraman anlatıcı olarak var olan bu kişi Halep’te yapılan kermeste Fransız ibrik koleksiyoncusuyla tanışır. Ünlü bir antikacı olan Şeyh Efganî’yi aramaya koyulmalarıyla hikâye tam anlamıyla varlığını gösterir. Antikacıyı bulduklarında, evinin karmaşası iki arkadaşı şaşkına çevirirken adamın garip tavırları, Türk olanı şüpheye iter. Türk’ün ondan niçin şüphelendiği okuyucuyu meraka sürükleyen bir ara düğümdür. Fransız koleksiyoncu, durumdan haberdar olamayacak kadar heyecanla ibrikleri incelemeye koyulurken Türk olanı antikadan habersiz olduğunu şu sözleriyle dile getirir:

“... Zira ibrik hakkında hiçbir fikrim yoktu; bildiklerim eskiden baba evinde kullanılan sarı leğen ibrik ve adi bakır ibriklerdi. Hepsinin de ağızları, nedense, şiş karınlarının altından başlardı; testilerle farkları da buralarındaydı” (GH, s. 22).

Arkadaşının antikalarla dolu odaları büyük bir heyecanla gezmesi onu, Şeyh Efganî ile yalnız kalmaya iter. Onun suretini incelerken düşünmekten ve çıkarımlarda bulunmaktan kendini alamayışı, ayrıntılara gösterdiği özeni gözler önüne serer. O denli dikkat kesilince Şeyh fark edip gülümsese de onlar birbirlerinden hazzetmediklerini görürler. Aynı zamanda anlatıcı olan bu kişi, hikâyede olaylar ilerledikçe Şeyh ile ilgili daha fazla bilgi edinmek adına ona nereli olduğunu, Türkiye’ye gelip gelmediğini, antikaları nasıl diğer ülkelerden topladığını sorar. Aldığı yanıtlardan tatmin olmayınca ona karşı olan şüpheleri bir kat daha artar ve şu sonuca varır:

“Hadsiz, hesapsız tecrübelerimle anlıyorum ki kim bakışlarımın karşısında kaçamak, çekingen davrandıysa ben de bir ‘Kabımda olamamak’ diye anlatabileceğim bir huzursuzluk duyduysa, o adamın sonunda dürüst olmadığı meydana çıkmıştır. Seyahat, edebiyat ve politika hayatı esnasında rastladığım tipler hep bu neticeyi verdi” (GH, s. 23).

Antikacıya soru sordukça “Şeyh’in sükûtundan sinirlenerek” (GH, s. 23) sormaya devam eden şahıs, Türkiye’ye antika toplamaya gelip gelmediğini öğrenmek ister. Soru karşısında huzursuz olsa bile bunu belli etmeyen Şeyh, Türkiye’ye gelmediğini belirtir. Böylece antikacıdan daha çok şüphelenen adam hislerinin doğruluğunu okuyucuya kanıtlarla anlatır.

“Beni meraka, vesveseye düşüren bu noktaları o zaman şuurla, vazıh bir surette öğrenmemiştim. Bütün onları aradan on sene geçtikten sonra şimdi anlatacağım bir tesadüfle hatırlıyor, on sene evvel müphem olarak duyduğum hislerin değerini bu tesadüfün tesiriyle kıymetlendiriyordum” (GH, s. 24).

Sona gelindiğinde anlatıcı, Şeyh’in “gizli bir rolü” (GH, s. 25) olduğunu, Afganlı bile olmadığını ta o zamandan tahmin eder ve tahminlerinde yanılmadığını, on sene sonrasını da içine alarak anlatır. O, Filistin’de çatışmaların yaşandığı zaman Kudüs’te bir otelde Şeyh’i, İngiliz subayı vazifesiyle görüp tanır fakat ona belli etmez. Suriye’ye dönünce onun nerede olduğunu öğrenmek ister. Memleketine gittiğini, yerine kardeşini koyduğunu söylerler. Artık kafasındaki taşlar yerine oturur, okuyucu içinse merak ve çatışmalar son bulur, hikâyenin sonundaysa yetkililere durumu anlatmayı istediğini belirtir. “Antikacı”da isimsiz olan bu kişi yani anlatıcı; ayrıntılara özen gösteren, tecrübeli, şüphelerinde yanılmayan, önsezileri kuvvetli, insan sarrafı olarak tanıtılır.

Esas Yolcu

“Testi”de ismi geçmeyen yolcu, aynı zamanda anlatıcı rolüyle okuyucunun karşısına çıkar. Olaylar, onun anlattıkları kadardır. Karay’ın *Gurbet Hikâyeleri* eserinde kişiler genellikle isimleriyle değil olay örgüsü içerisindeki işlevleriyle ön plânadırlar. Anlatıcı rolündeki bu yolcu, olayları bütün ayrıntılarıyla ve büyük bir telaşla akıcı bir şekilde anlatır. Yayladan şehre gitmek amacıyla yola çıkışını, yola daha yeni koyulmuşken arının soktuğu bir yolcunun otobüse binişini ve onu kurtaramamanın üzüntüsünü okuyucuya hissettirir. Daha da ilginç yol üstü bir köyde doktor tabelası görmeleri, eve ulaştıklarındaysa doktorun az önce öldüğünü öğrenmeleridir. Otomobile binen, boğazını arı sokmuş ve nefes almakta zorlanan yolcunun hayatını kurtarmaya çabalaması, bu durumu değiştirmeye çalışması olaylardaki etkinliğini gösterir. Hikâyenin çoğu yerinde anlatıcının iç konuşmalarına rastlanır. Bunun sonucu olarak da “Testi”de diyalogların az olduğuna şahit olunur. Hikâyenin sonunda bu olaydan ders çıkarmayan bir insanın testiden yine aynı şekilde

su içtiğinden söz eden anlatıcı, böyle durumlardan ibret almamız gerektiğini vurgular.

Ebu Ali

“Fener”de başkişi olan Ebu Ali, aynı zamanda bedevi tipini de sembolize eder. Hikâyede “Benî Havra aşiretinden Ebu Ali, o gün, ömründe ilk defa olarak, kırk yedi yaşında, bir kasaba yüzü görmüş” biri olarak tanıtılır (GH, s.32). İlk kez kasaba gören Ebu Ali çölde çadırda yaşayan bir bedevidir. Hayat tecrübesi ise yok denecek kadar azdır. Kasabaya gelince çarşı, pazarı ve dükkânları dolaşan Ebu Ali “Kumaş toplarının çokluğuna da hayret etti; birbiri üstüne kat kat bütün aşiretler giyinse tükenir şey değildi. Renklere de akıl erdiremedi; bunları yağmur mevsiminde gökte gördüğü ebekuşağının her çizgisinden boy boy, biçim biçim boyamışlardı. Niçin?” diyerek şehir yaşamına ve insanların ihtiyaçlarının çeşitliliğine anlam veremez (GH, s.32). Çöl hayatının sadeliğinin dışına kırk yedi senedir çıkmayan, hiç alışveriş yapmayıp bir mala talip olmayan, pazarlıkta da anlamayan biri için bu kadar hareketlilik fazla gelir. Hikâyede saf, cahil, masal âleminde yaşayan, satın aldığı fenerin tılsımlı olduğuna inanan biri olarak tanıtılır. “Büyük bir derdim var” diyerek bozuk feneri tamir için kumandana götüren Ali, bir bedevinin anca böyle bir derdi olabileceğini okuyucuya gösterir gibidir (GH, s.35). “Ak entarisi ve kara maşlahı” ile tanıtılan Ebu Ali kıyafetiyle de tam bir bedevidir (GH, s. 32).

Yazar Anlatıcı

“Zincir”, anlatıcı olan hikâye başkişinin etrafında gelişir. Yazar yurtdışında yaşadıkları ve gurbetin sıkıntılarını hikâyede bir kişi olarak anlatır. Diğer kişiler hakkındaki bilgiyi onun aracılığıyla öğrenir. Hikâyede başkişi; işsiz, yalnız, düşünceli, gözlem yapmayı seven, gurbetin azabını bizzat yaşamış biri olarak okuyucuya sunulur. Ruhi portresi şöyledir:

“İşsiz, güçsüz, kaldığım gurbet ellerinde köşe pencere, kendimce Abdülhak Hamid’in ‘Kürsi-i temaşa’sı yerine geçirdi. Yabancı memleketlerde bir kasabaya sokulup uzun müddet yaşamaktaki azabın ne olduğunu bilir misiniz? Beş on gün sonra çarşı sokak gezdikten sonra, tanıdık çehre, alışabileceğiniz yer bulamamaktan bezir, odanıza girer, yalnızlığın içine sinersiniz” (GH, s. 37).

Karay’ın hatıralarını, hikâye kişisi üzerinden anlattığı görülür. Kimsesiz olduğu ve çok sıkıldığı okuyucuya şöyle aktarılır:

“Can sıkıntısının bir sesi vardır; bunu ancak böyle bir zamanda gurbet odasında duyarsınız: Eski mobilyaların tahtalarını dişleyen gizli kurtların biteviye çıkardığı kemirici, işleyici ses... Birden eskiyiveren gönlünüzde bu kurdu ve bu sesi iştirirsiniz ve olduğu delikten incecik tozların içinize biriktiğini duyarsınız” (GH, s. 37).

Başkişinin hikâyede müthiş bir gözlem kabiliyeti olduğu vurgulanır:

“Köşe penceresini, işte, ben, bu itibarla insan çevresinin bir damlası üstüne çevrilmiş bir mikroskop camı sayarım. Baktığınızı sanki büyütür. Rasathaneler nasıl gökleri ve yıldızları temaşa için havaya uzanmış birer fen gözü ise köşe pencereleri de yeri ve yerde yaşayanları seyre yayar, zemine eğilmiş birer tecrübe gözlüğüdür” (GH, s. 38).

Hikâyeyi onun gözünden görür, kişilere onun penceresinden yaklaşıyoruz. Sıkıntısını, evinin penceresinden dışarıyı seyrederek hedefleyen başkişi, sokakların tüm dünyayı anlatan bir parça olduğunu düşünür. Sokağı seyrederken “insanlarla hayvanları tektik” etmekten hoşlandığını vurgular (GH, s. 38). Fiziki portresi hakkında bilgi edinemediğimiz başkişi, hikâyede ruhi portresiyle ön plandadır.

Dul Ayşe

“Gözyaşı”nda tüm olaylar Dul Ayşe’nin etrafında şekillenir. O, başkişi konumundadır. Balkan Savaşı’nın tüm izlerini onun hayatında görmek mümkündür. Dul Ayşe mücadeleci bir kişiliğe sahiptir. Düşmandan kaçıp ordumuza yetişme gayreti sonucu çocuklarını kaybeder. O, ümit ile korku arasında gidip gelen savaş tecrübesini şöyle özetler:

“Önceki ümit, ordumuza yetişmek, arkadaki korku düşman ordularına çiğnemek! Öne bakıyorlar: Çamur, yağmur, karanlık... Şimşek bile çakmaya koyu, değişmez bir karanlık. Arkaya bakıyorlar: Gene öyle bataklıklar, su tabakaları, gece...” (GH, s. 43).

Mücadelesinden vazgeçmeyen ve çocuklarına da dayanıklı olmaları hissini veren Dul Ayşe savaşta onların teker teker öldüğüne şahit olup kahrolur. Balkan Savaşı’nın tüm sıkıntılarını yüreğinde hisseden, oradan sadece çocuklarını alıp kaçmaya koyulan Dul Ayşe’nin o günleri yaşadıkdan sonra ağlayamaması o denli etkileyicidir ki hikâyenin de ismini oluşturur. Hüznün hâkim olduğu bu hikâyeye “Gözyaşı” ile anlam bulur.

Zülfü Ağa

“Keklik”te Zülfü Ağa, başkişi konumunda karşımıza çıkar. O, hikâyede tek gözünü avdayken kaybetmiş, avcılığın da etkisiyle özgüveni yüksek, cesur, acımasız, oç almak isteyen biri olarak tanıtılır. Gözünü kaybedince Kör Zülfü olmaktan

kurtulamayan adam, çareyi hacca gitmekte bulur. O artık Hacı Zülfü Ağa'dır. Avlanmaya olan ilgisi onu keklik avına iter. Bir bahar günü ava gitmek için yola koyulan Ağa, arkadaşıyla karşılaşınca onu davet etmekte gecikmez. Ona "Uşak avı mı sanıyorsun? Paşa avı!" (GH, s. 47) demesi Zülfü'nün avcı özelliklerine tamamen büründüğünü okuyucuya gösterir. Fiziki görüntüsünün aktarılmadığı hikâyede okuyucunun Zülfü ile ilgili bildiği tek şey onun çocukluğunda tek gözünü kaybettiği av kazasıdır. Bu da Zülfü Ağa'nın kendini bildi bileli avcılıkla ilgilendiğini gösterir. Hacı Zülfü'nün keklik avında erkek kekliklerin ölümünden zevk alışı, okuyucuyu onun çocukluğuna ve gözünü kaybettikten sonraki oç alma hırsına götürür.

Zülfü Ağa'nın Arkadaşı

"Keklik"te işlevsel rolle kendini gösteren adamın ismi hikâyede zikredilmez. Zülfü Ağa'nın arkadaşı ve aynı zamanda hikâyenin anlatıcısıdır. Zülfü Ağa ile geçirdiği bir av macerası anlatılır onun ağzından. Şehirde karşılaşp ava ısrarla davet edilmesi ve aralarında geçen diyalogdan anlaşılacağı üzere Zülfü Ağa'yı yakından tanıdığı tahmin dâhilindedir. Arkadaşı hakkında bildiğimiz şey, şehir hayatından bıkmış olmasıdır. Ayrıca tabiatın hasretini çektiği de sözlerinden anlaşılır:

"Sıcak iklimlerin ağaçsız ve kiremitsiz her taş şehri gibi tek bir renk ve değişmez bir ışık ile kaplıyız; mevsimleri içeriye sokmuyoruz... Halbuki kırlarda genişliğe serilmiş, incelmış, renklerle yoğrularak, süzülerek elmasıyeleşmiştir" (GH, s. 48).

Bununla birlikte merhametli bir kişiliğe sahiptir. Çünkü o, keklikleri vurma taraftarı değildir. Onları öldürdüğü için çok üzülür, yapmak istemediği bir şeyi sırf küçük düşmemek için yapar. Ölmek üzere olan kekliklerin çıkardığı acı sese dayanamaz ve yüreğinden şöyle geçirir. "İçimden susmasını istiyordum; fakat, Hacı Ağa ile uşaklarına karşı merhametli, muhabbetli, muhallebici, İstanbul çocuğu görünmekten utanıyor, vuruyordum" (GH, s. 49). Eline tüfek verilen arkadaşı, üzülse de keklikleri vurur. Kör Zülfü durumdan hoşnuttur çünkü arkadaşı, Zülfü Ağa'nın kaybettiği gözünün öcünü aldığı av macerasının bir nevi şahidi konumundadır.

Yazar Anlatıcı

"Akrep"te hem anlatıcı hem de başkişidir. İsmi zikredilmez. Yalnızca İstanbul'da hukuk mektebini okuduğundan bahsedilir. Hikâye, onun Halep çöllerinde dolaşmasıyla başlar. "Hadîdî denilen en iyi cins Halep yağı toplamak için aşiretlerin yayıldığı çok temiz, çok kokulu, sıcacık otlarla kaplı bahar çöllerinde dolaşıyordum.

Yolum kasabaya uğradı” (GH, s. 51). Kasabada karşılaştığı okuldan arkadaşıydı. Onunla memleket sohbetine dalıp hatırlarını paylaştı. İstanbul’un kadınlarına ola özlemine bu sohbette dile getirdi. Başkişi gittiği ziyafetlerde kendine yabancı gelen bedevi yaşantısına dikkati çeker. Onlarla yemeğe oturunca vaziyeti anlar ve anlatır.

“Yere sıralanmış kocaman leğenlerdeki kösele renkli, yarı çiğ kızgın kokulu ve ekşi deve etlerini; kirli entarili donsuz Bedeviler, bir akbaba sürüsü gibi saldırıyorlar, öyle, didikleterek, bizi tiksindirerek yiyorlardı” (GH, s. 52).

Başkişi hikâyede fiziken tanıtılmasa da ruhen “... şaşkın, düşünceli, oldukça ürkek” olarak tanıtılır (GH, s. 54). Bedevinin peşinden akreplere bakmaya giderken “Bedevinin kuşağı arasından düşüvererek bir akrebe basmak ihtimaliyle önüme bakıyordum “ diyerek korkusunu okuyucuya yansıtır (GH, s. 54). Başkişi, olayların ortasında yer alır, her şey onun etrafında şekillenir.

Osman

“Köpek”te başkişi Osman’dır. Onun suç işleyip yabancı memlekete düşmesi, hatıraları ve orada karşılaştığı sorunlar etkileyici bir üslupla anlatılır. Küçük Osman’ın hazin hikâyesi okuyucuyu hülyalara sürükler. Osman “bir kabahat işleyip yâd illere düştüğü zaman” dilinden anlamadığı insanlarla iletişim kurmakta zorlanır (GH, s. 55). Kimsenin kendisiyle ilgilenmediğini görünce tesadüfen karşılaştığı bir köpekle dost olur. Osman’ın fiziki görüntüsü şöyledir: “Osman’ın taşlara, topraklara sürtünmekten havı dökülmüş kirli hali ceketiyle köpeğin açlıktan sertleşip seyrekleşmiş kirli postu yan yana geldi; birbirine uydu” (GH, s. 56). Hikâyede fiziki ve ruhi yönden git gide birbirlerine benzeyen köpekle Osman, zaman ilerledikçe “dert ortağı” haline gelirler (GH, s. 57). Çocuk ruhi yönden; mutsuz, kimsesiz, hasretlik çeken biridir. Hayallerinin peşinde koşmaktan ve ümit etmekten vazgeçmez. Jandarmalara yakalanıp sınır dışı edilecekken bile köpeğine kavuşmanın ümidi içerisinde. Köpekle olan dostluğu ve hayvana verdiği değer takdire şayandır. Tabak ve kağıt çiçek satarak geçinen Osman köpeğini yalnız bırakmamak için bazı günleri işe gitmez. Açlığı ve susuzluğu göze alır.

Lavrens

“Lavrens”e adını veren adam, aynı zamanda başkişidir. Anlatıda olaylar onun etrafında şekillenir, hikâyede etken bir role sahiptir. Fırat nehrinin suyunu ölçen mühendisler, çadırlarına gelen Hacı Kasım adlı birinden Lavrens’i anlatmasını

isterler. Hikâyede olaylar onun ilginç yaşam öyküsü üzerine kuruludur. “Lavrens”te, antika aramak için Fırat kıyısına gelen İngiliz heyetinin bir üyesi olan başkişi işlevseldir. Arap aşiretlerine, onların geleneklerine ve çöl hayatına şaşırtıcı bir şekilde uyum sağlayan Lavrens, bir süre sonra Arapça öğrenmeye merak salar. Hikâye başkişinin trajik sonuyla biter.

Kaid

“Çıban”, Osmanlı zabiti olan Hazrettil Kaid üzerine kurgulanır. Anlatıcı ve başkişi olan Kaid, Yemen sınırındaki hatırasını okuyucuyla paylaşır. Yemen valisi tarafından gönderildiği sınır boyunda korktuğu başına gelir. Hadramut sınırında aşına olunan çıban, yüzüne misafir olur. Başkişi, hikâyede işlevsel konumda yer alır. Yazarın sözünü emanet ettiği kişi başkişidir. “Çıban”da Kaid’in diyaloglarından çok, iç konuşmalarına yer verilir. Çıban tedavisinin sonuç verip vermeyeceği merak konusuyken bu monologlar okuyucuyu sona doğru yaklaştırır. Hikâyenin başında hakkında fikir sahibi olamadığımız başkişi, hatırasını aktarmaya başladığı andan itibaren kendisiyle ilgili ipuçları verir. Kaygılarıyla, korkularıyla ve sevinciyle beraber varlığı hissedilir hikâyede:

“Hayatım bu ipliğe bağlıydı. Şayet o koparsa çıbanın özü içinde kalır ve benim de yüzüm, çarşıda rastladığım Bedevilerinki gibi gelir, değil, yara çene kemiklerimi meydana çıkarır, bir gözümü de alıp götürürdü” (GH, s. 68).

Çıbanın iyileşme durumunda kendini tabancayla vurmaya planlar.

Ebu Hemal Kaymakamı

“Kaçak” hikâyesinin başkişisidir. Hikâyedeki olay, Ebu Hemal kaymakamının I. Dünya Savaşı'nda yaşadığı etkileyici bir anıdır. Doğu cephesinde Muş civarında Ruslarca esir alınır fakat kaymakam onların elinden bir şekilde kaçır. Hikâye kaymakamın kaçışını konu alır. Anlatansa, olayı kaymakamdan dinleyen bir arkadaşıdır. Fakat olay kısmının tamamı, kaymakamın ağzından anlatılır. O, I. Dünya Savaşı'nda askerdir. Rus yenilgisinden sonra esir düşer ve sonrasında çok acımasız diyarlarda "Sibaryada bu esaretten ölümü göze alarak kurtulur". Bu da kaymakamın gençlik yıllarında ne kadar cesur ve deli dolu olduğunu göstermektedir.

"İenseisk'ten Angora Irmağı'nı tutarak Çin'e gidecek. Çin'i geçecek. Amerika yoluyla memleketime dönecektim ve tekrar harp edecektim. Delilik? Gençlik? Vatan hasreti ve intikam ateşi?... Hepsi!" (GH, s. 71).

Kaymakam hikâyede kendi ülkesine dönüşünün tamamını anlatmaz. Hikâyeyi de kendisine yardım eden aileden ayrıldıktan hemen sonra bitirir.

Hünkâr Yaveri

"Güneş"te olayları yaşayan kişi olması sebebiyle hikâyenin başkişisidir. Hünkâr yaveri hikâyenin başında karşımıza ticaret için Irak'a giden yaşlı Osmanlı zabiti olarak çıkar. "Aramızda ticaret için Irak'a giden, yeni tanıştığımız yaşlı bir Osmanlı zabiti vardı..." (GH, s. 76). Sonra da o an bulunduğu yerde başından geçmiş bir olayı anlatır. Gençken Hünkâr yaverliği yaptığı anlaşılır. "Güneş" aslında hünkâr yaverinin hikâyesidir. "Hepimizin kendisini dinlemek istediğimizi görünce anlatmaya başladı" (GH, s. 77). Olayın büyük bölümü onun ağzından dinlenir. Anlatıda, hünkâr yaverinin görevine sadık biri olduğu anlaşılır. " 'Şayet', dedim, 'bana bir hal olursa işte şu iki heybeyi verir, bu kağıdı da mühürletirsin, mührü yoksa parmağını bastırırısın!' " (GH, s. 79). Hikâyenin bir bölümünde yaver nasıl görüldüğünü kendi ağzından anlatır. "... Sonra uçları bükülü kalıptan çıkma bıyıklar, genel kalıbı yerinde fes..." (GH, s. 77). Çoğul bakış açılı anlatıcının varlığı, hikâyeye dinamizm katar.

Sürre Kâtibinin Oğlu

"Hülle" hikâyesinin başkişisidir. Hikâyenin olayı onun başından geçmiştir. Olayı arkadaşlarına yıllar sonra anlatır. Başından geçen olay bir gecelik bir evliliktir. Yaşadığı bu evlilik ve evlilik esnası tamamen tesadüftür. Genç olay yaşandığında yirmi yaşındadır. Meraklı ve macerayı seven bir kişiliğe sahiptir. Fakat yaşının genç olmasından dolayı acemidir.

"İnsan kendi memleketinden uzaklaşıp da böyle başka bir ırklara meskûn ayrı isimli yerlere gitti mi bilmediği, görmediği acayip vakalarla karşılaşmak, bir takım sergüzeştler geçirmek ister" (GH, s. 82).

Sürre kâtibinin oğlu olan genç, dönemin diğer gençlerine benzemektedir. Ciddi olmayan, dış görünüşe önem veren biridir. "O zamanlarda yirmi yaşlarındakilerin, şimdikiler gibi ne tahsil, ne spor belli başlı hiçbir ciddi meşguliyetleri yoktu" (GH, s. 82). Gencin başından geçen olay dışında genç ile ilgili fazla bilgi verilmez. Dış görünüşü hakkında da bilgi azdır. Sadece misafirlğe gittiği akşam nasıl görüldüğü hakkında bilgi verilir. "Berber dönüşü, bıyıklarını pompalamış, yanaklarını bol pudralı, elde baston..." (GH, s. 84)

Genç Kadın

"İstanbul" hikâyesinin başkişisidir. Vatan özlemi durumu onun üzerinden işlenmiştir. Genç kadın İstanbul'dan uzak bir yerde bir hayat kadını olarak yaşamaktadır. Yaşadığı yerden ve durumdan dolayı mutsuzdur. Bulduğu yeri sevmez. " 'Haydi,' dedi, 'ben, bu Allahın cehennemine düştüm, günahımı çekiyorum, siz ne arıyorsunuz?'" (GH, s. 91). Fakat kadının niçin buraya geldiği hakkında bilgi verilmez, sadece İstanbul'a dönemeyeceğinden bahsedilir. Genç kadın düşkün bir hayat yaşamaktadır. Ayrıca uyuşturucu bağımlısıdır ve bu bağımlılığının nedenini İstanbul'dan uzak olmasına bağlar. Kadının fiziki görünüşü hakkında fazla bilgi verilmez; sadece hikâyenin başında nasıl görüldüğü aktarılmaktadır. "Belki güzel değildi" (GH, s. 90). "... kadının çıplak vücudunda tenini yer yer, gölge gölge belli eden tek bir dantel suare elbisesi vardı..." (GH, s. 90). Yazar, hikâyenin başkişisi olan genç kadının üzerinden "vatan hasreti" temini işlemiştir.

Dişçi

"Dişçi"de dişçi olarak tanınan, savaş yıllarında eğitilmiş başçavuş olan dişçi hikâyenin başkişisidir. Dişçinin asıl ismi söylenmemektedir. Niye dişçi denildiği de hikâyenin sonunda anlaşılmaktadır. Gençliğinde savaşta başçavuşluk yapmıştır. " Ben mektep, medrese görmüş bir başçavuş idim" (GH, s. 96). Hikâyeyi anlattığı zamanki mesleği hakkında bilgi verilmez. Fakat diğer arkadaşlarının memnun olması kendisinin de memnun olabileceği ihtimalini doğurmaktadır. Dişçi normal bir insan değildir. "Gözlerinde akli tam olmayanlarda rastladığım kâh alevlenen, kâh pelteleşen bir kararsız ışık gördüğüm için onun yarı meczup olduğuna hükmetmiştim" (GH, s. 95). Bu durum intikam almak için bedevilerin dülgerle dişlerini çekip kolye yapmasıyla da kanıtlanmaktadır. Dişçi, savaşı tam anlamıyla yaşamış biridir. Anlatıcı, savaşın yakıcılığını dişçinin üzerinden aktarmaktadır. Dişçinin fiziken sadece pos bıyıklı olduğu belirtilmektedir.

3.3.1.2. Hasım veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler ve Kavramlar

Teğmen Dal Sabri

"Yatık Emine" hikâyesinde kasabaya sürgüne gönderilen Emine'nin uygunsuz davranışlarını bir daha sergilememesi adına jandarmaya emanet edilmesiyle kendinde o hakkı bulan Teğmen hasım gücün temsilcisidir. Göreve yeni başladığı

için acemiliğini Yatık Emine üzerinden giderir. Emine için her zaman tehdit unsuru olan Dal Sabri, kıskançlıkla karışık duygularını bastırabilmek adına şiddete başvurmaktan kaçınmaz. Hikâyedeki hasım güçlerden biri olan Teğmen, devleti temsil ederken her dilediğini yapacağına inanır. Önce kadınlar hapishanesine gönderilen Emine orada dayak yiyince atılır. Odacının evine yerleşse de çıkan kıskançlık kriziyle kadınların hışmına uğrayıp hastaneye gönderilir. Dal Sabri, Emine'nin hastanede memurla yakınlaştığından şüphelenerek kaymakama yazı yazıp onu oradan çıkartır. Sokağa düşen Emine'ye acımaz.

"Sabri, eni konu hoşlandığı Emine'ye için için kızgındı; gözlerini unutamıyordu; fakat o kadar seviyesi düşük, bayağı bir kadındı ki, elini sürebilmesine imkân yoktu; işte bu imkânsızlık onu böyle kötü ve kıskanç ediyordu" (*MH*, s. 27).

Teğmenin zulümleri artarak devam eder. "Her vuruşta biraz daha sakinleşiyor, yatamadığı bu kadını dövmekten tad alıyordu" (*MH*, s. 31). Bir aralık merhamete gelen Dal Sabri, kendi payından bir ekmeğin Emine'ye verilmesini fırıncıya emreder. Hile yapan fırıncının sözlerine kanan teğmen, ekmek fikrinden vazgeçerek Yatık Emine'yi ölüme götürecek hamleyi yapmış olur. İzbe bir evde soğuktan ve açlıktan ölümüne zemin hazırlar.

Kaymakam

"Yatık Emine"de kaymakam, Emine'nin il merkezinden kasabaya gönderilişiyle birlikte sorumluluk altına girer. Usulanması için sürüldüğü kasabada verdiği yanlış kararlarla Emine'ye engel olan kaymakam onu değil kendini düşünür. Hapishanede dayak yediğini öğrenince "Haspa orada rahat durmamış, bir gün Yörük karısı kızıp gırtlığından sıkarsa neden hapishanede duruyordu diye bizi sorumlu tutarlar" (*MH*, s. 16) diyerek Emine'yi oradan çıkarttırır. Fakat sokakta kalan Emine'nin ne yapacağını düşünmez. Sadece kendi çıkarlarının zedelenmesinden korkar. Odacının evine sığıntı olarak giden Emine kıskanç kadınlar yüzünden sokağa atıldığında kaymakam, "Geberseydi de kurtulsaydık!" (*MH*, s. 19) diyecek kadar acımasızdır.

Fırıncı

"Yatık Emine"de Teğmen Dal Sabri'nin kendi payından bir ekmeği her gün Emine'ye vermesini emrettiği halde hileye başvuran fırıncı, aç kadının ekmeğine göz dikecek kadar vicdansızdır. Bazı günler Emine'ye "Kız demin verdik ya, ne arsız

şeysin, defol!.." (MH, s. 35) diyip aç kadını savuşturur veya "Hay çirkef hay, sıkılmasa fırını götürecekt!" diyen adamlarla birlikte olurdu. Midesine iki gündür bir şey girmeyen Emine fırına gelip olumsuz yanıt alınca ekmeğin birini alıp yemeye koyulur. O sırada gelen arzuhalci herkese küfredince sinirlenen fırıncı, Dal Sabri'nin yanına mağdurmuş gibi şikâyete gider. Emine'ye son darbesini, ekmeğini kestirerek vuran fırıncı onun son ümidini tüketir.

Hanife

“Vehbi Efendi’nin Kuşkusu”nda, Vehbi’nin komşu kızı olan Hanife, olayların gidişatında onu oyuna getirerek aslında bir çatışma yaratır. Hanife, komşusu Vehbi Efendi’yi baştan çıkarmaya çalışır. Kâmil den hamiledir ancak suçu Vehbi’ye atmaktan başka yolu yoktur. “Komşunun kızında, bir süredir, sabırsızlık, taşkınlık belirtileri çoğalmıştı” (MH, s. 58). Sabırsızlıkla dolup taşmasının sebebi, gözüne Vehbi’yi kestirmesidir. Annelerinin evde olmadığı bir akşam, fırsat bilen Hanife, “anahtar deliğine yapıştırılmış olması gereken bir ağız içeriye derin, uzun, yanık ahlar yolluyor” (MH, s. 59) ve Vehbi’yi kapıyı kırarak kıvama getiriyordu. Uçuk kaçık davranışlarıyla dikkat çeken Hanife, olayların düğümlenmesine de bu şekilde yardımcı olur. Vehbi mahallenin attığı iftirayı korkudan kabullenir. Ona oynanan oyun, komşu kızı Hanife’nin eve davetine icabet ettiği anda başlar. Karşı gücün etkisiyle başlayan entrika, Hanife’nin karnındaki bebeğin Vehbi’ye yüklenişiyile son bulur.

Aktarın Abbas

“Küs Ömer” hikâyesinde Ömer’le iddialaşarak kazını onun kazıyla dövüştürmek isteyen Aktarın Abbas hasım güç konumundadır. Hödük adındaki kazıyla Ömer’in kazını yeneceğine inanır ve “Benim Hödük’ü yenemez” (MH, s. 90) diyerek etrafa gözdağı verir. Kazıyla gücünü herkese göstermek isteyen Abbas’ın istediği olur. Bağrışarak kavgaya tutuşan kızlar bitkin düşerken son darbeyi Hödük vurup yarışı kazanır. Abbas, Ömer için bir tehdit unsurudur. Çünkü Ömer’in yenilmeye tahammülü yoktur.

Jandarın Çavuşu

“Boz Eşek” hikâyesinde vasiyet olan eşeği Mekke’ye götürmeden önce “bir kez kazaya varıp kadıya danışmaya karar” (MH, s. 98) veren muhtara yardımcı

olmayan ve onu sözleriyle küçümseyen jandarma çavuşu hasım gücü temsil eder. Bıkıp usanmadan kasabaya gidip kadının gelip gelmediğini öğrenmek için jandarma çavuşunu sıkıştıran muhtar, onun “Hödük herif, acelen ne!” (MH, s. 100) sözleriyle kırılır. “Jandarma çavuşu ne merkebi alıyor, ne de kendisini bırakıyordu” (MH, s. 99). Muhtar Hüsmen ile ilgilenmeyen çavuşun kasabalıyı temsil ettiği ve köylü Hüsmen hocanın derdini dinlemeden yanından uzaklaştığı görülür.

Kabak Kadı

“Boz Eşek” hikâyesinde “Kabak Kadı” (MH, s. 99) olarak tanınan kadı, boz eşeğe sahip olduğu için olaydan karlı çıkandır. Aynı zamanda da hasım gücü temsil eder. Muhtarı “Gitsin de, iki hafta sonra gelir, işi kadıya bırakalım!” (MH, s. 99) diyerek kandıran biri, kadı İstanbul’dan dönünce eşeği ona verir. Hicaz’a gönderilmesi gereken boz eşekten faydalanan kadı olur. Köylüler ve muhtar da kandırılmayla kalır. Sıkıntıları çözmesiyle ünlenen kabak kadı, olaydan bir yıl sonra eşek üzerinde muhtara yakalanır. Eşeğin Hicaz’a vakfedildiği fikrine karşı fikir kadıdan gelir. Altına aldığı boz eşekle gezintiye çıkan Kadı “yöresine selamlar dağıtarak” (MH, s. 101) kalabalık arasından geçer.

Doktor Hüsnü

“Komşu Namusu”nda Baki’nin eşiyle sevgili olduğundan Baki için tehdit unsurudur. Kadımla sürekli görüştüğünü gören komşuları Şakir Efendi, arkadaşı Baki’ye olan biten her şeyi anlatır. Baki gibi okuyucu da onun kim olduğunu merakla bekler. Baki içten içe ona ve eşine kızar. Hikâyenin sonuna geldiğinde doktoru evinde kısıklırak yakalayan Baki rahata alıştığı ve düzenini bozmayı düşünmediği için adamı nezaketle evden göndermekle yetinir.

Hidayet

“Sus Payı”nda fabrikanın sahibi Hidayet Bey, işçilerin hakkını yiyip aralıksız çalıştırdığı ve onlara zulmettiği için hasım güçtür. Çalışma zorlukları yüzünden her ay ölen genç kızlardan haberi bile olmayan kayıtsız biridir. Güçlü bir tip özelliği gösteren Hidayet Bey işçiler üzerinden çıkar sağlayarak onları sömürür. Tüm olan bitenin farkına vararak haykıran usta Hasip’i kovmaz, üstüne üstlük maaşına zam yaparak onu da kendine tarafına çeker.

Amerikalı Gemiciler

“Kuvvete Karşı”da tematik gücün karşısında tehdit unsuru olan Amerikalı dokuz gemici hasım gücü temsil eder. Bu yabancı askerler halka rahat yüzü göstermez. Tiyatroya piyese giden “Gemiciler perde aralarında, hatta bazen biraz önce çıkıyorlar, birbiri üstüne birçok ispirto yuttuktan sonra at cambazhanesi sahnesine giren bir palyaço topluluğu gürültüsüyle” (MH, s. 142) insanları rahatsız ediyorlardı. Güç ve gövde gösterisi yapan gemiciler “bu güçsüzlüğün hükmünde yaşayan insanları hiç, bir hiç sayıyorlardı” (MH, s. 142). Türk insanının güçsüzlüğünden faydalanarak onları küçümseyen bu askerler, halkın yaşadığı çaresizliğin farkındadır. Hikâyede diyalogu olmayan bu gençler, Amerika’nın askerî gücünün birer temsilcisidir. Her yerde her istediklerini yapacaklarına inanırlar.

Köy İmamı

"Cer Hocası"nda, hastalanan Asım'ın yola devam edemeyeceğini anlayınca konakladığı köyün imamı, hasım gücün temsilcisidir.

"Asım, yatağa düşecek kadar hastalandı, rastladıkları bir köyde kalmıya, imamın evinde bir köşede dinlenmeye mecbur oldu... çok hasta idi, ateş içinde yanıyor, gözlerini açamıyor, harareten ölüyor" (MH, s. 154).

İmamın tehditkâr konuşmaları etkinliğini gösterir:

"Asım kırka yakın ateşle ve İstanbul özlemiyle yanarken odaya girdi, korkutucu bir sesle:

-Bana bak, dedi, iyi olunca, yarın, öbür gün, buradan çekil, işine git! Bizim köyümüz hoca, molla istemez, çoluk çocuğa para vermez!.. " (MH, s. 155).

Asım'ın moralini bozan ve köyü terk etmesine yol açan bu olayla, yeni bir köye doğru yolculuk başlar.

Ali

"Ayşe'nin Yazgısı"nda genç kız için tehdit unsuru olan antikacının oğlu Ali hasım gücün temsilcisidir. Ayşe'nin annesi, antikacının evine temizliğe gittiği sırada kız yalnız kalır. Avdan dönen Ali yağmurda sırlıslam olmamak için Ayşe'nin kapısını çalıp evde kimse olup olmadığını sorar. Kızın bakışlarından etkilenen Ali, saldırıya geçtiği sırada yere düşüp kafasını çarparak ölür. Zengin çocuğu olan Ali, komşu kızına ettiği zulmün bedelini canıyla öder. Kafatası çatlayan ve kanlar içinde kalan adamı görünce paniğe kapılan Ayşe, çareyi ceseti ahıra gömmekte bulur.

Şeyh Efganî

“Antıkacı”da, karmakarışık bir antika dükkânıyla Halep’te karşımıza çıkan, gelen ziyaretçilerden birini, umursamaz tavırlarıyla, sorulan sorulara verdiği cevaplarla ve sükûnetiyle şüphelendirip etrafındakileri sinirlendiren Şeyh, hikâyenin sonunda gizli rolüyle okuyucuyu da şaşkınlığa sürükler. Antika düşkününü iki arkadaşa alışverişten sonra çay ikram ederken “Biz Afganlılar çayı çok severiz.” (GH, s. 24) diyerek kendinin bir Afgan olduğunu vurgulamaktan da geri kalmaz. Ne yaptıysa da Afgan olduğuna Türk ziyaretçisini inandıramaz. Hikâyenin ikinci kısmında on sene sonrasında Kudüs’te bir otel resmedilir. Filistin çatışma döneminde gizli görevler üstlenen bir İngiliz subayı aslında antıkacı Şeyh Efganî’den başkası değildir.

Gümrük Kolcusu

“Köpek”te jandarmalar fonksiyonlarına bakımından hasım gücü temsil eder. Osman sınır dışı edilirken köpeğinin onunla gitmesine izin vermediği için olayların seyrini değiştirir. Hikâyenin sonunda ortaya çıksa bile etki gücü yüksek biridir. Gümrük kolcusu fiziki özellikleriyle tanıtılmaz ancak köpeği “gözleri akan sıska, iğrenç” sıfatlarıyla işaret etmesi onun nasıl bir hisse sahip olduğu hakkında bilgi verir (GH, s. 59). Hayvanın baytar izni olmadan geçmesinin yasak olduğunu söyler ve iki dostun kavuşmasını engeller. Osman onlara yalvarırken onlar gülmekten başka bir şey yapmaz.

Jandarma

“Köpek”te jandarmalar fonksiyonlarına göre hasım gücü temsil eder. Osman “bir kabahat işleyip yâd illere düştüğü zaman bu köpek gibi sokaklarda sürünmüş” nihayet jandarmaların eline düşmüştür. Sınır dışına çıkartılmak istenen Osman’a jandarmalar iyi davranmaz:

“Kolları ipe arkasına bağlı, Osman günlerce bir silahlı süvarinin önünde sıcak avlarda yürüdü. Köpeği çok geriden, daha ihtiyatlı ve ürkek peşi sıra gelmişti... Böylece hududa geldiler. Osman serseri serseri ve yabancı olduğu için daha güneydeki bir komşu ülkesine atılacaktı” (GH, s. 58).

Köpeğin sınırdan geçmesine izin vermeyince “jandarmanın ellerine saldırdı” ama bu durum kimsenin umurunda değildi (GH, s. 59). Osman yalvarırken “Herkes, memurlar, kahveci, maşlahlı yolcular, bütün halk gülüyordu” ve alaycı tavırlarından vazgeçmiyordu (GH, s. 59). Sert ve acımasız olarak tanıtılan jandarmalar Osman’a

merhamet etmezler. “Nihayet jandarmalar kızdılar. Osman’ın çürük ve kof sırtına öldürücü birkaç dipçik vurdular, hududun öte yanına, bayır aşağı, taşlıklara yuvarladılar” (GH, s. 59). Acımasızlıklarının yanında kuralcılardı. Küçük Osman’ı köpeğinden “Yasak” diyerek ayırdılar (GH, s. 59). Köpeğin hazin bir şekilde ölümüne sebep oldular.

Arap Emiri

“Çıban”da Osmanlı imparatorluğunu bağlı bulunan Yemen bölgesinde iç karışıklık çıkar. Devletin karşısında bulunan ve Kaid’e karşı olan hasım güçler; iki Arap emiridir. Emirlerin arasında çıkan gazve, hikâyedeki çatışma unsurunu oluşturur. Aşiret kavgasına “bir nihayet vermek, dostluk kurmak için” (GH, s. 66) Yemen valisi İzzet Paşa, askerlerine emir vererek onları sınıra gönderir. Hasım gücün varlığı, aslında olayların varlık sebebini doğurur. Savaşı durdurmaya giden Osmanlı askeri Kaid’in karşısındaki güç, Arap emirleridir.

Ruslar

“Kaçak”ta hasım güç Ruslardır. I. Dünya Harbinde kaymakam, kıtası ile birlikte Rus askerlerinin eline esir düşer. Ruslar daha sonra kaymakamı ve diğerlerini Moskova'ya oradan da ta Sibirya'nın uzak bir bölgesine gönderirler. "Bize: "Haydi içeriye!" dediler. Rusya'da içeriye gönderilmek emri dışarıdan, dünyadan daha uzağa, cehennemın bucağına gideceğinizi gösterir..." (GH, s. 70). Kaymakam bu hikâyede esaretini anlatır.

Bedevi Çetesi

"Dişçi"de, dişçi ve arkadaşlarının yolunu Lebüvve Boğazı'nda kesip onları soyan ve sonrasında öldüren bedevi çetesi hasım güçtür. "Silâhlar üstümüze çevrildi; ellerimizi yukarıya kaldırdık. Sekiz on bedevi..." (GH, s. 97). Bedeviler hikâyede soyguncu, barbar, acımasız olarak tanıtılır, tasvirleri de o yönde yapılır.

"Kulakları küpeli, saçları örülü, sıırım gibi ince, şeytan yüzlü ve maymun elli çapulcu Urban..." (GH, s. 97).

"Tırnakları etime batarak etimi yırtarak dişimi çekiyor, sallıyor, büküyor, geriye itiyor, öne yatırıyor, fakat bir türlü çıkaramıyordu" (GH, s. 97).

Bedeviler ayrıca savaşta düşman askerleri yanında yer almaktadırlar. "Ecnebler üzerimize ara sıra, bedevi müfrezelerini de saldırıyorlardı" (GH, s. 98).

Anlatıcı, bedeviler üzerinde savaşın çirkin yüzlerinden bir tanesini okuyucuya göstermektedir.

3.3.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Kişiler ya da Kavramlar

Yatık Emine'ye Sahip Olma

"Yatık Emine"de hikâye başkişisi Emine'nin kasabaya gelişinden önce rahatsız olan kasabalı, valiliğin "kirli hediyesi" olarak gördükleri kadının, "memleketlerinde ahlâkını değiştirecek, doğru yolu bulacak" olmasını düşününce rahatlar (MH, s. 15). Bir taraftan dışlanan diğer taraftansa sahip olmak istenilen kadın, kasabadaki bürokrat ve eşrafın elinde oyuncak olur. Hastane çalışanları, gardiyanla yakınlaşan Emine'yi kıskanıp hastaneden kovdurur. Teğmen Sabri de onu diğer erkeklerden sakınmak ister fakat "seviyesi düşük, bayağı bir kadın"la (MH, s. 27) yan yana gelmesi olanaksız olduğundan sinirini onu döverek çıkarır.

Memurluktan Atılma Korkusu

"Vehbi Efendi'nin Kuşkusu"nda, hamile bırakmadığı halde Hanife ile evlenmek zorunda bırakılan ve iftira atılan Vehbi'nin tek korkusu memuriyet hayatının bitmesidir. Mahallenin baskılarına ve amirin tehditlerine karşı gelse de kimseyi inandıramayan Vehbi Efendi "Sonunda memurluğunu elden kaçırmak korusu kararsızlığına son verdi" (MH, s. 64) ve suçlamayı kabul etti.

Despina

"Şaka"da Makariyos'un kızı olan Despina, Servet Efendi tarafından arzu edilen bir Rum kızıdır. Mahallede gezinti sırasında karşılaşınca Servet'in dikkatini çeken bu kız, mahallede "Pandispanya" (MH, s.79) olarak tanınır. Çapkın Rum bir öğretmene göre "her gece el ayak çekildikten sonra birkaç kız daha toplanıp evlerinin önünde denize girerlermiş" (MH, s.79) ve âlem yaparlarmış. Servet, Despina'yı o kadar çok arzuladı ki şaka yapma uğruna kendini denize attı ve öldü.

Kaz Dövüşünde Galip Gelme-Yenilme

"Küs Ömer" hikâyesinde arzu edilen kavram Ömer'in kaz dövüşünde galip gelmek istemesidir. Mağlubiyetten hiç hoşlanmayan bu adamın istediği şey yenilme korkusundan kurtulmaktır.

“Çocukluğunda, güreşirken, sırtım yere geldi diye başımı alıp bütün bir yaz, kasabaya uğramadan bir başına kırlarda dolaştığını, bağlarda çakal gibi yatıp kalktığını, adam yüzü görmediğini bilenler hikâye ederdi” (MH, s. 87).

Hikâyede arzu edilen, Ömer’in kaz dövüşünde galip gelmesidir.

“Küs Ömer” hikâyesinde korkulan kavram, yenilmektir. Kaz dövüşünde Abbas’ın kazı Hödük, yarışma boyunca Ömer’in kazına galip gelmek için didinir. Tıpkı birer insan gibi dişilerin erkek kazlara destek vermek için barıştığı ve dövüşü bölerek erkeklerin yanlarına gittikleri görülür. Hödük adlı kaz, korku duyulandır. Dövüş başlayınca “birden aktarın kazı irkildi, silkindi; tüyleri dimdik kalkarak kayar gibi bir sür’atle öbür sürünün önüne geldi, durdu. Başını havada tutarak meydan” (MH, s. 91) okur pozisyona geçti. Pes etmek üzereyken dinlenmeye çekilen Hödük, tam yenildi derken atağa geçip Ömer’in kazını yener. Böylece korkulan başa gelir.

Vasiyeti Yerine Getirmek

“Boz Eşek” hikâyesinde istenen şey, ölen yolcunun son isteğini yerine getirmektir. Köylülerin seferber olduğu bu vasiyet boz bir eşeğin ve sekiz altının Mekke’ye bağışlanmasıdır. Köylünün “dinsel bir ödev” (MH, s. 98) kabul ettiği bu görevi nasıl yapacaklarını bilemezler.

“Mezarlıktan dönen köylüler, ellerinde kalan bu liralarla merkebi ne yapacaklarını, bu emri yerine nasıl getireceklerini kestiremiyorlar, asmanın altında birleşip konuşuyorlardı” (MH, s. 98).

Mekke’ye eşeği kaymakam ve kadının göndereceğine inanan köylülerin cehaleti şöyle dursun, emanete gösterilen saygıyla karşılaşılır hikâyede. Kasabada saygı görmese de verilen sözden caymak istemez muhtar. Vasiyetin neticelenmesi için de aylarca uğraşmaktan çekinmez.

Aile Düzeninin Bozulması

“Komşu Namusu”nda; dairede uyuklayan memurlardan biri olan Baki’nin korkusu, aile düzeninin bozulması ve çocuklarının yaşayacağı sıkıntıdır. Memur arkadaşlarından eşinin kendisini aldattığını duyan Baki’nin içine korku düşer: “Sanki ağır, ağır ağlıyor, karısından ayrılmış gibi; geçmiş çekisiyle söz ederek: ‘Ah, bilemezsiniz, ben ona ne iyi bakardım, onun için nasıl rahatımı feda ettim’ diyordu” (MH, s. 115). Her gün eve giderken yürüdüğü yola yabancıdır. Düşüncelere dalan Baki “Bundan sonra ne yapacaktı? Eğer doğru ise karısını terk edecek, fakat üç ufak çocuğunu nasıl besleyecek, nasıl eğitecek, onlara analarını nasıl unutturacaktı. Hem

bütün bu ayrılmalar, yalnızlıklardan sonra, uzun bir kadınsızlık, bu kargaşalık, ne dayanılmaz bir rahatsızlıktı!" (MH, s. 116) diye düşünür.

Tıraş Fırçası

"Garip Bir Hediye"de fırça, hikâye boyunca arzu edilen nesnedir. Parasız ve aç kalınca kendine yıllar önce verilen hediyeyi satmak isteyen Feridun, ona biçilecek değeri öğrenmeye koyulur. Mısır'dan Selanik'e dönerken limanda hayatını kurtardığı Yahudi, "Değerlidir, kadrini bil, sakın atma, zamanında işe yarar" (MH, s. 162) diyerek Feridun'a tıraş fırçası hediye eder. İhtiyarın dediği zaman artık gelmiştir. Sınırı aşan yoksulluğun yanında "ümitleri bağladığı hediye" (MH, s. 164), Feridun'u sanki yakar. Yahudi'nin kendini aldattığını düşünen adamın aklında fırçadan başka bir şey yoktur. "Fakat insan, bir traş fırçasından yardım ummak, bir servet beklemek için ne kadar aptal olmalıydı" (MH, s. 164) diye fikredip sinirlenir. Kale duvarına fırlattığı fırçanın parlamasıyla onu almaya giden Feridun kuyumcudan onun pırlanta olduğunu öğrenir.

Emir'in Kafkas Eşi

"Güneş"te Emir'in onlarca güzel karısından biridir. Hikâyede kadının fiziki görünüşü aktarılır. "... körpe hurma ağacı gibi narin, ince endamlı, yarı çıplak bir vücut..." (GH, s. 80). Türkçe konuşur, aslında Kafkas kökenlidir. "Bunu Arapça değil, peltek bir Kafkas şivesiyle Türkçe söyledi" (GH, s. 80). Emir bu kadını hünkâr yaverine içki sunması için görevlendirir. Kadın rahat tavırlı bir şekilde yavere içki sunar. Aralarında kısa bir diyalog geçer. "Buyrunuz aslanım, hurma rakımızdan tadınız!" (GH, s. 80). Hünkâr yaveri o kadına karşı cinsel bir istek duyar. Bu durum yaverin kadın hakkında söylediklerinden anlaşılmaktadır. "... körpe hurma ağacı gibi narin, ince endamlı, yarı çıplak bir vücut... Gergin, dar bir Hint kumaşıyla örtülü ufacık, toparlacık kalçaları ahenkle vurarak karşıma dikildi..." (GH, s. 80). Yaver, kadını görür görmez âdeta arzulanmıştır. Bu sebepten Emir'in Kafkas eşi arzu edilen biridir.

Osmanlı Ordusuna ve Diyarına Kavuşmak

"Gözyaşı"nda atına çocuklarıyla binip Rumeli'deki köyünü terk eden Dul Ayşe'nin elbette ümitleri vardı. "Öndeki ümit, ordumuza yetişmek, arkadaki korku

düşman ordularına çığnenmek!” (GH, s. 43). Dul Ayşe sonunda Osmanlı diyarına ulaşır:

“Öbür felaketlere katlanıp ümit içinde yürüyor. Kafileye yetişiyor, kafilenin önüne geçiyor, kafileyi geride bırakıyor ve seher vakti ay yıldızlı bir ıslak bayrak çekili küçük bir kasabaya varıyor” (GH, s. 46).

Ayşe arzularına ulaşır ulaşmasına ancak o zorlu kaçış yolunda üç çocuğunu kaybeder.

Nazlı

“Keklik”te işlevsel olan bu dişi keklığın adı Nazlı’dır. “Keklik”te diğer erkek keklklerce arzu edilen kişi konumundadır. Zülfü Ağa, küçükken kaybettiği bir gözünün intikamını erkek keklklerden Nazlı sayesinde alır. Ona çok değer veren sahibi Nazlı’ya gözü gibi bakar:

“Biraz sonra kâhya, kucağında üstü sımsıkı örtülü bir şey taşıyarak ve yaş topraklarda düşmemeye çalışarak yanımıza geldi. Örtüyü usulcacık, sarsmadan, sallamadan ağır ağır kaldırdılar” (GH, s. 48).

Dişi keklığın erkekleri güzel ötüşüyle çağırarak tuzağa düşürmesi ve tüfikle keklklerin vurulması Zülfü Ağa’nın ayaklarını yerden keser:

“Akşamüstleri kırlarda keklk sesi dinlemeyenler de tabiata yakışan en hoş nağmeyi duymamışlar demektir. Gölge düşmüş sulara, ürperen otlara, ovada sürülen dönüşüne ve havada tütsülenen bahar kokusuna yaraşan en güzel ses!” (GH, s. 49).

Hikâyede erkek keklkleri ağına düşürme sırası gelir. Zülfü Ağa’nın geçmişinden birini temsil eden dişi keklığın adı Nazlı’dır. Sebebi de şu şekilde ifade edilir. “Çığırtkanın adını Nazlı koydum... Bir zamanlar keklk sekişli yosma bir Nazlı da benim ve benim gibi birçok delikanlıların canını yakmıştı!” (GH, s. 48).

Ebu Akreb

“Akreb”e ortasından dâhil olan Ebu Akreb, fonksiyonu bakımından korku duyulan kişidir. Akreplerle olan yakın ilişkisi onu bu konuma taşır. Hikâyede üstü başı yırtık ve elle yemek yiyen bir bedevi tipini temsil eder. Ebu Akreb’in fiziki görüntüsü şöyledir:

“Hala lenger başında deve kemiği yalamakla uğraşan bir bedeviyi zorla yerinden kaldırdılar, üstünden de ortadan yırtmaçlı bir entari vardı, murdar delik deşik bir paçavra. Belindeki kuşağı fazla sıkılmıştı. O entari altında, karnının lüzumsuzca taşıttığını görüyordum” (GH, s. 52).

Şeyh emir vererek onu çağırıldı. “Fakat yağlı ağı kemikten kalan et liflerini dişlerinin arasından çekmekle, ayıklamakla, ezmekle meşgul” olduğundan bir emir daha geldi (*GH*, s. 53). Şeyhin huzuruna gelmesine rağmen sırttan bu bedevinin umursamaz bir ruh haline sahip olduğu sezilir. Korkusuz bir kişiliği olan Ebu Akrep bunu akreplerle olan bağına borçludur. Zehirli akrepler haşır neşir olan bu adam onları uysallaştırır ve tıpkı bir evcil hayvan gibi koynunda besler. Herkes iğrenir ancak o etkilenmez. Şeyh ve diğerleri çadırını görmek isterler. Aynı manzarayla orada da karşılaşılır:

“Ebu Akrep, kayanın başına gitti. Gelmemizi bekledi. Sonra taşı, usluca altındakilere bir zarar vermemeye çalışarak kaldırdı. Yumuşak, ıslakça toprak üstünde bir karides sepeti olduğu ve kaynaşması sezdi; cıvıl cıvıl bir hareket... Bedevi, kanarya kafesinden yumurtadan yeni çıkmış yavruları gösteren bir kuş meraklısı neşesiyle gururuyla” (*GH*, s. 54).

Bu tabloyu seyreden başkişi korkudan mutasarrıf olan arkadaşının otomobiline koşar Ebu Akrep’in korkusuzluğu sokulmayışındandır. Onu sokan akreplerin öldüğü sözleriyle hikâye son bulur. Ebu Akrep hikâyede korku duyulan kişiyken, akrepler korku duyulan nesne konumundadır.

Sitti Afife’nin Çıbanı

“Çıban”da arzu edilen, “dans eden Sitti Afife’nin sol yanağındaki” (*GH*, s. 65) Halep çıbanıdır. Osmanlı askerinin Hadramut’a gönderildikten sonra Hadramut çıbanıyla karşılaşması, onun ne illet bir çıban olduğunu anlaması ve Afife’nin yüzündeki Halep çıbanını arzu etmesi söz konusudur. Sitti Afife’nin çıbanını “sedef pırıltılı çapkın kırışıklığa” benzeten asker, çıbanının ona “cinsi cazibe” kattığını da düşünür. (*GH*, s. 65). Halep çıbanını “Derinin öpmeye, okşamaya, hatta koklamaya davet eden bir cilve” (*GH*, s. 65) olarak tanıtan asker, Hadramut çıbanının illetini “yüzleri yarıdan yarıya kemirilip, oyulmuş iğrenç adamlara rest” (*GH*, s. 67) gelince anlar.

Hadramut Çıbanı

“Çıban”, Osmanlı askerinin Yemen’de kırışıklığı bastırmak için Hadrumat sınırına gönderilmesiyle hareketlilik kazanır. Emirnin vezirinin tembihleri ve asker Kaid’in aldığı tedbirler, sivrisinekle buluşan habis çıbandan korunmaya yetmez. Anlatıdaki ilk çatışma unsuru, askerinin yüzündeki “tatlı bir kaşıntı” (*GH*, s. 67) ile

kendini gösterir. Hadramut çıbanına yakalanması, tedavi sırasındaki korkularını daha da artırır. Korku dolu on günün sonuna gelirken asker, ölümü bile düşünür. Nihayetinde çıbandan ahalinin sevinciyle ve darbuka sesleriyle kurtulur.

İstanbul

“İstanbul”da, sürgündeki kişilerin sürgünden önceki memleketleri İstanbul'dur. Özellikle genç kadın uzun süredir İstanbul'dan ayırdır. Anlatıcı hikâyede iki sürgünü bir araya getirerek İstanbul hasretini ve İstanbul'u anlatmaktadır. Hikâyede İstanbul yaşanan bir şehir değil, adeta hayal edilen bir şehir olarak tasvir edilmektedir.

"Şikâyetleri kesilince İstanbul'u övmeye başladı: Boğaz içinde akşam loşluğunu, suların mor kadifeliğini anlatmaya çabalıyordu" (GH, s. 92).

"Baharında fulya demetlerini hatırlıyordu, mor salkım hevenklerini ve katmerli leylak dallarını..." (GH, s. 93).

Hikâyedeki genç kadın ve genç erkek birbirlerine İstanbul'u anlatırlar. Zaten hikâyenin ana konularından biri budur. Her iki kişi de İstanbul'u o kadar özlemektedir ki bu özlem onlarda adeta acı veren yara olmuştur. " 'İşte', dedi, onu bunun için kullanıyorum, gidemediğim İstanbul'a kavuşmak için... Öyleyse bana da ver... Zira ben de gidemiyorum!" (GH, s. 94).

3.3.1.4. Yönlendirici Kişiler

Arzuhalci İsmail Efendi

"Yatık Emine"de kimseden yardım görmeyen çaresiz Emine'ye acıyarak ona para almadan dilekçe yazan arzuhalci, olayların seyrini değiştirdiği için yönlendirici kişidir. Rumeli'den gelen arzuhalci aslında reji kantarcısıyken kovulmuş bir serseri olarak tanıtılır. Emine'yi hükümete ve kasaba halkına karşı uyarın İsmail Efendi "Hükûmet konağını işaret ederek: Bunlarda akıllıca iş arama... Seni sürerler, nasıl geçineceğini düşünmezler; açlık bu, ne yapacaksın, gene önüne gelenle düşüp kalkacaksın... Yarın hadi yeni bir olay, buradan da bilmem nereye; oradan da başka bir cehennemin bucağına..." (MH, s. 26) diyerek Yatık Emine'ye gerçekleri gösterir. Kimsesi olmayan kadına doğru yolu göstermekten ziyade tüm çıplaklığıyla gerçekleri anlatan arzuhalci, yazarın iç sesi gibidir. Hükümete karşı tavrıyla bilinen Karay, sürgünlüğün acısını Yatık Emine'ye de çektirir. İsmail Efendi dayak yiyen Emine'yi teğmene karşı ikaz eder. "Onlar öyledir, adamın posasını çıkarırlar" (MH, s.

31). Sağı solu belli olmayan "yarı deli bir adam" (*MH*, s. 25) olan İsmail Efendi, Emine'nin jandarma teğmeninden yediği dayağı memnun bir tavırla anlatmasından duyduğu rahatsızlıkla âleme maskara olmamak için "belâlı karı" (*MH*, s. 32) dediği kadını tekmeyle kapının önüne atar. Son olarak Emine'yi fırıncının önünde itilip kakılırken gören arzuhalci dayanamayıp fırıncı ve kasaba halkına sövgülerde bulunur:

"Hele itlere bak, aç olmasa karı ekmeği kaparmıydı be... Halk delişmen bir adam olduğundan arzuhalciden çekinirdi; sessizce dinliyorlardı; o sürekli bağıyor:

- Ulan ambarlarınız zahire dolu; bir ordu beslenir, elin sıska karısına bir dilim ekmek vermez misiniz? Siz ne alçak adamlarsınız!" (*MH*, s. 35).

Emine'ye arka çıkan İsmail Efendi, toplumda yaşayan fertlerin vicdansızlığına anlam veremeyerek feryat eder.

Kasap Cavga Rıza

"Koca Öküz"de Cavga Rıza, fonksiyonlarına göre yönlendirici kişidir. Hacı Ağa tarafından kendisine satılan öküzü almasaydı öküz oyuna devam edeceğinden, düzeni değiştiren kasap yönlendiricidir. Kasap Rıza'ya gülmekten kendini alamayan Hacı Ağa âdeta eğlenir. Fakat bu eğlence uzun sürmez. Kasabın elbiselerini koklayan koca öküz, Ağa için çalışmaktansa ölmeyi tercih ederek yerinden doğrulup yürür. Hikâyenin sonunda "Cavga Rıza'nın dükkânında bugün ikindiden sonra öküz kesilecek, isteği olanlar buyursun, hey!" (*MH*, s. 56) diyen tellalın sesi kulakları çınlatır.

Mahalle İmamı

"Vehbi Efendi'nin Kuşkusu" hikâyesinde mahalle imamı, Vehbi'nin hayatına yön veren biridir. Hanife ile iş birliği yaparak onu Vehbi'nin hamile bıraktığını söyleyip Vehbi'yi de ikna edendir. Bitişik evlerde oturan Vehbi ile Hanife'yi ayıran kapıyı söküp eve giren adam, ertesi gün imam tarafından suçlanacağını bilemez. Kızı üç ay önce hamile bıraktığını imamdan duyan Vehbi duyduklarına inanamaz. Kadı ve daire müdürünün de olaya dâhil oluşu, ikna çabaları sonucu kendinde suç arayan Vehbi ise kıza dokunmadığı halde kuşkulanır.

Olayların seyrini tamamen etkileyen imam, Vehbi'yi Hanife'nin gebe kalışına inandırmak için bağırp çağırır: "Yoo canım, diye güreledi, kızı hem gebe, hem de böyle anlamazlıktan gel, bu bana, Cin İmama yutturulmaz" (*MH*, s. 63)

diyerek üste çıkmaya çalışır. Mahallenin imamı, kadı ve müdürle bir olarak Vehbi'yi evlenmeye zorlar. Memuriyetin elinden gideceğini düşünen Vehbi sonunda Hanife ile evlenir. İmam aslında Vehbi'nin sıradan hayatına ahenk katarak yön veren pozisyonundadır.

Şakir Efendi

“Şaka”da küçük bir sahil kasabasında yaşayan Şakir Efendi tüccardır. Gazino çıkışı “Haydi Burun’a kadar yürüyelim!” (MH, s. 81) fikrini ortaya atarak olayların seyrini değiştirdiğinden yönlendirici kişidir. Tıpkı arkadaşları gibi eğlenceye, çalgıya, içki ve kadınlara düşkündür. Daha gün batmadan “meyhane masasının keyfiyle” (MH, s. 78) sokakta gezintiye çıkan Rum kızlarının hayaliyle gazinoda bulur kendini. Çok kısa diyaloglarla dikkati çeken Şakir hikâyede aktif rol oynamaz.

Eşref Ağa

“Küs Ömer” hikâyesinde kaz dövüşüne “Ziyafet benden, toplar bir yarenlik yaparız!” (MH, s. 90) diyerek Ömer'i ikna ettiğinden yönlendirici kişidir. Yenilmekten korktuğu için kaz dövüşmeyi hiç mi hiç düşünmeyen Ömer'in “Eşref Ağa'ya bir başka türlü bağlılığı, söz dinlemesi vardı” (MH, s. 90) ve ikna oldu. Olayların yönünü değiştiren Eşref Ağa, Ömer'in kararsızlığını ortadan kaldırdıktan sonra hikâyeden çıkar.

İhtiyar

“Boz Eşek” hikâyesinde eşeğin sahibi olan hasta ihtiyar yönlendirici kişidir. Köy yakınlarında dağ yolunda eşeğiyle beraber bulunan bu ihtiyar ölmeden önceki son sözleriyle hikâyenin seyrini değiştirir. “Yolcu son istediğini anlatmaya vakit bulmuştu. Kemerinde dizili sekiz altınıyla altındaki boz eşeği Mekke'ye vakfediyordu” (MH, s. 97-98). Artık köylüler için “dinsel bir ödev” (MH, s. 98) olan bu vasiyetle hikâyedeki olaylar yön değiştirir.

Çok az diyalogu olan ihtiyar adam, son anlarını konuşarak değil işaret ederek geçirir: “Ötede arkasını kuru bir ahlâta dayamış, ihtiyar, güçsüz bir adam, sık sık soluyor, gelenlere donuk gözleriyle bakıyor, elleriyle göğsünü işaretler ediyordu” (MH, s. 95).

Abdi Hoca

“Yatır”da Maslak köylülerini ormanın baltalanması hususunda bir araya getiren yani aynı amaç doğrultusunda birleştiren yönlendirici kişi Abdi Hocadır. “Elinden tesbih, ağzından dua” (MH, s. 107) düşmeyen hocanın köyde ve kazada sözü geçen biri olduğu görülür.

Köyünde “yarı ermiş” (MH, s. 107) diye övülür. İçinde evliyanın yatırını olan Maslak ormanına kimseyi yaklaştırmayan köylülere, İlistir Nuri’nin yalanlarına inandığı için ormanı kestiren Abdi Hocadır.

“Maslak köylüsü, Abdi Hocanın: ‘Haydi evlatlar, bize bir görev düştü başlangıcıyla verdiği emri, karşı koymağı hatırlarından geçirmeden yerine getirmeğe koşmuşlar, asırlar görmüş ulu çamlara, dinsel bir boyun eğişle ve sevinçle baltalarını sallamışlardı’ ” (MH, s. 109).

Tüm köylüleri etkisi altına alan Abdi Hoca üç yıl içinde korulukta ağaç bırakmaz.

Şakir

“Komşu Namusu”nda Baki’ye aldatıldığını söyleyen Şakir, olayların yönünü değiştirdiği için yönlendiricidir. Dairede yapacak iş bulamadığından komşusu Baki’nin evini gözetler, meraklıdır. Kalem odasında sıkılınca dedikoduya sarılıp diğer mesai arkadaşlarını çekiştirir. Aldatıldığını öğrenen Baki’nin, evine gitmesine izin vermez. “Rastgele öğrendiği bir sır onu hâkim” (MH, s. 116), Baki’yi de “mahkûm” (MH, s. 116) yapar. Kendi mutluluğunu pekiştirmek için arkadaşının evliliğinin son bulmasına gayret gösteren Şakir, ahlak bekçiliğine soyunur.

Papaz

“Sus Payı”nda işçi başı Hasip Efendi’ye Avrupa fabrikalarında işçilerin çalışma şartlarını, aldıkları ücretleri, oradaki kanunları anlatarak yönlendiren kişi papazdır. Gencecik işçi kızları son yolculuğuna uğurlayıp mezardan dönerken Hasip ile karşılaşınca sinirlenen papaz, işçilerin korunmasız oluşunu anlatır. Böylece patronuna karşı gelen işçi başı Hasip’i isyana teşvik etmesine eder ama maddiyatla baş edemez. Para uğruna susacağını düşünemez. Papaz “Şimdi anlıyorduk ki milletin çıkarları üzerine titreyen kuvvetli bir kalp gerekti, onu uyarmadı, zorlamalıydı” (MH, s. 136) ve düşündüğünü yaptı.

İzmaro

“Kuvvete Karşı”da sevgilisi Suphi’yi barda yaşanacak gerginliğin içinden çekip çıkararak İzmaro, olayların yönünü değiştirir. Bara gelen gemicilerden “kırmızı saçlı, sarı çipil gözlü bir adam, sandalyesini iterek İzmaro’ya sokuluyor, sahte bir âşik tavrıyla başını arkaya sarkıtarak ‘Oh!... Oh!...’” (MH, s. 145) deyip sevgilileri rahatsız eder. Gruptakilerin sarhoşlukları artınca “İzmaro bile bir tehlike çıkacağını anlayarak kalkmak istedi” (MH, s. 145) ve çıkacak olası kavgayı önlemiş oldu. Sevgilisi Suphi’yi bardan uzaklaştırmak isteyen Rum kızı “korkmuş, gözlerinde dökülmeğe hazır yaşlarla etrafına bakıyor, her kadın gibi yardım bekliyordu” (MH, s. 145). Gemicilerden biri olayı yatıştırınca sevgililer oradan kaçarak uzaklaştı. Olaylar da bu şekilde yatıştı.

Müezzin Osman

"Cer Hocası"nda memuriyetten atılarak işsiz kalan Asım, arkadaşı Osman'ın kabul etmesiyle köylere cer mollası olarak gider. Müezzin olan Osman yönlendirici kişi sıfatıyla karşımıza çıkar. Ramazan ayında köy imamının yanında çalışıp para kazanan Osman, yanında Asım'ı da götürerek olayların yönünü değiştirir. Asım'a güvenemeyen müezzin "Yol uzundur, sefer güçtür; hep yürüyeceksin, oralara gelince de gözünü açıp bir yer bulmaya çalışacaksın! Bak ben karışmam, köyümü bulunca senden ayrılırim, dargınlık olmaz, açlık belâsı" (MH, s. 152). Gittikleri köylerde yapacağı işleri ona söyler. Hastalanan Asım'ı köyün birinde bırakıp giderek görevini tamamlar.

Lazoğlu

"Cer Hocası"nda hünelerine şahit olduğu Asım'dan etkilenerek onu Ramazan ayında evinde kalmaya ikna eden Pınarlı Köyü sakini Lazoğlu, yönlendirici kişidir. Mübarek ay boyunca Asım'ın etrafından ayrılmayan bu adam, asıl imamın dikkatini çeker. Köylülerce sevilen cer hocası, Ramazan bittiği halde gönderilmez. Asım'ı ikna edip köye "imamlığa atanması" (MH, s. 158) için elinden geleni yapan Lazoğlu ve diğer köylüler yönlendiricidir.

Çerçi Halil

"Garaz"da Nebile'nin babası olan Hacığa, kızını ve eşini İstanbul'a aldırarak onlara hayallerin kapısını açtığı için yönlendirici kişi konumundadır.

"Kasaba leşi" (MH, s. 178) olarak tanıtılan mekânı bırakıp şehre yerleşen bu aile, paranın bolluğunda kendini kaybeder. Sade yaşamdan çıkıp kürklerin içine giren anakızın tarzını değişime uğratan Halil'dir. Verdiği emeklerin boşa gittiğini gören baba, zenginlikten fakirliğe dönmek zorunda oluşun sıkıntılarını yaşarken kızı Nebile'nin kinine de maruz kalmaktan kurtulamaz.

Eskici

"Eskici"ye adını veren adam, olayları yönlendirendir. Ayakkabı tamircisinin bir adı olmamasına karşın ayrıntılarıyla olay örgüsünde yer edinir. Hikâyenin en önemli bölümü onun etrafında şekillenir. Ayakkabı tamiri için çağrıldığı evde, memleketinden küçük bir çocukla rastlaşınca işin rengi değişir. Çocuk, eskicinin Türkçe bildiğini tesadüf eseri öğrenince onu incelemeye koyulur. Hikâyede eskicinin karamsar tavrını, Hasan'a "Ne diye düştün bu cehennem bucağına sen?" (GH, s. 17) sözleriyle duyumsarız. O, çocukla konuşurken niçin Arabistan'a geldiğinden de bahsedip geçmiş güzel günlerini hatırlayınca dertlenir. Elini ağır tutup işini geç bitirmeye çalışır. Sıra ayrılığa geldiğinde küçük çocuk titreyerek ağlamaya başlar. Eskici susturmak istese bunu başaramaz ve onun da gözleri dolar. Vatan hasretiyle ve dil özlemiyle dolu iki insanın hüznü verici ayrılığı, okuyucuyu derinden etkiler.

Hasan'ın Halası

"Eskici"de etkin bir şekilde yer almayan halanın bir adı da yoktur. Hikâyenin başlangıcında kimsesiz kalan küçük bir çocuğun, halasının yanına gurbete gönderilmesi hususunda haladan bahsedilirken olayın devamında Hasan, halayla buluşturulur. Çocuğun halasının fizikî görüntüsüne hikâyede şöyle yer verilir:

"... Gerdanından, alnından, kollarından ve kulaklarından biçim biçim, sürü sürü altınlar sallanan kara çarşafı, kara çatık kaşlı, kara iri benli bir kadın göğsüne bastırdı. Anasının kine benzemeyen, tuhaf kokulu, fazla yumuşak, içine gömülüveren cansız bir göğüs..." (GH, s. 16).

Hikâyede olaylar arasındaki bağlantıyı, eskiciyi avluya çağırarak kuran hala, buradaki birleştirici ve pasif yönlendirici unsur olarak karşımıza çıkar.

Fransız Belediye Müsteşarı

"Antikacı"da ismi zikredilmeyen Fransız Belediye müsteşarı yönlendirici kişidir. Çünkü bir kermeste karşılaşmış arkadaş olduğu kişiye, ibrik koleksiyoncusu

Şeyh'i birlikte aramayı teklif eder. Yani olayların seyrini değiştirir. Gittiği kermeste kendine Türk bir arkadaş bulan bu müsteşar, ünü Lübnan'a yayılan şeyhi birlikte aramak ister. Kermeste "içki ahbablığı" (GH, s. 20) yaparlar, şeyhi aramaya koyulurlar. Nihayet antikacı şeyhi bulduklarında beklediği ilgiyi ondan göremeyen müsteşar, "Sizi bana, yüksek komiserlik başkâtibi tavsiye etti" (GH, s. 21) diyerek ilgi bekler. Bu sözlerden sonra Şeyh Efganî alakasını artırmasa da antikalar hakkında açıklama yapıp durumu toparlamaya gayret eder. "Oda oda gezmeye başlayan" (GH, s. 22) Fransız bir ara Türk arkadaşıyla Efganî'yi yalnız bırakır. Sonra içeriden "Geliniz aziz dostum, geliniz; bir ibrik buldum ki..." (GH, s. 24) diyerek seslenir. Hikâyede iki arkadaş zıt tiplerle karşımıza çıkarlar. "Yeni aldığı antikaları sevinçle bağrına basan" (GH, s. 25) bu koleksiyoncu hiçbir şeyin farkında olmadan oradan ayrılır.

Arının Soktuğu Yolcu

"Testi" otobüs yolculuğuyla başlar ancak otobüsteki boş koltuğu dolduracak kişi aynı zamanda yolculuğun seyrini de değiştirecektir. Bu sebeple yönlendiricidir. Boğazını, testiden su içerken eşek arısı sokan genç, yolculuğa dâhil olur. Sıkıntılı bir durumda olduğu için konuşmasa da hikâyenin geneli, onun bu çaresiz hâlinin tasviriyle doludur. Çırpınışları bitmeyen, akabinde yüzü morarmaya başlayan genç, konuşmak istercesine kelimeleri heceler. Bundan sonra ne olacağı merak konusudur. "İlkönce, aklıma onun deli olması ihtimali geldi. Belki de arkadakiler de aynı şeyi düşünmüş olacaklar ki hep bir ağızdan sorduk: Nesi var?" (GH, s. 28). Herkesin merakı neden sonra geçer. Su içerken adamın gırtlığını eşek arısının soktuğunu öğrenen yolcular, telaşa kapılarak doktor bulabilme amacıyla şoförü hızlı olması hususunda sıkıştırır.

Hikâyede fizikî olarak o, "Her dağlı Lübnan genci gibi siyahça fesinde henüz kalıpçının sıcağı ve fırçası sezilen, lacivert kostümlü biri" (GH, s. 28) olarak tanıtılır. Hastanın yüzünün tasviriye şu şekildedir:

"Nihayet çehre çivitle boyanmış, şiş, alçılı, korkunç, başı belirsiz bir aktar maskesine döndü; eğreti bir şey oldu. Asıl yüzü, biraz evvel kanı işleyen, damarları atan, adalesi oynayan yüze yabancılığını yadırganlığını görüyordum. Bana öyle geliyordu ki maskenin altında rahat, canlı, genç çehre, hâlâ vardır, saklıdır, şöyle açivermek kabil olsa" (GH, s. 30).

Kumandan

“Fener”de Fırat’ın batı sahilinde katırlı süvari bölüğü kumandanı ve hikâyenin anlatıcısıdır. Sonlara doğru ortaya çıkan kumandan, yönlendirici vasfını da üstlenir. Ebu Ali pazardan alıp çadırına getirdiği fenerinin üç gün sonra bozuk olduğunu görünce kumandana tamir etmesi için getirir. Çölde çadırda yaşayan bir bedevinin Osmanlı askerine olan güvenini şu sözlerle gösterir: “Işığı tükendi, çaresini ancak sen bulursun” (*GH*, s. 35). “... benim bunu yapacağıma o kadar emindi ki...” (*GH*, s. 36).

Hikâyede kumandan, Meşrutiyet’ten önceki kumandanı anlatırken ondan daha güçlü olduğunu ve onu ezeceğini de sezdirir. Feneri bozulan Ebu Ali doğru kumandanın yanına gider. Kumandan ona şöyle bir oyun oynar:

“Ebu Ali’nin fenerini elime aldım, evirdim, çevirdim baktım pili kaymış... Çekmecenin içinde, kendisine göstermeden, bir kâğıtla sıkıştırdım; yandı. Al! Aldı; sürgüsüne bastı, sihirli ışık belirdi. Ebu Ali şaşmadı; benim bunu yapacağıma o kadar emindi ki... Fakat, diye ilave ettim, tılsım koydum. Her gün, iki defa güneş doğmadan ve batar batmaz Sultanın ömrüne dua etmeyi unutursan söner. Hem bir daha da yanmaz” (*GH*, s. 36).

Olayların seyrinde fenerin mutlaka bozulacağını veya pilinin biteceğini söyleyen kumandan, Ebu Ali’nin az dua ettiğini düşünerek geri gelmediğini nakleder. Kısacası o, olayların seyrini değiştirendir.

Senegalli Zenci Subay

“Zincir”de başkışının, karşı komşusu olarak tanıttığı yabancı subay yönlendirici kişidir. Buldok cinsi köpeğinin etrafa saldırmasını engellediği için olayın seyrini değiştirir. Subayın fiziki görüntüsü şöyledir: “... Senegalli izbandut bir nefer -kardif kömüründen halkolmuş, et ve adalesi ziftle yoğurulmuş bu yarı insan-” (*GH*, s. 39). “Simsiyah adam” olarak tasvir edilen bu subay, hikâyede zenci tipinin bir örneğidir.

“J” harfini söyleyemeyen subay köpeğine Susu diye bağırır, “hatta belindeki kayışla vursa” dahi köpeğini zaptedemez (*GH*, s. 40). “Juju kıyamet koparıyor, hırılıyor, eşiniyor, atlıyor, zapt edilmez bir hale geliyor. O zaman çaresiz, çeke çeke, koparır gibi tekrar eve sokuyorlar” (*GH*, s. 40). Senegalli askerin elinden zincirini koparıp kaçan buldok iki gün sonra uysal bir şekilde sahibine döner. Köpeği hava aldirmaya artık zincirsiz çıkararak sahibi, duruma anlam veremez.

Mutasarrıf

“Akrep”te mutasarrıf, yönlendirici kişidir. Çünkü arkadaşını ziyafet ortamına sokarak olaylara yön verir. Hükümet konağında görev yapan bu yönetici Osmanlı döneminde kasabanın idari amiri konumundadır. Badiye limanında arkadaşıyla karşılaşan mutasarrıf “İşsizlikten, eğlencesizlikten, sohbetsizlikten bulanıyordu” ve onu görünce kaybettiği bir şeyi bulmuş gibi sevindi (*GH*, s. 51). Arkadaşını bulan mutasarrıf “hükümet konağındaki odası”nda onunla sürekli İstanbul’dan bahsetmek ister (*GH*, s. 51).

“Bu hatırlayışlar o kadar çalır, özlüdür ve sonu o nispette acıklıdır, fütur vericidir ki! Bereket ikide bir çölde aşiret kavgaları, kanlı vakalar oluyor, diyet işleri çıkıyor, mutasarrıf ara bulmaya, sinir yaşattırmaya gidiyordu (*GH*, s. 52).

Aşiret şeyhinin ziyafetlerine katılan mutasarrıf, şeyhin isteğiyle hep birlikte arkadaşını da alıp yola koyulur. Bedevilerinden birinin akreplerle yaşadığını ve akreplerin onu sokmadığını görüp şaşırır. Hikâyede mutasarrıf, yönetici tipini temsil eder. Osmanlı Devleti’nin Halep’teki temsilcisi konumundadır. Bir idareci olarak düşünülürse aşiret kavgalarının sık yaşandığı çölde ara bulucu sıfatını üstlenir.

Hacı Kasım

“Lavrens”in anlatıcısı Fırat nehri kıyısında çadırda otururken yanlarına gelen Hacı Kasım’a ondan söz etmesini isterler. Lavrens’i tanıyan Hacı Kasım’a ondan söz etmesini isterler. O andan itibaren anlatıcı o olur. Ta ki hikâyenin son anına gelene kadar. Lavrens ile yaşadığı tüm serüveni; birlikte gittikleri falcıyı anlatır. Hacı Kasım sözleriyle hikâyenin gidişatını değiştirir. Olaylara kendi penceresinden yön verir.

Emirin Veziri

“Çıban”da emirin veziri olayların seyrini değiştirir. Yüzünde Hadramut çıbanı çıkan asker, çıbandan anlayan bir cadıyla yaşar. Askerin Yemen merkezine gitmesine, zaman kaybı olacağından izin vermez:

“San’a’ya dönmemiz için iki hafta yolda geçirmeniz lazım gelir, tedavi vaktini geçirmiş olursunuz. Hem orada bunu bilen yoktur. Biz, Allah’ın izniyle sizi iyi etmeye çalışacağız” (*GH*, s. 67).

Hikâyenin başlarında emirin veziri olan “eski Habeş kölesi” (*GH*, s. 66), Kaid’i çıban hususunda uyarır, ona telkinlerde bulunur. Vezir, Kaid’in iyileşmesine yardımcı olup anlatının yönünü değiştirdiğinden yönlendirici kişidir.

Genç Erkek

“İstanbul”da, genç erkek hakkında fazla bilgi verilmemiştir. Bilinen tek şey onun da kadın gibi memleketine dönememesidir. Genç erkek dolaylı bir şekilde genç kadına İstanbul'u hatırlatıp yaşattığı için yönlendirici kişidir. “Beraber hatırladıkları o kürklü yamaçlar, böğürtlenli dereler ve kuytu korularla...” (GH, s. 93). Hikâyede yaşanan durumun başkişilerinden biridir. Sürgündür ve bulunduğu yerden memnun değildir. Gittiği mekâna bakılırsa kadına ve eğlenceye düşkün biridir.

Kocakarı

“Çıban”da cadı sıfatıyla sözü edilen kocakarı, Osmanlı askerini, yakalandığı Hadramut çıbanından kurtarır. Asker onun sayesinde tedavi gördüğü ve iyileştiğinden cadı, yönlendirici vasfıyla okuyucunun karşısına çıkar. Değişik bir tedavi yöntemi kullanır, bunda başarılı da olur. Hikâyede cadı, neredeyse konuşmaz. “Her seher vakti” (GH, s. 67) sadece çıbanı görmeye gelir. Yemen bölgesinde karşılaşılan bu çıbanı kocakarıların tedavi ettiği görülür. Cadıdan farkı olmayan bu kişilerin “elinde süpürgesi eksik”tir sadece (GH, s. 67).

Erkânıharp Reisi ve Askerleri

"Güneş"te hünkâr yaverini Yemen'den, Emir Sadun'un yanına götürdükleri için hikâyenin yardımcı kişileridir. Başka bir görevleri yoktur. "Erkânıharp reisi kızdı: 'Haritaya bakıp uydurmayınız,' dedi. 'Ermek diye bir nehir yoktur, eski tufan devrinden kalma ırmak yatağıdır" (GH, s. 78).

3.3.1.5. Alıcı Kişiler

Çiçek Emine

“Koca Öküz”de Çiçek Emine, vakadan olumlu etkilendiği ve Hacı Ağa'nın koruması altına girdiği için alıcı kişidir. Hikâyede Hacı Ağa'nın gücü ve bir nevi dokunulmazlığı üzerine kurgulanır. Namı duyulmuş birini alsa bile Hacı Mustafa Ağa'ya kimse tek bir laf edemez hatta herkes ona yaranmaya çalışır. Yerinden kalkmayan ve hiçbir tarla işine gitmeyen koca öküzü tekmeleyip döven Emine, onun hasta olabileceğini kocasına söyleyerek Hacı Ağa'yı sinirlendirir. Çiçek Emine eve geldi geledi kocası hastalıktan kafasını kaldıramaz. Memur arkadaşlarının zoruyla doktora giden Hacı, doktora ve yazdığı ilaçlara itibar etmez. Aktara uğrayıp onun ballı bitkili karışımlarından kullanır ve Çiçek Emine'nin “Kudurdun mu, ki Hacı?”

(*MH*, s. 54) sözlerine maruz kalır. Cinsel gücü artırıcı ilaçlar kullanır. Hikâyenin sonunda Hacı, öküzün oyununa geldiğini görünce öfkesinden “Çiçek Emine’ye bile surat etti” (*MH*, s. 56). Burada şunu fark etmek gerekir. Eski karısına tokat atıp kafasına tabaka fırlatan ve oğlunu tarlada yatırıp eve dahi almayan Hacı Ağa, Emine’ye sadece yüz asar. Yani ayırım yapar.

Ali

“Koca Öküz”de Ali alıcı kişidir. Hikâyenin başlangıcında köye babasıyla girişi anlatılır. Babası her seneki gibi kasabadan “kart, hurda bir öküz” (*MH*, s. 49) alınca onu yalnız bırakmayan oğlu, öküzle beraber gece vakti köye giriş yaparlar. Hikâyede oğlu, babası yanlış yapsa bile ona ses çıkaramayan biri olarak tanıtılır. Eve yeni kadın getiren babasına hiçbir müdahalede bulunmayan Ali aksine ona tarla işlerinde yardımcı olur.

Ara düğümlerden biri, Ali’nin öküzün akıbeti hakkında babasına bilgi vermek için tarlaya gelmesidir. Öküzün ölmüş olma ihtimalini düşünüp sararan babası, Ali'nin "hayır" cevabıyla rahata erer. Öküzün kımıldamadığını anlatan Ali okuyucunun gözünde değerini kaybeder. Bir gün öğlen vakti öküzü soruşturmaya giden Ali, tuhaf bir durumla karşılaşır. Öküzün aslında yerinden kalkıp gezebildiği ve yem yiyebildiğini gören Ali şaşkına döner. Durumu babasına anlatır ve birlikte soruna çözüm ararlar.

Hikâyenin ilk kısmında babasının işlerine karışmadığı belirtilen oğlu, ikinci kısımda da okuyucuyu yanıltmaz. Baba-oğul zıt karakterli tasvir edilir. Hacı'nın oğlu "için için uyuyan, çilli yüzlü dudaklarının etrafı daima tükürüklü bir delikanlı” (*MH*, s. 53) olarak tanıtılır. Yalan da uyduran Hacı Ağa, oğluna bu yalanları yutturuyordu. Oğlu, "Çölde karıncalar tosbağaları taşır" yalanına dahi inanacak kadar saf biridir. (*MH*, s. 52).

Tabakların Kamil

“Vehbi Efendi’nin Kuşkusu”nda mahallenin çapkını olarak tasvir edilen Kamil, Hanife’yi hamile bırakır. Durumdan sıyrılmak isteyen adam, mahallenin ileri gelenleriyle bir olup plan kurar. Vehbi’nin üzerine kalan Hanife üç aylık hamiledir. Bu durumda olaydan kârlı çıkan Kamil, alıcı kişi konumundadır. Hikâye, Kamil’in “Yutturduk öküze!” (*MH*, s. 65) cümlesiyle biter.

Zehra

“Küs Ömer” hikâyesinde kazıları dövüştü yenilince evi terk eden eşi Ömer’den haber alamayarak durumdan olumsuz etkilenen Zehra, alıcı kişidir. Ömer’in yenilince küstüğünü bildiği halde onu, kazı dövüştü çıkarmaya ikna edenlerden biri de yine Zehra’dır. Baba evinden getirdiği kazlara gözü gibi bakan Zehra, hikâyenin sonunda kazlar yenilince “O günden beri, bir yıldır, kocasından doğru bir haber” (MH, s. 94) alamaz. Daha yeni evliyken Zehra çıkmaza sürüklenir. Ömer’den gelen tek haber, askerinin onu yollardan gördüğüdür. Bu durumdan en zararlı çıkan Zehra’dır.

Maslak Dede

“Yatır” hikâyesinde olaylardan olumsuz etkilenen kişi Maslak Dede adında bir evliyadır. Maslak köyünde bulunan korulukta mezarı bulunur. Köylüler “yatırın yurtluğuna dokunmayı hatırlıdan” (MH, s. 104) bile geçirmezken Abdi Hoca’ya inanıp “sevinçle baltalarını sallamışlar” (MH, s. 109) ormana. İlistir Nuri’nin hamamı yakacak olmadığı için kapanmasın diye yatırın yanındaki ağaçlar kesilince “kutsallığı ve ruhaniliği kaybolan mezar, artık eski kuvvetini gösterememiş”tir. (MH, s. 110). Yüce bir mevkie oturmuş olan yatır artık değerini yitirerek sıradan bir mezar halini alır.

Elif

“Yılda Bir” hikâyesinde her sene değirmene uğrayan göçebelerden Elif, Bekir’le yakınlaşır. Ertesi sene geldiğinde “daha çapkın, daha tecrübeli” (MH, s. 127) olması, onun kötü yolda olduğunun bir habercisi niteliğindedir. Zaten göçebe “genç kızlar, delikanlılarla serbest oynaşır; dağ tepelerindeki kaynaklardan su getirmek için beraber yola çıkarlardı” (MH, s. 124). Elif hikâyede olaylardan olumsuz etkilendiğinden alıcı kişi konumundadır.

Fotika

“Sus Payı”nda ipek fabrikasında çalışan Fotika ve diğer genç işçi kızlar olaydan olumsuz etkilendiği için alıcı kişilerdir. Fabrikada “her ay bir genç kız zayıflayarak, öksürerek, terlemiş şakaklarına saçları yapışarak, sabırlı, dayanıklı eriyor, bir gün artık evinden çıkamayarak köşesinde ölüyordu. Kırk yıldır böyle kaç gencin acıklı ölümlerini seyretmiş, kaç genç tabutunun arkasından yürümüştü” (MH,

s. 130). İşçi başının sevgilisi ermeni Fotika'nın hikâyesi diğerlerine göre daha acıklıdır.

“Özellikle bugünlerde, sevgilisinin de hastalandığı bu korkunç haftalarda; fabrikanın cinayetlerine ne kadar lanet okuyor, biraz da kendisi aracı olduğundan dolayı ne derece acı çekiyordu” (MH, s. 131).

Ustası olduğu fabrikada çalışan sevgilisinin ölümle savaşı Hasip'i daha derinden etkiler.

Pınarlı Köyü'nün Asıl İmamı

“Cer Hocası”nda Pınarlı Köyü'nün asıl imamı, mesleğinden olur. Yerine geçen cer mollası, Asım ile yarışamayacak kadar hasta ve yaşlıdır. Hikâyedeki olaylardan hem olumlu hem olumsuz şekilde etkilendiği için alıcı kişidir. Asım ile konuşan imam "Bak, ben yaşlıyım, altı çocuğum, iki karım aç kalıyor, çoluğum, çocuğum sokağa düşüyor. Bu karda bu kışta ben ne yaparım? Nereye giderim? Nasıl para bulurum? Bana acı, buradan git, yerimi kapma, ekmeğimi alma, beni sokakta bırakmaya sebep olma..." (MH, s. 159) diyerek çaresizliğini ortaya koyar. Ertesi gün cübbesini giyen Asım köyden ayrılır ve İstanbul'a doğru beş parasız yol alır.

Hırsız

"Bir Saldırı"da, Hayrullah Efendi'ye silah çekip soyan hırsız aslında mütareke yıllarında dört yıl cephede savaşan biridir. Dönemin olumsuz koşullarında bir dilim ekmeğe muhtaç yaşayıp dönen aç adam hikâyede alıcı kişidir. Cüzdandaki tomardan bir tane beş liralık çekerek bakkala hızla koşan ve soluk soluğa ekme alıp yiyen hırsız aslında "bir hırsız değil, namuslu bir aç adam" (MH, s. 169) dır. Harbin meydanları onu o hale getirmiştir.

Bedeviler

“Yara”da Suriye’de bulunan çöl çiftliğine, Türk askerlerine sığınan dört atlı bedevi karşımıza çıkar. Bunlardan en yaşlısı çiftliktekilerle konuşur. “Mesele her zaman olan işlerden: İki aşiret, bir gazve esnasında çarpışmışlar, bu dört kişi güç bela baskından kurtulup bana sığınmış, geceyi geçirmek istiyorlar” (GH, s. 9). Arap aşiretleri arasında yer alan çatışmadan hikâyede bahsedilir. Yine bu tür bir çatışmada yaralanan dört bedevi baskından can havliyle kaçıp kurtulur. Yaralı bedevi yediği

kurşunun da etkisiyle korkmuş olacak ki onu tedavi eden Şeyh'e karşı sesini hiç çıkarmaz. O kadar ki canının yandığını dahi hissetmez.

"Dişçi"de dişçi, çete muharebelerinde yakaladığı bedevilerin dişlerini çekmektedir. Bunun nedeni dişçinin intikam duygusundan kaynaklanmaktadır. "Sağ yakaladıklarımızı -sonradan öğrendim -bizim 'dişçi' yere yatırıyor, göğüslerine çöküyor, eline geçirdiği bir koca dülger kısıkcıyla ağızlarından sağlam bir diş çekip koparmadan yakalarını bırakmıyormuş!" (GH, s. 99).

Juju

"Zincir"de alıcı kişi sıfatıyla karşımıza çıkan Juju, "İri kafalı, koca enseli, iki diş daima meydanda, yanakları kof ve sarkık, burnu çökük, aksi bir köpek..." fiziken tanıtılır (GH, s. 38). Fizikî görüntüsüne anlatıcının tasvirleriyle devam edilir:

"Bana buldok surati; bütün dişleri söküldükten sonra acemi bir dişçiye tam takım diş yaptırıp da çene kemikleri çökerek çehresi tanıtılmayacak şekle giren eski somurtkan memur tiplerini hatırlatır. Buldok, değişiklik olsun diye, sanki asıl yüzüne korkunç gamlı, bedbin bir karnaval maskesi geçirmiş bir köpektir. Dikkat ederim, bu iğreti kara surati düşürmemek ister gibi boynunu dimdik tutar" (GH, s. 39).

"Hayvan daima, soluk soluğa, kulaklar dimdik, gözler fırl fırl ve çehre hiddetinden karmakarışık, bumburuşuk" (GH, s. 39).

Hikâyede korku duyulan unsur olan Juju'nun, zincirini kopardığında oluşacak durumu hayal dahi edemeyen anlatıcının korktuğu başına gelmez:

"İki gün sonra Juju'yu zincirinde çok sakin gördüm. Demek ki dönmüş veya bulunmuştu ve muhakkak ki daha azılı yerli köpeklere rast gelmiş, el sillesini tatmış, yersiz, yurtsuz kalmış, Hanya'yı Konya'yı öğrenmiş. Açlığı denemiş, Senegalli azgınlığını, kaba sığmayan öfkesini bırakmış, şüphelenmişti" (GH, s. 40-41).

Burada olaydan olumsuz etkilenen Juju'dur. Kaçıp önceden korkulan, geri döndükten sonraysa mahalle çocuklarının "Susu! Susu!" diye alay ettikleri Juju, eski günlerini mumla arar (GH, s. 41). Juju'nun ruhî portresi şöyledir:

"Komşumun buldoğu suratına, gördüğüm maskelerin en sertini, en titiz gösterişlisini asmıştı. Dünyaya parçalanıp yok edilecek lüzumsuz, zararlı, iğrenç bir şeymiş gibi kin ile, anarşist gözü ile bakıyordu" (GH, s. 39).

Dul Ayşe'nin Çocukları

"Gözyaşı"nda Dul Ayşe'nin çocukları Ali, Emine, Osman'dır. Üç çocuk da fonksiyonları bakımından değerlendirilirse alıcı kişi konumundadır. Yani olaydan olumsuz etkilenirler. Hikâyenin başında çocuklar yaşlarıyla tanıtılır. "Dul Ayşe de

hazırdır; bir atın üstündedir. Terkisinde, beş yaşındaki oğlu, belinden sımsıkı sarılmış, önünde üç yaşındaki kızı bir yavrusu uykuda...” (GH, s. 43). Hikâyenin devamında ise annenin onlara isimleriyle hitap ettiği ve uyumamaları için seslendiği görülür.

“Ayşe, beline ufak kolların arasına gevşediği, duyuyor. ‘Uyuma Ali’, diyor. ‘‘Uyuma!’ Önündeki baş yavaş yavaş dikliğini kaybediyor, dizine doğru eğiliyor. ‘Uyuma Emine’m’, diyor, ‘Uyuma!’ Sonra kucağında kıpırdanmalar başlayıp hafif ağlamalar işitince ‘Uyu ciğerim’, diyor, ‘Uyu Osman’ım!’” (GH, s. 43).

Savaşın etkisiyle yaşama şansları tükenen bu çocukların savaştan anneleriyle kaçarken dermanları yavaş yavaş azalır. Atıyla yola çıkan ancak atın yere yığılıp mecalsiz kalmasıyla yola yürüyerek devam etmek zorunda kalan Dul Ayşe çocukları arasında tercih yapma ihtimali düşünür:

“Hangisini? Ayşe, yanında diz kapaklarına kadar çamurlara bata çıka yürümeye çalışan Ali’nin minimini elini bırakmak istemiyor. Boynuna dolanan mecalsiz kolları da çözmeye cesareti yoktur. Kucağındaki ıslak, hareketsiz, sessiz bohça ona zaten cansız gibi görünüyor. Belki kendiliğinden, soğuktan, sudan, havasızlıktan, ezilmekten ölmüştür. Ananın bir ümidi budur: Yaşamadığını, anlayarak azapsız, kundağı bir tarafa en az çamurlu, en az batacak yere bırakıvermek...” (GH, s. 44).

Osman’ı “kendiliğinden bıraktığını” dile getiren anne, Emine’nin ise boynuna artık sarılmadığını anlatır (GH, s. 45). İki çocuğunun ölümüyle sarsılan Dul Ayşe, Ali’yi sırtına alarak yolunu tamamlar. Ancak Ali’nin de öldüğünü Türk topraklarına ulaşıncaya fark eder.

Köpek

“Köpek”te küçük Osman’ın tesadüfen karşılaştığı ve sonradan dost olduğu köpek, hikâyede alıcı kişidir. Çünkü olaydan olumsuz etkilenir. Köpek, dış ve iç özellikleriyle ayrıntılı olarak tanıtılır. Onu fiziki görüntüsü şu cümlelerle verilir:

“Işık varsa bile içine fer düşmeyen bulanık gözlü, küçücük, sıska yılgın bir köpekti (...) Tüyleri, mangal altında sırtları yanmış kedilerinki gibi kirli sarı renkte olduğundan yıkansa da temizlik hissi vermez, oynamayı öğrenmediğinde kimseyi eğlendirmezdi” (GH, s. 55).

“Kulakları daima tetikte, dikiliydi. Osman’ın öksürüklerini duyunca bir kısa müddet duruyor, başını eğip bir kulağını sarkıtarak dinliyordu” (GH, s. 58).

Köpeğin dış görüntüsünün yanında ruhi portresi de anlatıcı tarafından tüm ayrıntılarıyla şöyle aktarılır:

“O güne kadar ‘Hoş!’lara alışmıştı; ilk ‘Kuçukuçu!’yu Osman’dan işitti”(GH, s. 55).

“O gamlı yüzüyle gene kuyruğu bacaklarının arasında yanakları yaşlı dinliyordu. Sevildiğini, sevdiğini anlatamayan neşesi ve gönül çalkantısını belli edemeyen bir huyu vardı. Gözleri fersiz, kuyruğu hareketsiz, akar gözleriyle mahzun mahzun seviyordu (...) Efendisinin arkasından (...) çekingen, çekingen, ihtiyatlı, ara bırakarak yürüyordu” (GH, s. 56-57).

Sahibinin jandarmalara yakalandığını anlayan köpek, onları arkalarından gizlice takip eder. Sınır dışı edilecek olan Osman, köpeğinin yanında gelmesine izin vermeyen jandarmalara yalvarırken bir dipçik darbesiyle taşlıklara doğru yuvarlanır. Sahibine yapılan eziyeti gören köpek dayanamaz.

Herkes tarafından dışladığı dünyaya “son bir usanç içinde” (GH, s. 59) gözlerini yumdu. Olaydan olumsuz etkilenen oydu. Osman’ın her şeyiydi. Birbirlerine o kadar benzerlerdi ki sahibine göre köpeği sanki “yurt hicranı çekiyor”du (GH, s. 57). Olayın sonunu varlığıyla etkileyen köpektir.

Şam'da Yaşayan Genç Kadın

“Hülle”de, yaşanan "hülle" tarzı evlilikle kocasına tekrar dönebilecek olan kadın, durumdan memnun kaldığı için alıcı kişi konumundadır. Hikâyede genç kadının ismi söylenmez ve onun hakkında kişisel bilgi verilmez, okuyucuya sezdirilir. Genç kadın, dadısı olması nedeni ile zengin bir aileye mensuptur. Hüllenin nedeniyse daha önce evlenmiş ve boşanmış olmasıdır.

Genç kadının fiziki görünüşü hakkında hikâyenin başkişisinin görüşlerinden yararlanılır. "Başına sıkı sıkıya bir namaz bezi dolamıştı, gençti, güzeldi, endamlı idi..." (GH, s. 85). Ayrıca kadın, eski eşiyile yeniden evleneceği için mutludur.

3.3.1.6. Yardımcı Kişiler

Gürcü Server

"Yatık Emine"de vaka zincirinin en önemli halkası olan Emine'ye yardım eden gardiyan Gürcü Server, hastanede tanıştığı bu kıza ilgi gösterir. Kasabada bunalan Server'in artık zevki Emine'dir. Bu düşmüş kadının evine türlü türlü hediyelerle giden gardiyan, içeri girebilmenin hevesiyle yanıp kavrulur. Sonunda istediği olur ve geceyi birlikte geçirirler. O günden sonra tüm parasını Emine'ye harcayan adamın düşmanları türer, kasaba erkekleri arasında kıskançlıklar çıkar.

Hastane çavuşu, Emine'ye sahip olamadığı için hırsından durumu bölük yazıcısına bildirip kızını teğmene dövdürür. Bu arada "Server köprü nöbetçiliğiyle iki

günlük uzağa atıldı; Emine'yi görmesine bile meydan vermemişlerdi" (MH, s. 31). Artık yardım edecek kimsesi kalmayan Emine'nin yediği dayak da cabası olur.

Daire Müdürü

“Vehbi Efendi'nin Kuşkusu'nda komşu kızı Hanife'ye dokunmadığı halde imam tarafından suçlanan Vehbi'ye nikâh için baskı yapan daire müdürü yardımcı kişi konumundadır.

Kurulan kumpasta mahalle imamına yardım eden daire müdürü “Ya nikâh, ya istifa, yoksa başmüdüre yazarım ha!” (MH, s. 64) diyerek Vehbi'nin korkularını artırır. Bağırarak suç bastıran daire müdürü, imamın yöntemini kullanır.

Nedim Bey

“Şaka”da ufak kasabada memurluk yapan Nedim Bey İstanbul'dan gelmiştir buraya. Dış görünüşüyle değerlendirilse şık biridir. Gezintiye çıkan üç arkadaştan Nedim, kasabadaki Rum kızlarını göreceği için mutludur.

“Çünkü biraz ileride, denizin, dükkânsız, şamatasız kıyılara çarptığı sessiz, hülyalı yollarda birbirinin kollarına girmiş, olgun Rum kızları yavaş sesle türküler mırıldanarak aşağı yukarı dolaşırlar” (MH, s. 77).

Hikâyede Nedim Bey, başkişi olan arkadaşı Servet'in kişiliğine dikkatleri çektiği için yardımcı kişidir.

Tahir

“Küs Ömer” adlı hikâyesinde kasaba kahvesinde nargile içerken Ömer'i kazını dövüş sokması hususunda tahrik eden avcı Tahir yardımcı kişi konumundadır. Aktarın Abbas'ın kazının yenilmezliğini savunmasına itiraz eden Tahir “Yenemez mi? Değil onunla, kör kazla tutuşsa kaçırırdı” (MH, s. 90) der.

Ömer'in kazı “anlı sanlı kör kazın yavrusu” (MH, s. 89) olduğu için kaza güvenen Tahir “Ben de bir kaz korum!” (MH, s. 90) diyerek “hepsinden iyi anladığı bu sanatta Ömer tarafını tutuyordu” (MH, s. 90). Kaz dövüşünü kıskırtan Tahir hikâyede Ömer'e yardımcı kişi konumunda karşımıza çıkar.

Osman

“Komşu Namusu”nda Şakir ile bir olup Baki'ye aldatıldığını açıklayan Osman yardımcı kişi konumundadır. Olayları önce Şakir'den dinleyen ve kadının

Baki'yi aldattığına inanmak istemeyen Osman, durumu eşine anlatır. “Aman yanlış bir iş yapmayalım; eşime soruyorum, çok iyi kadındır, diyor. Bilmem ama, bizimki de biraz anlar” (MH, s. 113) demesine rağmen Şakir bu işin peşini bırakmaz. Sonunda ikna olan Osman, arkadaşlarıyla birlikte birahaneye götürecekleri Baki'ye konuyu açmaya karar verirler.

Fotika'nın Ninesi

“Sus Payı”nda fabrika işçisi torununun göz göre göre ölüme sürüklendiğine şahit olan ninesi, Fotika'ya bakıp ilaçlarını aldığından ve onunla ilgilendiğinden yardımcı kişi konumundadır.

“Halbuki Fotika birden hastalanmıştı; Hasip Efendi onun gelmediğini sorduğu vakit: ‘Çok başı ağrıyor’ cevabını almıştı, ‘Eyvah!’ diyordu. Artık kız yatıyordu. Ninesi iyi olur ümidiyle fabrikaya gelerek, kovmasınlar diye işçi başına yalvarıyordu” (MH, s. 133).

Torununun iyileşmesi, ölüm saçan fabrikaya tekrar dönmesini isteyen ninesi, yoksulluk ve çaresizliği bir arada yaşar. Fotika için çok uğraşır ancak ölüm ona daha yakındır.

Şeyh

“Yara”da, olayların bütününe etki eden Şeyh, genel olarak olumlu özellikleriyle karşımıza çıkar. Arap aşiretlerinin savaşı sonucu yaralanan ve Türk askerlerine sığınan bedevilerin, Şeyh tarafından tedavi edilmesi hikâyenin bütününde önemli bir parçayı oluşturur. Tıpkı bir doktor edasıyla tedavide ihtiyaç duyulacak olan malzemeleri bir araya getirir. Ameliyata hazırlık yapıyor gibidir. Doktor hassasiyetiyle işine koyulan Şeyh, kurşunu önce çakı yardımıyla çıkarmaya çalışır. Başaramayacağını görünce kurşunu eliyle çıkarmayı dener. Etrafa kan sıçratarak bedevinin canını acıtır. Şeyh karşısında bedevi, sesini hiç çıkarmaz. Sonunda yaralı bedeviyi kurşundan kurtarır. Hikâyede o, tavrı net bir şekilde karşımıza çıkar. Yaralıyı tedavi ederken bazen merhametsiz bazense şefkatlidir.

Alman Ailesi

“Kaçak”ta Alman ailesi Rus ordusunun Pomeranya'dan esir alıp Sibirya'ya kadar sürdüğü binlerce aileden biridir. Kaymakamın kaçıışı esnasında ona yardım

ederler. Kaymakamın gücünün tükenip de yere düştüğü anda onu bulurlar ve evlerine alırlar.

"Tam o sırada karlar üstüne benimle beraber uzanmış bir iki ışık çizgisi görünür gibi olmuştu... Bir kapı açılmıştı; ocağında alev alev odunlar yanan basık bir oda..." (*GH*, s. 73).

Alman ailesi kaymakamı sadece bir gece misafir ederler. Bunun sebebi ise Rus ordusunda korkmalarıdır. Ama bu gece bir gece kaymakamın hayata tekrar tutunması için yeterlidir.

Emir Sadun

"Güneş"te hünkâr yaverinin Osmanlı altınlarını götürdüğü kişidir. Emir Sadun Osmanlı'ya bağlı bir Arap emiridir. Hikâyede Emir, hünkârın yaverine kırk gün kırk gece hayal gibi eğlence yaşattığı için hikâyenin yardımcı kişisidir. Emir Sadun Osmanlı zamanındaki klasik emirlerden biridir.

"Yaşlı Emir, şerefine tertip ettiği vaha suaresine kırk kadar karısını da beraber getirmişti" (*GH*, s. 80). Emir, hikâyenin sonlarında karşımıza çıkar fakat hikâyede hiçbir diyaloguna rastlanmamakta ve Sadun'un nerede yaşadığı tam olarak bilinmemektedir.

Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler ve Kavramlar

Urfalı Hastane İdare Memuru

"Yatık Emine"de gardiyan Gürcü Server'e duyduğu kıskançlıkla Emine'ye sahip olmak isteyen hastane memurudur. Hikâyede pasif ve edilgendir. Hükûmet konağında çalışan memurlar, onun Emine'ye olan ilgisini ve kıskançlığını fark ederler. Kızın aldırış etmeyişine sinirlenen hastane çavuşu onu bölük yazıcısına şikâyet eder.

Buharalı Bekir

"Koca Öküz"de aktar dekoratif unsurludur. Hikâyede yabancı tüccar tipi olarak karşımıza çıkar. Doktorun verdiği ilaçları kullanmayan ve "Gavur ilacından Müslümana fayda olur mu be!" diyen Hacı Ağa'nın aktarlara inancı sonsuzdur. (*MH*, s. 54). Hacı Ağa "...afyon kantarının köşesindeki aktar Buhara'lı Bekir Efendiye sık sık uğruyor, onun küçük bir mermer havanda döğüp yaptığı amber kokulu, ballı baharatlı haplardan kutu kutu alıyordu." Ve bunun sonucunda Çiçek Emine

"Kudurdun mu, ki Hacı?.. Güllük gibi ne tepreşiyon?" diyordu. (MH s. 54). Hikâyede aktarın Hacı Ağa'ya cinsel gücünü artıran ilaçlar sattığını doktorun muayenede ona "Biraz nefsinin yen be adam, gümlüyüp gideceksin!.." demesinden anlıyoruz.

Vehbi Efendinin Annesi

"Vehbi Efendi'nin Kuşkusu"nda dekoratif unsurludur. Vehbi, annesinin komşudan dönmesini beklerken başına gelenler inanılacak gibi değildir. İftiraya uğrar ve hamile bırakmadığı biriyle evlenmek zorunda kalır. Vehbi, tüm bunları yaşarken hikâyede annesinin adı bile geçmez.

Kasabalı Kadınlar

"Yatır"da odun sıkıntısı çekilen kasabada yaşayan "Eşeklerin sırtına beş, on çürük dal vuran kadınlar, eskiden bir arabaya istedikleri parayı alamayınca mallarını satmıyorlardı. Daha kimse odununu alamamış, bir çare bulamamıştı" (MH, s. 103).

Yaz sonunda kış için hazırlık yapan bu kadınlar savaş yıllarında "delikanlılar da azalmış" (MH, s. 103) olduğu için sıkıntı çekerler. Hikâyenin seyrini değiştiremeyen kadınlar dekoratif unsurlu kişilerdir.

Mümtaz Efendi

"Komşu Namusu"nda kayıt memuru olarak dairede görev yapan Mümtaz Efendi dekoratif unsurludur. Kalem odasında çalışmaya "Hamidiye köyünden gelen ve hep boynunda belladon yağlı kirli bir tülbent taşıyan kayıt memuru" (MH, s. 111) olayların gidişatında etkisizdir.

Bekir'in Karısı

"Yılda Bir"de, Bekir'in memlekette bıraktığı karısı dekoratif unsurlu kişidir. Bekir "Tesalya'nın bir köyünde bıraktığı karısının anılarıyla biraz ahmaklaşmış, bilmem; neyi bekliyordu" (MH, s. 122). Hikâyede başka şekilde karşımıza çıkmayan eşi işlevsel değildir.

Feyzi

"Cer Hocası"nda Asım'ın Vezirhanı'nda yaşayan hemşerilerinden olan Feyzi "genç ve ablak yüzlü" (MH, s. 149) biridir. Hikâyede Asım'ın hemşerisi olmak dışında başka bir niteliğe sahip değildir.

İstematina

"Cer Hocası"nda Asım'ın sevdiği kız olan İstematina dekoratif unsurludur. İstanbul'da yalıda kalırken görüştüğü kolacının kızı hatırandan çıkmaz. Paraya düşkün ve çapkın bir kız olarak tanıtılır.

Feridun'un Annesi

"Garip Bir Hediye"de, vakanın seyrinde etkili görünmeyen, Feridun'un annesi olmak dışında başka bir niteliğe sahip olmayan biridir. İstanbul'un kenar mahallesinde karanlık çöken evlerinde açlığı ve parasızlığı oğluluyla birlikte çeker.

Hanife

"Garaz"da Nebile har vurup harman savururken, Hanife kıt kanaat geçinip okumaya çalışır. Okuyup doktor olacaktır. Biten paraları yüzünden kasabaya dönen Nebile, komşu polisin kızına rastlamaktan korkar.

Yolcular

"Testi"deki otobüs yolculuğunun üyeleri olan bu kişilerin boğazını arı sokan gencin araca binmesiyle merakı ikiye katlanır. Onların ruhî portreleri hikâyenin anlatıcısı tarafından nakledilir.

"Nesi var? Birçok ses cevap verdi, anlamak kabil mi? Sıcak iklim, Akdeniz kenarı ve liman halkı, Latinleşmiş halk böyledir; yaygaracı, telaşçı, bol hareketli ve gevezedir. Cevap vermek hususunda bile birbirlerini geçmek istediler, mallarını beğendirmek isteyen ayak satıcısı gibi bir lafazanlık, bir ağız kalabalığı ki... Neden sonra işi öğrendik: Gırtlakını iç tarafından bir eşek arısı sokmuş. Bu arıyı nasıl yutmuş? Su içerken!" (GH, s. 28).

Hikâyede bir yandan hastanın gırtlaklığı şişip örtülürken bir yandan da diğer yolcular hareketlenir. "Bir aralık arkamdakilerde konuşma sesleri fazla yükseldi" (GH, s. 29). Herkesi bir telaş alıp bürürken hastanın "artık yarı katılmış olan vücudu"nu diğer yolcular kollarıyla tutuyor bırakmıyorlardı (GH, s. 31).

Bedeviler

"Akrep"te Halep çölü, kasabası ve çölde yaşayan bedevilerin farklı gelenekleri anlatılır. İstanbul'dan gelen mutasarrıf ve arkadaşının garipsediği kıyafetler ve yemek adabından uzaklık bedevilerle özdeşleşen unsurlardır.

Hikâyede “... kirli entarili donsuz bedeviler” olarak tanınırlar (*GH*, s. 52). Fiziki görüntülerini vermeye devam eden anlatıcı “...üstünde ortadan yırtmaçlı bir entari vardı, murdar, delik deşik bir paçavra” diye nitelendirdiği bedevi kıyafetlerini beğenmediğini belirtir (*GH*, s. 52). Yemekleri elle yemeleri ziyafetin tadını kaçıır: “...ekşi deve etlerini; kirli entarili donsuz bedeviler bir akbaba sürüsü gibi saldırıyorlar, öyle, didikleterek, bizi tiksindirerek yiyorlardı” (*GH*, s. 52). “Fakat yağlı ağı kemikten kalan et liflerinin dişleri arasından çekmekle, ayıklamakla, ezmekle meşguldü...” (*GH*, s. 53). Anlatıcı, bedevileri öyle kanlı canlı tasvir etmiş ki okuyucu onları görmeden de tanır gibidir. Ayrıca bedeviler hikâyede dekoratif unsurlu kişiler konumundadır.

Sitti Afife

“Çıban”da olayların seyrini etkilemediği ve işlevsel olmadığı için Sitti Afife dekoratif unsurlu kişidir. Osmanlı askerinin, dans ederken izlediği kadının yüzünde gördüğü Halep çıbanının izidir. Hadramut çıbanıyla tanışan asker, Afife'nin üzerinden Halep çıbanının gelip geçiciliğini anlatır. Afife hikâyede bir figür olarak okuyucunun karşısına çıkar. Aynı zamanda da işlevsizdir.

Genç Erkeğin Arkadaşları

"Hülle"de anlatılan olaylarla hiçbir ilgisi yoktur. Yazar hikâyede farklı bir teknik kullanarak birinin anısını hiç değiştirmeden başka bir anlatıcıya anlatılır. Bu kişiler hikâyede anıyı dinleyen kişilerdir. Bunlardan bir tanesi hikâyenin asıl anlatıcısıdır.

3.3.2. Tipleri Bakımından Hikâye Kişileri

3.3.2.1. Toplumsal Tipler

3.3.2.1.1. Kadın Tipleri

3.3.2.1.1.a. Düşmüş Kadın Tipi

"Yatık Emine" hikâyesine ismini veren Emine, Ankara'yı birbirine kattıktan sonra Haymana Ovasındaki köhne kasabaya sürülen düşmüş kadın tipini temsil eder. Kasabaya geldiği ilk gün teğmen Sabri'nin huzuruna çıkarılan Emine'nin fiziki portresi şöyledir. "İçeri, arkasında rengi atmış siyah bol çarşaf, yazma peçesi inik, elleri pelerininin altında saklı ufak tefek, sıkılğan ve korkak bir kadın girdi" (*MH*, s. 13).

"Sıkı sıkı yüzüne çekip çenesinin altından iğnelemiş olduğu, üzeri mor ve beyaz dallı yazma peçesinin arkasında gözlerinin canlılığı, dikkatli dikkatli farkolunuyor, bu gergin tülbindin bastırıldığı burnunun ucu da beyaz, toparlak bir benekle yüzünün tam ortasında göze çarpıyordu" (MH, s. 14).

Uzun uzadıya tasvir edilen Yatık Emine aslında "zayıf, çelimsiz bir kadındı; fakat çirkin değildi. Duru beyaz, ufacık yüzü üstünde birbirine uygun insanı şaşırtacak kadar kara, kapkara ve parıl parıl iki gözü vardı" (MH, s. 17). Gözleriyle dikkat çeken Emine baktığı kişide "gözlerinin izini bırakır" (MH, s. 18) ve dışçiliğini bu gözlerle hatırlatırdı. Güçlü bir tip özelliği göstermeyen kadın, kasabada yaşadığı zor günlerde bile sesini çıkarmaz ve isyan etmezdi. Her şeye boyun eğdiği için bu adı almıştı. Ondan faydalanmak isteyen kasaba erkekleri sıraya girercesine niyetlerini bozarlar. Hikâyenin sonundaysa yine bu amaçla Emine'nin evine giden çavuşla arkadaşı, Emine'nin soğuktan öldüğüne değil onu taciz edemediklerine üzülür.

"Şeftali Bahçeleri"nde bu kadınlara, Evkaf memurunun evinde rastlarız. İki de kasabanın ünlü, güzel, dolgun, erkeğe alışkın, görgülü, şiveleri nazik, ince dilli eğlence kadınlarıdır. Esmer olanı; uzun boylu endamlı, göğsü dar, genç ve insana dalgın gözlerle bakan bir kadındır. Sarışın kadın ise iri ve gösterişlidir. Oldukça uzun saçları vardır. Her iki kadının da aynı örnek yemeni bağlı, üzerlerinde kenarları aynı gergef iğnesiyle işlenmiş gömlekler, ayaklarında ise gül resimli çoraplar ve sarı meşinden kunduralar vardır.

"Küs Ömer" hikâyesinin geçtiği kasabada erkekler eğlenmek için "karı meclisi" (MH, s. 88) denilen mekânlara uğrarlar. Buralarda "kahpe"lerle (MH, s. 88) vakit geçirirler. Bu meclisin belli kuralları da vardır:

"Karı meclisinde sert, hemen hemen gönül kırıcı durmak, gülmemek, eğlenir alışılmış yöntem sayılırken bir kere fırıncı Rüstem, şöyle nasılsa kahpenin birine fazla sokulmuş, söz veya göz mü atmıştı ne; çın çın öten odadan çıkmış ve bir daha ne öle eğlencelere ayak atmış, ne de ağzına bir kadeh rakı koymuştu" (MH, s. 88).

Düşmüş kadınlarla dolu bu eğlence evlerinde içki de içilirdi. Kasabada erkekler ya kahvelere ya evleri uğrak yeri haline getirirlerdi.

"Yıldı Bir"de çingene olan Elif, düşmüş kadını temsil eder. Yıldı bir kez gelip çadır kuran kafileyi gören değirmenci Bekir, Elif ile yakınlaşır. Bekir'le bakışan ve "bu bakıştan hoşlanmış gibi açılan dudakların ilgisine kapılarak" (MH, s.125) tekrar bakan Elif, bir sonraki yıl geldiğinde "daha çapkın, daha tecrübeli" (MH, s. 127) olur. Göçebeler son kez geldiğinde içlerinde Elif'i göremeyen Bekir

çeribaşına onu sorar. Kötü yola düştüğünü öğrenince ne yapacağını bilemez. Göçebe çingene kızlarının rahat tavrı ve erkeklere yakınlıkları Elif'i bu hale getirir.

“İstanbul”un başkişisi düşkün kadın tipidir. Dönemin diğer düşkün kadınları gibi sıkıntılı, umutsuz, mutsuz bir kişiliğe sahiptir. Ayrıca uyuşturucu kullanır. "Kadın tozdan bir tutam daha kokladı" (GH, s. 93). Bulduğu yerden ve yaşadığı şehirden memnun değildir.

“Vehbi Efendinin Kuşkusu”nda mahallenin çapkını Kamil'den hamile kaldığı halde Vehbi'ye onu suçlamak için yanaşmaya çalışan düşmüş genç kız olarak tanıtılır. Bitişik evlerde oturan Vehbi ile Hanife'yi ayıran bölmeden “anahtar deliğine yapıştırılmış olması gereken bir ağız içeriye derin, uzun, yanık ahlar” (MH, s. 59) yollayan Hanife, kendine sığınacak bir liman bulma derindedir. Vehbi karşılık vermek istemese de komşu kızı Hanife yerinde durmaz ve cinselliğini sergiler âdeta: “Ne var ki yeldirmesini bile takmadan, başına bir örtü bile almadan bahçeye uğrayışlar, sözde çamaşır asmak için çıplak baldırlarını göstererek ağaçlara tırmanışlar hep bir faydasız kalyordu. Hanife hiç de çirkin değildi” (MH, s. 58).

3.3.2.1.1.b. Umutlu Kadın Tipi

“Sus Payı”nda, fabrika işçisi Fotika'nın ninesidir. Hastalanan torununa bakarak onun için çaba sarf eden yaşlı kadın aynı zamanda sabırlıdır. Endişelenmekte haklıdır ve torununun kurtulacağını düşünür. Hatta kovulmasın diye işçi başıyla bile konuşur. Bu yoksul mahallede yaşanan çaresizlik ortadadır. Fabrika yüzünden hastalananları bildikleri halde gidenin yerini doldurmak için yarışan genç kızlar âdeta ölüme koşarlar. Fotika'nın ninesiyle dertleşen Hasip Efendi; sevgilisi için para verip ilaç bulur, onu doktora götürür. Her ikisi de Fotika'dan ümitli olmasına rağmen altı ay sonra genç kızın “yatağı artık boştur” (MH, s. 134) ve bundan sonra yapılacak bir şey yoktur.

3.3.2.1.1.c. Çaresiz Orta Yaşlı Dul Kadın Tipi

“Gözyaşı”nda Dul Ayşe'nin fiziki görüntüsü şöyle verilir:

“... vaktiyle sarışın imiş, mavi gözlü imiş, Şimdi saçlar küçük aktar dükkânı bebeklerinin ne kıla, ne de ota benzeyen, dokuncasınız hışırdayacağımı sandığınız cansız, kuru, soluk rengini şeklini almış, Gözleri eski şekerlenmiş şuruplar kadar donuk, fersiz, katı suyu çekilmiş... Dibe çökmüş bir gam tortusu. Bu kadar kabuğa benzeyen göze hiç rastlamamıştı” (GH, s. 42).

Eskiden güzel tasvir edilen bu kadın yaşananlar sonucu çirkinleşir. Dul Ayşe'nin gözlerinin soluk olmasında ve cansız bakmasında ruhsal durumu etkilidir. Savaşın acılarını yaşayan ve Türkiye'ye sığınan Dul Ayşe "Alnımın yazısı imiş, buralara düştüm" diyerek hikâyesini, hizmetçilik yaptığı evin beyine anlatır (*GH*, s. 42). Anelik duygusunun fazlasıyla hissedildiği "Gözyaşı"nda çaresizlik, sonuna dek yaşanır. Dul Ayşe, "... ay yıldızlı bir ıslak bayrak çekili küçük bir kasabaya" varma gayretiyle çocuklarıyla mücadeleye soyunur (*GH*, s. 44). Yağmurun hiç dinmediği ve ölümün kol gezdiği kaçış yolunda "ikisini olsun kurtarmak için birini feda etmek, hafiflemek lazımdır. Hangisini?" düşüncesinden kurtulamayan bu anne, çelişkiler içinde bir o yana bir bu yana savrulur (*GH*, s. 44).

3.3.2.1.1.d. Kuma Tipi

"Koca Öküz"de Çiçek Emine, "kasabanın, evi basıla taşlana dillenmiş en namı kahpesi"dir (*MH*, s. 50). Hikâyede kuma tipini temsil eder. Hacı Mustafa, Çiçek Emine'yi "bir gece atına almış, köye getirmişti" (*MH*, s. 51). Ağa'nın asıl karısı evin ve tarlanın işlerini yaparken Çiçek Emine, "Hacı'nın dizleri yanında kötürüm olmuş bir kart kedi gibi ensiye uyuya tembel tembel vakit geçirir, başında altın dizili, inci işlemeli fesi, ayağında servi, karanfil resimli çorapları, sırtında bir yolu sarı bir yolu pembe, kumaş fıstanı gelin gibi" hiçbir işe karışmazdı" (*MH*, s. 51).

3.3.2.1.1.e. Cazibeli Dansçı Kadın Tipi

"Çıban", dans eden ve yüzünde Halep çıbanının izin olan Sitti Afife'den bahsederek başlar. Hadramut çıbanın yanında "bir sivilce, bir ben, bir süs, belki de seksapeli arttıran bir damga, çoğu defa bir şirinlik muskası" (*GH*, s. 65) olarak görüldüğü belirtir anlatıcı. Cazibesiyile büyüleyen Afife aynı zamanda cinselliğiyle de ön plana çıkar anlatıda:

"Halep çıbanının böylesi, öyle bir güzelin yüzünde seher vakti göğündeki çoban yıldızı kadar yıkanmış, taze, kokulu bir ışıkla parlamıyor, bütün vücuda bir köpeklik, cinsi cazibe ve cinsi rayiha serpmiyor mu?" (*GH*, s. 65).

Sitti Afife fiziki yönden incelenirse "sol yanağındaki minimini, sıcacık, sedef pırıltılı çapkın kırışık" (*GH*, s. 65) ve "ceylan gözleri" (*GH*, s. 65) ile dikkatleri çeken bir kadın olduğu görülür. Afife, "pürüzsüz yanağı" (*GH*, s. 65) ile akılları baştan alabilir. Tüm bu tasvirleri, anlatıcının ağzından ve fikrinden belirenlerdir.

3.3.2.1.1.f. Hayvansever Kadın Tipi

“Zincir”de Senegalli subayın komşusu olarak tanıtılan bu kadın, Frenk tipinin simgesidir. Hayvanları seven bir Avrupalı kadın tipidir. Subayın buldok köpeğine “Balkondan uzak penyuvarlı ve dağınık saçlı bir frenk karısı, ıslak köpek tüyü gibi koktuğu vehmini veren etekleri havalanarak iltifat ediyor: Juju! Juju! Şeri... diye sesleniyor (GH, s. 40). Hikâyede “penyuvarlı gözcü” olarak okuyucuya sunulan kadın dekoratif unsura sahip bir kişidir.

3.3.2.1.1.g. Aracı Kadın Tipi

“İstanbul”da bu kadın etkin rolde bulunmaz. Sadece genç erkekle kadının tanışmalarını sağlar. Oldukça rahat tavrıyla kadını âdeta pazarlar. “Ona baktığımı fark eden arkadaşlarından yerlisi, teşvik edercesine: “Türkçe bilir, sohbeti de güzeldir...” (GH, s. 90) der. Hikâyede işlevsel olmasa da aracılık görevini iyi üstlenir.

3.3.2.1.2. Genç Kız Tipleri

3.3.2.1.2.a. Hasta Genç Kız Tipi

“Sus Payı”nda fabrikada çalışan genç kızların hastalanıp bir iki ay içerisinde ölüşü işlenir. Kırk derecede kötü koşullarda on dört saat çalışmaya vücutları dayanamaz:

“Bir gün kırmızı kurdelesinin süslediği ipek saçlar altında sevine sevine, neş’eli, kuvvetli gelen yeniler, biri iki yıl sonra güçsüz ayaklarını, nalçalı kunduralarını taş kaldırımlar üstünde zorla sürükleyerek kulübelerine çekilirlerdi” (MH, s. 131).

Yakın zamanda hastalanacak kızlardan biri de işçi başının sevgilisi olan Fotika’dır. Fiziki portresine değinilirse “onun parlak dişlerini, koyu ela gözlerini” (MH, s. 132) anlatmadan geçilemez. “Onun fabrikaya ilk girdiği gün ince endamına” (MH, s. 131) bakarak sevdalanan usta, onun da bir gün öleceğini düşünerek kıza acır.

3.3.2.1.2.b. Genç Rum Kızı Tipi

“Kuvvete Karşı”da Rum kızını temsil eden İzmaro, sevgilisiyle gittikleri tiyatro ve barda gemicilerin tacizlerine rağmen sesini çıkarmayan Suphi’yi susarak aşağılar. Sevgilisi karşısında ağlamayı tercih eder. İzmaro “Hamalbaşı Sokağı’nda bir evde oturuyordu; hiç sert olmayan teyze dediği ihtiyar kadın, evin pek eskisi ve en kibar ziyaretçisi olan Suphi ile onu, her zaman metresi gibi serbest bırakırdı”

(*MH*, s. 142). Rum kızlarının fizikî portreleri de verilir. “Her hafta, yanlarında; meselâ değişmiş şapkası, rutubetten kurtulmuş rugan iskarpinli ayakları, işçi ellerini örten manşonları, çürük boyunlarına sarılan boalariyle yenileşen, kibarlaşmaya çalışan Rum kızları...” (*MH*, s. 141).

“Şaka” hikâyesinde Rum mahallesinde yaşayan Despina, Servet Efendi’nin hoşlandığı Rum kızıdır. Fiziken şöyledir: “Makariyos’un kızı Despina, mahallede ona Pandispanya derler (...) Bu ad sanırım yumurta sarısı renginde saçlarıyla yumuşak, gevrek vücudundan esinlenmiş olacak” (*MH*, s. 79). Mahallede geçen arkadaşların karşısına çıkan Despina’nın fiziki portresi uzun uzadıya anlatılır.

“Karşidan siyah prostela takınmış sağlam yapılı, iri, uzun bir kız geliyordu. Bal renginde tatlı saçlarını aynı renkte iri, enli bir kordelâ ile sanki bir başlık gibi örtmüş, süslenmişti. Dar fistanının meydana çıkardığı iri kalçalarını beğenildiğini bilen bir davranışla biraz fazla oynatarak yanlarından kayıtsızca geçti. Boynunda ince bir zincire takılı minimini gümüş bir haç vardı ki güneşin son kızılıtlarıyla bir mercan gibi kıpkırmızı parlıyordu” (*MH*, s. 79).

Mahalledeki “genç, olgun Rum kızları yavaş sesle türküler mırıldanarak aşağı yukarı dolaşırken” (*MH*, s. 77) üç arkadaşın aklını başından alır. Cinsel cazibeleri ile göz alan bu kızlardan Despina, Servet Efendi’nin hayatına mal olur.

3.3.2.1.2.c. Çingene Kızı Tipi

“Yıldı Bir”de her sene değirmene uğrayıp çadır kuran göçebelerin görenekleri ilgisini çeker Bekir’in. “her sene gelip değirmenin biraz ötesinde yirmi dört saat kadar dinlenen Çingenelerin” (*MH*, s. 123-124) portrelerinin verildiği hikâyede tasvirler oldukça canlıdır:

“Kadınlar örülü ipek saçlarını meydana bırakırlar, başlarına boyunları altından bağlanmış zarif oyalı yemeniler bağlarlar, fes giyerlerdi. Dar yelekleri, iki yönden ayrık şalvarları altından göğüslerinin, kalçalarının şekli görünürdü (...) Tâ ıssız kayalarda, vahşi dere içlerinde rast gelinen, yağmurlardan solmuş yemeniler, sırmaları kurşun rengine girmiş çürük çevreler, kuşkusuz bu gibi gezintilerin değirmenciye çok düşündüren belirtilerdir” (*MH*, s. 124).

3.3.2.1.3. Erkek Tipleri

3.3.2.1.3.a. Bencil Koca Tipi

“Komşu Namusu”nda dairede memurluk yapan Baki, iş hayatında olduğu gibi aile hayatında da etkisizdir. Mesai arkadaşlarından aldatıldığını öğrendiği ve evine gece vakti giren erkeği gördüğü halde sesini çıkarmayı yeğlemez. Baki’nin

duyduğu endişe, kurulu evlilik düzeni bozulursa çocuklarıyla bir başına ne yapacağıdır. “Hem bütün bu ayrılmalar, yalnızlıklardan sonra uzun bir kadınsızlık, bu kargaşalık, ne dayanılmaz bir rahatsızlıktı!” (MH, s. 116). Kimsenin aile düzenine karışmasını istemeyen Baki, komşusu Şakir’in “rastgele öğrendiği bir sır onu hâkim, kendisini mahkûm ediyordu” (MH, s. 116). İhanete uğradığını gördüğü halde sırf evlilik düzenini bozmak istemeyişinden, eşinin sevgilisini kapıya kadar uğurlar. Kimseye de durumu belli etmemek için de “Boş yere tasalanmışız, dedi, gelen doktormuş, bizim doktor Hüsnü Bey... Eşim sancılanmış da...” (MH, s. 120) der.

3.3.2.1.3.b. Yaşlı Yahudi Erkek Tipi

“Garip Bir Hediye”de, Feridun’un limanda gördüğü “kılıksız bir ihtiyar” olarak betimlenen Yahudi’dir. Feridun onu ölümden kurtarır. Hikâyede Yahudi ihtiyarın fiziki portresi şöyle verilir. “Yahudinin uzun ve seyrek sakallı, buruşuk, kirpiksiz yüzü karanlığın içinde ürkütücü bir belirginlikle canlanarak hain hain gülüyor, ırkının kandırmağa pek elverişte olan yayvan şivesiyle...” (MH, s. 164). Vakanın gidişatında “ufak tefek eşya satan bu yoksul adam”ın (MH, s. 162) Feridun’a verdiği hediye onun hülyalara dalmasına sebep olur. Hikâyenin sonunda ihtiyarın gümrükten mal kaçırarak bir tip olduğu vurgulanır. Çünkü hediye tıraş fırçasının sapına iki pırlanta gizlediği ortaya çıkar.

3.3.2.1.3.c. Zengin Hacığa Tipi

"Garaz"da Nebile'nin babası Çerçi Halil, hacığa tipinin temsilcisidir. İzbe kasabadaki dükkânına mal almak için gittiği İstanbul'da kendine iş kuran ve kızıyla karısını yanına aldırarak Çerçi, parasına para katarak zenginleşir. İstanbul'da aylarca yaşadıkdan sonra fizîken farklılaşır ve artık şehirlidir:

"Nebile babasındaki değişikliğin farkına vardı: Kasketi atmış, başına siyaha yakın, kadifemsi bir şapka geçirmişti; pantolonu, baldırlarından kopçalı ve büzmeli değildi artık... Mintanı da bırakmış kravatlı gömlek giyiyordu. Ayakkabıları iki renkli, pırlı pırlı" (MH, s. 179).

Asıl değişimin tavrılarında olduğunu kızı anlatır: "Kaymakam beyin kasabada gezisini hatırlıyor; eşraftan Kollokcu'nun oğlu gibi göğsünü çıkarıp ensesini şişirerek kurumla bir gidiyor ki..." (MH, s. 179). Zenginleşmesine rağmen "hep kaba, geri, taşralı kalacaklarını" (MH, s. 179) anlayan kızı, anne ve babasından utanır. Taşradan şehre gelen çoğu insan gibi "ancak sermayesini kurtarıp memleket

yolunu" (MH, s. 181) tutacağı sırada ne var ne yok her şeyini satar. Şehirde kendini kaybeden kızına, ne yaptıysa yaranamayan hacığa "Yeldim yeldim yol verdim, emeklerimi sele verdim. Dünyadır bu. Başımıza geldi işte bir kelli. Malımı it yediği yetmiyormuş gibi şimdi de bağrımı bit yiyor!" (MH, s. 183) diyerek memleket ağzıyla söylenir ve taşralı olmaktan kurtulamaz.

3.3.2.1.3.d. Erkek Çocuk Tipi

“Eskici”de erkek çocuk tipini temsil eden Hasan’ın üzgün ve karamsar tavrını şu cümlelerde görmek mümkündür. “Fakat hem pürnehâl çiçek açmış, hem yemişlerle donanmış güzel, ıslak bahçeler de tükendi; zeytinlikler de seyrekleşti” (GH, s. 15). Hikâyede anlatıcı, çocuğun suskunluğunu, çevreyi olumsuz tasvir ederek okuyucuya yansıtır. “... Göz alabildiğine bir düzlüğe çıkmışlardı; ne ağaç vardı, ne dere, ne ev!” (GH, s. 15). Halasının yanına gelen Hasan “Anlamaya başladığı Arapçayı, küçücük kafasında beliren bir inatla konuşmayarak...” (GH, s. 16) susmayı tercih eder. Hasan’ın değişen fizikî ve ruhi portresi okuyucuya şöyle aktarılır:

“Şimdi onun da kuşaklı entarisi, ceketi, takkesi, kırmızı merkupları vardı. Saçlarının ortası, el ayası kadar sıfır makine ile kesilmiş, alınına perçemler uzatılmıştı. Deri gibi sert, yayvan tandır ekmeğine alışmıştı; yer sofrasında bunu hem kaşık hem çatal yerine dürümleyerek kullanmayı beceriyordu” (GH, s. 16).

Kendini yersiz yurtsuz hissedenden Hasan, ülkesinden uzakta bir sığıntı gibidir.

3.3.2.1.3.e. Çapkın Erkek Tipleri

“Vehbi Efendinin Kuşkusunu”nda Vehbi’nin komşu kızına yüz vermediği anlatılırken “mesela Tabakların Kâmil, mahalleyi altüst eden şu çapkın olsaydı, çoktan atılır tehlikesiz, sıkıntısız bir gönül eğlencesine” (MH, s. 65) dalabileceği söylenir. Atılgan bir kişiliğe sahip olan Kamil, Hanife’yi hamile bırakır ve Vehbi’nin üzerine el birliğiyle iftira atar. Hikâyenin sonunda bir diyalogu olan Kamil, Vehbi’yi kandırmanın sevinci içinde kahvede otururken arkadaşlarına Vehbi’yi işaret eder ve “Yutturduk öküze!” (MH, s. 65) der.

“Yıldı Bir”de değirmene yakın dağlara kadın oynatmaya giden “alaylı” (MH, s. 122) çapkın tipleridir.

“Kalın ve örtülü şekillerini iyice seçtiği iki kadın gölgesi arkasından dört köylü, dört efe sigaralarının alevlerini parlatarak ve yüksek sesle konuşarak yolu izliyorlardı. Onlar dağa kadın oynatmaya giden ‘Alaylı’ çapkınlarıydı. Beş on dakika sonra Aydın’a özgü

iniltili, uyumsuz zurna ve nara, zil sesleri ücra dağların tavşanlarını titretecek, gecenin kara görünümünü üstünde, yanan fundaların ateşi parlayacaktı” (MH, s. 122).

Âlem yapan çapkınların çalgılı eğlencelere getirdiği kadınlarsa düşmüş kadını simgeler.

“Şaka” hikâyesinde mahallenin Rum kızları hakkında fikir sahibi olan “okulun öğretmeni (...) Çapkın Rum” (MH, s. 79) olarak adlandırılan kişidir. “O anlatıyordu, her gece el ayak çekildikten sonra birkaç kız daha toplanıp evlerinin önünde denize girerlerdi... Bir kahkaha, bir keyif, bir âlemmiş ki...” (MH, s. 79). Kendi de çapkın olduğundan diğer çapkınlara yol gösterir vaziyettedir.

3.3.2.1.3.f. Fırsatçı Erkek Tipi

“Yatır”da kasaba hamamını işletecek ve yatacak bulamadığı için hamamı kapatan kişi İlistir Nuri’dir. “Ne etsek de köylüyü kandırsak?” diye düşünen Nuri, maslak ormanındaki ağaçlara gözünü dikse de içinde yatır olduğundan köylüler engel olur (MH, s. 103). Çıkarları doğrultusunda hareket eden Nuri, fırsatçı kimliğiyle Abdi hocayı da oyunun içine iter. “İlistir, memleket dilinde süzgeç demektir. Bu takma ad belki yüzünün delik deşik denecek kadar çiçek bozuğu olmasında verilmişti” (MH, s. 104-105). Fiziken böyle tanıtılan Nuri, “Vaktini kahvelerde, gezmelerde, rakı âlemlerinde geçirir, işsiz güçsüz yaşardı. Kendine göre bir kuşak sarışısı, bir püskül sarkıtışısı, hele diz kapaklarını dik dik tuta tuta totalımsı bir yürüyüşü vardı ki; Kasaba halkını katıltırdı” (MH, s. 105). İlistir Nuri kasabada herkesçe tanınan bir tiptir:

“Zaten herkesin huyuna göre şerbet verdiğinden bütün kaza halkının dostu, her eğlencenin davetlisi, her yolcunun kılavuzuydu... Yöredeki iç vilayetin haberlerini abartarak, abartılı eklemlerle büyütüp kahve kahve yayan hep Nuri idi. Kırk yılda bir, iş tutayım demiş, fakat odun yokluğuna rast gelerek bu terslik onu bir daha kâr peşinde koşmaktan vazgeçirmişti” (MH, s. 105).

Hikâyede “Şeytanın bilmediğini bilir” (MH, s. 105) diye tanıtılır. Saf Abdi Hoca’yı “Acaba (...) Kandırabilir miyim?” (MH, s. 105) diye düşünür. İki, menfaatleri uğruna ortak paydada birleşir.

“Ayşe'nin Yazgısı"nda evlerine temizlik için Ayşe'nin annesinin gittiği zengin çocuğu Ali'dir. Yanına tüfeği ve iri köpeğini alıp ava gitmekten hoşlanan Ali cinsel arzularına yenik düşmüş fırsatçı bir erkek tipidir. Genç kızın bakışını lezzetli bulan, bu bakışın "şehvetini kışkırtan bir etki" (MH, s. 173) yarattığını hisseden Ali, eline geçen fırsatı değerlendirmek isteyip Ayşe'ye saldırır. Ali'nin fiziki portresi

incelenirse "arkasında abası, ayağında poturları... sıska vücudu" (MH, s. 174) görülür.

3.3.2.1.3.g. Yoksul Genç Erkek Tipi

"Cer Hocası"nda memuriyetten kovulan, 23 yaşında bir genç olan Asım çaresizliği ve yoksulluğu bir arada yaşar. Henüz sekiz yaşındayken Trabzon'dan geldiği İstanbul'da "on beş yılı" (MH, s. 153) devirir. Burada yaşadığı sefaleti yüreğinde hisseder okuyucu:

"Orta bir otelde yatmaya başladığının sekizinci günü cebinde bir mecediye kaldı; o sabah yağmurlar yağdı (...) şemsiyesi olmadığından kötü bir gün geçirdi. Saatini sattı, sıcaklar devam ettiğinden sürekli kirlenen kolluklarını, yakalığını, gömleğini değiştirdi; yemeğinden, sigarasından ufak bir tasarruf yaptı, otelini ucuzlattı, fakat gene de aç, yersiz kimsesiz, büsbütün ümitsiz kaldı" (MH, s. 148).

Yoksulluğun boyutlarını yansıtan hikâyede işsiz kalan memurun açlıktan kurtulmak ve uyuyacak yatak bulabilmek için imam oluşu işlenir.

3.3.2.1.4. Memur Tipleri

"Vehbi Efendinin Kuşkusu"nda Vehbi'nin müdürüdür. Onu, Hanife ile evlenmeye ikna eder. Tehditlerle bunu yapmayı başarır. Bitlisli bir Kürt daire müdürü "bangır bangır bağırarak 'Ya nikâh, ya istifa, yoksa başmüdüre yazarım ha!' diyordu" (MH, s. 64) ve Vehbi'yi bu şekilde korkutuyordu. Herkesin kız tarafını tuttuğu açıkça görülürken daire müdürünün de sahtekârlığın içinde neden yer aldığı anlaşılabilir. İmamın inandırıcılığını bunda rolü çoktur.

"Vehbi Efendinin Kuşkusu"nda "bir türlü yerli halka özgü giyimi üzerinden atamamış, bir türlü, memur kılığını alamamış" (MH, s. 57) biri olarak tasvirine başlanan Vehbi Bey kıyafeti sebebiyle eleştirilir. Fiziken uzun uzadıya anlatılır:

"Şal yeleğinin içinde yarı gizli kocaman bir kuşağı, aba poturu altında beyaz yün çoraplarını meydanda bırakan ökçeleri basık yemenileri vardı. Bunların üzerine de önceleri siyah olmaları gereken havı dökülmüş, soluk bir redingot geçirirdi" (MH, s. 57).

Ruhî yönden de olumsuz cümlelerle betimlenir Vehbi.

"Durgun, bön, ürkek bir adamdı... Sorulmadıkça kendiliğinden konuştuğu görülmezdi. Doğuşundan o kadar beceriksiz, bezgindi ki otuzunu geçtiği, dört kuruş maaşını imlenerek kısmetler ta ayağına geldiği halde evlenmemiş, kadın nedir, daha henüz tadamamıştı" (MH, s. 57-58).

Evinden işine, işinden evine giden bir kalem memuru olan Vehbi'nin cesaretsiz ve monoton olduğu ortaya koyulur. “Bir midye gibi, yapıştı yerde bekliyordu ” (MH, s. 59) diye anlatılan Vehbi Efendi, yapıştığı yerden öyle bir çıkarılır ki ruhu bile duymaz. O dönem memurlarının genelinin temsilcisi olduğu düşünülen Vehbi'nin başına gelmeyen kalmaz. Mahalle çapkınınca hamile bırakılan genç kızın bebeğini şaşkın ve kararsız da olsa kabul etmeye zorlanan Vehbi'nin “öküz” (MH, s. 65) olarak damgalanması bu sebeptir.

Hikâyede başkişi olmasına rağmen az diyaloga sahip olan Vehbi Efendi, saflığından kaynaklı kandırılır. Komşu kızı Hanife'nin evine girer girmez pişmanlık hisseder Vehbi, olduğu yere çakılıp kalır:

“Ya bir çocuk olursa, bir defa alışan ayakları onu her akşam buraya çeker, bir gün beş gün sonra... Sonrası tehlikeli idi, ömrünün o pürüzsüz, engelsiz yürüyüşü arasında bu ne yaman bir çirkin bir kepazelik olurdu” (MH, s. 61).

Yaşadıkları onu ikilemde bırakır, mahallenin yapacağı dedikodular aklına gelince kıza dokunmaktan vazgeçer. Zaten onda “atılganlık” (MH, s. 59) yoktur. Tipin zayıf yönü, yapamadığı bir itiraz etmesidir. Vehbi, toplumsal yani sosyal bir tiptir. Çekingen ve cesaretsiz bir memur tipini hikâyede başarıyla sembolize eder.

“Şaka” hikâyesinde Servet Efendi, ufak bir kasabada çalışan memurlar tipini temsil eder. Dış görünüşü ve hisleriyle başarılı bir şekilde tanıtılır.

“Servet Efendi, İstanbul, yuvarlak, herkesle senli benli bu adam, balıkların serildiği (...) kirli denizin keskin kokusuna karışmış ispirotolu bir havanın ciğerlere hücum ettiği bu sokaktan yutkunmadan, imrenmeden ‘Oh, ne güzel, mis gibi!..’ demeden geçemezdi” (MH, s. 76-77).

İçkili ve çalgılı ve eğlence evi olmadığı için “uzun uzun küfürler” (MH, s. 77) ederdi. “İstanbul çocuğu” (MH, s. 78) denen Servet günlerini meyhane köşelerinde geçiren bir tiptir. Kadından ve içkiden başka bir fikri yoktur. Dönemin memurlarını âlemci olarak aktaran anlatıcı, gazino insanının dertlerinin “yoksul halk”la (MH, s. 80) örtüşmediğinin farkındadır. Fiziki olarak “yuvarlak, katmer katmer vücuduyla” (MH, s. 79) betimlenir. “Samatya meyhaneleri üzerine iştahlı, ayrıntılı hikâyeler” (MH, s. 80) anlattıkça âlemler gelir hatırına. “Külhanbeyli deyimleriyle” (MH, s. 80) anılarını istekli anlatır. Kadına dayanamaz Servet. Meyhane dönüşü bir ses duyar ve “av pususundaki bir köpek gibi gözleri sesin geldiği yerde, kımıldamadan, baştan aşağı dikkat kesilerek” (MH, s. 82) durur. Denizden gelen sesin Despina'ya ait olduğunu düşünüp soyunur. Servet'in geçmişi ve “Torpil Servet” (MH, s. 82) lakabını niye aldığı aktarılır. “Tâ küçük yaşından beri

Samatya’da vaktini okuldan kaçarak denizde geçirirdi... Suyun altından bir balık gibi uzun süre, nefes almaya gerek almaya gerek görmeden” (MH, s. 82) gittiği için arkadaşları ona bu ismi verir. Despina’nın “kalçasına bir çimdik” basmak için denize girer ve bir daha çıkmaz (MH, s. 83). Arkadaşları meraklanıp karakola giderler. Servet’in sabaha doğru ağlara takılı cesedi çıkarılır.

"Dişçi"de memur tipi üzerinde de durulmaktadır. Hikâyenin başında bir arada bulunan arkadaşlar birer devlet memurudur. "Misafirler arasında, bizden başka jandarma teğmeni, gümrük müdürü, ziraat memuru, bir de “ ‘Dişçi’ diye çağrılan posbıyık bir adam vardı" (GH, s. 95). Hikâyede memurlar çok fazla irdelenmemektedir. Fakat hikâyede az bir bölümde geçmelerine rağmen o memurların eğlence düşkünü, keyifçi oldukları gözlenmektedir. "Ceylân avı dönüşü, üç devletin hudut kavşağında, bir çiftlik binasındaydık. Ocaklı odada sofraya kurulmuş, içiyorduk" (GH, s. 95).

"Şaka"da komiser, memur tipini temsil eder. Hikâyenin sonunda üç arkadaştan biri olan Servet’in denize girip çıkmadığını gören arkadaşları hemen karakola koşar ve komiserle görüşürler. Servet’i, ağlara takılmış olarak sabaha karşı jandarmalar bulur. Karakoldaki komiserin tavrı ironiktir. Cesetle konuşur ve ona "Behey mübarek adam; gece yarısı denizin dibinde ne arıyordun?" (MH, s. 84) der. Ölümün sebebini, ölüden öğrenmek isteyen komiser üzerinden anlatıcı ironiye başvurur. Servet’e “sanki karşısında bir suçlu varmış gibi çıkışıyor” (MH, s. 84) ve hikâyeye son noktayı komiser koyuyordu.

"Komşu Namusu"nda İstanbul’da dairede çalışan memurlar anlatılır. "Herkes köşesinde, kanepesinde bitkin, birbirine sanki yabancıydı; kimse işiyle uğraşmıyordu" (MH, s. 111). Hikâyede uyuşuk, rahatına düşkün memurların çalışma hayatı ve aile yapıları gözler önüne serilir:

“Boş kalan bir sandalyeye ayaklarını uzatarak rahat bir durum alan Şakir Efendi yeleşini, pantolonunun kopçasını açmakla da kalmıyor... usul usul hilahi gömleğinin ön düğmelerini çözüyor, elini siper alarak kılı göğsünü üflüyordu” (MH, s. 111-112).

Baş memur da diğerleri gibi miskin ve uyku halinde masasında oturur:

“Serili gazetesi üzerinde sanki uyuyor, sabahleyin taze mürekkeple doldurulmuş hokkalarla güneşli perdeler üzerinde gölgelerini gezdiren sineklerin ara sıra yaptıkları saldırılar altında uyanacak gibi bir ses çıkarıyor, sonra gene dalıyordu” (MH, s. 113).

Dönemin memurlarını şöyle tasvir etmek yerinde olur. “Sabahleyin oturduğu bu iskemleden akşamüzeri gitmek için ayrılır ve hiçbir işe yaramadığından üstleri bütün gün onu rahat bırakırdı” (MH, s. 113).

“Şaka” hikâyesinde memur tipi temsil eder. “İstanbul çocuğu” (MH, s. 78) denen Nedim, orada çalıştıktan sonra Anadolu’ya bir sahil kasabasına gelir. Arkadaşlarıyla sürekli Balıkpazarı’na gidip meyhanelere uğramak ve içmek onun tek zevkidir. Mahalledeki Rum kızlarını görmek için yaptıkları gezintiler çok onun hoşuna gider. Halkın yoksulluğu ve tutuculuğunu eleştiren Nedim Bey’in tek derdi kadınsızlıktır. Fiziki olarak “Elinde gümüş bastonu, arkasında bal renkli perdesüsü, pembe kravatında zümrüt iğnesiyle kendini iyi giyinmiş bir adam, bir şık” (MH, s. 77) sayar Nedim Bey. Samimi üç arkadaş arasında “dimdik yürüyüşle” (MH, s. 80) dikkati çeker.

3.3.2.1.5. Asker Tipleri

"Yatık Emine"de Teğmen "daha yeni okuldan çıkmış, pembe, sarışın, tüy gibi ince, güzel endamlı bir delikanlıydı. Okulda adı 'Dal Sabri' idi" (MH, s. 11). Validen gelen emir yazısına ilk kez rastladığından çavuşa "acemiliğinden renk vermemek ve çapkın görünmemek için kaşlarını biraz çatarak çok ciddi" (MH, s. 11) görüntü vermek ister. Kasabaya sürülen Emine'ye basit bir kadın olduğu için yanaşmaz fakat onunla ilgilenen biri olursa kıskançlık içinde kendini yiyip bitirir. Dayak atarak, tehditlerde bulunarak ve barındığı yerlerden kovarak ona rahat yüzü göstermez.

“Çıban”da değişik hal ve tavırlarıyla tanıtılan Arap emirinin veziri, Osmanlı askeri çıban hususunda uyararak ortaya çıkar. Emir veziri “abanozdan kemikleri ve köseleden derisi olan bir eski Habeş kölesi” (GH, s. 66) olarak fiziken tanıtılır. Çıban çıkarıcı sinekler hususunda Osmanlı askerini “süte düşmüş hamam böceği gibi tiksindirici, iri, kara gözlerini, mavimtırak akları içinde çırpındırarak” (GH, s. 66) tembih eder. Tuhaf tabirlerle betimlenen Kaid, yardımsever ruhunu çıbanın tedavisinde gösterir. Yanına gelen Osmanlı zabıtine bakar, kölesine emir vererek kocakarıyı çağırır. Çıbanın tedavisinde yönlendirici konuma geçer. Hikâyede “eski Habeş kölesi” (GH, s. 66) olarak tanıtılan biri nasıl emirin veziri olabilir? Bu durum, Arap bölgesinde kölelerin yükselebileceğini gösterir.

“Çıban”da “eski Habeş kölesi” olan emirin veziri gibi kölelere sıkça rastlanır. Vezirlerin yanında ve itaati altında çalışan köleler verilen emirleri harfiyen yerine getirir. Çıban çıkarıcı Osmanlı askerinin hizmetine “Sudanlı köle”ler (GH, s. 67) verilir. Askere gözü gibi bakan bu köleler, vezirin emrinden çıkmazlar. Çıbana

bağlı ipin kopmasından korkan asker “Allah saklasın!” (GH, s. 68) diye teselli verir. Köleler, tedavi olup iyileştiğini görünce sevinirler.

“Kaçak”ta kaymakam, askerlik yıllarını anlatır. Kaymakam diğer arkadaşları ile birlikte Ruslara esir düşer. Sonrasında onların elinden kaçır. Onun fiziki özellikleri hikâyede anlatılmaz. Ruhsal olarak kaymakam, askerlik yıllarında oldukça cesur ve deli doluydu. Bunu ölümü göze alıp Rusların elinden kaçmasıyla anlatılır. “İenseisk'ten Angara Irmağı'nı tutarak Çin'e gidecek, Çin'i geçecek. Amerika yoluyla memleketime dönecektim ve tekrar harp edecektim. Delilik? Gençlik? Vatan hasreti ve intikam ateşi... Hepsi!” (GH, s. 71).

“Garip Bir Hediye”de, askere giden Feridun’un “savaşta, esirlikte, üç sene” (MH, s. 163) kaldığı bilinir. Mısır’dan Selanik’e dönerken limanda Yahudi ihtiyarın hayatını kurtarmak isteyince “yük Feridun’un tam omzunun yanından asker kaputunu yırtarak geçmişti” (MH, s. 162) ve ikisine de bir zarar gelmemişti. Hikâyede on sene önce yaşadıklarını anlatan Feridun “uzun bir savaş, bir esaret ve felâket devresinden sonra İstanbul’a dönüp de yarı sakat, işsiz, parasız kalınca bütün malını, eşyasını elinden çıkarıp bir dilim ekmeğe muhtaç bir hale” (MH, s. 163) düşmüştür.

“Çıban”da Kaid, Osmanlı bünyesinde bulunan bir asker tipidir. Yemen sınırında geçirdiği günlerin hikâyesini paylaşır okuyucuyla. Ruhi yönden incelenirse askerin genelde sert olduğunu “Bir asker bu kadar şiir yapabilir” (GH, s. 65). Sözleriyle vurgular gibidir. Yemen hududuna gönderildiğinde emirin veziri onu çıbana sebep olan sineğe karşı uyarır. Kaid “Ben de çekindim, cibinliğimi her zaman sıkı sıkı örttüm. Kenarlarını şiltenin arasına kendi elimle soktum. Nasıl örtmeyeyim, sokmayayım, korkmayayım? Çarşıda, pazarda yüzleri yarıdan yarıya kemirilip oyulmuş iğrenç adamlara rast gelip ‘frengeiden mi?’ diye sorardı (GH, s. 67). Hiç tanımadığı memleket ve daha önce görmediği bir çıban... Korkuları daha bitmez. Çıbanı şakağında hissedince de acaba tedavim tamamlanacak mı diye korkar. Kaid’in tip olarak zayıf yönü, içinde derin korkular hissetmesidir.

“Çıban”, iki Arap emirinin savaşı sonucunda Osmanlı’nın Yemen’e gönderdiği askerin çıkardığı çıban ve orada yaşadıkları üzerine kurgulanır. Osmanlı’nın egemenliği altında bulunan Arap bölgelerinde aşiret sistemi ve kavgaları dinmez. Birbirlerine üstünlük kurma serüvenleri bitmez. Emirlerin egemenliği altında bulunan Hadramut’a gönderilen Osmanlı zabitanın gördükleri ilginçtir. Bölgedeki evler, teraslar, eşyalar herhangi bir sesle yerle bir olacakmış gibi tasvir edilir. Suyun nadir bulunduğu çöl diyarı, okuyucuyu farklı hülyalara daldırır.

Arap emirleri vezirleri, çöl ve hurmalıklar yeni bir diyarın kapılarını aralar. Emirlerin hikâyede diyalogu azdır. İki yerde ortaya çıkarlar. Birinde askerin çıban tedavisi için San'a şehrine ancak iki haftada gideceğini gitmezse daha iyi olacağını söyler. Diğerindeyse çıbanın tedavisi son bulacağı gün askerin yanında görülür. Arap emirleri de tarihten alınan tiplerdir. Çünkü 1904 yılında Osmanlı'nın Yemen bölgesinde çıkan isyana yer verilir.

"Dişçi"de bu tip, gençlik yıllarında Suriye cephesinde başçavuştur. Anlatıcı, dişçi üzerinden savaş yıllarındaki askerlerin durumlarını aktarır. Hikâyede, Suriye cephesindeki askerler düşmana yenilmiş ve silahları teslim alınır. Dişçi ve arkadaşları hasta ve yaralı olmalarına rağmen eve dönmeye çalışır.

"Harp sonuydu, ordu dağılmış, asker, silâhsız, cephanesiz Suriye'den darmadağınık, Anadolu yolunu tutmuştu. Dağ, tepe, geçtiğimiz yerlerde kurşuna tutuluyor, ölü ve yaralı şose boylarında dökülüyor, tükeniyorduk" (GH, s. 96).

Fakat savaşın olduğu kadar savaştan dönüş de oldukça zor ve tehlikelidir. Nitekim de dişçi ve arkadaşları bir bedevi çetesinin saldırısına uğrar. Anlatıcı hikâyede, dişçi ve arkadaşlarının yani savaşın asıl aktörlerinin savaşta yaşadıkları ağır travmalara dikkat çeker.

"Yara"da Türk subayı tipinin temsilcisi konumundadır. Türk subayı olan müdür, ruhi portresi açısından değerlendirilecek olursa güçlü duruşunun yanında ince ruhlu bir kişiliğe sahip olarak aktarılır. Yaralıdan kurşun çıkarılırken bir ara telaşlanması ve "Mut" (GH, s. 12) yani "öldü" diye haykırması onun bu yapısını açığa çıkarır.

"Küs Ömer" hikâyesinin sonunda, kazı yenildiği için kasabayı terk eden Ömer'i gören askerlerden bahsedilir. Küs Ömer'den bir yıldır haber alınamayınca üzülen eşinin bildiği tek şey askerlerin sözleri olur: "Yalnız üç, dört vilayet uzak memleketlerden dönen askerler, bazen, yollarda Ömer'e rastladıklarını söyleyerek, 'Gidinin küskünü!' diye ekliyordular" (MH, s. 94).

"Güneş"te hünkâr yaveri bir Arap emirine altın götürmek için görevlendirilir. Emirın ismi Sadun'dur nerede yaşadığı tam olarak bilinmez. Emir Sadun hikâyede "emir tipi"nin canlandırır. Emir tipi zengin, şaşalı yaşayan, onlarca karısı olan bir kişidir. "Göz alan bir ipek hışırtısı arasında dünyanın en seçme incilerini, elmaslarını, bu kadınların gerdanlarında gördüm" (GH, s. 80). Emir bir Osmanlı bürokratı olan yaveri çok güzel bir şekilde ağırlar.

“Kuvvete Karşı”da Türk askerini temsil eder. Ülkenin yoksulluk çektiği yıllarda Amerikalı askerlerin “ceplerini dolduran İngiliz liralari” (MH, s. 140) karşısında “Bizim askerlerimizin çevreleri ucuna bağlanmış zavallı silik mecidyelerine alışan halkımız” (MH, s. 140) kendini küçük görür. Milletın ve hükümetin güçsüzlüğüne karşı askerın yapacağı bir şey kalmaz.

3.3.2.1.6. Din Adamı Tipi

“Küs Ömer”de müezzin tipini temsil eder. Hikâyenin geçtiği kasabadaki hayatın değiştiğini müezzin üzerinden verilen örnek kanıtlar gibidir:

“Sonunda bezgin müezzinlerin görevlerini bitirivermek için minareye kadar çıkmaya gerek duymadan son cemaat yerlerinde çabuk çabuk okuyuverdiklerini ezanlarla beraber her yerde iş bitiyor; tokmak sesleri, kağı gıcırtiları, kadın sesleri bu dinsel haykırışlarla beraber sönüp gidiyordu” (MH, s. 86).

Hikâyedeki müezzinin hayattan bezmiş tavrı ve ezanı hızlıca okuması, kasabadaki yenileşmenin habercisi niteliğindedir.

“Yara”da şeyhi temsil eder. Çatışmadan kaçan bedevilerden birinin yarasını tedavi eden kişidir. Yaralıyı tedavi ederken iki duyguyu bir arada yaşar:

“... Şeyh’in merhametsiz eli bunu taş ocaklarında barut deliği açanların küsküsü gibi sert, granit sırtına bir tarafına daldırıp daldırıp çıkarıyor ve her çıkarışında etrafa kan, pıhtı zifosu serpiştiriyordu... O zaman Şeyh yaralıya ilk defa şefkatle hitap etti” (GH, s. 12).

“Testi”de papaz tipini temsil eder. Boğazını arı sokan bir genci şehirdeki doktora ulaştırmaya çalışan ancak hastanın daha da ağırlaştığını gören yolculardan biri “yol üstü, büyükçe bir köyde, bir doktor tabelasına rastlayınca” (GH, s. 30) hemen otobüsten iner, eve yönelip kapıyı telaşla çalar. Kapının hızla açıldığını gören yolcu, “uzun boylu, simsiyah vakarlı bir papaz” (GH, s. 31) ile karşılaşınca ona, doktorun nerede olduğunu sorar. Genç, doktorun biraz önce öldüğünü öğrenince ardına bakmadan koşmaya başlar. Tüm çabalara rağmen arının soktuğu genç kurtarılamaz. Papaz, hikâyede işlevsel bir kişi değildir.

"Cer Hocası"nda hocayı temsil eder. Köylere cerre çıkan müezzin ve arkadaşlarına katılan Asım, olumsuz özelliklerle tanıtılsa da hikâyenin en güçlü kişisidir. Sırf parasız kaldığı için hemşerilerine giden köy köy gezip para kazanma uğruna onlara yalvaran Asım "ufak bir tecrübesi bulunmadığı halde, cer mollası olacak kadar nasıl ataklık göstermiş" (MH, s. 153) olduğunu düşünür. Aslında fikren onları eleştirir.

"Ne yapacaktı? Burada mı yaşayacaktı? Aslında bu bile mümkün değildi. Çünkü hemşerileri iki gün sonra cerre çıkıyorlar (...) Ufak kasabalara, köylere yayılan bu softalar her sene ramazan sonunda beş on para elde edebilirler, bedava yerler, içerlerdi" (MH, s. 151).

Cer hocası ortada yokken ağlar vaziyette çaresizliğini hemşerilerine anlatan Asım onların "kaba, hiçten kelimelerle, duaya benzeyen anlaşılmaz ezberleme cümlelerle onu avutmağa" (MH, s. 150) çalışmalarına şaşırır. Köye doğru yola çıkan arkadaşlardan Asım, köylüleri yalanla kandırır. "İstanbul'luyum, dersten mezunum. Her sene orada vaaza çıkardım. Bu sene köyleri dolaşıyorum" (MH, s. 156) der ve Süleymaniye camiindeki Ahmet hocayı tanıdığını kabul ederek yalana bulaşır.

Kapağını bile açmadığı dini kitapları yanında taşıyan Asım, göz boyayarak paraya ulaşmayı amaç edinir. Köy imamı fiziken şöyle tanıtılır: "İmam, ellisini pek geçkin, saç ve sakal içinde, kısa boylu, oynak, sarı, sevimsiz gözlü bir adamdı" (MH, s. 155). Asım'ın "iyi kalbi onu kötülükler âlet olmaktan kurtarmış, durgun, uysal ahlâkiyle" (MH, s. 148) okuyucuya anlatılır.

"Sus Payı"nda işverenlerle tartışan ve fabrika yüzünden ölen işçi haklarını savunan bir papazı temsil eder. Zenginlere kızgın olan papaz, onların kayıtsızlığına karşı duyduğu nefreti anlatır. Papazın fiziki portresi şöyledir:

"Bu, ihtiyar, uzun yüzlü, iri kemikli bir adamdı, gırtlığında oynayan sivri çıkıntısıyla olabildiğince uzun, kirli, çürük dişleri ile konuşurken karşındakilerin gözlerini alır, ayrıldıktan sonra bile insanın hayalinde bir zamanlar bunlar canlı kalırdı" (MH, s. 135).

Haksızlığa dayanamayan papaz "karşındakinin bilgisizliğine karşı, bilgiç bir tutumla" (MH, s. 135) işçi başına Avrupa fabrikalarını, işçilerin "çalışma saatleri, ücretleri, bu yoldaki kanunları, kavgaları, isyanları" (MH, s. 135) anlatır. Hiddetli tavrıyla işçi başını etkileyen papaz, fabrika sahiplerine "Hainler" (MH, s. 136) demekten de çekinmeyen biridir.

"Yılda Bir" hikâyesinde, Tesalya bölgesindeki kadınlı eğlencelerden bahsedilirken papazlara da yer verilir:

"Tesalya'da kadınlar, eğlenceler boldu. Ateş gecesi köylüler toplanır, defne yığınlarının hoş kokulu alevleri üzerinden atarlardı (...) Sonra yavaş yavaş ateşler küllenir, kararan ovada nişanlıların kol kola evlerine döndükleri görülürdü. Böyle gecelerde papazlar karanlık, gölgeli yerlerden geçerlerken adımlarını sıklaştırırlar, kulaklarını elleriyle örterlerdi" (MH, s.123).

O dönemde Tesalya bölgesi şimdi Yunanistan çevresi olduğundan, diğer dinlere mensup din adamlarının varlığı olağandır.

“Fener”de, Rakka pazar meydanında sergisi olan Süryani bir çerçicidir. Anlatıcı onu “sabırlı” biri olarak tanıtır (*GH*, s. 33). Hayatında ilk kez kasaba ve pazar gören bedevinin bitmeyen sorularına cevap verdiği için sabırlıdır.

Çok konuşmayan ve Katolik Süryani olduğu için yalan söylemek istemeyen adam, pazarlık yapmayan ancak cebindeki bozukları çıkarıp sayan bedeviyi gözlemler.

“Yatır”da hoca tipini temsil eden Abdi hoca “Maslak köyünden ak sakallı, yeşil sarıklı, titiz, sofu bir adam” (*MH*, s. 107) olarak tanıtılır.

“Elinden tesbih, ağzından dua düşmezdi. Halkın büyük bir kayıtsızlıkla ‘Çiçek’ ismini verdiği frengiye nefes eder, tütsü yapardı. Zelzele gibi, kolera ve savaş gibi felaketleri önceden haber vermek, kışın şiddetini yazdan, yazın kurağını kıştan anlamak gibi ermişlik halleri (...) kahvedeki minderli, pöstekili özel köşesinde yarı uykulu yarı kendinden geçmiş sessiz dururken birden: Aha yazık oldu gözüm yere... Diye haykırmıştı” (*MH*, s. 107).

Abdi hoca anlatıda yarı ermiş bir köylüyü temsil eder (*MH*, s. 107). Hocanın saflığına denecek yoktur. İlistir Nuri onunla alay etse bile anlamaz, kendi,”ermişliğine inananların en bağılsın sayardı” (*MH*, s. 108). Nuri’nin rüyasında “beyaz arakiyeli, yeşil cübbeli, nur yüzlü bir ihtiyar” (*MH*, s. 108) gördüğünü söyleyip hocayı kandırması, aslında hocanın da “kendisinden söz ettirmezse unutulacağı” (*MH*, s. 109) hissine kapılıp inanması sonucu olaylar gelişir. Ormanın kesilmesini istemeyen köylüleri Abdi Hoca kandırınca yatırın kerameti azalır. Hocanın maksadı şöhret kazanmaktır ancak “ünü gittikçe azaldığı” (*MH*, s. 110) için saygınlığını yitirdiği görülür.

“Yatır”da İlistir Nuri’nin yalanı için Kadiri şeyhi olarak anılan kişinin ismi kullanılır. Nuri, Maslak Dede’yi güya rüyasında görüp bunu Kadiri şeyhine anlatır. O da “Bunu git bileninden, Hocadan sor; elbette Maslak Dede, benden, senden önce o cennetlik kişinin içine doğmuştur.

Yatırlar karanlık, nemli yerlerden, en çok da çam korusundan hiç hoşlanmazlar. Onlar servi ile gül severler; eskiden ben Malatya’da dervişken bir ermiş hepimizin rüyasına girer, ‘Ferahlatın beni!’ diye seslenirdi.

Türbesinin etrafındaki ağaçları baltalamadıkça bizi rahat bırakmadı... Gene de Abdi Hoca bilir...” (*MH*, s. 108-109) diyerek güya hoca hakkında konuşur. Durumdan ve rüyadan korkan Abdi Hoca, ne zamandır “ermişlik göstermemiş” (*MH*, s. 109) olduğu için Nuri’nin şeyhle ilgili sözlerine inanmak zorunda kalır.

3.3.2.1.7. Esnaf Tipleri

“Garip Bir Hediye”de, anlatıcı tarafından “gözlüklü, keten önlüklü, kart, kırçıl bir kuyumcu” (*MH*, s. 162) olarak betimlenen esnaf tipidir. Ufacık dükkânının “camekânında sekiz, on gümüş halka, birkaç kâse Yemen taşı” (*MH*, s. 162) vardır. İşle uğraşan kuyumcu “Gözlerini kaldırıp gelen adamı süzdü, sonra, isteksiz, hattâ biraz da ürkekçe” (*MH*, s. 162) ne istediğini sorar. Hediye tıraş fırçasını satmaya gelen Feridun, fırçanın değersiz olduğunu öğrenir fakat durum değişince kuyumcuya ertesi gün tekrar uğrar. Fırça sapında gizli iki pırlantayı keşfettiği için sevinçlidir.

“Eskici”de tamirci tipini temsil eder. Sokaktan bağırarak geçerken Hasan’ın halasının onu evin avlusuna çağırmasıyla olaylara dâhil olan eskici, hikâyede fizikî özellikleriyle tanıtılır. “Evin avlusuna sırtında çuval kaplı bir yayvan torba, elinde bir ufacık iskemle ve uzun bir demir parçası, dağınık kıyafetli bir adam girdi” (*GH*, s. 16). Eskicinin yaşlı olduğunu, “dişsizlikten peltek çıkan sesi”nin (*GH*, s. 17) hikâyede belirtilmesinden anlarız. Anlatıcı, eskiciyi dış görüntüsüyle okuyucuya sunar:

“Eskicide saç sakal dağınık, göğüs bağı açık, pantolonu dizlerinden yamalı, dişleri eksik ve suratı sarı, sapsarıydı; gözlerinin akına kadar sarıydı... Göğsünün ortasında tıpkı çenesindeki sakalı andıran kırçıl, seyrek bir tutam kıl vardı” (*GH*, s. 17).

“Antikacı”da Şeyh Efgâni, tipleri bakımından değerlendirilirse antikacı tipini temsil ettiği görülür. Tıpkı Afgan dağlıları gibi “sarışın ve mavi gözlü” (*GH*, s. 22), kötü bir Fransızcası olan antikacı, gelenlerle ilgilenmez ve onlarla göz göze gelmemeye özen gösterir.

“Antikacı”da, Lübnan’da belediye müsteşarı; zengin, şarka unvan almak için gelen Fransız bir ibrik koleksiyoncusu olarak tanıtılır. Halep’e antikacı şeyhin ününü duyarak gelen ve onu aramaya koyulan müsteşarın ismi verilmez. Ortamdaki hiçbir durumu sezemeyen ve Şeyh ile ilgilenmeyen koleksiyoncu, hikâyede ayrıntılara önem vermeyen, şüpheli olmayan biri olarak tanıtılır. İbrikleri satın almanın dışında hiçbir hususa dikkat etmez.

“Küs Ömer” hikâyesinde fırıncı tipini Rüstem temsil eder. Fakat o, tipinin gerektirdiği bir özellikle okuyucunun karşısına çıkmaz:

“Karı meclisinde sert, hemen hemen gönül kırıcı durmak, gülmemek... Yöntem sayılırken bir kere, fırıncı Rüstem, şöyle nasılsa kahpenin birine fazla sokulmuş, söz veya göz mü atmıştı” (*MH*, s. 88).

Bu durumdan hoşlanmayan Ömer bir daha eğlencelere katılmayıp küser. Fırıncı Rüstem’in davranışı onu rahatsız eder.

“Koca Öküz”ün başlangıcında “yarı sersem bir kasap” (MH, s. 55) ifadeleriyle olumsuz tanıtılan Cavga Rıza, hikâyenin sonunda Hacı Ağa’yı bozguna uğratan biri olarak okuyucunun kanılarını değiştirir. Asıl olumsuz ifadeler hikâyede cavga kelimesinin tanımının yapılmamasıyla nihayet bulur. “Bir cins aptal karganın oralarca adı” olan cavganın, kasabın ismiyle kesişmesi yalnızca bir tesadüf olmamalıydı (MH, s. 55). Hacı Ağa’nın şartına da razı olan kasap, koca öküzü ahırdan alıp götürmeyi kabul ederek satın alır. Cavga Rıza’nın isminin anlamına uygun tavırları okuyucuyu gülümsetir.

“... Elinde bir arşın çürük iple köye gelince” (MH, s. 55) Hacı Mustafa’nın alay etmesinden kurtulamaz, işte tam burada kasabın iç sesi duyulur. “Hele Hacımın ettiği işe bak, bunun neresi yenir ki? Kemikle deriden ötesi yel! dedi. Kaldırmak için tozlu çarığının burnuyla öküzün kalçasına vurdu” (MH, s. 55).

“Şaka”da balıkçı tipini temsil eder. Olayların başlangıç yeri kasabanın “Rum mahallesinde yerli halkın Yalı dedikleri aşağı çarşı” (MH, s. 76) yani Balıkpazarı’dır. Üç arkadaşın toplanıp gittikleri Balıkpazarı, alıcı ve balıkçılarla dolup taşar vaziyettedir.

Özenle seçilip alınan balıklar, bakkallar da kızartılırdı:

“Kasabanın her yönünden gelen elleri sepetli, sırtları zembilli, karnı acıkmış, aceleci bir halk, önüne gelen tezgâha eğilerek, her dükkâncıdan fiyat sorarak uzun uzun, zevkli zevkli dolaşırken balık kızartan bakkalcıların mangalları çevreye ve insanların üzerine... Bir tütsü yayardı” (MH, s. 76).

"Bir Saldırı"da bakkal tipinin temsilcisidir. Parasını çalıp kaçan hırsızın bakkala girip ekmek aldığını gören Hayrullah Efendi, hırsız gidince bakkalla konuşur. Hikâyenin vaka zincirinde bakkalın diyaloguna yer verilmez.

“Küs Ömer” hikâyesinde terzi tipini Veli temsil eder. Ömer’in korkusuzluğu ve kızgınlığından nasibini alır. Tüm esnaf kahvede otururken Ömer “terzi Veli’nin başına kahvede nargileyi bir atış atmıştı ki, kanlı şişe parçalarını hekim iki ayda cımbızla güç ayıklayabilmişti” (MH, s. 88).

“Küs Ömer” hikâyesinde aktar tipini temsil eden Abbas’tır. Hödük adında bir kazı olan Abbas, onu Ömer’in kazıyla dövüşürmek ister. Bu konuda ısrar eder ve iddialaşır. “Benim Hödük’ü kimse yenemez” (MH, s. 90) der ve hakikaten yarışı kazanır.

“Şaka” hikâyesinde iş bitimi gezmeyi âdet haline getirmiş üç arkadaştan biri olan Şakir Efendi tüccardır. Zevkleri arasında meyhaneye gidip eğlenmek ön sıradadır. “Bu hayata otuz senedir dayana dayana artık alışmış görünen tüccar Şakir

Efendi-mintanlı, kocaman gümüş köstekli, cılız, uçarı bir yerli” (MH, s. 78) olarak fiziki ve ruhi yönden tanıtılır. İş çıkışı buluşan arkadaşlardan “Şakir Efendi, gitgide yaklaştıkları meyhane masasının keyfiyle şimdi gevezeleniyor, geçtikleri sokakta takım takım dolaşan kızları, açık kapılardan içerisi görünen avlularda oturup deniz seyreden kadınları göstererek ‘Nasıl bu tombalak? Fena mı şu küçük?’ gibi sözlerle” (MH, s. 78-79) ortama ayak uydurur. Mahalle kızlarının güzelliği hakkında da yorumlar yapan Şakir’in aslında içkiye düşkünlüğü daha ağır basar.

3.3.2.1.8. Bürokrat Tipi

"Sarı Bal" hikâyesinde kasabanın kaymakamı riyakâr devlet adamını temsil eder. Dolaylı anlatımlarla onun nasıl biri olduğu sezdirilmeye çalışılır. Hikâyede kaymakam üzerinden yapılan bir eleştiri vardır. O da “devletin önemli kademelerinde çalışan insanların nasıl başıboş bir şekilde hareket ettiği”dir. Düşmüş kadınlarla yapılan eğlencelere katılan mahalle eşrafını denetleyerek onları engellemeye çalışan kaymakam, kendini bir anda âlemlerin içinde bulur. Âlem kadını olan Sarı Bal’ın evinde komisere ve Hilmi Ağa’ya yakalanınca işler değişir.

“Birden tanıdılar... Evet o idi, tâ kendisi... Fakat hep kırmızı fesli, siyah setreli, azametli görmeğe alıştıklarından hemen seçip çıkaramamışlardı. Kimse gözlerine inanamıyordu. Ne yapacaklardı? Sonunda memur ile âmirini şu zor durumdan kurtarmak için oda halkı birer birer dışarı çıktı” (MH, s. 74).

"Yatık Emine"de valinin emriyle kasabaya sürülen Emine'nin sorumluluğunu almak istemeyen kaymakam, emir yazısının arkasına "gereken önlemlerin jandarma bölük komutanlığınca alınması" (MH, s. 11) talimatını ilâştirerek yükünü azaltır. Verdiği yanlış kararları uygulatarak Emine'nin hazin sonuna katkıda bulunur. Kadının çıkardığını düşündüğü ufacak problemi büyütür "Geberseydi de kurtulsaydık!" (MH, s. 19) sözlerini sarf eder. Emine'yi hastaneden çıkarır ve "elin oynağını biz mi besleyeceğiz" (MH, s. 23) diyip buldukları kupkuru eve onu yerleştirir. Memurların toplandığı eczanede edilen sohbetlerde "kaymakamın yolsuz davranışları, özel hayatı" (MH, s. 20) bahis konusu olup dedikodusu sıkça yapılır.

"Güneş"te Hünkâr yaveri bir Osmanlı bürokratıdır. Zaten hünkâr yaverinin Emir Sadun'un yanına gönderilmesi görev icabıdır. "Darphanede yeni basılmış çil çil iki heybe dolusu altını Emir Sadun'a götürüp kendi elimle teslim edecektim" (GH, s. 77). Hikâyede yaverin fiziki portresi verilir. "Atatürk'ün ilk zabıt çıktığı zamana ait

resimlerini bilirsiniz ya, redingot biçimi uzun etekli setre, ay-yıldızlı parlak sarı düğmeler, sırma püsküllü ve koca kabzalı kılıç..." (GH, s. 77). Fakat yaver özellikle festen kaynaklı görüntüsünü beğenmez. Hatta bunu alaycı bir şekilde ifade eder: "Evet, fes, bütün bu göz çeken asker kıyafeti üstünde, hem o dimdik vücuda, hem sert çehreye yumuşaklık, bölük, siliklik, hiçlik, kalem efendisi ve odacı sünepeliği veren fes!" (GH, s. 77). Bu anlatıyla ayrıca kalem efendiliği ve odacı gibi memur tipleri eleştirilir.

3.3.2.1.9. Diğer Tipler

3.3.2.1.9.1. Bedevi Tipi

"Lavrens" hikâyesinde Hacı Kasım bedevi tipini temsil eder. Bedevilerin sevdiği ve çöl hayatına uygun acı kahveden zevkle içer. Yerleşik ve göçmen Arap aşiretlerini Lavrens ile birlikte gezen Hacı Kasım, onun Araplara olan ilgisine şaşırır. Bu da Hacı'nın şüpheli bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. Hacı Kasım'ın fiziken "siyah sakallı, kırk beşlik bir bedevi" (GH, s. 60) dir. "Lavrens"te falcı, bedevi tipini temsil eder. Baktığı falın çıktığı, hikâyenin başında okuyucuyla paylaşılır. Arap Kâhinin söyledikleri Lavrens'i şaşkına çevirir. Tüm dikkatiyle ve "genç yüzünün taze neşesiyle" falcıyı dinleyen adam ondan çok etkilenir (GH, s. 63). Falcı onun verdiği paraya dokunmaz. Ruhi portresi incelendiğinde falcının umursamaz ve sert bir mizaca sahip olduğu görülür. Çünkü Lavrens'e "sert bir suratla cevap" verir ve yüzlerine bile bakmaz (GH, s. 63).

"Yara"da, Arap aşiretleri arasındaki çatışmada yaralanıp yorgun düşen bedeviler, Osmanlı çöl çiftliğine sığınır. Olaylar ilerlerken bu dört bedeviden birinin, sol omzundan kurşun yediği ve yaralandığı anlaşılır. Şeyh, yaralıyı tedavi eder. Yaralı bedevinin ruhi portresi şu şekilde hikâyede karşımıza çıkar.

"Yaralı 'of' bile demedi; sadece omzunu, şöyle, bir sinek konmuş gibi oynatmıştı. Şeyh buna bile kızdı" (GH, s. 11).

"Zavallı bedevi buna da dayanmaya çalıştı. Fakat sonunda bir: 'Ya Allah' dedi, diz üstü çöktü" (GH, s. 12).

Bedevilerin fiziki portreleri hikâyede şöyle aktarılır:

"Dördü de silahlarını bırakıp etrafıma, damın toprak zeminine çömeldiler. Yaşlısı maşlahlıydı; öbürleri sadece birer entari giymişlerdi; abanoz saçları upuzun, örülü ve cıvık yağlıydı; kulaklarından demir halkalar sarkıyordu. Bunlar konuşmuyorlardı; dişleri bembeyaz ve gözleri simsiyah parlayarak bizi dikkatle dinliyorlardı" (GH, s. 10).

Hikâyede bedevilerin görünüşleri ve yaşam tarzları dikkati çeker.

3.3.2.1.9.2. Kaçakçı Tipi

“Küs Ömer”de hikâyenin başkişisi olan Ömer tütün kaçakçılığı yapar. Kimseden korkusu olmadığı için “Kolcular bildikleri halde yolunu beklemek şöyle dursun, rast geldikleri yerde hatırını alırlar, yönünü hoş ederlerdi” (MH, s. 88). Ömer “Haftada bir enli kuşağına silahlarını takar, kırsağına atlar, gecenin karanlıkları içinde adı, sanı belirsiz yollardan aşar giderdi. Sonra, gene bir gece hiç korkusuz, yükü heybesinde, kaldırımları çatırdatarak evine dönerdi” (MH, s. 88). Yenilmeyi sevmediği için sürekli meslek değiştirir.

3.3.2.1.9.3. Doktor Tipi

“Testi”de doktor, meslek tipini temsil eder. Hikâyede işlevsel olmadığı açıkça görülür. Arının soktuğu bir genç, doktora ulaştırılıp kurtarılmak istenir ancak doktorun evine varıldığında onun az önce öldüğü haberi herkesi şaşırır.

“Sus Payı”nda hastalanan fabrika işçisi Fotika’yı tedavi edecek kişi Mecidiye caddesindeki Ermeni doktordur. Sevgilisi Fotika’ya yardım eden işçi başı Hasip Efendi ona bu doktoru bulmuştu. İşçi başının ümidi, onun kurtulması ve “Gene pek yakında ince endamıyla, ela gözleriyle” (MH, s.133) dolaşmasıydı.

“Komşu Namusu”nda Baki’nin eşiyle sevgili olan doktor Hüsni Bey, eve gidip gelirken Baki’ye yakalanır. Aldanmış gibi görünen Baki, doktoru evden uğurlarken doktor “nazik karşılıklar veriyor, ayrılmakta acele ediyordu” (MH, s. 119). Eşi sancılandığı için eve doktorun geldiği yalanını söylüyordu Baki de.

3.3.2.1.9.4. İşveren Tipi

“Sus Payı”nda ipek fabrikasının sahibi Hidayet Bey ve işçi başı Hasip Efendi, işveren tipini başarıyla temsil eder. Çıkarları doğrultusunda hayat süren bu tipler işçinin hakkını vermek şöyle dursun, onları günde on dört saat kırk derece altında çalıştırmaktan vazgeçmez. Sevgilisinin fabrika yüzünden hastalanıp ölmesiyle ve papazın işçi hakkını savunan sözlerinin de etkisiyle patrona isyan eden Hasip Efendi çok geçmeden bu yaptığından pişman olur. İstifa etmeyi dile getirirken onu pişmanlığa sürükleyen para sevdasıdır. Sus payını alan Hasip Efendi her şeyi bir anda silip atar. Hidayet Bey’in fiziki portresinin Hasip tarafından çizildiği görülür:

“Sahi o ne sevimsiz bir adamdı; şimdiye kadar bunu niçin bu derece fark etmemiști? İyi karnı, yassı vücuduyla, sonra kavun kafası, mini mini kirpiksiz gözleriyle Hidayet Bey, kurşun kalemleri üzerindeki hayvan resmine, timsaha benziyordu” (MH, s. 136).

İki işveren de paraya düşkünlükleriyle dikkati üzerlerine çekmeyi başarırlar.

3.3.2.1.9.5. Şoför Tipi

“Testi”de otobüs şoförü işlevsel değildir, dekoratif unsurlu kişi konumundadır. Hikâyede diyalogu yoktur, yolcular onunla konuşur veya seyahat esnasında şoförün yanında oturmanın artlarından bahsedilir:

“Zaten ne olsa şoförün yanı iyidir; arka tarafta üç kişi, haşır neşir olsunlar. Siz önde, kaptan mevkiinde gibisinizdir; onlara eliniz, eteğiniz sürünmez, tenezzül edip başınızı bile çevirmeyebilirsiniz. Bu vaziyet bana hapishanedeki siyasi ve adi mahkûmları hatırlatır: Bir dam altında, bir yolun yolcusu oldukları halde, gene birbirlerine ne kadar uzaktırlar...” (GH, s. 27).

Hikâyede hastayı doktora yetiştirmek isteyen yolcular telaşlanınca şoföre çabuk olması için bağırrır, sonra da yolun uçurumlu olduğunu görünce “yavaş” (GH, s. 30) diyerek vazgeçerler.

3.3.2.1.9.6. Uşak Tipi

“Kuvvete Karşı”da Rum kızı İzmaro’nun Hamalbaşı Sokağı’ndaki evinde çalışan uşaktır. Hikâyede işlevsel değildir, pasiftir. Fonksiyonları bakımından dekoratif unsurlu kişidir.

“Keklik”te Zülfü Ağa’nın yanında çalışan kâhyası fonksiyonları bakımından değerlendirilirse dekoratif unsurlu kişi olarak karşımıza çıkar. Tipleri bakımındansa kâhya tipini temsil eder. Zülfü Ağa ile ava çıkıp ona yardımcı olur. Hikâyede ise dişi keklik olan Nazlı’yı örtüsünden çıkarıp Ağa’ya götürme görevini üstlenir sadece. “Biraz sonra kâhya, kucağında üstü sımsıkı örtülü bir şey taşıyarak ve yaş topraklarda düşmemeye çalışarak yanımıza geldi” (GH, s. 48) ve kekliği Ağa’ya teslim etti.

3.3.2.1.9.7. Avcı Tipi

“Küs Ömer” hikâyesinde Tahir, avcı tipinin simgesidir. Kasabada gelenek olan kaz dövüşüne Ömer’in de katılmasını ister. Abbas’a karşı onunla bir olur. “İşte avcı Tahir bile ‘Ben de bir kaz korum!’ diyor, hepsinden iyi anladığı bu sanatta Ömer tarafını tutuyordu” (MH, s. 90). Tecrübeli bir avcı sayılan Tahir hikâyeye renk katar.

3.3.2.1.9.8. Gemici Tipi

“Kuvvete Karşı”da, “Amerikan Elçiliği Hizmet vapuruna bağlı dokuz gemici”nin (MH, s. 140) İstanbul’a inişiyle başlayan hikâye, onların laubali tavırlar sergilenmesiyle devam eder. Ortama ayak uyduramayan gemiciler sürekli problem çıkarır. Amerikalı gemicilerin zenginliği, Türk askerinin parasızlık çektiği anlatılır. Amerikalı gençlere karşı ezik davranan Türk milleti, kendi memleketinde yabancı konumuna düşer. Fizikî olarak “Bu gemiciler köyün meyhanesinde şişeleri doldurup ahırımızda eğlentiye hazırlanan eşkıya çetesi” (MH, s. 142-143) gibidir. “Bu haşarılar, kolluk kuvvetlerinin yalnız onlara tanıdığı hürriyetten, köye inmiş şehirliler”e benzer tavırlarla yararlanırlar (MH, s. 140). Tiyatroya gidip “panayır palyoçalarına benzer tuhafıklar” (MH, s. 141) yapan gemiciler görgüsüz davranışlarıyla dikkatleri üzerlerine çeker. “Birden tramvay borularıyla araba gürültüleri içinden bir gürültü yükseldi, kapı yıkılır gibi açıldı, gemiciler içeri girdi” (MH, s. 144). İnsanlıktan nasibini almayan bu gençler “burada da o çılgın, şımarık serüvenleri yaşamak isteği” (MH, s. 144) duyarlar.

3.3.2.1.9.9. İşçi Tipi

“Sus Payı”, işçiler ve onların hakları üzerine oluşturulan bir hikâyedir. Zorlu çalışma şartları altında hastalanıp ölen gençler ve yok olup giden hayalleri işlenir. Yeri geldiğinde “kaynar su buharlarının, sıcak hava borularının ısıttığı kırk derecede bunalan genç kızlara bir iki haykırdıktan sonra” (MH, s. 129) odasına çekilip rahat rahat uyuyan işçi başıyla karşılaşılır. Bazen de “kırk yıldır böcekçiliğe bağladığı hayatını, şimdi hasta yatan Fotika’sını, bu katil fabrikaların öldürdüğü, öldüreceği kızları” (MH, s. 130) düşünen işçi başıyla. Yoksul oldukları için kozahanenin zor şartlarına katlanan işçiler, sömürü düzeninin bir parçası sayılır.

3.3.2.1.9.10. Banker Tipi

“Kuvvete Karşı”da İstanbul Tarlabası’nda piyes izlemeye gidenler arasında yer alır. Hikâyede işlevsel değildir, edilgendir. “Bir Ermeni bankerin, bir Rum dükkâncının, bir gazete müdürünün çalımla kurulup oturduğu, önemli görünmek, önemli bulunmak istediği tiyatrodadır” (MH, s. 141) karşımıza çıkarlar. Dönemin ticaretinde Ermeni ve Rum tacirlerin de etkili olduğu, hikâyeden çıkarılabilir.

3.3.2.1.9.11. Mühendis Tipi

“Lavrens”te mühendis aynı zamanda anlatıcıdır. “Karkamış haberleri civarındaki büyük tren köprüsünün yanında, bir haftadan beri, Suriye hükümeti hesabına Fırat’ın döktüğü suyu ölçmekle meşguldük” diyen mühendis, çadırlarına gelen Hacı Kasım adında birinden Lavrens hakkında bilgi alır (*GH*, s. 60). Mühendis, Hacı Kasım konuşmaya başladığında anlatıcı görevini ona devreder.

3.3.2.1.9.12. Casus Tipi

“Lavrens” hikâyesine ismini veren adam, antikacı casus tipini temsil eder. Karkamış haberlerini kazmak ve antika bulmak amacıyla İngiliz heyetine katılıp Anadolu’ya gelir. Arapçaya, Arap aşiretlerinin geleneklerine ve yaşantısına olan ilgisi onun antikadan ziyade başka amaçlarla Anadolu’ya geldiğini hissettirir:

“Fakat onun işi gücü etrafı dolaşmaktı. Başını alır, gider, akşamlara kadar sıcak çölü adım adım, çadır çadır gezer; önüne çıkan Bedevi aşiretlerine uğrar, konuşur, Arapçayı biraz daha iyi öğrenmiş olarak dönerdi. Döner ve geceleyin karpit lambası altında Arapça yazar, çizer, sabahı ederdi” (*GH*, s. 61).

Lavrens genç biridir. Falcıyla görüşmesinde çizilen olumsuz tablo karşısında tavrının olumsuz yönde değişmediği görülür. “Lavrens, genç yüzünün taze neşesiyle dinliyor, gülümsüyordu” (*GH*, s. 63). Ruhi portresi ise okuyucuya olumlu taraflarıyla nakledilir. Arap aşiretlerinin yaşamlarına merak salan Lavrens bununla yetinmez, içlerinden biri adına düzenlenen eğlencelere de katılır. “Lavrens’in neşeli olduğu zamanlar da vardı. Hiç unutmam, bir gece barakalarında bir eğlence tertip etmişlerdi, içlerinden birinin, bir lordun isim günüyümüş...” (*GH*, s. 62). Eğlencede sarhoş olup heyetin rehberi olan Hacı Kasım’ı çağırır. Saçını beyazlaştırabileceğini söyler. Tüm kılları beyaza dönüştürür. Onun, bu ve buna benzeyen tuhaf hikâyeleri okuyucuda merak uyandırır da falcının kehaneti Lavrens’i etkilemez. Bu da onun rahat bir mizaca sahip olduğunun göstergesidir. Diğer açıdansa “meraklı olduğu” dile getirilebilir (*GH*, s. 63).

3.3.2.1.9.13. Eczacı Tipi

"Yatık Emine"de, "Hükûmet memurlarınca gelenekti; akşam üstü kalemden çıkanlar eczanede toplaşır, memleket ve işleri üzerine sonu gelmez dedikodular yaparlardı" (*MH*, s. 19-20). Kasabada olup biten her şeyi meraklı tavırlarla ve gizlice dinleyen Rum Eczacının günleri bu şekilde geçirdi. "Rum eczacı, biri kırmızı, biri

mor boyalı ve şiş karınlı iki cam kavanoz arasında yarı gizlenerek gözlüklerinin ardında dikkat kesilen gözleriyle bu konuşmaları dinler" (MH, s. 20). Gelen misafirlere ikramda bulunan eczacı "söze karışmaz" fakat bazen "Çok sasti bu ise!.." (MH, s. 20) derdi.

3.3.2.1.9.14. Hırsız Tipi

"Bir Saldırı" mütarekeden dönen adamın açıklıktan dolayı hırsızlık yapışını anlatır. Zengin Hayrullah Efendi'nin cüzdanında "yedi yüz liradan fazla" (MH, s. 167) olduğu halde içinden beş lira alan hırsız, adamın kafasına dayadığı silahı çekerek oradan hızla uzaklaşır. Ruhi yapı bakımından "acemi ve acaip" (MH, s. 168) olarak nitelenir. Fiziken "beti, benzi uçmuş, hasta yüzlü, traşı uzun, zayıf, acınacak bir adamdı, arkasında asker kaputu bozmasından yarı palto, yarı hırka garip bir elbise" (MH, s. 169) giyen biridir. Hayrullah Efendi'nin "Bu ne acemi, ne aç, ne zavallı bir hırsızdı" (MH, s. 169) dediği adam "namuslu" (MH, s. 169) dur. "Kim bilir ne vicdan azaplarından, ne mücadelelerden ve kaç günün açlığından sonra (...) ümitsiz, eli böğründe kalıp bu saldırıya karar vermişti..." (MH, s. 169). Evine gönderilen erzakın Hayrullah Efendi'den geldiğini anlayan adam başını diğer yöne çevirerek gururlu bir halle ağlar.

3.3.2.1.9.15. Değirmenci Tipi

"Yılda Bir"de Tesalyalı değirmenci Bekir, su değirmenini işletir. Derenin sularının sesini dinleyerek buğdayları öğütür. Ruhi portre bakımından incelenirse "gene her zamanki gibi beceriksiz, dermansız" (MH, s. 123) olarak tanıtılır Bekir. Göçebelerin göreneklerinden ve göçebe kızların serbestçe oynaşmalarından hoşlanan Bekir, yalnızlıkla baş başa kaldığında aklına kadınsızlık gelir. Memleketi Tesalya'daki kadınlı eğlencelerden hoşlanan ve o günleri hasretleri anan değirmenci, köylerde uyumuş kadınları düşünerek... hayalleyerek" (MH, s. 122) günlerini geçirir. Kadınlarla dağa çıkan çapkınları görünce yalnız olduğunu hisseder:

"Sıcak gecelerde kadınsızlıktan o kadar harap oluyordu ki uyuyamıyor, başı açık, sırtı çıplak, Adem gibi Havva'sına kavuşmak için Hind'leri aşacak bir güçle dağlara tırmanıyordu" (MH, s. 122).

Çingene kızı Elif ile karşılaşınca "Kalbinde bir üzüntü, bir istek, vücudunda yatıştırılmak istenilen bir açlık" (MH, s. 125) duyar.

3.3.2.1.10. Köylü Tipleri

3.3.2.1.10.a. Köylü Erkek Tipleri

“Koca Öküz”de kurnaz köylü tipinin temsilcisi olan Mustafa Ağa, köy halkının hoşlanmadığı biridir. Anlatıcı, Hacı Mustafa’yı “gözü açık, hileci” (MH, s. 49-50), kasaba memurlarına hediyeler götürüp onlarla arasını iyi tutmaya çalışan, köylülerce sevilme de ardından saygıyla söz edilen, kasabanın damgalı kadını eve kuma getirebilen, sinirlenince ağzını bozan, bazen yöresel ağızla konuşan, “dünyayı elinde çeviren” (MH, s. 56) biri olarak ruhî yönden tanıtır. Köy hayatı içinde tasvir edilen bu kişinin yaşının fazla olduğu, hastalıklarının çoğalmasından anlaşılabilir. Doktor yerine aktarları tercih edip onların yaptığı karışımları kullanır, kendisine güç veren formüllerden yanadır ve onlardan faydalanır. Hacı, hikâyenin bir yerinde yöresel ağızla konuşup döneminin özelliğini okuyucuya yansıtır. “Ülen nideceksin ipi, öküz yerinden kalkmıyor!” (MH, s. 55).

"Bir Saldırı"da Hayrullah Efendi mütareke yıllarında "kârına bakıp işini yoluna koyduğu sıralarda" (MH, s. 170) Boğaziçi'nin Anadolu yakasında boş bir köyde yaşayan biridir.. Ruhi portresi bakımından incelenirse " Hayrullah Efendi korkaktı; fakat hem dinç, hem de çok meraklı, araştırmacı bir adamdı... merakın ve memnunluğun verdiği bir cesaret ve atılımla" (MH, s. 168) harekete geçen çevik biriydi. Kendinden zorla para alan hırsızın aslında "namuslu bir aç adam" (MH, s. 169) olduğunu duyunca "yüreğinin ezildiğini" (MH, s. 169) hissedecek kadar yufka yürekli biridir. Hırsızın, savaş mağduru olması münasebetiyle üzülen Hayrullah "Zorla aldığı para bir pay, bir hak idi" (MH, s. 170) diyerek vicdanını rahatlatmaya çalışır.

“Ayşe'nin Yazgısı"nda; genç köylü, yıkık kulübede yaşayan "Ayşe'nin anasını çalışmağa gider gördü; o anda evde yalnız kalan kızı düşündü; hemen koştu, bahçenin yıkık bir deliğinden içeriye atladı" (MH, s. 175-176). Annesinin evden çıktığını fark edip eve giren köylü yoksul kızın kimsesizliği ve yalnızlığından faydalanır. Sırıtarak kıza bakar. Ayşe karşı koymamaya kararlıdır. Adam da fırsattan istifade kıza tacizde bulunur.

“Yatır”da Maslak köylüleri anlatılır. Köyün yanında orman olduğu halde odunlarını “iki gün öteden” (MH, s. 104) getiren Maslaklılar “yatırın yurtluğuna dokunmayı hatırandan bile geçirmez” (MH, s. 104). Mezdaki evliyaya sahip çıkan köylüleri “bize bir görev düştü” (MH, s. 109) emriyle ormana baltalarla daldıran Abdi Hoca yatırın kutsallığını kaybetmesine neden olur. Önceden “Hele biri, bir

yabancı ilişsin alimallah, hükümet zindana atacak olsa da gene parçalarlardı” (MH, s. 104) ama şimdi hocanın verdiği emri “karşı koymağı hatırlarından geçirmeden yerine” (MH, s. 109) harfi harfine getirirler. Köylüler dini inançlarına ve hocalara körü körüne bağlılıklarını cehaletleriyle gösterir. Abdi'nin peşine takılınca, kendilerini bile tanıyamayacak hale gelirler.

3.3.2.1.10.b. Köylü Kadın Tipleri

“Koca Öküz”de Fatma Teyze yani Hacı Mustafa'nın “Asıl karısı, beşik, ocak başında, gübreler içinde, öküzler, mandalar arasında evin kaba işlerini” (MH, s. 51) gören biri olarak tanıtılır. Ondan “yanaşma” (MH, s. 52) olarak bahsedilir. Tarla işlerinde çalışan bu kadın, öküzün satın alınmasıyla birlikte onu yerinden kaldırma görevini de üstlenir.

“Ayşe'nin Yazgısı”nda, Ayşe'nin annesi olan Fatma Hanım, köyde evlere temizliğe giden biridir. Yıkık dökük bir kulübede yaşamaları, ekonomik durumları hakkında okuyucuyu fikir sahibi yapar. Tahta silip, çamaşır yıkayarak geçimlerini sağlayan Fatma Hanım hikâyede edilgendir.

"Garaz"da Nebile'nin annesi, taşralı olmaktan memnun olsa da şehrin imkânlarını görünce faydalanmaktan geri kalmaz. Kızını alıp kocasının yanına İstanbul'a gitmekle her şey başladı:

“Haydarpaşa garına indiler. Anası da, kendisi de yeldirme biçimi uzun mantolu, siyah başörtülü idiler; birbirine sokularak ve Kavaf Ahmet ustanın nalın sesi çıkaran kaba kunduralarını parkeler üzerinde bir garip takırdatarak köstekli adımlarla yürürler...” (MH, s. 179).

Kocasının Taksim Meydanı karşısında tuttuğu apartmanın asansörüne kızıyla bindiklerinde salavat getirip korkularını yenmeye çalıştıklarını unutmaz. “Altı ay sonra ayaklarında mantar ökçeli iskarpinler, başlarında tüllü şapkalar, Beyoğlu kalabalığına gülünç bir ana-kız daha katılmıştı” (MH, s. 180). Kürkler giyip gezse de kolunu altın bileziklerden kaldıramasa da o yine taşra sevdasından vazgeçmedi. “Kadın bir türlü benimseyemediği, daima kasaba özlemi çektiği, taş dibekte tokmaklarla bulgur dövemediğine yandığı İstanbul'dan ayrıldığına sanki memnundu” (MH, s. 181). Tek üzüldüğü, kızının harap olmasıydı.

“Ayşe'nin Yazgısı”nda, hikâyeye adını veren Ayşe, "on dokuzunu bulamamış bu soluk" (MH, s. 174), arzu edilen köylü genç kız tipidir. Annesi temizliğe gidince

evin işini ve yemeğini yapar. Cinsî özellikleri ve kıyafetiyle vaka zincirinde fiziksel özelliklerine yer verilir:

"Ayşe'nin önündeki leğende sabun köpükleri... çıplak bacaklarına, ara sıra gözlerine fırlıyordu; bunların içinde bazı inatçıları ya da sürekli karnına düşüyor, soluk entarisini pembe etine yapıştırıyordu" (MH, s. 172).

Ruhsal olarak "vahşi bir utanç içinde" (MH, s. 173) olan Ayşe, Ali'nin tacizine direnir. Islak zeminde kayıp düşen fırsatçı adamın öldüğünü görünce bir o yana bir bu yana dolaşır. Şaşkınlık ve korkudan ne yapacağını bilmez, kendine çıkış yolu bulanmaz. Ali'yi ve avcı köpeğini gömerek ortadan kaldırır. Arzu edilen bir genç kız olduğu için, aradan bir ay geçmesine rağmen yine tacize uğrar. Yaşadığı korkunun yinelenmesini istemediğinden adama direnmeyip kaderine razı olur.

"Garaz"da Nebile, İstanbul'a ilk geldiğinde "yeldirme biçimi uzun mantolu, siyah başörtülü" (MH, s. 179) idi. Hayat tarzına ayak uydurmaya çalışmasıyla fiziken; "saçları sarıya boyatmış, perçemlerini bir gözünün üstüne indirerek Veronica Lake'e benzediğine inanmış" (MH, s. 180-181) bir hâle bürünür. Mağaza gezen, modadan vazgeçmeyen, terziler bulan, plajlara dadanıp kürkler giyen, ailesinden utanan, şehirli görünmeye çalışan Nebile; görgüsüzlük oyununun kazananıdır. Fiziki yönden "On altısına basmış, boy atmış, bakışları dişileşmiş esmer kız" (MH, s. 178) olarak tanıtılır. Ayrıca "Şehirli görünmek tutkusu, kendini beğenmesi, kasaba kızının İstanbul'dan aldığı ilk kötü huy oldu (...) babasıyla anasının yeni hayata kendisi gibi uyamayacaklarını hep kaba, geri, taşralı kalacaklarını anlayınca hırçınlaştı" (MH, s. 179), onlardan utanmaya başladı.

3.3.2.2. Tarihten Alınan Tipler

Lavrens

"Lavrens" hikâyesindeki Lavrens ile ilgili yapılan araştırmalar şunu gösterir. İngilizler adına casusluk yapan, Osmanlı'nın faaliyet bölgesi olan Arap topraklarında antika arayan bu şahıs, gerçekte yaşamış biridir. Hikâye incelendiğinde, onun Arapların gelenek ve yaşantılarına da ayak uydurduğu rahatça söylenebilir. Lavrens ile ilgili elektronik kaynaklarda şunlara rastlanır:

"İslam topraklarına milliyetçilik tohumları serpen yüzlerce özel yetiştirilmiş İngiliz casuslarından birisi (1888-1935). 'Arabistan'lı Lawrence' olarak da bilinir (...) Filistin ve Suriye'ye gitti. Arapça öğrendi. Birinci Dünya Savaşı sırasında askerlik ve casusluk göreviyle Mısır'a gönderildi. Araplarla son derece iyi ilişkiler kurdu. Amacı, Osmanlı Devleti himayesindeki Arapları ayaklandırmak ve böylece İngiltere'ye bağlamaktı.

Hicaz Emirligi ve İngiliz kuvvetleriyle işbirliği yaparak cephelerde savaştı. Bir gece Türk birliklerinin eline geçtiyse de kaçmayı başardı. İngiltere, Türkler aleyhine yürüttüğü başarılı çalışmalarından dolayı kendisini generalliğe yükseltti (...) 1935'te bir motosiklet kazasında öldü"⁵⁹.

Hikâyede Lavrens'in heyetle birlikte Fırat nehri kıyısına antika arama amaçlı gelmesi sonucu, Araplarla yakınlık gösterdiği ve dillerini kısa sürede öğrendiği anlatılır. Fırat nehri kıyısı denilen yerin aslında Zeugma bölgesi olduğu anlaşılır:

"Günümüzden 100 yıl önce, karizmatik İngiliz casusu Lawrence, Zeugma ile yakından ilgilenmişti. 20. yüzyılın başında Karkamış kazılarının arkeologu olarak L. Woolley ile birlikte kazı yapılan bölgeye geldi. Lawrence Zeugma'da bulduğu mozaikleri sallarla Suriye'ye geçirdi"⁶⁰.

Anlatıda, Lavrens'in arkadaşıyla gittiği falcının motosiklet kazasından ve kafasının yarılacağından bahsetmesi, onun ölümü hakkındaki kehanetini doğrular.

Ahmet İzzet Paşa

"Çıban"da, Yemen vali ve kumandanı olarak tanıtılan İzzet Paşa'nın, Osmanlı'nın Ahmet İzzet Paşa'sı olma ihtimali oldukça yüksektir.

"Yavuz Sultan Selim zamanından 1919 yılına kadar süre içinde Osmanlı Devleti hakimiyetinde kalan Yemen'e isyanları bastırmak üzere Anadolu ve Trakya'dan binlerce memleket evladı gönderilmiş ve milletin hayatında derin izler bırakmıştır (...) İstanbul Hükümeti Ferik Rıza Paşa'yı isyanı bastırmaya memur etmiş ve yardımcılığına da Ahmet İzzet Paşa tayin edilmiştir. Anadolu ve Rumeli'den 48 taburluk bir kuvvet gönderilmiştir. Menaha'da toplanan taburlarla Sana üzerine yürümüş ise de Sana yakınlarında erzak yüklü develeri eşkiyaya kaptırmışlar ve perişan bir şekilde Sana'ya sığınmışlardır. O sırada Sana'da açlık had safhadadır. Ferik Rıza Paşa ile Ahmet İzzet Paşalar perişan bir vaziyette Sana'ya sığınınca onlarla gelen subay ve askerlerin katılmasıyla Sana'da açlık daha da had safhaya ulaşmış; Sana'da bulunanların durumları daha da kötüleştirilmiştir"⁶¹.

1904-1905 yıllarında aşiretler arasında çıkan isyanı bastırmakla yükümlü olan İzzet Paşa Yemen'e gönderilir. Yemen vali kumandanı olarak Osmanlı askeri sıfatıyla okuyucuyla buluşur. Bu kişi aslında bir ön ada sahip Ahmet İzzet Paşa'dır. "Çıban", Yemen'de iki aşiret arasında çıkan karışıklığı gidermekle uğraşan Yemen

⁵⁹ Lawrence. <http://www.kaynaksite.com> (26.06.2013).

⁶⁰ Harun Odabaşı. Zeugma'da her şey yeniden başlıyor. *Aksiyon*, <http://www.aksiyon.com.tr> (25.08.2003).

⁶¹ Bekir Altındal. Yemen Elllerinde Zile Redif Taburu-Yemen'in Osmanlı Devleti'ne Katılmasından Terk Edilmesine Kadar Geçen Tarihî Sürece Kısa Bir Bakış, <http://unyezile.com/redif.htm> (18.04.2005).

valisi İzzet Paşa'nın, emrindeki askeri Hadramut sınıra göndermesini ve askerinin yaşadıklarını anlatır.

3.4. ZAMAN

3.4.1. Sosyal Zaman

"Yatık Emine"de sosyal zaman, yirminci yüzyılın başlarıdır. Anlatının içinde verilen ipuçları, okuyucuyu sosyal zamana götürür. "Benim, dedi, adım Emine... Üç yüz yirmide doğmuşum, rumî hesap, hamidiyemde öyle kayıtlı imiş" (MH, s. 14). Yatık Emine'nin söylediği sene, miladi takvime göre 1904'e tekabül eder. Hikâye, 1919'da yazıldığına göre -Emine on beş yaşında- sosyal zamana 1900'ün başları denilebilir. Emine'nin kimlik bilgilerini II. Abdulhamit döneminde yapılan nüfus kaydına göre verdiği, padişahınsa 1909'a dek tahtta kaldığı düşünülürse hikâyenin Osmanlı zamanında geçtiği bulunur. Teğmen Dal Sabri'nin bir asker olarak kılıç kullanması ve eczacının arkadaşı Hatip Efendi'nin sarıkla gezmesi, bu tezi kanıtlar niteliktedir. Anlatıcı hikâyede, önemli vaka parçalarını zamansal olarak ayrıntısıyla önemsizleri ise zamanda atlamalarla verir. Kronolojik bir sıraya göre ilerleyen hikâye olayları, bazı yerlerde özetleme yöntemiyle daraltılır.

"Şeftali Bahçeleri"nde sosyal zaman belli değildir. Hikâyede tam bir zaman kavramı kullanıldığı yer olayın giriş kısmına denk gelir. Burada anlatıcı zamanda özetleme tekniği kullanır. Bunu da "Mülkiye'den çok çıktıktan sonra Avrupa'ya kaçmış, fakat nüfuzlulardan birinin aracılığıyla İstanbul'a dönmüştü. Tam dört ay, Zaptiye Nezareti tutukevinde sebepsiz alıkonulduktan sonra buraya Yazışleri Müdürlüğüyle atılmıştı" (MH, s. 41) ifadesinden anlarız.

"Koca Öküz"de sosyal zaman 1910'lu yıllar olarak tahmin edilir.

"Vehbi Efendi'nin Kuşkusu"nda sosyal zamana çok yer verilmemekle birlikte hikâyenin sonundaki 1918 yılından faydalanabilir. "Vehbi Efendi bu ufak kazanın Düyunu Umumiye idaresinde kantar kâtibiydi" (MH, s. 57) derken Osmanlı döneminde Dış Borçlar İdaresi akıllara gelir. Hikâye Bilecik'te yazıldığına göre Karay 1918'de sürgündedir. Yazar 1916'da Çorum'a ondan sonra da Bilecik ve Ankara'ya sürgüne gönderilir. (Büyük Türk Klasikleri- Ötüken/ Söğüt- c. 12, İstanbul 1992). Tüm bunları birleştiren eser sosyal zamanının 1910'lu yıllar olduğu söylenebilir. Hikâyede yer alan zaman, dönemin memur yapısı, mahalledeki insan ilişkilerini ve yozlaşan kadroları göstermesi bakımından tarihe ışık tutar. Hikâyede vaka zamanı mayıs ayında bir gecedir. Zamanlar arası bağlantılar "Cuma

ile bayram günleri” (MH, s. 57), “akşam” (MH, s. 57), “sabahtan akşama kadar” (MH, s. 58), “Mayıs içinde mehtaplı bir gece” (MH, s. 59), “Şimdi” (MH, s. 61), “Sabahleyin” (MH, s. 61), “Dün” (MH, s. 63), “yarın” (MH, s. 63), “üç ay evvel” (MH, s. 63), “altı ay sonra” (MH, s. 64) gibi ifadelerle sağlanır.

“Sarı Bal” hikâyesinde sosyal zaman Kurtuluş Savaşı sonrasıdır. Anlatıcı hikâyede genel olarak eş zamanlı anlatıma başvurur. Sadece bir yerde geriye dönülüp art zaman kullanıldığı görülür. Olay bir kış gecesinde cereyan eder. Tüm zaman üç dört saati geçmez. Bu kadar kısa bir zamana yoğun anlatımlı olan bu hikâyeyi sığdırabilmesi yazarın ustalığını bizlere gösterir.

“Şaka”nın sosyal zaman 1913 ile 1915 arasındadır. Yazarın “Sadrazam Şevket Paşanın öldürülmesi yalnızca bahane edilerek 1913’de (...) Sinop’a sürgüne”⁶² gönderildiği bilinir. Hikâyenin sonunda 1915 Sinop yazdığından sosyal zamanın bu iki yıl olduğunu yaklaşık olarak ortaya koyabiliriz. Sürgünlere gönderilen Karay, kendini Sinop’un bir sahil kasabasında bulur. 1910’lu yılların kasaba yaşantısını, memurların o dönemdeki uğraşlarını gözler önüne ayrıntıyla serer. Rumların Karadeniz’deki varlığını da hissettirir hikâye. Üç arkadaşın her mesai bitimi gezdikleri yer “Rum mahallesinde yerli halkın Yalı dedikleri aşağı çarşı” (MH, s. 76) olarak verilir. Sahil kenarında “genç, olgun Rum kızları” (MH, s. 77) ile karşılaşılır. Hikâyenin sosyal zamanı aslında yazarın Sinop’ta sürgün kaldığı yıllardır.

“Küs Ömer”de sosyal zaman 1910’lu yılların son yarısıdır. Hikâyede zaman, geriye dönüşler sayılmazsa kronolojik bir sırayı takip eder. O dönemlerin kasaba hayatının ve geleneklerinin sergilendiği bir hikâyedir. Ömer adında birinin yenilgiden her defasında kaçıp küsmesi bakımından da ilginçtir. Giyilen kıyafetlerle verilen medrese eğitimiyle tahıl taşıyan kağnılarla kaz dövüşleriyle gidilen içkili kadınlı eğlencelerle o dönem kasabasına ışık tutar bu hikâye. Anlatının sonunda yazılan 1916 yılı, hikâyenin yazılış tarihidir. Fakat olayların ne zaman yaşandığı belli değildir. Yazarın Çorum’daki sürgün hatırları veya gözlemlerinin sonucu olarak yazıldığı söylenebilir.

“Boz Eşek” hikâyesinde sosyal zaman 1910’lu yıllardır. Hikâye 1918’de yazılır. O dönemin Anadolu köyleri ve köylülerin yaşantısını tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer. Köyde bulunan konuk odası misafire verilen değeri gösterir. Hasta yolcunun ölmeden söylediği vasiyetine sahip çıkıp boz eşiği Mekke’ye göndermek

⁶² Şerif Aktaş. (2004). *Refik Halit Karay*. Akçağ Yayınları, Ankara, ss.39.

isteyen muhtarla dalga geçen kasaba bürokrasisini eleştirir yazar. Hikâyedeki olaylar kronolojik zamana uygun olarak anlatılır. Boz eşiği kasabaya götürme sırasında zamanda atlamalar yaşandığı görülür “Böyle iki buçuk ay geçmişti” (MH, s. 100) denilerek zaman ilerletilir. Hikâyenin sonundaysa “olayın yılında” (MH, s. 101) denerek bir yıl sonrası anlatılır.

“Yatır”ın sosyal zamanı 1910’lu yıllardır. Yaz sonu ve kış mevsiminde geçen olayların anlatıldığı hikâyenin sonunda “üç yıl sonra”sı (MH, s. 110) da zamanda atlamayla verilir. “Savaşa rastlayan bu yılda, aslında delikanlılar da azalmış, köyler boşalmıştı” (MH, s. 103) cümlesinden ve hikâyenin yazıldığı 1916’dan hareketle sosyal zaman aşağı yukarı bulunabilir. 1914-1918 yılları arasında I. Dünya Savaşı’nın yapıldığı düşünülür ve 1916’da hikâyenin yazıldığı incelenirse arada kalan iki yıl tarihi zaman olur.

“Komşu Namusu”nun 1908’de yazıldığı düşünülürse sosyal zamanın 1900’ün başı olduğu söylenebilir. Dönemin memurlarının iş ve aile yaşamını anlatarak geçmişe ışık tutulur. Dairede hiçbir iş yapmadan uyuklayan ve rahata alışan memurlara zaman geçmez olur. Burunlarına konan sinekle uyanır gibi olsalar da tekrar uykuya dalarak işlerini miskinlikleriyle alıkoyarlar.

“Yılda Bir” hikâyesinde sosyal zaman 1900’ün başlarıdır. Diğer adları Almura ve Eskioba olan “Darmara Çiftliği”nde (MH, s. 128) yazılan hikâyedeki bu yerler şimdiki İzmir ve çevresidir. Zamansal bir ip ucunun bulunmadığı hikâyeyi, yazarın sürgünden önce yazdığı tahmin edilir. Zamanda atlamanın yoğun olduğu hikâyede özetleme yöntemine sıkça başvurulur.

"Sus Payı"nda Hasip’in karısının “Balıkesir depreminde” (MH, s. 131) öldüğü belirtilir. 1898’de şiddetli bir deprem olduğuna göre, hikâye de 1909’da İstanbul Erenköy’de yazıldığına göre sosyal zaman, bu yıllar arasındadır. Mevsimler ve geçen yılların zaman olarak ifade edildiği hikâyede zamandan çok, olay unsuru ön plandadır. İşçi-işveren problemleriyle yüklü anlatıda kazanan maddiyat olur.

“Kuvvete Karşı”da sosyal zaman 1900’ün başlarıdır. Hikâyede zaman unsurundan ziyade olay örgüsüne ağırlık verilir. “Soğuk sular üzerinde sisleri, yağmurları iterek esen kış rüzgârı” (MH, s. 140) ifadesinden mevsimi tahmin edebiliriz. Bunun haricinde günler ve aylardan bahsedilir. Amerikalı gemicilerin “her pazar gecesi” (MH, s. 140) gezdiği de anlatılır.

"Cer Hocası"nda sosyal zaman II. Meşrutiyet’in ilan edildiği 1908 yılıdır. Asım "maarifte bir memuriyet bulmuş, fakat meşrutiyet ilân olunca ilk tasfiyede

açığa çıkarılmıştı" (*MH*, s. 148). Osmanlının son yıllarında yaşanan rejim değişikliği ve sonuçlarının aktarıldığı anlatıda saray yanlılarının yeni rejime olan eleştirisi de gözler önüne serilir.

"Garip Bir Hediye"de sosyal zamana 1909 yılı denilebilir. Karay hikâyeyi 1919'da yazmıştır. Hikâyenin başkişisiyle "on yıl önceyi" (*MH*, s. 162) anlattığına göre sosyal zaman 1909 olarak çıkar. Mısır'dan Selanik'e dönen Feridun'un o yıllar ve mekân birlikte düşünülürse Osmanlı'ya bağlı bölgelerde çıkan savaflara katıldığı tahmin edilebilir. Feridun "savafta, esirlikte, üç sene" (*MH*, s. 163) kaldığını belirtir. Esaret yıllarından sonra İstanbul'a "yarı sakat, işsiz, ekonomik durumlarının yetersizliği ve fakir-zengin çatışması düşünülürse sosyal zaman hakkında fikir sahibi olup sosyo-ekonomik durumları hakkında yorum yapılabilir.

"Bir Saldırı"da sosyal zamanın I. Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllar olduğu tahmin edilmektedir. Hikâyede saldırıyı gerçekleştiren hırsızın "dört yıl göğsünü (...) savaş meydanlarında siper" (*MH*, s. 170) yaptığı bilinir. Savaş 1914-1918 yılları arasında olduğuna göre tarihî zaman 1918 sonrasıdır. Bu yıllarda insanlar çaresiz, aç ve huzursuzdur. Hikâyede mütareke, "askeri bir felâket" (*MH*, s. 169) olarak tanımlarken harp yıllarının zorlukları ayrıntısıyla verilir:

"Çünkü mütareke yıllarında bulunuyordu; cepheden veya esaretten sıksası çıkmış dönen, hastahaneden tedavisi bitmeden sakat ve illetli olarak kapı dışarı edilen nice yedeksubaylar var ki, ne maaş alabiliyorlar, ne iş bulabiliyorlardı. Yıllarca özlemini çekerek, yaşadıkları hudutlardan evlerine dönünce açlıktan ve yoksulluktan bir tutam mutluluk ve rahata kavuşamamışlardı. Bu öyle bir devir idi ki, yalnız askeri bir felâkete bağlı kalmıyordu; sosyal bakımdan da dünyanın en korkunç, usandırıcı ve kemirici bir devresi idi; koca bir insan soyu, dermansız babalar, ezgin analar, gıdasız çocuklarla, özellikle bozulan bir ahlâk ile kavruk, yatkın çürük kalmıştı" (*MH*, s. 169-170).

"Ayşe'nin Yazgısı"nda sosyal zaman belli değildir. Hikâyenin yazılma zamanı ise 1909'dur. Vakada, zamansal ifadelerin verilmesi haricinde bir zaman olgusuna rastlanmaz. Yağmur ve gök gürültüsünün şiddetinden, ancak olayın yaşandığı mevsim tahmin edilebilir. Ferdî zaman, hikâyede daha ön plandadır.

"Garaz"da sosyal zaman "savaş başlangıcı" (*MH*, s. 178) olarak verilebilir. Savaşın ilk yıllarında İstanbul'a mal almaya gidip oraya yerleşen Çerçi Halil orada iş kurarak zenginleşir. Dönemin zor şartlarında taşradan giden herkes gibi, şehirde tutunamayacağını düşünen kasabalıların sözleri manidardır: "Çerçi Halil işini düzmüş... Haydi, o da çıksın bir tahta, salınsın birkaç hafta!" (*MH*, s. 179). Ailesiyle

yaşadığı küçük kasabada elektriğin bozulmadığı gün yoktu. Neredeyse karanlıkta kalan ailenin hayatı, dönemin sosyo-ekonomik halini yansıtır.

“Yara”da sosyal zaman, “Bu dediğim tarihte Sultan Hamit’in Suriye’deki çöl çiftliklerinden birinde müdürdüm...” (GH, s. 9) ifadesinde de belirtildiği gibi Osmanlı Devleti dönemidir. Zamanı daraltacak olursak Sultan Hamit dönemi de diyebiliriz. II. Abdülhamid “31 Ağustos 1876’da padişah ilan edildi”⁶³. Osmanlı Devleti, Suriye’de yaşanan karışıklıkları gidermek için çöllerde çiftlik tarzında yerleşimler kurar. Bu durumun hikâyeye yansımaları görebilmek mümkündür:

“... Suriye’deki çöl çiftliklerinden birinde müdürdüm. O zamanlar böyle yerlere subaylardan kâhyâ, askerlerden korucu gönderilirdi; aşiret Araplarının akınlarına karşı koymak için...” (GH, s. 9).

“Eskici”de sosyal zaman belli değildir. Fakat anlatma zamanı metnin sonunda 1938 olarak verilmektedir. Zamansal ifadelerle rastlamak oldukça güçtür. Anlatıcı, olayı ön planda tuttuğu için hikâyede zamansal kavramlara pek yer verilmez.

“Antikacı”da sosyal zaman, metinden hareketle 1920’li yıllar olarak dile getirilebilir. Hikâyenin anlatma zamanı 1939’dur. Bu tarihten Şeyh ile “on sene geçtikten sonra” (GH, s. 24) karşılaşmasını çıkarırsak muhtemelen 1929 bulunur.

“Testi”de sosyal zaman belli değildir. Metnin sonunda yer alan 1939 yılı eserin yazıldığı yıldır. Hikâyede, anlatıcının aynı zamanda olay kişisi olduğunu göz önüne alırsak onun “Dediğim gün şoförün yanına yerleşmek imtiyazı, çok şükür bana müyesser oldu.” (GH, s. 27) ifadesinin anlatma zamanına ait bir hüküm olduğunu fark ederiz. Olay, önce vuku bulmuş daha sonra anlatılmıştır.

“Fener”de sosyal zaman tam olarak belirlenemese de zamanın, Tanzimat ve Meşrutiyet’ten sonra olduğu çıkarılabilir. Hikâyede anlatıcı “Meşrutiyet’ten evvel, Badiye’de güneşi bile çevirmeye kadir bir üstün adam” olarak tanıttığı eski bölük kumandanını anlatırken okuyucuya zamansal ipuçları verir (GH, s. 35).

Yine aynı eski kumandanın anlatıldığı kısımda “ Ben onun dedesini Çavuş Şebinkarahisarlı Kara Ömer’in katırı önünde, yayan, on beş saat yürütür; Deyrizor’a mutasarrıfın huzuruna gönderirdim!” şeklinde bir ifade dikkati çeker (GH, s. 36). Hikâyede mutasarrıf kelimesi, Tanzimat’tan sonra Osmanlı’da sancak yöneticisi olarak dipnotla açıklanır. Bu da Rakka’nın, eskiden Osmanlı’nın sancaklarından biri olduğu fikrini güçlendirir. Kumandanın, feneri tamirinden sonra Ebu Ali’den

⁶³ II. Abdülhamid. <http://www.osmanlipadisahlari.org/2> (10.07.2011).

Sultanın ömrüne dua istediği görülür. Bu durum Osmanlı sancaklarının askeri yönden güçlü ve Sultan'a bağlı olduğu sonucunu ortaya koyar. Hikâyede sosyal zaman Meşrutiyet'ten sonradır. Ancak hangi meşrutiyet olduğu belli değildir.

“Zincir”de anlatıcının yazar olması münasebetiyle sosyal zaman, Karay'ın yurt dışında geçirdiği yıllara denk düşer. Tam bir tarih verilemeyen bu hikâyede yazar kendi gurbetliğini okuyucuya sunar. Yazarın Halep'te sürgün yıllarında 1935'te yazıya geçirdiği Zincir”, yabancı memleketlerde yaşamanın sıkıntısını dile getiren bir hikâyedir.

“Gözyaşı”nda sosyal zaman Balkan Savaşı yıllarıdır. 1912-1913 arasında bu savaşların yapıldığı düşünülürse olayların yaşandığı tarih tespit edilebilir. Osmanlı döneminde yapılan Balkan Savaşları sonucunda Balkanlardan ülkemize olan göler yoğunluk kazanır. Dul Ayşe de Rumeli'den kaçıp gelenler arasında yer alır. Savaşın “kış başlangıcı” ve yağmurların yoğun olduğu zamanda ortaya çıktığını hikâyeden ediniriz (GH, s. 43).

“Keklik”te sosyal zaman belli değildir. En geniş zaman kavramı olarak olayın geçtiği günün bahar mevsimine ait olduğudur. Anlatıcı hikâyenin hemen başlarında geriye dönüş tekniğini kullanır. Bu sayede okuyucu Zülfü Ağa'nın geçmişi ve çocukluğu hakkında bilgi sahibi olur. Bilgi okuyana aktarılırken de özetleme tekniğinin anlatıcı tarafından kullanıldığı görülür:

“Çocukken, ağzından dolma bir tüfekte avlandığı sırada kendi kendisini yaralamış, bir gözünü kaybetmişti. Bunun intikamını şimdi, tek gözüyle biteviye kuş peşinde dolaşarak çıkarıyordu. Fakat çocukluğunda yaptığı ilk kazalı av ona fena bir lakap takmıştı; halk arasında Kör Zülfü diye anılırdı” (GH, s. 47).

“Akrep”te sosyal zamana kestirmek oldukça güçtür sadece tahminde bulunabilir. İstanbul'da birlikte hukuk okuyan iki arkadaştan biri Halep'e yağ toplamak için gittiğinden diğer arkadaşlarıyla karşılaşır. Halep'te mutasarrıflık yaptığını öğrenir. Mutasarrıfın ise Tanzimat'tan sonra Osmanlı'da sancak yöneticisi olduğu bilinince sosyal zaman Tanzimat'ından sonradır. Ancak tam tarih verilmez.

“Köpek”te sosyal zamanın tahmini zordur. Ancak yazarın Osman üzerinden kendini anlattığı düşünülürse gurbette sürgünde geçirdiği yılları incelemek gerekir. Bu da sosyal zamana ulaşmamız için yeterli olmaz. “Köpek”in yazılma zamanı 1939'dur. Hikâyede art zamanlı anlatım Osman'ın gurbette ilk geldiği zamanı aktarırken kullanılır: “Osman bir kabahat işleyip yâd illere düştüğü zaman bu köpek gibi sokaklarda sürtmüş, durmuş, neşe yüzünü unutmuştu” (GH, s. 55).

“Lavrens”te sosyal zaman “1929 senesi”dir. (GH, s. 60). Gelecekte, şimdiden ve geçmişten bahsedilen hikâyede, Fırat suyunu ölçmeye gelen mühendislerin çadırına konuk olan Hacı Kasım adlı bedevi, Lavrens’in geçmişinden söz eder. “Umumi Harpten önce Karkamış’a bir İngiliz heyeti gelmişti, haberleri kazmak, antika aramak için... Ben o heyetin delili, rehberi ve vekilharıcı idim. İşte Lavrens’ de heyetin içinde idi...” (GH, s. 61) diyerek Lavrens’i gördüğü günün zamanı hakkında okuyucuya ipuçları verir. “Umumi Harp” (GH, s. 61) denilen 1914-1918 yılları arasındadır. Harp öncesi denildiğine göre bu yıllardan önceki bir zamanın kastedildiği anlaşılabilir. Hangi yıl olduğu yine de belli değildir. Anlatıcı, gelecekte söz ederken Lavrens’in trafik kazasında daha ölmediğini belirtir. Yani onun ölüm yılı da belirsizdir.

“Çıban”da herhangi bir tarih verilmez. Ancak Yemen vali ve kumandanı İzzet Paşa’nın Osmanlı’nın Ahmet İzzet Paşa’sı olma ihtimali oldukça yüksektir. 1904-1905 yıllarında aşiretler arasında çıkan isyanı bastırmakla yükümlü olan Ahmet İzzet Paşa Yemen’e gönderilir. Hikâyedeki olayla gerçek aynı olduğundan “Çıban”da sosyal zamana 1904-1905 yılları civarı diyebiliriz.

Ahmet İzzet Paşa’nın ve aşiretler arası varlığı dışındaki olaylar yazarın hatıralarından ibarettir. “Çıban”da vaka zamanındaki bağlantılar “on iki gün” (GH, s. 66), “üç dört senede bir” (GH, s. 66), “bir gün” (GH, s. 67), “iki hafta” (GH, s. 67), “her seher vakti” (GH, s. 67), “bir sabah” (GH, s. 68), “on gün” (GH, s. 68), “her gün” (GH, s. 68), “onuncu gün” (GH, s. 69) gibi ifadelerle sağlanır.

“Çıban”da sosyal zaman 1904-1905 yılları tahmin edilirken hikâye 1930’da Lübnan’da kaleme alınmıştır. Buradan yazarın gurbetteyken hatırlarını yazdığı düşünülür.

"Kaçak"ın sosyal zamanı I. Dünya Harbi yıllarıdır. Anlatılan olay 1914 ile 1918 yılları arasında bir süreçte yaşanır. "Büyük Harbinin başlangıcında Muş elimizden gitti; kıtamlarla beraber kendimi Moskof elinde esir bulmuştum" (GH, s. 70). Hikâye bir kişinin anısı olarak anlatıldığı için hikâyenin anlatıldığı zaman savaş sonrası yıllarıdır. Ve olayın üstünden çok zaman geçmiştir. Bunu olayın başkişisinin olay sırasında asker olduğundan ve olayı başkalarına anlattığında ise kaymakam olmasından anlıyoruz.

"Ebu Hamel kaymakamı sustu, bir müddet dalgın kaldı. Sükûtuna hürmet ediyorduk. Sonra silkindi, çingırağa bastı, gelen hademeye: ... Sibiry'a'daki karlı geceyi anlattığı o gün, Şam badiyesinde uçar kuşu yere düşüren zehirli bir sam yeli esiyordu" (GH, s. 75).

"Güneş" hikâyesinde sosyal zaman kesin olarak bilinmemektedir. Fakat olay anlatıldığı zaman Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Bunu hikâyede geçen bir cümleden anlıyoruz."Atatürk'ün ilk zabit çıktığı zamana ait resimlerini bilirsiniz ya..." (GH, s. 77). Olayın geçtiği zaman ise hikâyenin başkişisinin gençlik yıllarıdır. Bu sebepten hikâyedeki olayın yaşandığı yıllarda halen Osmanlı'nın var olduğu anlaşılmaktadır.

Tüm bunları baz alırsak hikâyenin sosyal zamanı Osmanlı Devleti'nin son yılları diyebiliriz. Kesin bir tarih yoktur. Sadece "o zaman" (GH, s. 77) kavramı kullanılmaktadır. Hikâyede olaylar kronolojik zamana göre aktarılır fakat yaverin yaptığı yolculuğun, yolculuk sonrası misafirliğin ne kadar sürdüğüne dair bir ipucu yoktur. "Bu peri masalı, galiba, kırk gün kırk gece sürdü" (GH, s. 81).

"Hülle"nin sosyal zamanı hülle geleneğinin devam ettiği ve şerri kanunların var olduğu, medeni kanunun henüz çıkmadığı bir döneme, 1926 öncesi Osmanlı'nın son yıllarına denk gelmektedir. Hikâyede bir kişinin anısı başka bir kişi tarafından anlatıldığı için hikâyenin yazılma zamanı ile yaşanma zamanı çok farklıdır.

Sürre kâtabinin oğlu henüz yirmi yaşında iken bu evlilik olayını yaşamıştır ama olayın anlatıldığında olayın yaşandığı zamanın üstünden uzun yıllar geçmiştir. "Bu kadın belki de, kırk sene sonra ikinci defa ayak bastığı şu şehirde sağdır, çoluk çocuk sahibidir" (GH, s.83).

"İstanbul"un sosyal zamanı verilmemektedir. Fakat hikâyenin yazarın sürgün yıllarında yazılmış olduğu anlaşılmaktadır. (Halep 1936) Bunun dışında hikâyenin herhangi bir yerinde sosyal zamana dayalı bir tarih verilmemektedir.

"Dişçi"de sosyal zaman kesin olarak belirtilmez. Fakat bazı ipuçları sayesinde sosyal zamanın I. Dünya Savaşı yılları olduğu söylenebilir. En önemlisi ise hikâyedeki olayın Suriye cephesi yenilgisinden hemen sonra yaşanmış olmasıdır. "Harb sonuydu, ordu dağılmış, asker, silâhsız, cephanesiz Suriye'den darmadağınık, Anadolu yolunu tutmuştu" (GH, s. 96).

İpuçları değerlendirildiğinde sosyal zamanın 1914 ile 1918 yılları arasında olduğu ortaya çıkmaktadır. Hikâyenin savaştan bahsetmesinden kaynaklı eserin tarihi bir özelliği olduğu söylenebilir. Vak'a zamanı bir saatten daha kısa bir zaman dilimidir. Zamanlar arası bağlantılar "ilk önce (GH, s. 97), "nihayet" (GH, s. 97), "sonra" (GH, s. 98) gibi ifadelerle sağlanır.

3.4.2. Ferdî Zaman

"Yatık Emine"de ferdî zaman yaklaşık beş aydır. Emine'nin il merkezinden kasabaya gönderilişi hadisesinden sonra geçen iki ay, şu şekilde okuyucuya sunulur: "İki ay evvel izinli gittiği il merkezinden yeni dönen tapu memuru bir aralık sordu: - Ayol, dedi, buraya bir kadın göndermişler. Emine mi, Ayşe mi, ne..." (MH, s. 20). Hikâyenin bundan sonraki kısmına Emine'nin "günlerce" (MH, s. 25) yardım beklediği, "dört gündür sıcak yemek" (MH, s. 26) yemediği ve yaşadığı diğer zor günler eklenir. Anlatıcı ilerleyen sayfalarda "güz mevsimi gelmişti" (MH, s. 30) diyerek kasabanın "kışlık hazırlığı" (MH, s. 30) yaptığını yani Eylül'ün geldiğini belirtmek ister. Hikâyenin sonundaysa Emine'nin evine gidip öldüğünü görecektir olan iki arkadaş eve "Ekim ayı içinde" (MH, s. 36) gittiklerini söyler. Anlatıda vaka zamanındaki bağlantılar; "akşamüzeri" (MH, s. 11), "öğle üzeri" (MH, s. 18), "akşam üstü" (MH, s. 23), "Ekim ayı içinde" (MH, s. 36) gibi ifadelerle sağlanmıştır.

"Şeftali Bahçeleri", ferdî zaman içinde oluşturulmuş ve yaklaşık bir senedir. Agâh Bey kasabaya ilk olarak yazın haziran ayında gelir. "Haziran içinde bile taşkın dere ayaklarının çamurlu, ıslak tuttuğu bu gölgeli yerlerde otlar bütün bir yaz mevsimi yeniden yeniye sürer..." (MH, s. 39). Hikâyenin sonuna kadar bir yıllık sürenin geçtiğini görülür. Bunu da hikâyenin son bölümündeki "Aslında ikinci yaz gelmişti." (MH, s. 48). Hikâye Agâh Bey'in Avrupa'dan dönmesiyle yaklaşık dört ay tutuklandıktan hemen sonra kasabaya gönderilmesiyle başlar. Fakat Agâh Bey'in Avrupa'da ne kadar zaman geçirdiği ve tutuk evindeki yaşantısı hakkında bilgi verilmemiştir. Kasabadaki olaylar yaklaşık bir yıl olmasına rağmen olayların yaşandığı asıl zaman yaz ve kış mevsimi aralığıdır. Bu süre zarfından Agâh Bey yaz mevsiminin ilk iki ayında diğer memurların yaşantısına girmemek için direnir. Bu süre sonunda karara karşı koyuş sona erir. Ve Agâh da diğer memurlar gibi olur. Fakat bu sürede anlatıcı tekrar özetleme tekniğini kullanarak hızlıca kışa geçer.

Hikâyede vaka zamanındaki bağlantılar "ikindi", "kasvetli bir gece", "ertesi gün", "her gün", "iki ay", "ikindi üzeri", "sabahtan", "ağustos", "günlerce", "karanlık bir gece", "gece yarısı", "kış", "sonbahar" ifadelerle oluşturduğu, art arda ilerleyen kronolojik zaman kullanılmıştır (s. 42-48).

"Koca Öküz"de ferdî zaman, anlatıcının Hacı Mustafa'nın geçmişi okuyucuya aktardığı kısmı sayılmazsa yaklaşık sekiz gündür. Hikâyede olaylar haziran ayında geçmektedir. Öküzün kasabadan satın alındığı günün gecesinde köye sahiplerince getirilişiyle hikâye başlar. Köyde altı gün ahırda beslenip kasaba

satılması ve kasabın onu yedinci gün ikinci vakti keseceği haberinin duyulmasıyla olaylar sona erer. Hikâyenin bazı yerlerinde anlatıcı olayları aktarırken özetleme tekniğine başvurup Hacı Ağa'nın geçmişini kısaca okuyucuya aktarır:

"Hacı Mustafa Ağa pazardan, her seneki gibi yedek hayvan almış, oğlu ile beraber önlerine katmış, getiriyorlardı. Onun huyu idi; harman başında gider, kart, hurda bir öküz alırdı; ekini kaldırmak, döveni döndürmek, malı ambara taşımak gibi işlerde bunu iyice kullandıktan sonra güze doğru götürüp satardı" (MH, s. 49).

Hikâyede art zamanlı anlatıma başvurulduğu gözlemlenir. Köylülerin gece vakti gördükleri, önce karanlıkta seçemedikleri daha sonra Hacı Ağa, oğlu ve koca öküz olduğunu anladıkları karaltıyla başlar hikâyeye. Bundan sonraki kısımda Hacı Ağa'nın geçmişi anlatılır. Ta ki öküzüyle köydeki çardağa yaklaşına dek. Art zamanlı anlatımla okuyucu hikâyeye kişinin hayatı ve kişilik özellikleri hakkında fikir sahibi olur. Okuyucu hikâyenin sonunda o kişinin en başta belirtilen özellikleriyle uyumlu davranıp davranmadığını bu sayede gözlemler. Olay zamanında yer alan bağlantılar "Haziran içinde parlak bir gece, güze doğru, kışın, haftada bir, kış ortasında, her hafta, yaz geceleri, bir gece, üçüncü gün, bir haftadır, gece, bugün, ikindiden sonra" gibi ifadelerle sağlanmıştır (MH, s. 49- 50). Hikâyede öküzün satın alındığı günden sonraki üç gün anlatılmazken üçüncü günden başlayıp yedinci güne dek her gün öküzün hal ve hareketleri okuyucuya aktarılır. Öküzün son gününde kasabada yankılanan tellalın sesi her şeyi anlatır gibidir. Kasap Cavga Rıza öküzü keseceğini, isteği olanların dükkâna gelmeleri gerektiğini tellal aracılığıyla tüm halka duyurur. Tüm bunlar yaşanırken Hacı Mustafa'nın doktora ve aktara ne zaman gittiği belirginlik kazanmaz.

"Vehbi Efendi'nin Kuşkusu"nda ferdi zaman yaklaşık altı aydır. Komşu kızıyla evde buluştukları gün aslında Hanife'nin üç aylık hamile olduğunu okuruz. İmamın dediğine göre onlar"... Bir gece, bundan üç ay evvel anası evde yokken" (MH, s.63) buluşurlar. Ertesi gün imam, iknaya başlar. İmam, Vehbi'ye Hanife'yi üç ay önce hamile bıraktığını bildiğini söyler. Hikâyeye bebeğin doğumuyla yani "altı ay sonra, kundağı kucağına koydukları zaman" (MH, s. 64) bittiğine göre ferdi zaman bulunmuş olur. Anlatılanın başında dairede memur olan Vehbi'nin nasıl bir hayat sürdürdüğünden bahsedilir. Bunu zamana dâhil edemeyiz. Hikâyede Vehbi'nin geçmişinden söz edilirken art zamanlı anlatıma başvurulmuştur. "Doğuşundan o kadar beceriksiz, bezgindi ki otuzunu geçtiği, dört kuruş maaşına imrenerek

kısmetler ta ayağına geldiği halde evlenmiş” (MH, s. 58-59). Hikâyede Vehbi'nin geçmişini anlatmanın dışında zaman, kronolojik bir sıra izler.

"Sarı Bal"da ferdi zaman yaklaşık bir gündür. Sarı Bal'ın geçmişiyle ilgili verilen bilgilerle zamanı genişletebilmek mümkündür. Hikâyeye, Hilmi Ağa'nın arkadaşlarıyla Sarı Bal'ın evini “akşam beşe doğru” ziyaret etmesiyle başlar. Anlatıcının beş dediği aslında gün batışından beş saat sonraya denk gelir. Bu saat farkını da Karay, alaturka saate göre yaptığını dipnotta açıklar. Bu ziyaretin gece yarısı olduğu metinde ifade edilir: “Kapının tunç tokmağı bu karlı gecede sesleri sağır eden durgunluğu, dolgunluğu içinde kof bir uğultu çıkardı” (MH, s. 66). Olayın ilerleyen yerlerinde art zamanlı anlatım dikkatleri çeker. Sarı Bal'ın misafirleri eğlendirmek için oynayışından bahsedilirken birden yamanlıklarına geçiş yapılır. Kasaba sakinlerine verdiği zarar açık bir şekilde dile getirilir. Mal müdürünün Sarı Bal yüzünden zor durumda kalmasına ve köy imamının onun evinde yakalanmasına vurgu yapılır. Bu durum bize, hikâyede zaman olarak geçmişe dönüldüğünü açıkça gösterir. Hikâyede Sarı Bal'ın geçmişine dönüşlerde bulunulması tesadüf değildir. Anlatıcı burada onun kötü geçmişinden bahsederek geleceğinin de böyle olacağını vurgular gibidir.

“Şaka” hikâyesinde ferdi zaman incelenirse hikâyeye kişilerinin geçmişi hakkında verilen ayrıntılar çıkarıldığında yaklaşık bir güne ulaşır. Hikâyedeki tek zaman unsuru “sıcak bir Ağustos akşamı ” (MH, s. 78) olarak belirlenir. Arkadaş olan üç kişinin iç çıkışı buluşmalarıyla başlar olaylar. O akşam meyhaneye gitmeleri, dönüşte sarhoş Servet'in bir şaka uğruna denize girmesi ve “bu gecenin sabahında” (MH, s. 84) cesedinin denizden çıkarılması toplamda bir günlük hadisedir. Servet'in denizden gelen sesleri Despina zannederek denize gireceği sırada geçmişinden yani çocukluğundan bahsedilir. Samatya'da denize girmek için küçük yaşında okuldan kaçtığı, “bir balık gibi uzun süre” (MH, s. 82) denizin altında kalabildiği anlatılır. Anlatıcı burada art zamanlı anlatımı kullanır. Servet'in yüzücülüğünden bahsederek okuyucuya onun boğulmayacağını ve karanlık sulardan bile çıkabileceğini söyler gibidir. Hikâyede “dalgiçlara meydan okur” (MH, s. 82) denen Servet'ten umutludur okuyucu. Anlatının diğer bir kısmındaysa Servet, geçmiş İstanbul günlerinden ve alem gecelerinden söz ederek bir nevi hatıralarını anlatır. Anlatıcı burada da art zamanlı kullanarak kişinin geçmişini verir:

“Birbiri üzerine üç kadeh atan Servet Efendi Samatya meyhaneleri üzerine iştahlı, ayrıntılı hikâyeler anlatıyor, bir gece kendilerini kapı dışarı atan meyhaneciden intikam

almak için sandalla nasıl yanaşıp gizlice içeri girdiklerini ve sabaha kadar içtikten sonra bira fiçılarını nasıl döktüklerini külhanbeyi deyimleriyle ballandıra ballandıra naklediyordu” (MH, s. 80).

Hikâyede olay zamanındaki bağlantılar “gündüzleri” (MH, s. 76), “akşama doğru” (MH, s. 76), “sabahtan beri” (MH, s. 77), “bir Ağustos akşamı” (MH, s. 78), “şimdi” (MH, s. 78), “her gece” (MH, s. 79), “Güneşi çekilen ufuk” (MH, s. 80), “geç vakte kadar” (MH, s. 80), “kızgın bir gece” (MH, s. 81), “birden” (MH, s.81), “yarın sabah” (MH, s. 82), “hayli zaman geçtiği halde” (MH, s. 83), “bir süre” (MH, s. 84), “gecenin sabahında” (MH, s. 84) gibi ifadelerle sağlanır.

“Küs Ömer” hikâyesinde ferdî zaman yaklaşık olarak bir yıl iki aydır. Zehra’nın “bu yaz” (MH, s. 85) daha da olgunlaşması, “bir hafta sonra” (MH, s. 87) Ömer ile evlenecek olması, düğünden “bir ay” (MH, s. 89) sonraki halleri, kahvede Ömer ile kazını dövüğe çıkarırsın diye “bir hafta” (MH, s. 90) mahallenin konuşması, ikna olan Ömer’in “bir haftadır” (MH, s. 90) kazını besiyeye çekmesi, kavga günü kavgadan sonra kasabayı terk eden Ömer’in “bir yıldır” (MH, s. 94) ortalıklarda görünmüyor oluşu birleştirilince ferdi zaman ortaya çıkacaktır. Yaz boyunca ve yaz biterek havaların bozduğu zamanda gerçekleşir hikâye. Geriye dönüşlerin yaşandığı anlatıda Ömer’e niçin “Küs Ömer” (MH, s. 87) dedikleri onun geçmişinden izlerle anlatılır:

“Önceleri arabacılık ederdi. Fakat bir kere, göçmen Hüsmen’in doru atları onunkileri geçmiş ve bu olay eve dönüşte ahıra sokmadan beygirleri de, yaylıya da pazara çıkarmaya, bir daha eline araba dizgini almamaya sebep olmuştu. Çocukluğunda, güreşirken, sırtım yere geldi diye başımı alıp bütün bir yaz kasabaya uğramadan bir başına kırlarda dolaştığımı, bağlarda çakal gibi yatıp kalktığımı adam yüzü görmediğini bilenler hikâye ederdi” (MH, s. 87).

Zehra’nın “evinden eşyasıyla beraber kızlarını” (MH, s. 89) da getirdiği söylenir. Yine geçmişe dönülerek onu kazlarla onun ilişkisi ve onları nasıl beslediği anlatılır: “İlle bir pehlivan kazı vardı ki, bütün memlekette namlıydı; güreştiği iki senedir daha yenildiğini gören yoktu; kale dibindeki anlı sanlı Kör kızın yavrusuydu” (MH, s. 89). Geçmişe dair bu olaylarda art zamanlı anlatım kullanılır. Vaka zamanındaki bağlantılar “bu yaz” (MH, s. 85), “haftaya” (MH, s. 85), “yaz sonu” (MH, s. 86), “bir haftadır” (MH, s. 86), “bir gece” (MH, s. 87), “bir hafta sonra” (MH, s. 87), “bir aydır” (MH, s. 89), “sabah olunca” (MH, s. 89), “ikindiden sonra” (MH, s. 90), “on dakikadır” (MH, s. 92), “bir yıldır” (MH, s. 94) gibi ifadelerle sağlanır.

“Boz Eşek” hikâyesinde ferdî zaman yaklaşık bir yıl dört aydır. “İrmaktan su taşıyan çocuklar dağ yolunda ihtiyar bir adamın yattığını” (MH, s. 95) haber verir vermez başlayan hikâye, adamın ölmeden önce söyledikleriyle şekillenir. Mekke’ye bağışlanan boz eşiği ne yapacağını bilemeyen köylüler “bir kez kazaya varıp kadıya danışma” (MH, s. 98) gereğini hissederler. Muhtar Hüsmen bıkmadan usanmadan ve bunu “dinsel bir ödev” (MH, s. 98) sayarak dört defa kasabaya gider eşekle. Köyleri “en yakın kasabaya iki gün uzakta” dır (MH, s. 96). Yani muhtarın kazaya her gidişi iki gününü alır, dönüşler de iki gün olunca toplamda sekiz günü bulur. Vasiyetin olduğu akşam, kasabaya “hafta içinde” (MH, s. 98) gitmeye karar verir. İlk gidişinde eşekle ve kendiyile ilgilenilmeyince orada “beş gün” (MH, s. 99) bekler. Kadının “iki hafta sonra” (MH, s. 99) geleceğini öğrenince köye döner. İkinci gidişinde “haftasında” (MH, s. 100) döndüğünü, üçüncü gidişin bitiminde ise “iki buçuk ay” (MH, s. 100) ara verdiğini görürüz. Son seferinden eşeksiz döner fakat “olayın yılında” (MH, s. 101) kasabada kadının altında eşiği görünce donup kalır muhtar. Tüm bu zamanlar birbirine eklenince ferdi zaman bulunmuş olur. Hikâyede zamanda atlama yapılarak bazı ayrıntılar atlanır. Kadının anlatıldığı kısımda özetlemeye başvurulur.

“Yatır”da ferdî zaman yaklaşık üç buçuk yıldır. Hikâyede “Eylül’de başlayan kış hazırlıkları bitince Ekim’de ‘fırtınalı bir yağmur’la (MH, s. 105) birlikte soğuklar başlar. “Halbuki bu yıl bacalar eskisi gibi taşta taşta tütmeyecek” (MH, s. 106) derken kış mevsiminden bahsedilir. Bu dört beş ayın üzerine hikâyedeki “üç yıl sonra” (MH, s. 110) zaman dilimi eklenirse yaklaşık ferdi zaman bulunmuş olur. “Savaşa rastlayan bu yılda” (MH, s. 103) yaşanan odun kıtlığı, vebadan telef olan hayvanlar, boşalan köyler ve köyde azalan delikanlılar o dönem hakkında okuyucuyu fikir sahibi eder. Eylül’de yani yaz sonunda başlayan kışa hazırlık “memleketin geleneği” (MH, s. 102) olup “Etlik dedikleri bu iş kırk gün sürer”di (MH, s. 102).

Zorlu şartlara sahip kış mevsimi hikâyede uzun uzadıya anlatılır:

“Nisan yağmurlarına kadar böyle yarı saklı, yarı canlı bir ömürle bekleyen kasabanın dolambaç, dar sokaklarında, dört, beş ay hayat, hareket kesilir; ne kağnılar geçer, ne manda sürüleri dolaşır, ne at şakırtıları duyulurdu. Yalnız, bazı günler bir tabut arkasında mezarlığa yollanan ufak bir kalabalık karları hışırdatarak... geçip giderdi. Sonra gene sessizlik, karların büsbütün derin, korkunç ettiği bir durgunluk... bu sisli izi çarçabuk örterdi” (MH, s. 105-106).

Hikâyede “üç yıl sonra”sı (MH, s. 110) anlatılarak zamanda atlama yöntemine başvurulur. Vaka zamanındaki bağlantılar; “Eylül içinde” (MH, s. 102), “Savaşa rastlayan bu yıl” (MH, s. 103), “iki sene için” (MH, s. 103), “iki gün öteden” (MH, s. 104), “yazın” (MH, s. 104), “haftalardan beri” (MH, s. 105), “Ekim içinde” (MH, s. 105), “bahar gelince” (MH, s.105), “Nisan yağmurları” (MH, s. 105), “dört, beş ay” (MH, s. 106), “bir gün” (MH, s. 106), “ertesi gün” (MH, s.106), “bir sabah” (MH, s. 107), “üç gecedir” (MH, s.108), “akşama” (MH, s. 109), “üç yıl sonra” (MH, s. 110), “Temmuz içinde” (MH, s. 110) gibi ifadelerle sağlanır.

"Komşu Namusu"nda ferdî zaman yaklaşık iki gündür. İlk gün dairedaki memurların uyuklayan halleri, Şakir ve Osman'ın Baki'yi birahaneye götürüp aldatıldığını söyledikten sonra oradan komşusu Şakir'in evine götürmeleri ve evine giren yabancıyı göstermeleri anlatılır. Ertesi günse dairede Şakir'in meraklı hallerine Baki'nin verdiği cevap anlatılır. Anlatıda İstanbul'da dairede çalışan memurların Temmuz ayının sıcağıyla da birleşen rehaveti işlenir. Hikâyede art zamanlı anlatıma iki yerde başvurulur. Birincisi komşu Şakir'in, Baki'nin evini ve eşinin ne yaptığını izlemesini yani geçmişi anlattığı kısımdır: “Elbet, elbet, her şeylerini öğrendim; kırmızı beyaz işaretler mi? Parolalar mı? Neler varsa... Kadın akıllı şey; trenlerde gördüğün işaretleri rengi rengine uyguluyor” (MH, s. 112).

İkincisiyse ihanete uğradığını arkadaşlarından öğrenen Baki'nin eşiyle birlikte geçmiş güzel günlerini düşündüğü kısımdır:

“Şimdi ağır, ağır ağlıyor, karısından ayrılmış gibi; geçmiş çekisiyle söz ederek: ‘Ah, bilemezsiniz, ben ona ne iyi bakardım, onun için nasıl rahatımı feda ettim’ diyordu; sonra anlatıyordu.

-Aldığım zaman on dört yaşında idi, on senedir beraber yaşıyorduk. Elbise der yapardım, para der verirdim, hizmetçi, aşçı der tutardım; onun rahatı için aldığım aylığı sonuna dek harcardım. İşte biliyorsunuz, ne evim var, ne bir gelirim!..” (MH, s. 115).

Hikâyenin ilk sayfalarında olaylar ayrıntılı anlatıldığından zaman çok yavaş ilerler. İkinci vakti neredeyse üç sayfa anlatılır. Vaka zamanındaki bağlantılar; “ikinci güneşi” (MH, s. 111), “Temmuz” (MH, s. 111), “bu akşam” (MH, s. 112), “üçe yakın” (MH, s. 112), “ikinci ezanı” (MH, s. 113), “akşam” (MH, s. 113), “saat on” (MH, s. 113), “cuma günleri” (MH, s. 114), “o akşam” (MH, s. 115), “on senedir” (MH, s. 115), “her akşam” (MH, s. 116), “bu gece” (MH, s. 116), “ertesi gün” (MH, s. 119), “bugün” (MH, s. 119) bağlantılarla sağlanır.

“Yılda Bir”de ferdî zaman üç senedir. Su değirmeninde ilk gece çapkınlarla ertesi günse çingenelerle rastlaşan Bekir, Elif ile tekrar buluşmak için bir yıl

sonrasını bekler. Böylece üç yıl geçer. Hikâyede zamanda atlama yapılarak Elif ile Bekir'in bir araya geldikleri gün verilir sadece. Bunun yanında kişilerin geçmişte yaşadıkları da eklenir. "Memleketinde iken o da kızları yakalar, adam boyu yükselmiş başakların ara sıra taşırdı" (MH, s. 123). Elif'in değirmene yılda bir gelişiyile biter bekleyiş. Beklerken yaşananlar verilmez. Bir yıl sonrası aktarılır. Mevsimler o kadar hızlı geçer ki zamana yetişmek olanaksızlaşır:

"Ovada işler başlamıştı. Tarlalar sürülüyor, taneler atılıyor, yağmurlar yağıyordu (...) Bir gün artık leylekler dönmedi, fırtına yuvalarını düşürdü. Ve, karlar yağdı, her taraf dondu, geceleri ta yakından kurtların sesleri duyuldu" (MH, s. 127).

Hikâyede art zamanlı anlatıma başvurulduğu görülür:

"Taselya'da kadınlar, eğlenceler boldu. Ateş gecesi köylüler toplanır, defne yığınlarının hoş kokulu alevleri üzerinden atarlardı (...) Daha sonra kış gelir, kar eğlenceleri başlar (...) baharda tarlalara toprak toprak, çiçek kokan küme küme taze otlar yığılırdı" (MH, s. 123).

Böylece Taselya'da yaşadığı hatıralarını aktarır. Vaka zamanındaki bağlantılar; "akşam" (MH, s. 121), "ertesi gün" (MH, s. 121), "bir gece" (MH, s. 122), "beş on dakika sonra" (MH, s. 122), "kış (...) bahar" (MH, s. 123), "ertesi sabah" (MH, s. 123), "yirmi dört saat" (MH, s. 124), "akşama doğru" (MH, s. 126), "ertesi gün" (MH, s. 127), "bir yıl sonra" (MH, s. 127), "ertesi yıl" (MH, s. 128) gibi ifadelerle sağlanır.

"Sus Payı"nda ferdî zaman iki yıldan biraz fazladır. İşçi başı Hasip Efendi sevgilisi Fotika'yı "bir buçuk yıldır" (MH, s.132) tanıdığını belirtir. Birden hastalanan genç kızın "altı aydır" (MH, s. 137) hasta yatıyor olduğunu zamana eklersek iki yılı buluruz. Geçmişten de bahsedilen anlatıda Hasip Efendi "kırk yıldır böcekçiliğe bağladığı hayatını" (MH, s. 130) gözünün önüne getirir. Günahıyla sevabıyla yaşadığı ömrünü, işçilerini düşünerek ve onlara acıyarak geçirdiğini belirtir. Bir öğlen vakti fabrika ortamında başlayan hikâye bahar sonu yine fabrikada nihayet bulur. Zaman kavramının hızlı seyrettiği ve ayların çabuk geçtiği anlatıda, özetleme tekniği kullanılır. İş yaşamının gözler önüne serildiği hikâyede art zamanlı anlatım mevcuttur:

"Kırk yıldır böyle kaç gencin acıklı ölümlerini seyretmiş, kaç genç tabutunun arkasından yürümüştü. Üç dört kuruşa karşı on dört saat kaynar sular başında, pis kokular, hasta nefesler emerek zehirlenen, tazeliğinden, kızlığından, gözlerinin parlıtısından her gün bir zerre kaybederek toprak olan vücutlara çok acıyor, bu dertlere alışamıyordu" (MH, s. 130-131).

Artan maaşının etkisiyle çektirdikleri sıkıntıları, yaşanan ölümleri unutup yeni bir sayfaya başlayan Hasip Efendi “sus payı” (MH, s. 138) olan paranın esiridir artık. Vaka zamanındaki bağlantılar; “öğle” (MH, s. 129), “kırk yıldır” (MH, s. 130), “her ay” (MH, s. 130), “iki yıl sonra” (MH, s. 131), “bir buçuk yıldır” (MH, s. 132), “hafta başı” (MH, s. 132), “yarı yıldır” (MH, s. 134), “yarın akşam... ertesi sabah” (MH, s. 134), “ertesi gün” (MH, s. 136), “yaz” (MH, s. 138), “bahar” (MH, s. 139) gibi ifadelerle sağlanır.

“Kuvvete Karşı”da ferdî zaman yaklaşık bir gündür. Fakat Suphi ile İzmaro'nun “üç aydır” (MH, s. 141) tiyatrodan sevdiği ve beklediği oyundan bahsedilir. Bir akşam dokuzda gittikleri piyeste Amerikalı gemicilerle karşılaşılır. Onların çıkardığı gürültüden ve basit tavırlarından rahatsız olsalar da seslerini çıkarmazlar. “Tiyatrodan çıkanlar koşmuş, birahaneyi doldurmuştu... kapı yıkılır gibi açıldı... zengin ailelere mensup oldukları söylenen bu adamları gurbet değiştirmişti... çılgın, şımarık serüvenleri yaşamak isteği” (MH, s. 144) duyarlarken içlerinden biri İzmaro'ya yanaştı. Tehlike çıkmasın diye oradan uzaklaşsalar da Suphi pişman olup döner. Kavgaya girerek hayatını kaybeder. Tüm bunlar bir günün içinde yaşanır. Vaka zamanındaki bağlantılar; “her pazar gecesi” (MH, s. 140), “sabaha karşı” (MH, s. 140), “her hafta” (MH, s. 141), “üç aydır” (MH, s. 141), “akşam tam dokuzda” (MH, s. 141), “bazı geceler” (MH, s. 141), “bu gece” (MH, s. 142), “kış” (MH, s. 147) gibi ifadelerle sağlanır.

“Cer Hocası”nda ferdî zaman yaklaşık iki buçuk aydır. Zamanda daralma yapılarak özetleme tekniğine başvurulmuş hikâyede Asım'ın “İstanbul'da geçen on beş yılı” (MH, s. 153) okuyucuyla paylaşılır. Art zamanlı anlatımda Asım'ın “İstanbul'a sekiz yaşında gelmesi” (MH, s. 150) yani geçmişi hakkında bilgi verilir. Trabzon'dan vapurla gelişi, memuriyete İstanbul'da girişine değinilir. Ne kadar da olsa olaylar kronolojik bir seyir içinde gerçekleşse de geçmişte yaşananlar ve hikâyeye kişilerle ilgili detaylı bilgi verebilmek için yer yer geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Memuriyetten atılınca İstanbul'da on beş gün açlık çekmesi, hemşerilerine sığınıp orda iki gün kalması, cer hocalığı için İzmit Karamürsel'e “on bir günde” (MH, s. 153) varması, üç gün de iç kesimlere yürümleri, Pınarlı Köyü'nde Ramazan ayını yani otuz günü geçirmesi birbirine eklenirse ferdî zaman iki buçuk aya yakın denilebilir. Hikâyeye 1909'da yazılmış, II. Meşrutiyet de 1908 yılında ilan edildiyse yazara kalan süre bir yıldır. İstanbul'un ve insanının serüvenini hissettiren anlatı, şehirde umduğunu bulamayan memurun açlıktan köylere kaçışını verirken orada da

yaşanan haksızlıklardan intikam almak istercesine şehre dönüşünü işler. Vaka zamanındaki bağlantılar; "on günde" (MH, s. 148), "akşam" (MH, s. 149), "iki ayda bir" (MH, s. 149), "iki gün sonra" (MH, s. 151), "on beş gün evvel" (MH, s. 153), "on bir günde" (MH, s. 153), "üç gün" (MH, s. 154), "bir gün" (MH, s. 158), "sabah olurken" (MH, s. 160) gibi ifadelerle sağlanır.

"Garip Bir Hediye"de ferdî zaman yaklaşık bir gündür. Feridun'un savaş yıllarında on yıl önce yaptığı askerliğin eklenmesiyle ferdî zamanı genişletmek mümkündür. Hikâye başkişisi çarşıda tıraş fırçasını satmak için gittiği kuyumcudan "Beş para etmez" (MH, s. 162) cümlesini duyup akşam fırçayı pencereden fırlatır. Ertesi günse fırçanın fildişi sapına saklanmış pırlantaları kuyumcuya göstermeye gider. Ferdî zamanı bir günle daraltmanın sebebi budur. Diğer vaka unsurlarıysa Feridun'un geçmişinde gizlidir. Savaşa katılmak için gittiği Osmanlı vilayetlerinde üç sene esaret hayatı yaşar. Yarı sakal döndüğü İstanbul'da "aylardan beri" (MH, s. 161) buhran geçirdiğini anlatır.

"Bir Saldırı"da ferdî zaman yaklaşık bir haftadır. Köye bir haftadan beri kapalı havanın hâkim olduğunu belirtir. Köye "gene karanlık çöktüğü" (MH, s. 167) sırada vapur gelir ve vapurdan inen dört yolcunun iskeleye çıktığı görülür. Hayrullah Efendi de onlardan biridir. Akşam evine gitmek üzere bayırı tırmanan Hayrullah, silahlı hırsızın soygununa uğrar. Adamın savaş mağduru namuslu bir aç olduğunu öğrenince "ertesi gün evine erzak gönderir" (MH, s. 170). Vakadaki zamanlar birleştirilirse "bir hafta"ya ulaşılır. Vaka zamanındaki bağlantılar "bir haftadan beri" (MH, s. 166), "gece" (MH, s. 166), "her akşamki" (MH, s. 167), "mütareke yıllarında" (MH, s. 169), "ertesi gün" (MH, s. 170) gibi ifadelerle sağlanır. Hikâyede zamansal ifadelerden çok "mütareke yılları" (MH, s. 169) anlatılarak dönemin sosyo-ekonomik yapısı verilmeye çalışılmıştır.

"Ayşe'nin Yazgısı"nda ferdî zaman bir aydır. Ayşe'ye annesi temizliğe gittiği gün saldıran avcı Ali'nin öldüğü ve ertesi gün kızın ahıra cesedi gömdüğü süre toplamda bir gündür. Diğer köylünün Ayşe'ye "bir ay sonra" (MH, s. 175) saldırdığı düşünülürse ferdî zamana ulaşılır.

"Ertesi gün, sabahtan akşama kadar ahırda kalıp derin bir çukur kazdı, Ali Beyle köpeğini oraya sakladı, üzerine gübre çekti ve gece vücudunun yorgunluğu yardımıyla fikri uyuşmuş ölü gibi uyudu" (MH, s. 175).

Bu bir günlük süreden sonra zamanda atlama yapılarak "bir ay sonra"sı (MH, s. 175) yaşanır. Vaka zamanındaki bağlantılar; "kırk sene önce" (MH, s. 171),

"her yıl" (*MH*, s. 171), "iki gün önce" (*MH*, s. 172), "şimdi" (*MH*, s. 172), "ertesı gün" (*MH*, s. 175), "bir ay sonra" (*MH*, s. 175) gibi ifadelerle sağlanır. Hikâyenin başında tasvir edilen "Abidinin köşkü" denen yıkık kovuğun "kırk sene önce" (*MH*, s. 171) yapıldığından bahseden anlatıcı, özetleme yöntemine başvurmuştur.

"Garaz"da ferdî zaman yaklaşık beş buçuk yıldır. İstanbul'a, kasabadaki dükkânı için mal almaya giden Çerçi Halil'den "aylar geçmiş" (*MH*, s. 178) olmasına rağmen haber alınamaz. Habersiz geçen sürenin ne kadar olduğu belli değildir. Ailenin İstanbul'a taşınıp "beş yıl" (*MH*, s. 181) orada yaşadığı düşünülürse ferdî zamana ulaşılır. Uzun manto, siyah başörtülerle İstanbul'a gelen anayla kız, "altı ay" (*MH*, s. 180) geçmeden "mantar ökçeli iskarpinler, başlarında tüllü şapkalarla Beyoğlu kalabalığına" (*MH*, s. 180) katılır. Şehre geldikten "iki yıl" (*MH*, s. 180) sonra plajlara alışan ve erkeklerin peşinde koştuğu bir kız olan Nebile, ana babasını beğenmez.

"Beş yıl, bütün çılgınlıklarıyla, sonradan görmüşlüğün en kaba, zevksiz, gülünç sahneleriyle bir hayat böyle sürdü... Son aylarda idi (...) hacıağanın, birçokları gibi ancak sermayesini kurtarıp memleket yolunu tutacağını öğrenmeyen kalmamıştı" (*MH*, s. 181).

Hikâyeden anlaşılacağı üzere beş yıl kalınan İstanbul'dan kasabaya dönen aile büyükleri, döndükleri değil kızının bozulan psikolojisine üzürlüler.

"Yara"nın ferdî zamanı, güneşin batışından ertesı sabaha kadar toplamda bir gündür. Hikâyenin başlangıcında "Güneş çoktan batmıştı" (*GH*, s. 9) ifadesiyle hikâyenin sonundaki "vakadan üç sene sonra" (*GH*, s. 13) ifadesi ferdî zamana eklenirse zaman genişletilmiş olur. Anlatıya bütünsel açıdan yaklaştığımızda bir gece ve ertesı sabah zaman dilimi içerisinde olayların cereyan ettiği gözlemlenir. Anlatıcının, hikâyenin sonunda "üç sene sonra" (*GH*, s. 13), "ben çiftlikte yokken" (*GH*, s. 13), "paşa dediği benim" (*GH*, s. 13) ifadelerinden yola çıkarak yazarın hatıralarını okuyucuya aktardığı görülür.

"Eskici"nin ferdî zamanı yaklaşık altı aydır. Ancak Hasan'ın İstanbul'dan komşularınca uğurlanması ve eskiciyle karşılaşıp ayrılması sürecini eklersek zaman elbette genişleyecektir. Hasan halasının yanına Arabistan'a gönderilince memleketi ve dilinden ayrılmanın da verdiği üzüntüyle kimseyle konuşmaz. Zaten kendini anlayacak birini de bulamaz. Hasan'ın susma süreci hikâyede önce "haftalarca" sonra "altı aydan beri susan" şeklindeki ifadelerle verilir. Fakat zaman bakımından düşünecek olursak Hasan'ın Arabistan'a gelişiyle eskiciyle karşılaşması arasında

yaşanan olaylar hikâyede pek yer almaz. Aslolan unsur, Hasan'ın susuşunun ayakkabı tamircisinin Türkçe konuşmasıyla son bulmasıdır. Bu bakımdan hikâyede zamansal daralma söz konusudur.

Olay zamanındaki bağlantılar “bir gün” (*GH*, s. 16), “haftalarca” (*GH*, s. 16), “altı ay” (*GH*, s. 18), “sonra” (*GH*, s. 18) gibi ifadelerle kurulur. Olay zamanındaki daralmalarsa özetleme tekniğiyle okuyucuya aktarılır. Hikâyede art zamanlı anlatımdan yararlanılmıştır. Hasan, ayakkabı tamircisiyle karşılaştıktan sonra ona İstanbul'daki günlerini anlatır:

“Sonra Kanlıca'daki evlerini tarif etti; komşunun oğlu Mahmut'la balık tuttıklarını, anası doktora giderken tünele bindiklerini, bir kere de kapıya beyaz boyalı hasta otomobili geldiğini, içinde yataklar serili olduğunu söyledi” (*GH*, s. 18).

“Antikacı”da ferdî zaman yaklaşık iki gündür. Halep'te, bir kermeste, iki arkadaşın karşılaşmasıyla başlayan olaylar silsilesinin, okuyucuya esas olaydan yani antikacıyı arama teklifinden “bir gece evvel” (*GH*, s. 20) verildiği aktarılır. “Ertesi gün” (*GH*, s. 20) beraber yola koyulan iki arkadaş, antikacıyı aynı gün bulur ve neredeyse tüm günlerini orada geçirir. Hikâyenin ikinci bölümünde on sene sonrasının olaylarının anlatıldığı düşünüldüğünde aradaki senelerde ne olduğundan bahsedilmediği görülür. Bu kısımda anlatıcı, zamanda daralmayla karşı karşıya bırakır okuyucuyu. Olaya, on sene sonra bir otelde antikacıyı İngiliz subayı olarak görüp şaşırın Türk'ün, Suriye'ye döndüğünde onun nerede olduğunu öğrenmeye çalışma süreci de eklenirse zaman belirsizliğe doğru gider. Hikâyede vaka zamanındaki bağlantılar “bir gece evvel”, “ertesı gün”, “neden sonra”, “eskiden”, “biraz geçti”, “on sene geçtikten sonra”, “akşam”, “sabahleyin”, “Suriye'ye dönünce” gibi ifadelerle oluşturulur (*GH*, s. 20-26).

“Testi”de, hikâye kişinin köyden şehre inme amacıyla yola çıkması, yolculuk esnasında boğazını arı soka birinin otomobile binmesi, onu kurtarmak için doktor bulmaya gayret etmeleri, az evvel doktorun vefat ettiğini öğrenmeleri, akşamüzeri anlatıcının sabah uğradıkları köyden geçerken yine aynı su içme tarzıyla karşılaşması birleştirilirse zaman yekûnu yaklaşık bir güne karşılık gelir. “Testi”de zamansal bağlantılar “dediğim gün”, “neden sonra”, “bir aralık”, “biraz evvel”, “akşamüzeri”, “sonra”, “sabahleyin” ifadeleriyle sağlanmaktadır (*GH*, s. 27-31).

“Fener”in ferdî zamanı yaklaşık beş gündür. Hikâyede olaylar iki kısımda incelenir. İlk kısım Ebu Ali'nin kasabaya gelip feneri alması ve çöldeki çadırına “batan güneşin kızılığında” yola çıkıp “seher vakti” ulaşmasıyla birlikte bir gündür.

(*GH*, s. 35). “Üç gün sonra” denilerek zamanda atlama yapılır (*GH*, s. 35). İkinci kısım ise fenerin bozulması ve Ebu Ali’nin feneri tamir için karakola bölük kumandanının yanına gitmesiyle yaşanan bir gündür. Hikâyede olaylar toplam beş günde cereyan eder. Olayın yaşandığı zaman arasındaki bağlantılar “akşam yaklaştığından”, “seher vakti”, “üç gün sonra”, “Meşrutiyet’ten evvel”, “şimdi”, “o sırada”, “her gün iki defa güneş doğmadan ve batar batmaz” gibi ifadelerle sağlanır. Hikâyenin vaka zamanı Meşrutiyet sonrası yazılma zamanı 1939 Şişli’dir. Hikâyede eski bölük kumandanı, art zamanlı anlatıma başvurularak tanıtılır. Geçmişe dönen anlatıcı ondan bahseder.

“Zincir”de ferdî zaman belirsizdir. Yazarın gurbette geçirdiği zaman, komşusu ve köpeğinden bahsettiği zamanın ne kadar olduğu hakkında hiçbir bilgi edinilemez. Sadece köpeğin zinciri koparıp gittikten iki gün sonra dönüp sahibinin yanına geldiğinden bahsedilir. Hikâyede olay zamanındaki bağlantılar “beş on gün” (*GH*, s. 37), “o zaman” (*GH*, s. 40), “nihayet bir gün” (*GH*, s. 40), “iki gün sonra” (*GH*, s. 40), “daha sonraları” (*GH*, s. 41), “evvelce” (*GH*, s. 41) gibi ifadelerle sağlanır. Artık özgürlükten haz etmeyen köpeğin zincirine hasretinin anlatıldığı hikâyede ferdi zaman olayın önüne geçmez.

“Gözyaşı”nda ferdî zaman yaklaşık bir gündür. Dul Ayşe’ni beyiyle “akşam rakısı zamanında” hikâyesini anlatacak kadar konuştuğu bir zaman dilimi vardır (*GH*, s. 42). Buna Dul Ayşe’nin savaş çıktığında bir “akşamüstü” (*GH*, s. 44) köyünden çocuklarıyla yola düşüp “seher vakti ay yıldızlı bir ıslak bayrak çekili küçük bir kasabaya varışıyla geçen süre eklenirse yaklaşık bir gün olur. Vaka zamanı 1912-1913 yıllarıken yazılma zamanı 1939’dur. Vaka zamanındaki bağlantılar “vaktiyle” (*GH*, s. 42), “akşam rakısı zamanında” (*GH*, s. 42), “Balkan harbi kopunca” (*GH*, s. 42), “bir akşamüstü” (*GH*, s. 42), “kış başlangıcı” (*GH*, s. 43), “ıslak gece” (*GH*, s. 43), “sonra” (*GH*, s. 43), “şimdi” (*GH*, s. 44), “nihayet” (*GH*, s. 44), “bir müddet” (*GH*, s. 44), “nihayet” (*GH*, s. 45), “birden” (*GH*, s. 45), “neden sonra” (*GH*, s. 45), “seher vakti” (*GH*, s. 46), “saatlerden beri” (*GH*, s. 46), “geceki” (*GH*, s. 46), “o günden beri” (*GH*, s. 46) ifadeleriyle sağlanır.

“Keklik”te olay tamamen ferdî zaman içinde vurgulanmaktadır. Tüm olaylar bir günün içinde geçer. Hikâye “bir bahar sabahı” (*GH*, s. 47) diye başlar aynı gün içinde de sonlanır. Ferdî zamanın nesnel zaman kavramı içinde ilerlediği görülür. İlerleyen art arda zaman algısı vardır hikâyede. Vaka zamanındaki bağlantılar “çocukken” (*GH*, s. 47), “şimdi” (*GH*, s. 47), “bir bahar sabahı” (*GH*, s. 47), “biraz

sonra” (GH, s. 48), “neden sonra” (GH, s. 49), “akşamüstleri” (GH, s. 49) gibi ifadelerle sağlanır.

“Akrep”te ferdî zaman iki kısımda incelenebilir. Başkişinin Halep’e gelip çölde dolaşması ve kasabaya uğrayıp arkadaşıyla karşılaşması toplamda bir gündür. Sürekli mutasarrıf arkadaşıyla sohbet etmesi ve ziyafetlere katılmasıyla geçen süre belli değildir. İkinci kısma gelinecek olunursa, şeyhin ziyafetine uğrayıp Ebu Akrep ile tanışarak çadırına girmeleri toplamda yine bir gündür. Yaşanan iki günlük süre açıkça belliyse de arada geçen zamanı kestirmek zordur. Yurt dışındaki hatıra ve gözlemlerini okuyucuyla paylaşan, bedevilerin çöl hayatını, farklı geleneklerini irdeleyen ve bir nevi eleştiren yazar, hikâyede bizzat yaşadıklarını aktarır. Vaka zamanındaki bağlantılar; “bahar” (GH, s. 51), “bazen” (GH, s. 52), “bir gün” (GH, s. 52), “bir müddet” (GH, s. 53) gibi ifadelerle sağlanır. İki arkadaşın İstanbul ile ilgili anılarını paylaşırken anlatıcının “art zamanlı anlatım” a başvurduğu görülür.

“Köpek”te ferdî zaman iki yıldan fazladır Ancak belli değildir. Osman’ın küçük yaşta yabancı memleketlere düşmesi köpekle karşılaşması, onunla dost olması, tabak satarak veya fırından ekmek dilenerek geçmesinin ne kadar süreyi kapsadığı belli değildir. “Çok defa aç, daima yurtsuz ve yolcu, böyle ki yıl geçti” ifadesinde zamanda atlama yaşanır (GH, s. 57). Bundan sonra da zaman kavramında belirsizlikler kendini gösterir. Vaka zamanındaki bağlantılar “ o güne kadar” (GH, s. 55), “bir akşam” (GH, s. 56), “bazen” (GH, s. 57), “günlerce” (GH, s. 57), “kısa müddet” (GH, s. 58), “günlerce” (GH, s. 59), “sonra” (GH, s. 59) gibi ifadelerle sağlanır.

“Lavrens”te ferdî zaman bir haftadır. Fırat nehrinin suyunu ölçmeye gelen mühendisler “bir haftadan beri” bu işle meşguldür (GH, s. 60). Çadıra gelen Hacı Kasım, Lavrens’in antika için Yemen’de araştırma yaptığını belirtir. Geçmişin anlatılmasında belirgin zaman ifadelerine rastlanmaz. “Gene bir gün” (GH, s. 62) şeklinde verilen zamansal unsurları ferdî zamana ekleyebilmek güçtür. Lavrens’in “çok uzaklara atla gideceği gün” (GH, s. 61), “bir gece barakalarında eğlence tertip ettikleri gün” (GH, s. 62) ve “Gene bir gün ikimiz de maşlahlı, at gezintisine çıkmıştık ” (GH, s. 62) dedikleri falcıyla karşılaştıkları gün olmak üzere üç ayrı gündən söz edilir. Olay zamanı arasındaki bağlantılar “bir haftadan beri” (GH, s. 60), “güz mevsiminde” (GH, s. 60), “akşamlara kadar” (GH, s. 61), “geceleyin” (GH, s. 61), “gideceği gün” (GH, s. 61), “bir gece” (GH, s. 62), “geç vakit” (GH, s. 62), “bir gün” (GH, s. 62) gibi ifadelerle sağlanır.

“Çıban”da ferdî zaman yaklaşık bir aydır. İzzet Paşa'nın Yemen'e ne kadar sürede geldiği, askerleri Hadramut sınırına gönderildikten sonra askerinin ne kadar süre sonra çıbana yakalandığı bilinmez. Sınıra sevk edilen asker “At ve hecin sırtında on iki gün yol aldıktan sonra” oraya ulaştığını belirtir (GH, s. 66). Hududda bir süre duran Kaid, çıbana yakalanır. Çıbanın “on gün kıvıldamadan” (GH, s. 68) yattıktan sonra tedavisinin mümkün olduğu askerden öğrenilir. “Onuncu gün” (GH, s. 69) tüm ahalinin toplanmasıyla çıbandan kurtulur Kaid. Hikâye, yazarın anılarından biridir. Osmanlı topraklarından biri olan Yemen'de Hadramut sınırında yaşananları, insanların delik deşik olmuş yüzlerini anlatırken zamanda atlamalara başvurur.

“Kaçak”ın ferdî zamanı I. Dünya Harbi'nin başlangıcında kaymakamın asker iken esir düşmesi ile kaymakamın Ruslardan kaçması arasındaki süreçtir. Hikâyedeki olayın başladığı zamanı aşağı-yukarı bilirken hikâyenin bittiği zamanı bilmemekteyiz. Bunun sebebi ise anlatıcının hikâyeyi birden bire kesip bitirmesidir. Bununla birlikte hikâyedeki olayın uzun bir zaman diliminde geçmesidir.

Hikâyeyi bir olayın yaşandığı zaman bir de anlatıldığı zaman olarak ikiye ayırabiliriz. Hikâyede vak'a zamanı "dağ geçtiler, deniz geçtiler", "yetmiş ikinci günüydü", "o güne kadar" ifadeleriyle sağlanmıştı. Bu da bize hikâyenin art zamanlı bir şekilde kurgulanmadığını göstermektedir.

"Güneş"te ferdî zaman kesin olarak bilinmemektedir. Hikâyede olay yaverin İstanbul'dan Yemen'e gitmek için gemiye binmesi ile başlar. İstanbul-Yemen arası yolculuk yaklaşık 5-6 ay sürer. "Bahar içinde Marmara'ya açıldık, fırtınalardan kaçıp en kötü iskelelere uğraya, inleye, dinleye, islim borularını sarıp silindirleri çöze sıkıştırta, kasım sonu Hudeyde'ye indik" (GH, s. 78). Bundan sonraki yolculuk süresi bilinmemektedir. "Sefer kaç gün sürdü? Şimdi hesabını bulamıyorum" (GH, s. 79). Yaverin Emir'in yanında kaç gün kaldığı da tam olarak bilinmemektedir. "Bu peri masalı, galiba, kırk gün kırk gece sürdü" (GH, s. 81).

Yukarıda verilen durumları birleştirecek olursak hikâyenin ferdi zamanı üzerinde tahminde bulunabiliriz. Bu tahmin bir sene civarıdır. Hikâyenin ferdi zamanı, ileriye dönük art zamanlıdır. Hikâyede vak'a zamanları; "nihayet" (GH, s. 78), "o zaman" (GH, s. 77), "sonra" (GH, s. 77), "bir gece" (GH, s. 77) gibi kavramlarla birbirine bağlanmıştır.

"Hülle"nin ferdi zamanı yaklaşık bir gündür. Sürre kâtibinin oğlu ikinci vakti Şam'ın iç mahallelerinde gezerken yaşlı bir kadınla karşılaşır ve kısa zaman sonra oradan ayrılır. Akşam tekrar buluşulur, olaylar ondan sonra başlayıp sabahın

şafağına kadar devam eder. Tüm bunlar hikâyenin bir günden az olduğunu göstermektedir. Hikâyede vak'a zamanında, "bir ikindi üstü, bu akşam alacakaranlık..." gibi ifadelerle bağlantılar kurulmaktadır. Hikâyenin ferdi zamanı ileriye doğru art zamanlı şekilde verilmektedir.

"İstanbul"da ferdî zaman genç kadın ile erkeğin tanışması ile başlar. O da gün içerisinde olur ve gündüz vaktidir. Olay ise sadece birkaç saatlik bir süredir. Bunların dışında ferdî zamanla ilgili bir bilgi yoktur. Yani kesin bir zaman dilimi söylenemez. Zamanda geçmişe dönülür. Genç kadın ve erkek İstanbul'da oldukları zamana dönerek birbirlerine İstanbul'u anlatırlar. Hikâyede ferdî zaman "artık, sonra, tekrar" gibi kavramlarla ileriye dönük olması sağlanır.

"Dişçi"de ferdî zaman hakkında kesin ifadeler kullanılmamaktadır. Dişçi ve diğer askerler savaş sonrası cepheden ayrılıp Anadolu'ya doğru giderler. Fakat bu yolculuğun süresi bilinmemektedir.

"Harp sonuydu, ordu dağılmış, asker, silâhsız, cephanesiz Suriye'den darmadağınık, Anadolu yolunu tutmuştu. Dağ, tepe, geçtiğimiz yerlerde kurşuna tutuluyor, ölü ve yaralı şose boylarında dökülüyor, tükeniyorduk" (GH, s. 96).

Yaşananlar ve diyaloglar baz alınırsa geçen sürenin bir saatten daha az olduğu anlaşılır.

"Kendimden geçmeden evvel heriflerin beni unutarak veya öldü sanarak üç arkadaşımın da göğüslerine birer eğri hançer sapladıktan sonra elbiselerimizi toparlayıp konuşa konuşa, ağır ağır, avdan döner gibi, tepeye tırmandıklarımı gördüm" (GH, s. 98).

Hikâyenin olayı geçmişte yaşanmaktadır fakat yazar yaşanan olayı kronolojik bir sıra ile aktarmaktadır.

3.5. MEKÂN

3.5.1. Geniş Mekân

"Yatık Emine"de geniş mekân Ankara'dır.

"Şeftali Bahçeleri"nde geniş mekân Agâh Bey'in görev yeri olan kasabadır.

"Koca Öküz"de geniş mekân kasaba, ana mekân ise köydür.

"Vehbi Efendi'nin Kuşkususu"nda geniş mekân Bilecik'tir. Fakat geniş mekândan ziyade ana mekânlar ön planladır hikâyede. Karay'ın diğer hikâyelerinde olduğu gibi bunda da mekânı vermekten çok mekânın insan ruhuyla yoğrulup bütünleşmesi dikkat çeker.

“Sarı Bal” hikâyesinde geniş mekân Anadolu’dur. Olaylar, Kurtuluş Savaşı sonrasında Anadolu’da geçer.

“Şaka” hikâyesinde geniş mekân İstanbul, Sinop ve Anadolu’dur. İstanbul, hikâye kişinin hatıralarının geçtiği yer olma dışında işlevsel bir mekân değildir. Sinop’tan da sadece Anadolu ili diye bahsedilir.

“Küs Ömer”de geniş mekân Çorum’dur. Ancak ön plana çıkan bu şehrin kasabasıdır.

“Boz Eşek” hikâyesinde geniş mekân Anadolu’dur.

“Yatır”da geniş mekân İstanbul’dur. Hikâyede Maslak köylüsü olarak tanıtılan Abdi Hoca’nın ‘‘İstanbul zelzelesini aynı gün’’ (MH, s. 107) bildiği söylenir. Onun haricinde hikâyede İstanbul’dan bahsedilmez.

“Komşu Namusu”nda geniş mekân İstanbul’dur. Eyüp semtinin adı geçse de Sirkeci semti ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir.

“Yılda Bir”de geniş mekân Tesalya ve Aydın’dır.

“Sus Payı”nda geniş mekân Balıkesir’dir. Saatçioğullarının ipek fabrikasının bulunduğu bu şehir; fabrika ve mezarlık dışında işlevsel bir role sahip değildir.

“Kuvvete Karşı”da geniş mekân İstanbul ve Amerika’dır. İstanbul’un semtleri işlevsel olarak karşımıza çıkar. Amerikalı gemici dokuz gencin “kolluk kuvvetlerinin yalnız onlara tanıdığı hürriyetten” (MH, s. 140) yararlanma uğruna “panayır palyoçalarına benzer tuhafliklara” (MH, s. 141), gittikleri mekânlarda başvuruları sonucu olaylar gidişat kazanır. İstanbul serüveninde karşılaştıkları Suphi ile İzmaro’yu canından bezdiren bu gençler, zaman mekân ayrımı yapmadan “eşkıya çetesi” (MH, s. 143) gibi davranırlar.

"Cer Hocası"nda geniş mekân İstanbul'dur. Sekiz gün kaldığı İstanbul'daki "Bristol oteli" (MH, s. 153) işlevsel bir mekân değildir. Ayrıntılı bir biçimde tanıtılmamış, sadece kısaca değinilmiştir.

“Garip Bir Hediye”de geniş mekân Mısır, Selanik ve İstanbul’dur. Bu mekânlar hikâyede işlevsel değildir, yer ismi olarak zikredilir.

"Bir Saldırı"da geniş mekân İstanbul'dur.

"Ayşe'nin Yazgısı"nda geniş mekân köydür.

"Garaz"da geniş mekân İstanbul'dur.

“Yara”da geniş mekân Suriye’dir. Suriye, mekân olarak hikâyenin başında sadece ismiyle yer alır.

“Eskici”de geniş mekân Arabistan ve İstanbul’dur. Hasan’ın Kanlıca’daki evi, Hayfa şehri, eskicinin memleketi olan İzmit, Hasan’ın bindiği vapur ve tren hikâyede mekân olarak işlevsel bir biçimde karşımıza çıkmazlar.

“Antikacı”da geniş mekân Suriye ve Kudüs’tür. Fransız ibrik koleksiyoncusu belediye müsteşarının görev yaptığı yer olan Lübnan ise işlevsel değildir. “Antikacı”da Suriye, Asya, Avrupa, Afrika, Tibet, Irak, İran, Türkiye, İstanbul, Kahire, Filistin ve Lübnan sadece ismi geçen mekân ve kıtalardır.

“Testi”de geniş mekân Lübnan’dır. Hikâyede genellikle açık mekânlar varlığını gösterir. Ayrıca hikâyenin geneline dış mekân tasvirlerinin yayıldığı görülür. Hikâye kişinin Lübnan’da oturduğu yayla, etraf köyler ve Beyrut, okuyucunun karşısına işlevsel olarak çıkmazlar.

“Fener”de geniş mekân Rakka’dır. Ana mekânlar ise iki tanedir. Biri Rakka pazarında bulunan çerçicinin sergisi diğeryse Fırat’ın batı sahilinde Badiye bölgesinde bulunan karakoldur. Rakka kasabanın pazarı, dükkânları, fırın ve kebabçıları, hükümet konağı, Fırat nehri ve Deyrizor işlevsel mekân özelliği taşımazlar.

“Zincir”de geniş mekân, adı hikâyede verilmese de Halep’tir. Anlatıcının “yabancı memleketlerde bir kasaba” diye tanıttığı mekân, hikâyenin sonunda da yazması münasebetiyle Halep’tir (*GH*, s. 37).

“Gözyaşı”nda geniş mekân Rumeli ve Osmanlı topraklarıdır. Balkan Savaşı zamanında sınır köylerinden birinde yaşayan Dul Ayşe düşman köylerine gelince Osmanlı topraklarına göç eder. Rumeli ve aradaki köyü hakkında hikâyede bilgi edinemeyiz. Tüm ayrıntılar göç yoluna aittir. Dul Ayşe’nin Osmanlı kasabasına varışıyla hikâyenin neredeyse sonlandığı görülür.

“Keklik”te geniş mekân olan Halep şehridir.

“Akrep”te geniş mekân Halep’tir. Halep çöllerinde dolaşan hikâye kişisi oradan ayrılarak kasabaya geçer “Akrep”te Halep çölleri mutasarrıfın hükümet konağındaki odası işlevsel mekânlar değildir.

“Köpek”te geniş mekân “Akdeniz kıyılarında” komşu bir ülkedir (*GH*, s. 55). Deniz kıyısında olduğu belirtilen şöyle tasvir edilir:

“Bütün geçtiği yerler deniz kokuyordu ve ona bu koku besleyici geliyordu. Deniz, muz, portakal, şeker kamışı, kırmızı biber, kekik ve süprüntü kokuyordu. Ağaçlardaki olgun, sıcak meyvelerle yerlerdeki çürük yemiş kabukları kokusundan sersemleştğini ve

mütamadiyen bunları yemekten de içini koflaştığını, boşaldığını duyuyordu” (GH, s. 55-56).

“Lavrens”te geniş mekân Suriye’dir. Fakat Suriye, ülke hükümetini temsil etme haricinde karşımıza çıkmaz. Hikâyede işlevsel olmayan mekânlar; Karkamış haberleri, etrafında bulunan tren köprüsü, Sincar dağları, Dicle nehri, İngiltere ve Londra’dır.

“Çıiban”da geniş mekân, Osmanlı idaresindeki Yemen’dir. İki Arap emiri arasında çıkan anlaşmazlığa son vermek için Yemen valisi ve kumandanı, Osmanlı askeri Yemen’in Hadramut sınırına gönderir. Tüm olaylar bu hududda yaşanacaktır. “Uzak çöl” (GH, s.66) olarak tedbir edilen Hadramut ana mekândır. Aynı zamanda anlatıcı olan asker “At ve hecin sırtında on iki gün yol aldıktan sonra bir masal memleketine” (GH, s. 66) vardığını söyler. Yazarın ironisiyle burada karşılaşılır. Çünkü masal diyarı dediği yer, cehennem gibidir.

“Koca kumsalların ortasına, sanki yer azmış, arsa pahallıymış gibi onlar katlı alçı evler kurmuşlar. Bir nevi bembeyaz fağfur apartmanlar... Balkonları, terasları, cumbaları ile sipsivri, göz kamaştırıcı, baş döndürücü eğreti sinema kuleleri!’ Çanak, çömlek cinsinden çatlamaya, kırılıp parçalanmaya istidatlı o kadar gevrek şeyler ki, insana bir top patlasa, hepsi birden ‘hâk ile yeksân’ olacaklar tesirini yapıyor. Merdivenlerden çıkarken ayaklarımı pek basmaktan korkuyorum. Yağmur (...) bir sel halinde iniyor, sarnıçları, havuzları, barajları dolduruyor, birden kesiliyormuş (...) Çürümüş, sineklenmiş, kurtlanmış, kokmuş bir su... Bir su leşi!” (GH, s. 66).

"Kaçak"ta geniş mekân Sibiryadır. Hikâyede olay Sibiryada geçer. Rus askerlerin eline esir düşen kaymakam önce Moskova'ya götürülür. Gönderdikleri yer oldukça uzaktır.

"Rusya'da içeriye gönderilmek emri, dünyadan daha uzağa, cehennem bucağına gideceğinizi gösterir. Bir bahar günü Tiflis'ten yola düştük. Dağ geçtik, deniz geçtik, çöl geçtik. Adam boyu çayırlar, karşı kıyısı görünmez ırmaklar, sonu gelmeyeceğine inanmaya başladığımız ormanlar aştık..." (GH, s. 70).

"Güneş"te yaşanan olayların geniş mekânı Arabistan topraklarıdır. "Emin Sudun da kimdir? Nerededir? Arabistan'da... Ama biz de iyi bilmiyoruz" (GH, s. 77).

"Hülle"de geniş mekân Şam'dır. Olayın yaşandığı yerdir. Süre kâtibinin oğlu babası ile birlikte Şam'a gider ve olaylar burada yaşanır. Şam'ın her tarafının birbirine benzediği gibi, bu yüzden sokak ve mahallelerin karıştırıldığı vurgulanmaktadır. "Şam'ın bu iç mahallelerini bir yılankavi sokaklarını o kadar birbirlerine benzer, öyle ayırt edilmez şeylerdir ki..." (GH, s. 84). Anlatıcının Şam'ı

seçmesinin nedeni ise olayın yaşandığı zamanda Şam'ın Osmanlıya bağlı ve içinde çok sayıda Türkçe bilen veya Türk olan insanın olmasıdır. Zaten hikâyedeki bütün kişiler Türkçe konuşmakta bu da kişilerin ilişki kurmasını kolaylaştırmaktadır.

"İstanbul" hikâyesinde geniş mekânın neresi olduğu belirtilmemektedir. İstanbul'un dışında, İstanbul'a uzak bir kasabadır. Fakat yazarın hikâyeyi yazma zamanını ve yazdığı yeri baz alırsak hikâyenin Halep'e yakın bir yer olduğu görülmektedir. Hikâyede "çöl şehri", "tuzlu şehir" gibi kavramların kullanılması bu tezi güçlendirmektedir. Ayrıca hikâyede Mezopotamya ismi de geçer. "... Mezopotamya'nın bu yeni kurulmuş, asker merkezi ücra kasabasında..." (GH, s. 90). Hikâyenin mekânı, sürgünü ve sürgünün yaşattığı sıkıntıları anlatmak için seçilmiş ideal bir yerdir. "Fakat onu, bu kupkuru çöl şehrinin bunaltıcı gecesinden nasılsa kurtulup bir serap manzarasına..." (GH, s. 90). Hikâyenin birkaç yerinde geniş mekânın tasviri yapılır. "Mezopotamya'nın yeni kurulmuş, asker merkezi ücra kasabasında..." (GH, s. 90). "Düpedüz, kupkuru yerler, ne bir tepecik var, ne bir ağaçlık... Sonra bu sıcak, bu yabani halk..." (GH, s. 92).

"Dişçi" hikâyesinde olayın yaşandığı geniş mekân Suriye'dir. "... Suriye'den darmadağınık, Anadolu yolunu tutmuştur." Geniş mekân hakkında fazla bilgi verilmez fakat bu hikâyede Suriye'de savaş olduğu vurgulanmaktadır.

3.5.2. Ana Mekân

"Yatık Emine"de il merkezinde huzuru bozulduğundan sürgüne gönderildiği "Haymana ovasının ortasında, en yüksek bir yerde gözcü gibi bekleyen kasaba" (MH, s. 12) ana mekândır. Diğer ana mekân, Emine'ye jandarmanın tuttuğu evdir.

"Şeftali Bahçeleri"nde köyler ve pazarlar ya işlevsiz ya da işlevi silik olan mekânlardır. Ana mekânlar kasaba ve şeftali bahçeleridir. Fakat bunlardan daha işlevsel olanı hikâye kişilerinin üzerinde etki yaratanı kasabanın dışındaki şeftali bahçeleridir. Geriye kalan mekânlar özellikle de kapalı mekânlar işlevsel değillerdir. Bu da kasaba ve şeftali bahçelerinin dışında kalan mekânların ayrıntılı bir şekilde anlatılmamasına sebep olur. Bununla birlikte kasaba ve özellikle şeftali bahçeleri çok ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmektedir. Anlatıcı hikâyeye şeftali bahçelerinin tasviriyle başlar.

"Irmağa giden yol, kasabadan kurtulunca, göz alabildiğine uzanan sayısız şeftali bahçeleri arasından geçirdi. Haziran içinde bile taşkın dere ayaklarının çamurlu, ıslak tuttuğu bu gölgeli yerlerde otlar bütün bir yaz mevsimi yeniden yeniyi sürer, kızgın

güneş, ağaçların tepelerinde meyvaları pişirirken, rutubetli toprakta birbiri arkasına yoncalar fışkırır, çayırlar kabarırdı. Suların serinliği, taze ot kokusu, gölgelik ve bereket içinde bahar, bu bahçelerde tâ kışa kadar uzanıp giderdi." (MH, s. 39).

"Koca Öküz"de ana mekânlar; Hacı'nın ahır, kasaba pazarı, Cavga Rıza'nın kasap dükkânı ve Hacıyla ailesinin çalıştıkları tarladır. Hikâyede Hacı'nın evinin, köyün ve köydeki ovanın tasviri ayrıntılarıyla anlatılır:

"Burası olgun, dolu başakların baştanbaşa sapsarı ettiği dümdüz, tümseksiz, tepesiz, çıplak bir ova idi. Güneş vurmuş bir bakır tepsi gibi sıcaklığın altında coşkunun bir ova idi. Güneş vurmuş bir bakır tepsi gibi sıcaklığın altında coşkun, keskin bir aydınlıkla parlıyor, yorgun gözler önünde gökten is gibi yanmış kâğıt parçaları gibi bir takım gölgeler dökülüyordu" (MH, s. 52).

Hacı Ağa'nın evi ve bahçesi şöyle tasvir edilir:

"Toprak damlı, kavruk yüzlü yıkık köyün ortasında kırmızı kiremitli, çam tahtalı, yeni yapı evi; değirmenlerin hakkından çalınıp; yaz, kış gürül gürül akan suların verimliliğiyle fışkırmış gür ağaçlarla dolu bir bahçesi vardı. Evinin önünde bir tarafı bütünüyle açık; boylu boyunca koca bir sundurma yaptırmıştı" (MH, s. 50).

"Vehbi Efendi'nin Kuşkususu"nda ana mekân birden fazladır. Vehbi Efendi'nin yaşadığı bina ve imamla karşılaşmış konuştuğu cami avlusu ana mekânlardır. Vehbi'nin evi, komşusuyla dip dibedir. Evleri birbirinden ayıran bir kapı vardır sadece. Onun evi ve avlusu tüm ayrıntısıyla verilir. Cumbalıdır evleri. Bir gece evleri ayıran bölmeyi yerinden çıkarıp komşu kızın evine giden Vehbi anlatılırken mekân farklı şekillere büründürülür. "Ay, duvarları, kafeslerin büyümüş gölleriyle nakışlanmış, süslenmişti. Odaya toz gibi, duman gibi tavandan döküldüğü sanılan tatlı mavi bir aydınlık iniyordu" (MH, s. 59). Mahallenin sessizliğini delen sokak köpekleri bile ayrıntılara dâhil edilir. Diğer ana mekânsa Vehbi ile mahalle imamının "salkım ağaçlarıyla gölgelenmiş şadırvanı dolu bir cami avlusunda" (MH, s. 62) karşılama yerleridir.

"Sarı Bal" hikâyesinde ana mekân Anadolu'daki bir kasabadır. Hikâyede kasabanın tasvirinden çok, olayın anlatımına yer verilir.

"Şaka" hikâyesinde üç ana mekândan bahsetmek mümkündür. "Balıkpazarı", deniz kenarıyla yürüyerek ulaştıkları "Barbarın gazinosu" ve dönüşte uğradıkları kumsal. Üç arkadaş gazinonun dışında oturdukları için ana mekânların üçü de açık mekân vazifesindedir. Çarşı, pazar, mahalle, sahil gazino ve meyhane tasvirleri ayrıntılıdır.

"Küs Ömer" hikâyesinde ana mekânlar; kasabadaki kahve ve kazların dövüş alanı olan Şadırvanlı Medrese'nin avlusudur. Kahvedeki mahalleli tarafından ikna

edilmeye çalışan Ömer, ikna olunca avluda kazını dövüştürür. Bunların dışında kalan Gugukluktaki köprü, saat hane meydanı, kasabadaki kale ve sokaklar işlevsel mekânlar değildir.

“Boz Eşek” hikâyesinde ana mekânlar Kızılırmak yakınındaki köy, konuk odası ve köye iki saat uzak kasabadaki hükümet dairesidir.

“Yatır” hikâyesinde ana mekânlar; Nuri’nin Hocayı kandırdığı “pazar yeri” (MH, s. 107), yatır çevresi ve kasaba kahvesidir. Evliyanın mezarının etrafındaki koruluğa göz diken İlistir Nuri amacına ulaşır. Ağaçlara bir bir balta vurdurmayı başarır. Hikâyenin de ismi olan yatırın çevresindeki çam koruluğu ayrıntılı bir şekilde anlatılır:

“Dağların ağaçlarla örtülü olduğu bereket zamanlarından yadigar gibi kalmış; çıplak tepeler, kayalı yamaçlar arasında gözleri dinlendiren yayvan gölgesiyle bütün ovaya bir şirinlik vermişti... Bu, küçük bir çam ormanı idi. Yazın kasabanın boğucu sıcağından kaçanlar gelirler... Tam ortasında minimini bir kaynak yaz kış artıp azalmayan reçine kokulu duru sızıntısıyla bu ziyaretçilere açlık, sağlık verirdi” (MH, s. 104).

Anlatıda doğaya ait unsurların kişileştirildiği görülür. Bunun sebebi yatır etrafında bulunmalarıdır. “Yıllar yaşamış, yorgun davranışlı, bezgin sesli çamlar bu ıssız kabrin başına dolmuşlar, en durgun havada bile işitilen ahret fısıltılarıyla dervişler gibi, durup dinlenmeden sanki dua ederlerdi” (MH, s. 104).

“Komşu Namusu”nda Eyüp’e bağlı Hamidiye köyü, Baki’nin köşkü, seyahat ettikleri tren, Yedikule ve gittikleri cami işlevsellik arz etmez. Üç ana mekânın varlığından söz edilebilir. İlki İstanbul’da dairenin kalem odası, ikincisi Sirkeci’de sohbet ettikleri birahane, sonuncusuysa arkadaşının evini gözledikleri yer olan Şakir’in evidir. İstanbul’un kenar semtlerinden olan Sirkeci Caddesi ve oradaki karışık yapının yoksullukla ilintisi tasvir edilir:

“Sirkeci caddesi çok kalabalıktı, çok bayağı idi, mangallarını yol ortasına koyup midye tavası, ateş balığı pişiren bakkal dükkânları yanında kahve içenler, gramofon dinleyerek nefesleniyor, ferahlıyordu. Tramvay boruları, vapur düdüğü arasında zurna sesi, bir Yahudi taklidine karışıyor, daha ötede Karmen’in Toreador’u çalınıyordu. Çevrede zelzeleden korkarak sokaklara dökülmüş bir yoksul memleket durumu vardı” (MH, s. 115).

Kalem odasının iç bunaltan tasviri dikkat çekicidir:

"Ağır muşamba perdeler ikinci güneşine karşı indirilince ufak kalem odasına biraz gölge, biraz serinlik yayıldı. Şimdi her taraf esmer bir renkte idi. Yalnız pervaz aralarında uzanan tozlu siyah çizgileri şurada bir kağıt makası, ötede bir kutu raptiye, köşede bir boş bardak bulup parlatıyor ve yarı karanlık içinde bu ufak tefek, acıklı

ışıklar çoğu kandilleri sönmüş bir minare şerefesi gibi iç karartıcı, eksik gözüküyordu”
(*MH*, s. 111).

“Yılda Bir”de ana mekân “köylerden hayli içeride bir su değirmeni”dir (*MH*, s. 121). Hikâyede geçmiş Tesalya günlerini hatırlamanın haricinde tüm olaylar değirmen ve çevresinde geçer. Bekir’in Elif’le yakınlaşması, yolunu her yıl gözlemesi ve kötü yolda olduğunu öğrenmesi hep bu mekânda gerçekleşir.

Dağların arasındaki değirmenin ayrıntılı tasviri yapılır:

“Burası köylerden hayli içeride bir su değirmeniydi. Güneş sırtın arkasındaki boşluğa gömülünce sular kararır; yalnız yüksek kavakların dumanlı tepelerinde yapraklar birer renkli fener gibi bir süre aydınlık kalırdı. Sonra onlar da söner; bu dar, rutubetli yer; bir hamam gibi en ufak sesi genişleten, büyülten bir yetenekle, sabaha kadar yatağından taşan derenin şakırtısını dinlerdi” (*MH*, s. 121).

“Sus Payı”nda ana mekân ipek fabrikasıdır.

“Aşağılarda fabrikaların ziftle boyanmış saç bacaları, ağızlarından hemen koparak aydınlığa karışan duman dilleriyle boşlukları yalıyor; koza saklamaya yarayan böcekhaneler, geniş girişlerinden içerilerinin gölge ve serinliğini göstererek bu sıcak çevre içinde durgun, tatlı bir uyku ile dinleniyordu” (*MH*, s. 129-130).

“Kuvvete Karşı”da iki ana mekândan söz edilebilir. Bunlar tiyatro ve birahanedir. Sevgililerin gittiği tiyatro ve çıkışta uğradıkları birahane, işlevsel bir role sahiptir. Tiyatronun kalabalık hali ve Amerikalı gemicilerin mekâna gürültüyle gelmeleri tasvir edilir. Perde arasını bile beklemeden piyesten çıkabilen bu gençlerin gücüyle ezilen seyirciler kendini, duruma kayıtsız kalmak zorunda hisseder.

"Cer Hocası"nda ana mekânlar; Asım'ın hemşerilerinin oturduğu "Vezirhanı" (*MH*, s. 148), Asım'ın cer mollalığı yapmak için gittiği İzmit Karamürsel'e bağlı Pınarlı Köyü'dür. Memurluktan kovulan Asım Vezirhan'ında hemşerilerine sığınır. Hanın tasviriyle hikâyeye kişilerinin yaşadıkları çevre ve ekonomik durumları hakkında bilgi sahibi olunabilir.

"Ne kadar, ne kadar yıllar vardı ki han köşelerinde böyle adamlarla yaşamamış; yağ mumu, lâpçin, heybe kokan yerlerde küf, is içinde bulunmamıştı (...) Yerinden doğruldu; yaşayacağı yeri daha iyi anlamak için koridora baktı; öteye beriye sabah çayı götüren İranlılar; öksüre tüküre gezinen softalar, sıvası dökülmüş duvarlar, dizi dizi kapılar kendisine bir gezide bulunuyorum aldanişı verdi. Odadan çıkarak parmaklığa dayandı, aşağıdaki avluyu seyretti" (*MH*, s. 150-151).

Olay II. Meşrutiyet yıllarında yaşandığından halkın ekonomik açıdan çok iyi durumda olmadıklarını söylemek mümkündür. "Dışarıda göçmen arabalarının sarsıcı

kırık dökük sesleri, köpeklerin bağırları, kavga eden adamların gürültüleri işitiliyordu... Burada mı yaşayacaktı?" (MH, s. 151).

"Garip Bir Hediye"de ana mekânlar, Feridun'un Ahırkapı semtindeki evi ve hediyeyi satmaya gittiği ufak kuyumcu dükkânıdır.

"Bir Saldırı"da "Boğaziçi'nin Anadolu kıyısındaki ıssır, bayır ve yarı boş köy" (MH, s. 166) ve köydeki bakkal dükkânı ana mekânlardır. Köyün bayırına evine giden Hayrullah Efendi "Tam fıstığın altına, o dik ve dolambaç yere" (MH, s. 167) gelince hırsızla karşılaşır. Vaka burada gerçekleşir.

"Ayşe'nin Yazgısı"nda ana mekânlar Ayşe'nin evi ve ahırdır. Bu mekânlar kişileştirilerek ve işlevsellikleriyle karşımıza çıkarlar. Ayşe ve annesinin kaldığı ev, ailenin yoksulluğunu ve dışlanmışlığını ortaya koyacak şekilde ayrıntısıyla tasvir edilir:

"Ana kız 'Abidinin köşkü' denilen bu yıkık, korkunç, yalnız kovukta bekçi gibi oturuyorlardı. Bundan kırk sene önce, kim bilir nasıl bir eğlence fikrine hizmet için yapılmış, fakat o zamandan beri kullanılmayan bu ev, yıkık duvarları, çökmüş çatısı, dökülmüş kafesleri, her taraftan ayrılmış sıvalarıyla eski bir mezar gibi ölümü düşündüren bir hal almıştı" (MH, s. 171).

Ayşe'ye tacizde bulunmak isteyen Ali'nin, düşüp öldüğü mutfaktan çıkarılan cesedi ahıra taşınıp orada gömülür. Vaka zincirinin önemli parçası olan ahırın tasviri de verilir:

"Önce ahırda paslı, kırık bir kürekle geçici bir çukur kazdı, sonra iki cesedi oraya sürükledi... gübre ile üzerini örttü... Ertesi gün, sabahtan akşama kadar ahırda kalıp derin bir çukur kazdı" (MH, s. 175).

"Garaz"da ana mekânlar, Nebile'nin ailesiyle yaşadığı kasabadaki evleri ve İstanbul Taksim Meydanında kaldıkları apartman dairesidir. Şehir gören taşralıların gezdikleri yerler çoğalırken hikâyeye mekânları da buna paralel olarak artar. Kasabadaki evleri ve İstanbul sokakları, en ayrıntılı tasvir edilen mekânlardır.

"Taksim meydanı gözünün önüne geldi. Şimdi sağnak altında asfalt yollar şıkır şıkır parlıyordu; otomobiller nasıl koşuyor, halk nasıl kaynaşıyordu! Tramvay çanlarıyla korna seslerini sanki duyuyor, dinliyordu. Pencereden bakıverse o manzarayı görecekti sanki..." (MH, s. 177-178).

Tasvirin canlılığı hikâyenin başkışisi Nebile'nin hayallerinde İstanbul'u gezmesine olanak sağlar.

"Yara"da tek ana mekân vardır, o da çiftliktir.

"Eskici"de ana mekân, Hasan'ın Filistin'in ücra bir kasabasında bulunan halasının evidir. Öksüz ve yetim olan Hasan, komşularının da yardımıyla Arabistan'a

akrabasının yanına gönderilir. Bu evde altı ay geçiren çocuk, memleketinden ve ana dilinden ayrı kalmanın verdiği psikolojiyle konuşmaz. Bu ev onun için hüznün merkezi hâline gelir.

“Testi”de ana mekân Lübnan köyüyle Beyrut arasındır. Ana mekân, yolculuğun yaşandığı otomobil olduğu için seyir halindeki söz konusudur. Şehre gitmek üzere yola koyulan adamın yaşadığı Lübnan köyü, okuyanın gözü önünde adeta bir tablo gibi canlanır:

“Oturduğum yayla Akdeniz’e bakan yüksek bir sırtta idi; kenarı fıstık çamlarıyla süslenmiş bir ufacık, akçıl, kayalık Lübnan köyü... Bu koyu nefsi, terütaze, cilalı ve tumbul fıstıklar, dağların çıplak, sıcak karnı altında –siyah, hür ve kabarık- nü tablolarındaki bir tutam gölge kadar göz alır, göze batar, kuytuluk tesiri yapardı” (GH, s. 27).

“Zincir”de ana mekân iki tanedir. Biri anlatıcı olan hikâyeye başkişinin evi, diğer mekânlar işlevsel bir özelliğe sahip değildir.

“Gözyaşı”nda ana mekân iki tanedir: Biri Dul Ayşe’nin hizmetçilik yaptığı ev, diğeri ise Ayşe’nin savaştan kaçış yoludur. Açık mekânlar; Erfiçe köyü, yollar, bataklıklar, tepeler, kasabadır.

“Keklik”te asıl olayların yaşandığı ana mekân kırlardır. Anlatıcı Halep ve kırlar arasında karşılaştırma yapar. Mekânları soyut özellikleriyle tasvir edip okuyanın zihnine adeta kazır. Okuyucu gördüklerinden değil hissettiklerinden etkilenir.

“Akrep”te ana mekânlar, mutasarrıfın hükümet konağındaki odası, şeyhin ziyafet verdiği ve Ebu Akrep’in çadırıdır. Hikâyedeki iki arkadaşın sohbetinde geçen İstanbul ise işlevsel mekân değildir.

“Köpek”te ana mekânlar gurbette barındığı sokaklar ve sınır kapısıdır. Hikâyenin sonuna dek tüm olaylar nerdeyse sokaklarda geçer. Osman köpeğini çalışmadığı zamanlarda bazen “hanlara” bırakır (GH, s. 57).

“Lavrens”te Fırat nehri kıyısındaki çadır, Hacı Kasım ile Lavrens’in karşılaştıkları falcının bulunduğu gemi ve antikacı İngiliz heyetin eğlence düzenlediği baraka olmak üzere üç ana mekân vardır. Olaylar buralarda geçer.

“Çıban”da ana mekân olan Hadramut aynı zamanda açık mekân olarak karşımıza çıkar. Olumsuz mekân tasviri, okuyucuya ortam hazırlar. Askerin Hadramut’a gelişiyle birlikte çıbana yakalanışı bir olur. Bu yıkık dökük mekânda

yaşayan sinekler çibana sebebiyet verirler. Vezirin sinekle ilgili tembihleri, kötü sonun yaklaştığının da habercisidir.

"Kaçak"ta ana mekân Alman ailenin evidir.

"Güneş"te ana mekân Emir Sadun'un yaver için vermiş olduğu eğlencenin yapıldığı kapalı bir yerdir. En ayrıntılı anlatılan yer burasıdır.

"Burada kadını erkekten ayırmayan bir meclis kurulmuştu, süs, servet, medeniyet içinde idim. Deve tüyünden halılara uzanmıştık, kuştüyü yastıklara dayanıyorduk, yanı başımızda yelpazeler sallayan halayıklar vardı..." (GH, s. 80).

"Hülle"de hüllenin gerçekleştiği mekân olması nedeni ile ana mekan dadının evidir. Olayın asıl yaşandığı mekândır. Genç erkek ile kadın bu evde evlenip yine bu evde boşanmaktadır. Dadının evi hikâyede tasvir edilmektedir. "Her Şam evi gibi kapıdakiler içerisine görmesinler diye bir tahta bölme; ağaçlıklı bir iç bahçe..." (GH, s. 84-85). Evin avlusu ve birkaç odası da hikâyede tasvir edilmektedir. "Sedefli arabesk mobilyalarla döşenmiş bir 'Kâa'dayım. Mermer arkalardan döne kıvrıla, irili ufaklı yalıklardan geçe atlaya, odanın..." (GH, s. 85).

"İstanbul" hikâyesinde olayların asıl olarak geliştiği yer olmasından kaynaklı ana mekân genç kadının bulunduğu eğlence yeridir. Genç erkek ile kadın burada tanışıp ve sohbet ederler. Bu eğlence yerinin tasviri hikâyenin hemen başında verilmektedir. "... bir serap manzarasına sığınmış sanılan nemli, yeşil bir iç bahçede görmüştü. Sefil bir avlu..." (GH, s. 90).

"Dişçi" hikâyesinde ana mekân ise Suriye- Anadolu yolunda Lübeve Boğazı'dır. Hikâyedeki olayın yaşandığı mekândır. Dişçi ve diğer askerler bu boğazda saldırıya uğrarlar. "Tepeden bağırıldılar; ayağa kalktık. Silâhlar üstümüze çevrildi; ellerimizi yukarıya kaldırdık. Sekiz on Bedevi..." (GH, s. 96). "Dişçi" hikâyesinde ana mekânın tasviri pek ayrıntılı olmamakla beraber yapılmaktadır.

"Orası bir sulak vaha boğazıdır; altından süzme zeytinyağı renginde, elinizi sürseniz bulaşacağını sandığınız parlak, koyu bir çay akar... Hulâsa dinlenilecek, uyuyup rahat edilecek hoş yerdir, memleketi andıran yerdir" (GH, s. 96).

3.5.3. Açık Mekân

"Yatık Emine"de en ayrıntılı anlatılan açık mekân kasabadır:

"Burası Ankara'ya iki gün öte, ana yollardan aykırı küçük bir kasabaydı. İki gün bitmez tükenmez yokuşlar çıkılarak bin yorgunlukla... gelindiği halde orada oturulacak bir kahve, varmak için neden bu kadar yollar aşıp güçlükler çekildiğini insan bir türlü anlamazdı" (MH, s. 12).

“Şeftali Bahçeleri”nde açık mekân kasaba, şeftali bahçeleri, pazarlar ve köylerdir.

"Koca Öküz"de açık mekânlar; Hacı Ağa ve ailesinin çalıştığı tarla, tarlanın yer aldığı dümdüz ova, yaşadıkları köy, gittikleri kasaba ve pazarı, Hacı Ağa'nın evinin bahçesidir.

“Vehbi Efendi'nin Kuşkususu”nda açık mekânlar; balık avı için gidilen Karasu kenarı” (MH, s. 57), Vehbi'nin evinin bahçesi, Tabakhane semtinin sokakları, cami avlusudur.

“Şaka” hikâyesinde aşağı çarşı, pazar yeri, sokaklar, gezdikleri deniz kenarı, kumsal ve engin Karadeniz hikâyesinin açık mekânlarıdır. Canlı mekân tasvirleriyle dolu hikâyede okuyucu adeta o yerlerde yaşatılır. Balıkpazarı'nın anlatımıyla başlar hikâye:

“Kepenleri yarı kaldırılmış loş meyhaneleri, müşterisiz boş dükkânları, sessiz, uykulu evleriyle gündüzleri hareketsiz, şamatasız duran bu sokak, akşama doğru, meydana balık sergileri kurulduktan, istiridye işportaları dizildikten sonra halk uğultu ile dolar... Kasabanın her yönünden gelen aceleci bir halk, önüne gelen tezgâha eğilerek, rast geldiği balığı kavrayıp koklayarak... Balık kızartan bakkalların mangalları çevreye ve insanların üzerine zeytinyağı ve deniz kokularına karışmış iştah verici bir duman, bir tütsü yayardı” (MH, s. 76).

Sinop'un sahil kasabasının genel görüntüsü şöyle verilir:

“Meyhaneler gitgide doluyor, denize doğru uzatılmış yıkık taraçalara, çürük iskelelere, tuzlu balık depolarına kadar her yer, her köşe, içen, yiyen yaygaracı, şamatacı insan yığınlarıyla kaynıyordu” (MH, s. 77).

“Küs Ömer”de açık mekânlar; mahallenin sokakları, Gugukluktaki köprü, şadırvanlı medresenin avlusu, Saat hane meydanı, Zehra'nın evinin avlusudur.

“Boz Eşek” hikâyesinde açık mekânlar; köy, kasaba, mezarlıktır. Köy değirmeni, Mekke, Hicaz, kasabadaki kireç ocağı ve han işlevsel mekân değişimleridir. Hikâyede en ayrıntılı tasvir edilen yer köydür.

“İki derenin birleştiği bu bataklık, çukur, sıtmal araziye çeltiklerden kalkan kokulu, ağır bir duman yayılıyor; gövdeleri yarılmış, yanmış, beş on yaşlı, cansız söğüt arkasında güneş; bulanık bir ışık uzatarak arkların durgun sularını yer yer parlatıyordu. Bu aydınlık parçalar, kül renkli rutubetli ova ortasında bulutlu bir göğün yarıklarına benziyor; yavaş yavaş bulanıyor, sönüyor, örtülüyordu” (MH, s. 95).

Köyün diğer yerleşim yerlerine uzaklığı ve dünyadan bihaber olduğu anlatılır.

“Burası en yakın kasabaya iki gün uzakta, Anadolu’nun çıplak, yolsuz, yıkık bir köyü idi. Bir vilayetten ötekine geçen arabasız yolcular, bazen, havalar çok kurak gidip Kızılırmak geçit verirse, şoseyi bırakırlar ve kestirmeden bu köye uğrayarak iki günlük yol kazanırlardı... Köy, dünya durumunu bu gelip geçici, cahil insanların getirdikleri yalan yanlış haberlerle öğrenirdi” (MH, s. 96-97).

Köyden kasabaya giden yolu tasvir eden anlatıcı yolun ıssızlığını başarılı bir şekilde aktarır:

“Bu ne uzun, ne can sıkıcı bir yoldu. Durgun sulardan fişkırmış pirinç başaklarıyla arklar boyunca giden kamışların yeşilliği yamaçlar ardında görünmez olunca kurak düz bir toprak... İssiz, kavruk, sürüp gidiyordu” (MH, s. 98).

“Yatır”da açık mekânlar; Maslak ormanı, pazar yeri, köy mezarlığı ve kasaba sokaklarıdır. Malatya işlevsel mekân değildir.

“Komşu Namusu”nda açık mekânlar, Hamidiye köyü ve Sirkeci caddesidir.

“Yılda Bir”de açık mekânlar köy, ova ve değirmen çevresidir.

“Sus Payı”nda açık mekânlar Keşişdağının çevresi, fabrika avlusu, Mecidiye caddesi, Fildar köyü ve mezarlıktır. Anlatıda açık mekânlardan çok mekânların tasviri yapılır.

“Kuvvete Karşı”da açık mekânlar Fındıklı rıhtımı, sandal, Tarlabası, Tokatlıyan sokakları, Kâğıthane tepesidir. Bu mekânlar dekor olmanın dışında bir etkiye sahip değildir. İstanbul’un mahalleleri hikâyeye görülebilir:

“... Kibarlaşmaya çalışan Rum kızları, Yani’nin namuslu müşterileri yanında keyiflenemezlerse viski, bira kadehlerine saldıran bu adamlar, kalabalıktan uzak olmak için arabalar ile tâ Kâğıthane tepesine kadar uzanan gece gezmelerine başlarlar, bundan aldıkları zevki tamamlamak için bir süre ıssız sokaklar, fenersiz yokuşlar, kapıları seçilemeyen mahalleler içinde kaybolurlardı” (MH, s. 141).

"Cer Hocası"nda cerre gidilen köyler haricinde açık mekâna rastlamak güçtür. İlk uğranan köy ve Pınarlı Köyü açık mekâna örnek gösterilebilir.

“Garip Bir Hediye”de açık mekânlar; Feridun’un Selanik’e giderken uğradıkları liman, Serencebey ve Ahırkapı’nın mahalle araları ve çarşıdır. Dönemin sosyo-ekonomik durumunu yansıtması bakımından hikâyede açık mekân tasviri öncelikli verilir. Zengin semtle fakir semt arasında karşılaştırma yapan anlatıcı, Kadıköy’den “aydınlık” (MH, s. 164) bir yer diye bahseder.

"Bir Saldırı"da açık mekânlar: iskele, köyün sokakları ve bayırıdır. Hikâyede iç mekânların daha fazla yer aldığı görülür.

"Ayşe'nin Yazgısı"nda açık mekân, Ayşe'nin evinin bahçesidir.

"Garaz"da açık mekânlar, kasaba ve Taksim meydanı, Beyoğlu caddesi, Haydarpaşa garı, İstanbul plajlarıdır.

"Yara"da çiftliğin avlusu açık mekân olma özelliği gösterir. Çiftliğin mutfağı ve damı, hikâyede işlevsel bir özelliğe sahip değildir. Mutfakta yaralı bedevinin tedavisi için zeytinyağı kızdırmaları ve damda toprak zemine çömmeleriyle bu iki mekân görevini tamamlamaktadır. Bunun yanında çiftlik, Arap bedevilerin savaştan kaçarak geceyi geçirmek için sığındıkları bir mekândır. Bunun haricindeyse hikâyede başka bir konumda yer almaz.

"Eskici"nin açık mekânı, Hasan'ın halasının oturduğu sokak ve evinin avlusudur. Bu mekânlar tanıtılırken yazar tarafından ayrıntılara yer verilmez. Mekân tasvirleri bu hikâyede oldukça canlı ve başarılı olmakla birlikte anlatılmak istenen mekânlar okuyucunun gözünde canlandırılmaktadır:

"...Yamaçlarında keçiler otlayan kuru, yalçın, çatlak dağlar arasından geçiyorlardı. Bu keçiler kapkara, beneksiz kara idi; tüyleri yeni otomobil boyası gibi aynamsı bir cila ile kızgın güneş altında pırıl pırıl yanıyordu" (GH, s. 15).

"...Göz alabildiğine bir düzlüğe çıkmışlardı; ne ağaç vardı, ne dere, ne ev!" (GH, s. 15).

"Antikacı"da açık mekânların hiçbiri ayrıntılarıyla tasvir edilmez sadece isimleriyle var olurlar. Mekân olarak antikacı Şeyh Efganî'nin dükkânının bulunduğu Halep ve hikâyenin sonunda antikacıyla ilgili şüphelerin son bulduğu Kudüs'teki King David Oteli dikkatleri çeker.

"Testi"de dış mekân olarak hikâyede adı geçen Lübnan ve oranın halkı ise "sıcak iklim, Akdeniz kenarı ve liman halkı, Latinleşmiş halk" (GH, s. 28) olarak tasvir edilir. Başarılı dış mekân tasvirlerinin yanında iç mekânın da ayrıntılarıyla betimlediği görülür:

"Beyrut'ta ikinci derecedeki lokanta masalarında, böyle su içmeye alışmışlara mahsus testilere rast gelirsiniz, sızan suları altlarındaki kâselere birikmiş sıram sıram testiler..." (GH, s. 29).

"Fener"de açık mekânlar, pazar meydanı, çerçici sergisi, Fırat nehri kenarı ve çöldür. Kasabanın uzun ve ayrıntılı tasviriyle başlayan hikâyede Ebu Ali şaşkınlığını gizleyemez:

"Çarşı ortasında şaşırıp kaldı. Kaç tane kasap dükkânı, kebabçı fırın vardı? Dünyanın etini, ekmeğini buraya yığmışlardı; halk birikmiş, yemekle, almakla bitiremiyordu. Kumaş toplarının çokluğuna da hayret etti; birbiri üstüne kat kat bütün aşiretler giyinse tükenir şey değildi" (GH, s. 32).

“Zincir”de açık mekânlar çarşı ve sokaklardır. Kapalı mekânlar ise başkışının ve Senegalli komşusunun evi, frenk karsı olan diğer komşusunun evi, rasathanelerdir.

“Keklik”te olay açık mekânlarda geçmektedir. Bunlardan birincisi Halep ikincisi ise kırlardır.

“Akrep”te açık mekânlar, Halep çölleri; kasaba, Badiye limanı, İstanbul sokakları, Ebu Akrep’in çadırına giden kaya eteğindeki yoldur. Hikâye, Halep çöllerinin tasviriyle başlar. “Hadîdî denilen en iyi cins Halep yağı toplamak için aşiretlerin yığıldığı çok temiz, çok kokulu, sıcacık otlarla kaplı bahar çöllerinde dolaşıyordum” (GH, s. 51).

“Köpek”te açık mekânlar; sokaklar, ova kırlar ve sınır kapısındaki barakaların önüdür.

“Lavrens”te açık mekânlar; Karkamış haberleri, Fırat nehri kıyısı, tren köprüsü, çöl, Sincar dağları, Dicle nehridir. Hikâyede hem açık hem de kapalı mekânlar ayrıntılı olarak tasvir edilmez. Sadece isim olarak geçerler.

“Çıban”da açık mekânlar: Hadramut, çöl, çarşı, Pazar, hurma ağacının altı, San’a şehridir (GH, s. 67).

"Kaçak"ta açık mekân yine Sibiryadır. Yolculuğu ve kaçıışı esnasında geçtiği ormanlar, ırmaklar, dağlar ve denizler de açık mekânlar olarak karşımıza çıkar. Fakat bu mekânlar sadece yanından geçilen yerlerdir.

"Güneş"ın açık mekânları, Yemen, San'a, Ahırkapı, Nefudi Çölü, Basra Körfezi, Şat, Yenburg ve çöllerdir. Bunlardan Nefudi Çölü, Basra Körfezi, Şat ve Yenburg'un sadece isimleri geçer. İşlevsel mekânlar değillerdir. Yemen ve San'a ise yaverin İstanbul'dan Emir'e ulaşmak için seçtiği mekânlardır. Hikâyenin anlatıldığı ve olayın yaşandığı yer olmak üzere iki farklı mekândan bahsedilebilir. Yer, Şam-Bağdat arası bir çöldeki otokarın içidir. Ticaret için Irak'a giden yaşlı Osmanlı zabiti arasını burada aktarır. Burası hikâyede anlatılan mekâna yakın bir bölgededir. Fakat bu mekânla ilgili fazla bilgi verilmektedir. Bilinen buranın çöl olduğudur.

"Hülle"de açık mekân ise Şam'ın iç mahalleleri ve dadının evinin avlusu olarak görülmektedir.

"İstanbul" hikâyesinde açık mekân genç kadının bulunduğu eğlence yeridir.

“Dişçi” hikâyesinde açık mekân Suriye-Anadolu yolunda Lübeveve Boğazi'dir.

3.5.4. Kapalı Mekân

"Yatık Emine"de Emine'nin kaldığı ev, fırın, hastane, karakol kapalı mekânlardır.

"Şeftali Bahçeleri"nde kapalı mekânlar Hükümet konağı, Agâh Bey'in evi, mutasarrıfın evi, evkaf memurunun evi, kasabadaki hamamlar, değirmendir. Bu mekân işlevsiz ya da işlevi silik olan mekânlardır.

"Koca Öküz"de kapalı mekânlar ise; Hacı Ağa'nın ahır, aktar dükkânı, doktorun muayenehânesi, Hacı'nın evi, Cavga Rıza'nın kasap dükkânı, ağıl eczanedir.

"Vehbi Efendi'nin Kuşkususu"nda kapalı mekânlar; Vehbi'nin ve Hanife'nin evi, cami, Vehbi'nin çalıştığı daire, mahalle kahvesi, terzi dükkânıdır.

"Sarı Bal" hikâyesinde Sarı Bal'ın odası, meyhaneci Taşçı Ligor'un evi kapalı mekânlardır. Sarı Bal'ın evinde eğlenen ve içki içen misafirlerin içkisi bitince elekçi oğlanlarından biri Ligor'un evine gönderilirdi. Hikâyede bu mekân sadece bir yerde geçer. Yani fonksiyonel değildir. Sarı Bal'ın koridoru gibi odası da olumsuz ifadelerle hikâyede tasvir edilir.

"Burası, penceresi, nefesliği olmayan çukur, basık, loş bir yerdi; ahıra benziyor ve ahır kadar kokuyordu. Dışarıdan yeni girince keskin ve ekşi bir yaşlık, gözleri sulandıran bir sirkeleşmiş hava insanı tıkıyor, değişmeye değişmeye çürümüş sanılan sıcak, kötü bir yağ gibi yüze yapışıyordu". (Karay, 2000; 67).

"Şaka" hikâyesinde kapalı mekânlar; Balıkpazarı dükkânları, meyhaneler, Barbarın gazinosu, kumsalda görülen yıkık bir ev, Gümrük kulübesi ve karakoldur.

"Küs Ömer"de kapalı mekânlar; Zehra'nın gittiği "Kandil hamamı" (MH, s.85), Zehra'nın kaldığı ev, mahalle kahvesi, "Şadırvanlı Medrese" (MH, s.91) ve Ömer'in ahırındır.

"Boz Eşek" hikâyesinde kapalı mekânlar; köyün konuk odası, ahır, hükümet konağıdır. Kasabadaki hükümet konağının harabeye benzeyen görüntüsünü vermekle yazar aslında ilgisiz idarecileri eleştirmektedir. "Sıvanamayan kerpiç duvarlar yer yer açılmış, kumrulara yuva olmuştu. Üst kat, penceresiz, sıvasız, tahta örtülerle bekliyordu... Bina çoktan yıkıntılaştı" (MH, s. 99).

"Yatır" hikâyesinde kapalı mekânlar; İlistir Nuri'nin hamamı, kasabadaki kahve, hükümet konağı, eski kadı köşküdür. Kasaba hükümet konağı ve eski kadı köşkü işlevsel mekânlar değildir.

"Komşu Namusu"nda kapalı mekânlarsa; memurların çalıştığı kalem odası, Baki'nin ve Şakir'in evi, cami, Sirkeci'deki birahane, yolculuk ettikleri trendir.

“Yılda Bir”de kapalı mekân su değirmenidir.

“Sus Payı”nda kapalı mekânlar ipek fabrikası, böcekhane odası, Hidayet Bey’in gittiği çiftlik evi, Yıldırım Beyazıt Cami, kozahane, iplikhane ve kilisedir. Yıldırım Beyazıt Camiinin tasviri ilgi çekici niteliktedir:

“Oraları daha sıcak, daha havasızdı; Yıldırım Beyazıt Camiinin geçen fırtınalardan kurşunu kalkan kubbesi parça parça, gaz dökülmüş bir havuz gibi parlıyor, gökte ışıktan mızraklar dolaşıyordu” (MH, s. 130).

“Kuvvete Karşı”da kapalı mekânlar; gazino, birahane, tiyatro, Rum kızı İzmaro’nun Hamalbaşı sokaktaki evidir. Birahane tasvirinin yapıldığı hikâyede ayrıntılara rastlanır.

“Tiyatrolardan çıkanlar koşmuş, birahaneyi doldurmuştu. Aydınlığın altında geniş bir sigara dalgası açılıyor, içinde kocaman kadın şapkaları deniz otları gibi sağa sola ağır ağır sallanıyordu... Geniş bir mermer masaya oturdular, orası nasılsa boş kalmıştı... Ortadaki kapı döndükçe içeri bir insan, garip bir şekil, ne olduğu, nasıl yaşadığı bilinmeyen (...) bir bilinmez giriyordu” (MH, s. 144).

"Cer Hocası"nda kapalı mekânlar; Vezirhanı, Bristol Oteli, mescid, yalı, konak, köşk, Mülkiye okulu, kalem odası, Süleymaniye Camii, imamın köy odasıdır.

“Garip Bir Hediye”de kapalı mekânlar; kuyumcu dükkânı ve Feridun’un evidir.

"Bir Saldırı"da kapalı mekânlar: yıkık yalılar, bakkal dükkânı, köy kahvesi ve hırsızın kaldığı evdir. Dış mekânlar olumsuz hava koşullarının etkisiyle karamsarlıkla bütünleştirilerek anlatılır.

"Ayşe'nin Yazgısı"nda kapalı mekânlar; Ayşe'nin evi, ahırları, Antikacıların evidir. Hikâyenin konusuna uygun mekânların tercih edildiği görülür. Kapalı mekânların hikâyedeki çokluğu, evin olumsuz tasviri, yoksulluğun ve talihsizliğin çevrede yankısını bulması; kötü kaderin oluşmasında önemli etkenlerdir.

"Garaz"da kapalı mekânlar: Çerçi Halil'in kasabadaki küçücük dükkânı, kasabadaki ev, İstanbul'da yaşadıkları apartman dairesi, kasabaya dönerken bindikleri trendir.

“Yara”da çiftlik, kapalı bir mekândır.

“Eskici”de, Hasan’ın yolculuk yaptığı tren ve vapurun yanı sıra Filistin’de kaldığı ev, kapalı mekânlardır.

“Antikacı”da kapalı mekânlar antikacının dükkânı, Halep’teki kermes ve King David Oteli’dir. Şeyh’in dükkânının geniş tasvirlerinin yanında hikâyede en ayrıntılı anlatılan mekân da yine burasıdır:

“İçeriye girer girmez beni bir şaşkınlıktır aldı: Ta kapı yanından başlayarak karmakarışık bir eşya yığını, leğenler, ibrikler, kandiller, kâseler, yazılı taşlar, boyalı camlar, tuğla parçaları yerlere serilmiş, duvarlara asılmış, rafları doldurmuş, merdiven basamaklarına kadar sıralanmıştı” (GH, s. 20).

“Antikacı”da davranış ve konuşmalarından şüphelenilen Şeyh’in, hikâyenin sonunda Kudüs’te bir otelde İngiliz subayı olarak okuyucunun karşısına çıkması kapalı mekân olan otelin işlevsel boyutunu gözler önüne serer.

“Testi”de kullanılan iç mekân, yolculuk yapmak üzere bindikleri otomobil, yol üstü bir köydeki kahve ve doktorun evidir.

“Fener”de, kapalı mekânlar Badiye’de bulunan karakol, kasabadaki dükkânlar, fırınlar, kebabçılar, Ebu Ali’nin çöldeki çadırıdır. Hikâyede kasaba çarşısının ve çerçicinin yer sergisinin tasvirleri başarılıdır. Sergideki eşyalar, okuyucunun gözü önünde canlandırılarak anlatılır.

“Gözyaşı”nda kapalı mekân Dul Ayşe’nin hizmetçilik yaptığı evdir. Hikâyede açık mekânlar daha işlevsel bir role sahiptir.

“Akrep”te kapalı mekânlar, mutasarrıfın makam odası, Ebu Akrep’in çadırıdır.

“Köpek”te kapalı mekânlar; hanlar, karakollar, ekmek fırınıdır. Ana mekân haricindeki yerler hikâyede işlevsel olarak karşımıza çıkmaz.

“Lavrens”te kapalı mekânlar; mühendislerin kaldığı Fırat kıyısındaki çadır, Lavrens ve arkadaşlarının eğlence düzenlediği barakadır. Hikâyede, antika aramaya gelen heyetin kaldıkları ve bir gece eğlence düzenledikleri barakanın yüzeysel tasviri şöyledir: “Bütün yemekler, sandıklarla İngiltere’den gelmişti. Kazlar, balıklar, tatlılar; çörekler, yemişler... Hatta ekmekleri bile!” (GH, s. 62).

“Çıban”da kapalı mekân sayısı azdır. Bunun sebebi sıcak çöl yaşantısında insanların cibinlikte yatmalarıdır. Kapalı mekânlar; “fağfur apartmanlar”, “eğreti sinema kuleleri”dir (GH, s. 66).

"Kaçak"ta tek kapalı mekân kaymakama yardım eden Alman ailenin evidir. Kaymakam burada bir gece konaklar.

"Bir kapı açılmıştı; ocağında alev alev odunlar yanan basık bir oda... Ortada bir yemek masası kenarda mini mini mumlarla, kandillerle süslü bir çam ağacı, etrafımda kadınlı erkekli adamlar... Ve sıcak bir yemek kokusu!" (GH, s. 73).

"Güneş"te kapalı mekân Emir Sadun'un yaver için vermiş olduğu eğlencenin yapıldığı kapalı bir yerdir. Diğer kapalı mekânı ise yaverin İstanbul'dan Yemen'e kadar gittiği Ejderi Bahrî adında bir vapurdur. Vapurun tasviri şöyle yapılır:

"O korkunç isimli vapur sekiz mil alamayan bir uskurlu ahşap dubadır. Kaptan yerinin çürük kaplamalarını, hâlâ üzerinde Batum yazıları okunan gaz tenekeleri sandıklarıyla tamir etmişler" (*GH*, s. 78).

"Hülle"de kapalı mekânı yine ana mekân olan dadının evidir.

"İstanbul"da kapalı mekân bulunmamaktadır.

"Dişçi" hikâyesinde kapalı mekân olayla alakası olmayan sadece olayın anlatıldığı bir çiftlik evidir. Bu evin olayla ilgisi olmadığından evle ilgili fazla bilgi verilmemiştir. Olayın yaşandığı mekân ile olayın anlatıldığı mekân farklıdır. Olayın anlatıldığı mekân bir çiftlik binasının içidir. "Ceylân avı dönüşü, üç devletin hudut kavşağında, bir çiftlik binasındaydık" (*GH*, s. 95). Bu mekânla ilgili pek fazla bilgi verilmemektedir. "Ocaklı odada sofraya kurulmuş içiyorduk" (*GH*, s. 95).

3.5.5. Mekân-İnsan ve Mekân-Eşya İlişkisi

"Yatık Emine"de kasabanın olumsuz tasviri, orada yaşayan insanların ruh halleriyle mekânın özdeşleştiğini gösterir. Kasabanın zevksiz ve yürek karartıcı görünümü, orada yaşayan kadınların duygusuz ve donuk olmalarıyla ilintilidir. Mekânın iç karartıcı hâli, kasabanın geçirmesine yol açan bir etken olur. Emine'nin kaldığı evin "kasabanın ucunda, göçmenlere ayrılmış ücra mahallenin en izbe bir köşesinde" (*MH*, s. 24) oluşu, karanlık ve bomboş mekânın insan ruhu üzerinde olumsuz etki bırakarak işlevsellik kazandığını gösterir. Köhne evin karanlığı âdeta ölümü çağırır. Mekânın bu şekilde kazandığı işlevsellik, realizmin etkisini açıkça ortaya koyar.

"Şeftali Bahçeleri"nde birçok kısımda şeftali bahçelerinin tasvirleriyle karşılaşırız. Bunun nedeni ise hikâye kişilerinin bu mekânla yakından ilişkisi olmasıdır. Memurların zamanlarının büyük çoğunluğunu şeftali bahçelerinde geçirmektedir. Şeftali bahçelerinde geçen zamana hikâyenin sonuna doğru Agâh Bey de dâhil olur. Anlatıcı mekân-insan ilişkileri bağlamında mekân seçiminde ve bu mekânların tasvirlerinde kasaba memurlarını, ruh halleri ve yaşantılarına uygun mekânları karşımıza çıkarır. Memurlar işlerinde oldukça uyuşuk ve tembeldirler. Aynen kasabanın dirliğini ve cansızlığı gibi "İkinci güneşinin gözler alan çiy aydınlığı içinde bilmediği sokakları yabancı yabancı dolaşmaya mecbur oldu. Kasabanın içi ve mahalleleri, şenlik günlerine özgü bir boşlukta sessiz, durgundu. Çeşmelerden su taşıyan tek tük adamlarla birkaç yaşlı nineden başka kimse

rastgelmemişti..." (MH, s. 42). Memurların tembelliğinin yanında zevküsefaya düşkünlüğü de mekânla oldukça uyumludur.

"Akşam üzerleri hükümet memurları heybelerine rakıları koyar, merkeplere binip bu bahçelere gelirlerdi... Yer yer içki sofraları kurulur, sohbetler edilir, gazeller okunurdu. Şeftali bahçelerinin eğlencesi tâ uzak diyarlara bile ün salmış, dillere destan olmuştu..." (MH, s. 39- 40).

"Koca Öküz"de Anadolu'nun köy hayatı, kasaba memurlarının yaptığı haksızlık ve aldıkları rüşvet, açık gözlü Hacı Mustafa Ağa'nın başına gelenler başarılı mekân ve insan tasvirleriyle okuyucunun gözü önünde yaşanmış gibi anlatılır. Hikâye, köy hayatıyla birlikte bu hayatın bir parçası olan öküzü anlatır.

"Vehbi Efendi'nin Kuşkusunu"nda en ayrıntılı anlatılan yer, Vehbi'nin evidir. Diğer evden gelen tahrik edici seslerle karşılık veren Vehbi pişman olup evine dönse de ertesi gün mahalle yazar tarafından olumsuz tasvir edilir. Mekânın insanlığa ilişkisi burada ortaya çıkar. Çaresizlik yaşayan Vehbi'nin ruh halini mahalle betimlemesinde hissederiz:

"Tâ sabahleyinden başlayan yüklü, dumanlı bir sıcak kasabanın kızgın kayalar arasındaki bu çukur mahallesini ateşi çekinmiş bir fırın içi gibi kapalı bir hava ile doldurulmuş, boğulmuştu. Sokakların neşeleri olan horozlar bile gölgeli kavuklara sokulup isteksiz güçsüz duruyor, çocuklar bile oyunlarını bırakıp toprak döşeli kuytu, serin odalar da uyukluyordu" (MH, s. 61-62).

Vehbi, Hanife'ye, el sürmediği için "Ev hala sessiz, sokak تنها" olarak tasvir edilir. (MH, s. 61). Vehbi ile imamın ne konuşacağı merak uyandırırken cami avlusunun ayrıntıları göze çarpar bir taraftan:

"İmamın çapkın bir bakışı, bir gülüşü vardı ki Vehbi Efendi ürkütüyordu. Zorunda olarak girdi. Şimdi hasır'a yerleşmişlerdi. Kumrular, yanlarında kanatlarını ıslak, çamurlu kaldırımlar üzerine sarkıtılarak salıntılı yürüyüşlerle geziyorlar, şadırvanın rutubetli yalıkları çevresinde keyifli keyifli dönüyorlardı" (MH, s. 62-63).

"Sarı Bal" hikâyesinde kapalı mekân ağırlıktadır. Bu mekân, Sarı Bal'ın evidir. Eserde mekânın nasıl bir görünüşe sahip olduğu okuyucunun zihninde tasvirlerle canlandırılmaya çalışılmış ve mekâna olumsuz bir hava yüklenmiştir. Ayrıca bu olumsuz hava, Sarı Bal'ın evinin bulunduğu mahalleye de yüklenmiştir. Mekân bu hikâyede, kişilerle yer arasındaki bağlantıyı verecek şekilde fonksiyonel olarak kullanılmıştır. Olaylar, Hilmi Ağa ve arkadaşlarının Sarı Bal'ın kapısını vurmasıyla başlar. Kapı geç açılır, açıldıktan sonra da Hilmi Ağa ve diğerleri "karanlık bir avlu"dan geçerler. Burada mekâna olumsuz bir işlev yüklendiği görülür.

Mekânın insan üzerindeki etkisi burada açıkça görülür. Sarı Bal'ın odası dumanla dolmakta, ısınmakta ve içkilerin ardı arkası kesilmezken odadakilerin uykusu gelmektedir. Davetlilerin kıpırdayacak halleri bile kalmaz. Buldukları ortam, onları fena halde etkiler.

“Şaka” hikâyesinde anlatıcı, mekân tasvirlerinde ve mekâna insan ruhunu vermede başarılıdır.

“Uzaktaki fener, çoktan yerinden gitmiş, nicedir kahkahalar, çırpıntılar dinmiş, yalın bir uyku kasabayı kapsamıştı. Yalnız ayakları ucunda deniz, isteksiz bir davranışla geri, yavaş yavaş çekiliyor... Sonra yeniden toparlanarak bu harekete ara vermeden, inatçı devam ediyordu” (MH, s. 83-84).

Mekân-insan ilişkisine değinilirse hikâyenin başlarından olumsuz ifadelerle tasvir edilen kumsal ve deniz, hikâyenin sonunda Servet'in ölümü sebebi olur. Anlatıcı, olayla ilgili ipucu verir gibidir:

“Yürüye yürüye şimdi, büsbütün ıssız, evlerden, ocaklardan uzak, yatkın bir kumsala gelmişlerdi. Orada sahile çekilmiş bir balıkçı kayığı yan yatmış, denizin kıyıya attığı bir leş gibi insana çürümüş, kokmuş aldaniş veriyor, denizin durgun, süprüntülü kokusu sanki hep ondan, bu kaburgadan çıkıyordu” (MH, s. 78).

Gazino dönüşü sarhoş üç arkadaş “Gündüz geçtikleri yoldan neş'eli olmaktan çok ümitleri kırılmış, bacakları güçsüz; keyifsiz” (MH, s. 81) geçerler. Sarhoş arkadaşlardan Servet'in Despina'yı çimdiklemek için girdiği deniz, Servet'i yutar. Onun denizden bir daha çıkamayacağı, denizin olumsuz betimlenmesinden anlaşılır: “Nerede kaldı, sakın bir kazaya uğramasın!” diye söylendi. Deniz şimdi tehdit eden bir karanlıkla onlara güvensizlik, kuşku veriyordu” (MH, s. 84).

“Küs Ömer”de Abbas ve Ömer'in kazlarının dövüşeceği yer düşünülürken dövüşü izlemeye gelen insanların toplandığı mekânın insan hüviyeti kazandığı görülür: “Yağmur bir pus gibi kasabaya sarılmış, her yeri ıslatmış, kışı hatırlatan bir soğuk, ilk soğuk, meydanı gocuklu, şallı insanlarla doldurmuştu” (MH, s.90). Kazların tıpkı insanlar gibi yağmurlu ve kapalı havadan olumsuz etkilenişi “Ömer'in sürüsü, sanki rutubetli havanın iliklerine kadar işlemesinden zevk duyar gibi baygın tavırlarla mırıldana mırıldana” (MH, s. 91) gelişlerinden bellidir. Mekânın olumsuz betimlemesi hikâyenin sonunda görülür. Kazı yenilen Ömer'in, küskünlüğünün de verdiği etkiyle şadırvandan çıkıp kaçıışı anlatılır:

“Ömer, yanaşmaya yetişmeye korkan halkı arkasında şaşkınlıkta bırakarak çiseleyen yağmurun altında, hızlı hızlı yürüyor, çıkmaz sanılan dar, izbe, dolambaç sokakların birinden öbürüne geçerek gidiyor, koşuyordu” (MH, s. 94).

“Boz Eşek” hikâyesinde mekânın insan ruhu üzerindeki etkisi sonucu “Güneş gitmiş, arkalarındaki sular parlamaz olmuştu. Etrafı kapatan dik, sivri dağlar; duman ve bulut sarılı kocaman başlarını birbirine dayayarak çoktan uykuya varmışlardı. Köy, kayaların kat kat gölgelerinin gömülü, ne penceresinde bir ışık ne yolarında bir ses, karanlıkta bekliyordu” (MH, s. 96) şeklinde olumsuz mekân tasvirine ve mekânın kişileştirilmesine rastlanır. Yatırın ruhani kimliği, çevreyi de bütünüyle sarıp sarmalar. “Ormanın bu en loş, en kuytu parçasında öbür dünyayı hatırlatan, insanı ölüme yaklaştıran, gönlüne üzüntüler veren bir hal, dinsel bir etki vardı” (MH, s. 104).

"Yatır" hikâyesinde evliya mezarı önceden ‘‘manevi silahlarıyla bu ormanı hükümetin korucularından ve yasaklarından daha iyi korur’’ken (MH, s. 103) şimdi etrafındaki ağaçlar baltalanınca ‘‘kaynak bile damlalarını azalta azalta sonunda, bir Temmuz içinde kurumuş, kaybolmuştu; sanki o reçine kokulu, parlak suyunu çamların damarlarından çekip çıkarıyor, çamların özünü topluyor’’ (MH, s. 110) ve kimsesizliğe itiliyordu.

“Komşu Namusu”nda insan ruhunun mekâna yansıdığı açıkça görülür. İhanete uğradığını öğrenen Baki ne eşini ne de evini görmek ister. Her gün geçtiği yollar ona yabancı gelir:

“Baki Efendi her akşam karısına ait ufak tefeklerle dolu paketi elinde; tozlu, sıcak ayakkaplarını sürterek geçtiği yolların şimdi sanki yabancı idi. Garip bir şaşkınlıkla çevresine bakıyor, her yeri başka türlü, değişik, kederli görüyordu... sanki bu gece bütün mutluluğunu gömdüğü uzun, felaketli bir seyahatten dönüyor, hatırasında dünki günün bu saati... erişilmez görünüyordu” (MH, s. 116).

“Yılda Bir”de mekân insan ilişkisine değinilirse, çapkınları görünce Bekir’in hissettiği yalnızlığın mekâna olumsuz yansıması dikkati çeker:

“Köylüler çoktan geçip gitmişti; şimdi büsbütün yalnızdı (...) her zamanki gibi beceriksiz, dermansız, kapının önündeki kerevete uzandı. Uyumaya çalıştı. Biraz sonra kalktı, dereye doğru çamurların rutubetini duymaktan tat alarak yalınayak yürüdü, gecenin içinde büsbütün kayboldu” (MH, s. 123).

“Sus Payı”nda fabrikanın böcekthane denilen odaları dekor olarak o kadar canlı anlatılmıştır ki hastalanan genç işçilerin hangi ortamda bu hallere düştüğü açıkça görülmüştür. Olumsuz çevre koşullarının insan vücudu üzerinde bıraktığı etki bu hikâyede işlenmiştir. “Koza saklamaya yarayan böcekhaneler, geniş girişlerinden içerilerinin gölge ve serinliğini gösteren” (MH, s. 130) bir oda olarak tasvir edilir.

İşçi başının sevgilisi Fotika ölmeden önce olumsuz tasvir edilen ova, insanın ruh halini yansıtması bakımından dikkat çekicidir:

“Şimdi ovanın hemen her yolu üzerinde çırpınan bir toz bulutu vardı; rüzgar çıkacaktı. Birden yapraklar şiddetli bir titreme içinde hışırdadı; bacanın altında biriken tozlar daha henüz her yerde hiss olunmayan bir rüzgar parçası savurdu, topladı, sonra mintanını kabartan, yüzünü sıcak bir nefesle yakan hava her tarafa hücum etti. Saat dokuza yaklaşmış olmalıydı; meltem çıkmıştı” (MH, s. 133-134).

“Kuvvete Karşı”da mekân tasvirleri incelenirse yazarın, insanın ruhsal tarafıyla ilgili bilgi verdiği açıkça görülür. Birahaneye giden Suphi “Bu gece her şeyi kötü görüyor, kötü buluyor, fenalık seyretmek istiyordu” (MH, s. 144). Her an bir tehlike çıkacağına sinyalleri veriliyordu.

"Cer Hocası"nda Asım'ın Vezirhanı'na gelince gördüğü dekor onu ürkütür. İnsanın ruh halini yansıtan hanın tasviri şöyledir:

"İki iri dalı olan dökük, hasta yapraklı bir çınara birkaç eşek bağlanmıştı; onlara yakın bir yerde dört kişi kahve içiyor, sohbet ediyordu; köşede bir ayak berberi çirkin bir herifin kafasını traş ediyor, beş altı köpek, kimi üstünde, kimi aşağıda kenardaki süprüntü arabasını eşeliyor, aralarında da serçeler dolaşıyordu" (MH, s. 151).

Yıkık dökük bir handa ne yapacağını düşünen Asım'ın avluda gördükleri mekân-insan ilişkisini yansıtması bakımından önemlidir. İkinci kısımda Pınarlı Köyü'nün pozitif duyguları yansıtacak tasvirine rastlanır. Asım bir önceki köyden imamın kovmasıyla ayrılır. Yeni bir köy bulma hevesiyle çıktığı yolda Pınarlı Köyü'ne denk gelir:

"Burası köyün ortası idi, bir meydandı. İleride çardaklı iki kahve, bir bakkal dükkânı, bir de nalbant görünüyor, bütün adamlar peykelerinde, iskemlelerinde uyuşmuş, oturuyorlardı (...) Bu köy, oldukça zengin, sevimiydi. Küçük bir ormanı, yağmur sularıyla şimdi büsbütün coşmuş hoş bir deresi, önünde kocaman yeşil bir otağı vardı. Elvan elvan renkleriyle bir ressam paletine benziyordu. Evlerinin bacalarından ağır ağır dumanlar çıkıyor (...) bunlar zavallı Asım'a dinlenme ihtiyacı, burada kalmak ve ayrılmamak isteği veriyordu" (MH, s. 155-156).

Mekânın insana verdiği huzuru bu köyde görmekteyiz. Cer mollalığını burada yapmak isteyen Asım'ın köylülere yalan -medresede okuduğu ve Süleymaniye Camii'nin imamını tanıdığı- söyleyişi olağan karşılanabilir. Çünkü onun bir köye tutunması ve para kazanması gereklidir.

“Garip Bir Hediye”de yaşadıkları kenar mahalledeki ev, ruhsal durumlarını anlatan mekân tasviriyle verilir. Mekânın ve renklerin insan psikolojisini yansıttığı görülür. En ayrıntılı tasvirin yapıldığı yer bu ev ve kenar mahalledir:

"Belliydi ki yüksek yerlerde henüz güneş, neşe ve hayat vardı. Fakat buradan, çukur bostanlarla yıkık kale duvarları arasına gömülü şu izbe mahalleden renk ve ışık çoktan elini çekmiş, bodur, sarsak ve kara evler tepesindeki görkemli cami kubbelerinin yüklü gölgesi altında çoktan seçilmez olmuştu (...) Bu sarnıç kadar kapanık ve ıslak mahalleye şu saatte hiçbir köşeden aydınlık sızıyor, hiçbir yerden ışık damlamıyordu" (MH, s. 163-164).

İstanbul'un kenar semtlerinde yaşanan derdi, kaygıyı gösterebilmek için yazar, karanlık bir mahalle tasviri yapmıştır.

"Bir Saldırı"da dağ köyünün anlatıcı tarafından kişileştirildiği görülür: "Gökte rüzgârın, aşağıda denizin çalkalandığı ve yükseklerde tepelerin indirdiği bu su bolluğu, bu yaşlık içinde köy, gecenin ıslak abasını çekerek şu yalçın kaya dibinde bir serseri gibi çömelip kayıtsız bir uykuya varmıştı; ne ses ne aydınlık vardı..." (MH, s. 166).

"Ayşe'nin Yazgısı"nda mekâna insana has özellikler verilirken, mekânın insan üzerindeki etkisi hissettirilir. Mekân-insan ilişkisi açısından; ev, genç kızın başına gelen kötü olayların karanlık atmosferini yansıtacak şekilde olumsuz tasvir edilir:

"Her yönünden deve dikenleri fırlamış olan bahçesinde, hep açık kapısından mahzen gibi karanlık bir oyuk içinde tavan tahtaları seçilen ahırda, samanlı gübreler yığılmıştı; üzerinde bir sürü tavuk sürekli eşiniyordu" (MH, s. 171).

Eski bir mezara benzetilen evin ölümü andırması, birden fırtınanın çıkması ve şiddetli yağmurun başlamasıyla oluşan kötü manzara, fırsatçı köy erkeklerinin Ayşe'yi taciziyle tamamlanır. "Yağmur deminki şiddetle kaplamalara çarpıyordu. Camdan dışarıya uzandı; daha ilk bakışta ahır, açık kapısından bir mezar gibi karanlığı kendine bakıyor gördü" (MH, s. 174).

"Garaz"da vaka taşrada geçerken kapalı mekânı, şehirde geçerken ise açık mekânı kullanan anlatıcı, insanın duygu durumunu bu şekilde yansıtır. Taşrada köhne, yıkıntı kasabada Nebile'nin bunaldığını, İstanbul'daysa gösterişli hayatın içinde zamanın nasıl geçtiğini anlamayışını okuyucu mekân seçiminden çıkarabilir. İstanbul sokaklarına duyduğu özlemin anlatımından sonra kasabaya geçerek karşılaştırma yapan Nebile, taşrayı olumsuz tasvir eder:

"Halbuki dışarıda, duvar ardlarına sinmiş kerpiç evleriyle, her dönemeçte çıkmaz sanılan eğri büğrü, çoktan el ayak kesilmiş dar sokaklarıyla koyu karanlık, çürük bir kasaba leşi yatıyor" (MH, s. 178).

Şehirden dönmek istemeyen Nebile'nin ruhsal durumunu, çevreyi anlatışı ele verir. Bu da mekân-insan ilişkisini ortaya koyar.

"Geceleri pencereden dışarıya ürke ürke göz atınca coşkun insan kalabalıklarını aydınlatan keskin elektrik ışıklarını bulamamak, otomobil ve tramvay gürültülerini işitememek, tersine kasabanın kerpiç kesmiş sessizliğini, buz tutmuş hareketsizliğini yatağın içinde bile, karlı gece imişçesine duymak... Nebile'yi bitirmişti" (MH, s. 182).

Anlatıcının, mekân tasvirlerine farklı yorum katışı dikkatleri çeker. Kasabayı leşe benzeten anlatıcı, mekânın "kerpiç kesmiş sessizliğini" (MH, s. 182) yaşamaya mahkûm genç kızın dramını gözler önüne serer.

"Yara"da mekân-insan ilişkisi ve çevrenin insan ruhunda bıraktığı iz bakımından hikâyeyi değerlendirecek olursak bu hususta ayrıntılara dikkat edildiğine şahit oluruz:

"Güneş çoktan batmıştı; fakat çiftlik gene, sabah oluyormuş gibi, şevkini kaybetmeyen bir aydınlık içinde, kuş cıvıltılarıyla dolu, gölgesiz, hüzünsüzdü. Sıcak iklimlerin akşamlarında, zaten, bizim sabahlarımızda duyulan neşe daha doğrusu, bir hayata, rahata giriş keyfi vardır. Gözlerinizin çiğ ışıktan ve göğsünüzün nefes darlığından kurtulacağını düşünerek bir şeyler yapmak, bir zevke hazırlanmak istersiniz" (GH, s. 9).

"Eskici"de mekân-insan ilişkisine değinilir. Mekân, olayın bazı yerlerinde insanın ruhsal durumuyla bir bütün oluşturacak şekilde verilir. Anlatıcı, hikâyede mekânı kişinin ruhî durumuna uygun olarak vermeye dikkat etmektedir: "...hem pürnahıl çiçek açmış, hem yemişlerle donanmış güzel, ıslak bahçeler de tükendi; zeytinlikler de seyrekleşti" (GH, s. 15).

"Antikacı"da mekân-insan ilişkisine değinilirse antikacı Şeyh'in karmakarışık, dağınık, eşya yığını dükkânıyla "saçı sakalına karışmış" (GH, s. 21) hâli arasında bağlantı kurabilir. Hikâyenin bu kısmında dükkânın tasviri, dükkân sahibi Şeyh'in ruh haliyle bütünüyle örtüşür.

"Testi"de mekân-insan ilişkisine bakılırsa arının soktuğu gencin ruh hali ile Lübnan'ın olumsuz tasvirinin aynı çerçevede okuyucuya sunulduğu görülür. Lübnan "yokuşlar eğri, büğrü, dimdik ve minare boyu uçurumlarla dolu..." (GH, s. 30) şeklinde betimlenir. Hikâyede olay; yolculuk esnasında cereyan ettiği otomobil şoförünün doktor bulabilme umuduyla uğradığı yol üstü köy, doktorun ölümünün öğrenilmesi üzerine akşamüstü tekrar geçilen diğer köyde geçer. Bu mekânlar ve insanlarıysa okuyucuya işlevsiz olarak aktarılır. Anlatıcı Lübnan'ı, halkını anlatmanın yanında oranın ekonomik koşullarına da değinmekten kaçınmaz:

"Dudak, dokundurduğunuz testiyi hemen kırarlar. Zahir, hastalık geçer korkusuyla... Bardak kullanmamak da yine bu korkudan, biraz da su kıtlığı çekilen o fakir, taşlık yerlerde su ve para tasarrufundan dolayı olacak" (GH, s. 29).

“Fener”, mekân-eşya ilişkisi bakımından incelenirse Ebu Ali’nin satın aldığı fenere yüklediği anlam dikkati çeker. İlk kez gördüğü kasabayla ilk kez gördüğü fener arasında bağ kuran bir bedevinin küçük dünyasına sönmeyen bir ışık araması da manidardır.

“Zincir”de mekân-insan ilişkisi yoğun bir biçimde hissedilir. Yazar-anlatıcı olan başkişi, eviyle ruh hali arasında bir bağ kurar. Yaşadığı odaya “gurbet odası,” sıkılıp dışarıyı seyrettiği pencereye de “köşe penceresi” gibi adlarla anlam yükleyen başkişi mekânın etkisiyle davranışları yönlendirir (*GH*, s. 33). Odanın, pencerenin, bu münasebetle de gönlünde hissettiklerinin tasviri ve izahıyla hayat bulan gurbet sancısı hikâyede kendini gösterir. “Köşe penceresi” diye adlandırdığı yerden sokağı gözlemleyen başkişi pencereden seyri şöyle izah eder (*GH*, s. 38).

“Köşe penceresinden seyretmek insana mübalağalı bir fikir gibi görünür. Bir pencere, nihayet bir sokağı, birkaç sokağı görebilir. Bir sokak ise dünyanın kaç milyarda biridir? Fakat böyle düşünmemeli: Büyük Okyanus’tan aldığınız bir bardak su o geniş denizin trilyonda biri değildir; ama bütün o ummanda mevcut unsurların bu minimini kadehte tam bir terkibi mevcuttur” (*GH*, s. 38).

“Gözyaşı”nda mekân-insan ilişkisi yönünden değerlendirilecek olursa savaştan kaçan bir anne ve çocuklarının ruh halini, göç yolunun olumsuz tasvirinde görmek mümkündür. Rumeli’den Dul Ayşe’nin köyünden çıkmasıyla birlikte yolculukla mücadele ve düşmandan kaçış başlar:

“Tepelerden, ara vermeyen, soluk aldırmayan bir yağmur iniyor; Kış başlangıcı yağmuru... Biliyorlar ki bu böylece sürerse ovayı su basacaktı; çaylar kabaracak, nehirler taşacak, köprüler çökecek, yol iz kalmayacaktır... Öne bakıyorlar: Çamur, yağmur, karanlık... Şimşek bile çakmayan koyu, değişmez bir karanlık arkaya bakıyorlar: Gene öyle bataklıklar, su tabakaları, gece...” (*GH*, s. 43).

Hikâyede akşamüstü düşmanın geleceğinin haber alınmasıyla anne ve çocukların kaçışı başlar. Yolculuk onlar için çetindir. Altındaki atlarının da yere yığılmasıyla olaylar sarpa sarar. Yolculuk boyunca karanlık, dinmek bilmeyen yağmur, bataklık alanlar, taşmaya yüz tutmuş ırmaklar ve arkadan tüm hızıyla gelen düşmandan kaçmak zorundadırlar. Bu uğurda çocuklarını yitiren annenin ruhunda açılan derin yaralar, yazarın mekân tasvirlerinde kendini bulur.

“Keklik”te mekân-insan ilişkisine bakılınca anlatıcının nasıl bir ruh haline sahip olduğu rahatça anlaşılır:

“Sıcak iklimlerin ağaçsız ve kiremitsiz her taş şehri gibi tek bir renk ve değişmez bir ışık ile kaplıyız; mevsimleri içeriye sokmuyoruz... Halep’te güneş taş duvarlı ak sokakların cenderesine tıkanıdığı için bir nevi ışık dumanıdır; duman gibi fazla koyu,

boğucu, adeta isli, göz yumdurucu ve şaşırtıcıdır. Halbuki kırlarda genişliğe serilmiş, incelmış, renklerle yoğrularak, süzülerek elmasıyeleşmiştir” (GH, s. 48).

Bu tasvirlerden anlatıcının şehri sevmediği veya şehirden sıkıldığı anlatılmak istenir. Doğaya ve onun nimetlerine adeta hasret olan anlatıcı kırları olumlu bir şekilde resmeder. Zaten bu sebeple Zülfü Ağa'nın kırdaki av davetini kabul eder.

“Akrep”te, Badiye limanında tesadüfen karşılaşan iki mektep arkadaşı, İstanbul’u o kadar canlı anlatırlar ki okuyucunun gözü önünde bir tablo oluşur. Gurbette ve çölde yaşadıkları için İstanbul’un olumsuz yönlerini bile olumlu anlatmaları mekânın insan ruhu üzerindeki etkisini gösterir:

“Uzakta kalanlar için İstanbul’un kaldırımları bozuk değildir, sokaklarda çamur ve süprüntü yoktur; tramvaylar da ve vapurlar da azap çekilmez. Musluklardan Terkos yerine kevser akar, sersemletici lodos ılık bir buse, dişleyici poyrazı bir serin nefestir. Bil hassa çölde onu konuşurken hep beyaz yelkenlerin kayıp gittiği denizler, avize gibi şıkırdayan pınarlar, çınar ve çitlembik gölgeleri, çilek tarlaları, fulya bahçeleri tüy gibi ince kadınlar ve ağızlarından şekerleme kadar tatlı sözler dökülen kızlar görürsünüz” (GH, s. 51).

“Köpek”te mekân-insan ilişkisi açısından değerlendirilse Osman’ın tabak ve çiçek satarak geçimini sağladığı sokakların olumsuz tasviri dikkati çeker. Osman zor günlerinde gurbet ellerdedir. Bu “çiçekleri viraneler arasında yapıyor, bu tabakaların boştan kıyılardan yazıyordu”.

“Lavrens”te yazarın hikâyede yaptığı nadir tasvirlerden biri falcının yaptığı işe gizem katar. Hacı Kasım ile Lavrens’in bindikleri gemide karşılaştıkları falcı onlarla pek konuşmaz, verdikleri paraya dokunmaz ve onlara verdiği sert cevaplarla kendini gizemli bir ruh haliyle okuyucuya sunar:

“Bedeviye seslendim; fakat o, yerinden kımlıdamıyordu, sert bir suratla cevap verdi... Falcı yüzüme bakmıyordu bile... Lavrens’in önüne sürdüğü mecdiyeye de elini sürmedi... Bir çocuk sana bela getirecek... Başımı koru!” (GH, s. 63).

“Lavrens”te etrafındakilerin ruh halini kum falıyla etkileyip değiştiren falcı, kehanetleriyle diğerlerini ürpertir. Bu da mekânın ve eşyanın insan üzerindeki etkisini gösterir. Lavrens, gerçek hayattan alınan bir kişi olduğundan yazar onun hikâyesini anlatmak isterken diğer hikâyelerinde görülen yoğun tasvirlerden kaçınır. Böylece olayı ön planda tutar.

“Çıban”da Yemen ve başkent San’a işlevsel bir mekân değildir. Osmanlı askerinin gönderildiği Hadramut sınırı ise işlevseldir. Sınırdaki bu mekân; zorlu çöl şartları, sağlam olmayan yapıları, çürümüş suları, bu sulara gezen sinekleri, sineklerin sebep olduğu habis çıbanı, çıbanı tedavi eden cadısı ve yüzü delik deşik

insanıyla bütünleşmiş ve olumsuz tasvir edilmiştir. Mekânın olumsuzluğu insanın ruh halini olumsuz etkilenmiştir. Askerin yakalandığı çıban ve tedavi sürecindeki olumsuz fikirleri mekân yüzündedir. Hadramut ile çıban âdeti bir bütün olmuştur. Askerin karamsarlığında mekânın etkisi çoktur.

"Kaçak"ta mekân-insan ilişkisi olarak Sibirya coğrafyasının ve ikliminin kaymakam üzerindeki etkisini görmekteyiz.

"Elimdeki krokiye göre bir ormana ve Kıryurd adında bir kasabaya yaklaşmış olmaklığım lazımdı. Fakat tipi o kadar artmıştı ki değil uzağı, önümü, bastığım yeri, kendimi göremiyordum" (GH, s. 72).

"Üşümeği aşağı yukarı hepimiz bilirsiniz. Titremek, içi katılmak, buz kesmek... Hayır, asıl üşümek onlar değildir. Üşümek bir nevi yanmaktır" (GH, s. 72).

Sibirya'nın iklimi insan yaşamını zorlayacak kadar serttir. "Donmayan bir şey yoktu; gözyaşlarımız bile yanaklarımızdan katı katı, dolu taneleri gibi yuvarlanıyordu." (GH, s. 71).

"Güneş"i insan-mekân ilişkisi içinde değerlendirdiğimizde yaverin yolculuk esnasında hasta olması mekânın insan üzerindeki etkisini göstermektedir. Çöl iklimi yaveri hasta eder. "Tedbirli olmak lazımdı, zira, yolda benim gibi buhrana tutulmuş iki askeri kaybetmiştik" (GH, s. 79).

"Hülle"de mekân, insan ilişkisinde değerlendireceğimiz birkaç durum bulunmaktadır. Hikâyenin başkişisi Şam'ı beğenmez ve orada sıkılır. "... 'Evveli Şam, aharı Şam!' diye övdüğümüz memlekette beğenilecek hiçbir şeye rast gelmeyerek toz toprağın içinde geze geze akşamı bulmaya çalışıyordu" (GH, s. 83). Genç adam, dadının avlusuna girdiğinde daha önce böyle bir yer görmemiş olmasından onda farklı hisler uyandırmıştır. "... Çocukluğumda hikâyelerini dinlediğim Binbirdirek batakhaneleri cinsinden bir yere mi düştüm?..." (GH, s. 85)

"İstanbul"da mekân-insan ilişkisi oldukça fazladır. Yazar sürgünün insan üzerindeki etkisini anlatmak için bu mekânı seçmiştir. Hikâyenin ana mekânı İstanbul'a uzak bir yerde bir çöl şehridir. Memleketinden uzakta kalmak zaten zordur, bir de böyle bir yerde yaşamak zorunda kalmak insanların hasretini iyice katlamaktadır. Ayrıca İstanbul gibi güzel bir şehirden çöl şehrine gelmek hikâyedeki kişileri iyice bunaltmaktadır. "... ben, bu Allah'ın cehennemine düştüm, günahımı çekiyorum..." (GH, s. 91). Tüm bunların yanında buldukları yerin iklimi de insanların psikolojisini olumsuz etkilemektedir. Hikâyenin kişileri, buldukları

yerden o kadar sıkılmışlardır ki birbirine bakarak ve birbiriyle konuşarak âdeta hayallerinde İstanbul'u yaşamaktadırlar.

"Dişçi" hikâyesinde anlatıcı, mekân-insan ilişkisini bir ironi üzerinden kurgulamaktadır. Lebüvve Boğazı diğer boğazların tersine oldukça güzel bir yerdir. Fakat dişçi ve arkadaşları böylesine güzel bir yerde vahşice bir saldırıya uğramaktadır. Böylece anlatıcı, dişçinin ruhunda bir ikilem oluşturarak "Savaş her yerde savaştır." tezini doğrulamaktadır.

3.6. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

3.6.1. Anlatıcının Konumu

"Yatık Emine"de ilahi bakış açılı anlatıcının varlığı söz konusudur. Olan biten her şeye hâkim olan bu anlatıcı, hikâye kişilerinin tavırları ve düşündüklerini bilir. Gelecekte yaşanacaklarla ilgili öngöründe bulunan anlatıcı, vaka zincirinin halkalarını sebep-sonuç ilişkisi dâhilinde birbirine geçirir. Yazarın sesi konumunda olan arzuhalci İsmail üzerinden fikirlerini ve eleştirilerini okuyucuyla paylaşır:

"-Hele itlere bak, aç olmasa karı ekmeği kaparmıydı be...

- Ulan ambarlarınız zahire dolu; bir ordu beslenir, elin sıska karısına bir dilim ekmek vermez misiniz? Siz ne alçak adamlarsınız!" (MH, s. 35).

Teğmen Dal Sabri'nin Emine'ye olan hislerini açığa vuran anlatıcı, onun yaşadığı ikilemi ve kıskançlığı ortaya koyarak duruma yorum getirir:

"Sabri, eni konu hoşlandığı Emine'ye için için kızgındı; gözlerini unutamıyordu; fakat o kadar seviyesi düşük, bayağı bir kadındı ki, elini sürebilmesine imkân yoktu; işte bu imkânsızlık onu böyle kötü ve kıskanç ediyordu" (MH, s. 27).

"Şeftali Bahçeleri"nin anlatıcısı hâkim bakış açısına sahip bir anlatıcıdır. Anlatıcı insanların özellikle de hikâyenin başkişisinin içinde geçenleri ve onun geçmişi hakkında bize bilgi verir. Fakat yazar hikâyenin hiçbir yerinde olaylara müdahale etmez ve hikâyeyi bölmez. Bununla birlikte kişiler hakkında hiçbir şekilde yanlı ya da eleştirel tavır göstermez. Anlatıcı hikâyede sıkça iç çözümleme yöntemini kullanır. Bu çözümler özellikle hikâyenin başkişisi Agâh Bey içindir. "Agâh Bey dünya gidişinden habersiz, kuramsal görüşlerle büyümüş dik başlı, kuru zevkli bir adamdı" (MH, s. 40), "ertesi günden başlayarak daha ciddi daha kararlı görünmek, bu bayağı duyguyu, âdi ömürlü adamlara daha sert, daha kaba davranmak niyetiyle yumrukları sıkılı, yüreği kinli tekrar uyudu..." (MH, s. 42).

"Koca Öküz"de anlatıcı her şeyi bilip her şeyden haberdar olan ilahi bakış açılı anlatıcıdır. Hikâyedeki olayları anlatan yazar-anlatıcı, hikâye kişilerinin iç

konuşmalarına dahi vâkıftır. Kişilerin içinden geçenleri bilip olayı şekillendiren odur. Bir köy hayatının ve hayvanının anlatıldığı hikâyede anlatıcı, gerektiği yerde Hacı Mustafa'nın mazisini "geriye dönüş tekniği"ne başvurarak aktarır. Anlatıcı, Hacı Ağa'yı hep olumsuz yönleriyle tanıtır. Kasabada işinin düşeceği memurlara hediyeler götüreren açık gözlü, hileci, eve yeni eş getiren, asıl karısı ve oğluna iyi davranmayan, küfürlü konuşan, iki mecediye zarara geldiğini düşünüp üzülen, yem zararına girmemek için kışın öküz beslemeyip yazın satın alan, işe yaramayan kart öküzünü saf bir kasap bulup ona satan ve bundan kâr elde etmek isteyen biridir. Kimse ondan hoşlanmasa da köyün önde gelenlerinden olduğu için herkes ona saygı gösterir. Hikâyenin dili sadedir. Tasvirler canlı olmakla birlikte ayrıntılıdır. Gündelik dili kullanan yazar, hikâyede kişileri yöresel ağızla da konuşturur. Hikâyenin tezi; "Dünyayı elinde çeviren Hacı, öküzün oyununa gelmişti" cümlesiyle belirginlik kazanır (MH, s. 56). Satın alındığı günden itibaren Hacı'nın hiçbir işini yapmayan koca öküz, onun işinde çalışmaktansa ölümü tercih eder. Kendisini kesmek üzere gelen kasap Cavga Rıza'nın peşinden tereddüt etmeden gider. Öküzün hisleri hikâyede şöyle yer bulur:

"Sanki damarlarındaki son kuvveti toplamış, son gücünü, kendisini yıllarca süren yorgunluklardan sonra bir bıçakta sonsuz rahata kavuşturacak olan bu adama saklamıştı. Çalışmaya gitmeyecekti; fakat ölüme hazırdı; büyük bir filozof gibi başı yerde, ağır ağır, gözlerinde kayıtsızlık yürüyor..." (MH, s. 56).

"Vehbi Efendi'nin Kuşkusunu"nda ilahi bakış açılı anlatıcı mevcuttur. Vehbi'nin geçmişini vererek nelerle karşılaşabileceğini hakkında fikir sahibi olan anlatıcı, onun iç sesine de kulak verir. Vehbi'nin monoton memuriyet hayatını okuyucuya anlatmak için geçmişini araya sıkıştırır anlatıcı:

"Akşam kalemden çıkınca, doğruca Tabakhane semtindeki evine gelir, erken yatar erken kalkıp yeniden aynı yollardan dairesine dönerdi. Ömrünün günlerini böle, daire ile evinin arasında, değişiksiz, pürüzsüz bir makara gibi sağlamak, tüketmek onu memnun ediyordu" (MH, s. 57).

İlahi anlatıcı, Vehbi'nin evlilik konusundaki hislerini paylaşır: "Bu yolda ilk adımın kendisini bir uçuruma sürükleyeceğine; hayatının o pek sevdiği boşluğunu durgunluğunu olaylar, dertlerle dolduracağına inanırdı" (MH, s. 58). Kendi fikirlerini de okuyucuya aksettiren anlatıcının yorumları göze çarpar.

"Ayıptır yahu, kızına bak; bu ne aşiftelik!" demek isteği duyuyordu, hâlbuki onun yerinde bir başkası mesela Tabakların Kâmil, mahalleyi altüst eden şu çapkın olsaydı, çoktan atılır, tehlikesiz, sıkıntısız bir gönül eğlencesine meydan verilirdi. Ne yapalım ki

Vehbi Efendide o atılganlık yoktu. Bir midye gibi, yapıştığı yerde bekliyordu” (MH, s. 59).

Vehbi'nin içinde duyduğu ikilemi, anlatıcı dışı vurur. “Birden, zihninin yüklü bulutları içinden bir şimşek çaktı. Korkunç, dehşetli bir fikir önünde aydınlandı, canlandı, istekleri, hırsları ile hareketlenmiş vücudunu olduğu yere mihlandı. Ya bir çocuk olursa, bir defa alışan ayakları onu her akşam buraya çeker, bir gün, beş gün, sonra...” (MH, s. 61). Tüm bu anlatılanlarda anlatıcının iç monolog yöntemine başvurduğu görülür.

“Sarı Bal” hikâyesinde genel olarak tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ve bakış açısı kullanılmaktadır. Anlatıcı, kişilerin her şeyinden haberdardır. Hikâyenin bir yerinde anlatıcı Sarı Bal'ın geçmişine dönük bilgiler vermektedir. Bu da anlatıcının, her şeye vakıf ve her şeyi bilen biri olduğunu gösterir. Bu art zamanlı değerlendirme, anlatıcı hakkında ipuçları verir.

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, aynı zaman diliminde farklı mekânlarda, farklı kişilerce yaşanmış olayların hepsini görmüş, izlemiş gibi aktaran roman kişilerinin iç dünyalarında olup bitenleri, onların neler düşündüklerini bilen kişidir. Buna “hâkim anlatıcı veya üst anlatıcı”⁶⁴ da denir. Hikâyede yer alan kişilerin iç konuşmaları hakkında da fikir sahibidir. Ayrıca anlatıcı, olayın seyri hususunda da yorum yapmaktan kendini alamaz.

“Şaka” hikâyesinden olayların hepsinden haberdar olan ilahi bakış açılı anlatıcı kullanılır. Hikâye kişilerinin geçmişine giderek onlarla ilgili bilgi verirken kişilerin hislerini de aktarır. Servet'in İstanbul'da yaşadığı zamana yani geçmişe döner anlatıcı:

“Servet Efendi samatya meyhaneleri üzerine iştahlı, ayrıntılı hikâyeler anlatıyor, bir gece kendilerini kapı dışarı atan meyhaneciden intikam almak için sandalla... İçeri girdiklerini... Külhanbeyi deyimleriyle ballandıra ballandıra naklediyordu” (MH, s. 80).

Bununla da yetinmeyen ilahi anlatıcı, Servet Efendi'nin çocukluğundan ve nasıl bir yüzücü olduğundan söz eder: “Ta küçük yaşından beri Samatya'da vaktini okuldan kaçarak denizde geçirirdi... İstanbul arkadaşlarınca ad Torpil Servet'ti... Dalgıçlara meydan okurdu” (MH, s. 82). Hikâyenin sonunda hala denizden çıkamayan Servet için korku duyan iki arkadaşın hisleri de verilir:

“İki arkadaş bir süre beklediler, sonra, artık dönüş ümidinin kesildiğini anlayarak karabasanların, hayaletlerin kovaladığı birer ürkek at gibi bastıkları yeri görmeyerek kalplerinde üzüntü, gözlerinde korku, karakola doğru koşular” (MH, s. 84).

⁶⁴ Nurullah Çetin. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara, ss. 109.

Tanrısal bakış açılı anlatıcının hâkim olduğu “Şaka”da, hikâye kişilerinin geçmişte yaşadıkları ve olaylar karşısındaki hisleri okuyucuya aktarılır. Kullanılan samimi dilin, okuyanı hikâyenin içine çekmedeki rolü büyüktür.

“Küs Ömer” hikâyesinde ilahi bakış açılı anlatıcının varlığıyla karşılaşır. Kişilerin hem geçmişinden haberdar hem de hislerine tercümandır. Zehra’nın hamam şakasında çırılçıplak kalışından sonra olgunlaştığı ve eskiden olduğu gibi çocukça davranmadığını aktarır. Ömer’in ise çocukken her şeye küstüğünü anlatmak için onun geçmişinden ipuçları verir:

“Çocukluğunda, güreşirken, sırtım yere geldi diye başını alıp bütün bir yaz, kasabaya uğramadan bir başına kırlarda dolaştığını, bağlarda çakal gibi yatıp kalktığını, adam yüzü görmediğini bilenler hikâye ederdi” (MH, s. 87).

Hikâyede anlatıcı, Zehra’nın iç sancılarını ve ikilemelerini aktarır. Ömer ile evleneceğinden onu “küstürmemek için nasıl yaşayacağını” (MH, s. 88) düşündüğünü de okuyucuya aktarır. Zehra’nın içinde hep bir korku vardır:

“Göğsündeki eziklik, bu bayılır gibi oluş nedendi Yüreğinin ateşinde bir azgınlık vardı ki bazen, elini basmadan dindiremiyordu. Bir hafta sonra aynı gecede, yanında ipiri bir adam sımsıcak vücuduyla, kocaman nefesleriyle ona sarılıp yatacağı da ondan mı? Bunu düşünüp damarlarında tuz ruhu gibi haşlayıcı bir sıcaklık dolaştırdı” (MH, s. 87).

Anlatıda belirtildiği gibi Zehra’nın içinden geçenleri ilahi anlatıcıdan öğreniriz.

“Boz Eşek” hikâyesinde kişilerin durumundan haberdar olan tanrısal konumlu anlatıcı vardır.

“Önce boz eşeği gördüler... Galiba birçok tepinmiş, yatmış, oynamış, şimdi, memnun bir davranışla yan gelip oturuyor, batan güneşi kayıtsızca seyrediyordu” (MH, s. 95).

Tanrısal anlatıcının varlığına rastlanılan diğer olaysa hasta ihtiyarın konuşmadığı halde ne anlatacağının bilinmesidir. Bu “iç çözümleme” yöntemidir: “Ölgün sesiyle bir şeyler söylüyor, galiba uzaklardan geldiğini, uzaklara gideceğini anlatıyordu” (MH, s. 96). Köyün geçmişini bilen ve misafirleri tanıtan yine ilahi bakış açılı anlatıcıdır:

“Bir vilayetten ötekine geçen arabasız yolcular... Kestirmeden bu köye uğrayarak iki günlük yol kazanırlardı. İşte senede bu vesile ile beş on kişi; ben on düşün... Kapıları vururdu... Köy, dünya durumunu bu gelip geçici, cahil insanların getirdikleri yanlış haberlerle öğrenirdi” (MH, s. 96-97).

"Yatır"da her şeyi bilen, geçmiş ve gelecekte haber veren ilahi bakış açılı anlatıcı vardır. Kasabalıların yaz sonu yaptığı kış hazırlıklarını, bu kış yaşanacak olan odun sıkıntısını, kasabalıların yazın çalışıp kışın miskin miskin oturduklarını,

Maslak'taki yatırın köylüler için ne anlam ifade ettiğini, üç yıl sonra yatırın ne halde olduğunu kısacası her olayda varlığını hissettirir anlatıcı. Abdi Hocayla Nuri pazarda rast gelince ilahi anlatıcı, hocanın içinden geçenleri aktarır:

“İlistir Nuri'nin bu yalın... sorusu karşısında hoca yutkundu; düşündü. Hayır diyemezdi... İyisi mi baltayı ormana vuracaktı; hem çoktandır köylünün şurada burada yayıp gezeceği önemli bir iş, bir ermişlik göstermemişti, ara sıra kendisinden söz ettirmezse unutulacağı kuşkusuzdu” (MH, s. 109).

İç monolog yöntemini kullanan anlatıcı, Abdi Hoca'nın söyleyemediklerini paylaşır okuyucuyla.

“Komşu Namusu”nda ilahi bakış açısına sahip bir anlatıcı mevcuttur. Hikâye kişilerinden Baki'nin düşündüklerine hâkimdir anlatıcı:

“Baki'nin bakışları bira kadehlerine dikilmiş, sanki köpüklerin yavaş yavaş nasıl açıldığını, zümrüt yakut gözlü balonların birer birer nasıl patlayıp kaybolduğunu düşünüyor; sanki onları dinlemiyordu” (MH, s. 115).

Yüreğinde hissettiği korkuların da anlatıcı tarafından paylaşıldığı Baki çaresizdir. Onun eşine olan kızgınlığını ve eşinin sevgilisini merak edişini gözler önüne sunan, yine tanrısal anlatıcıdır: “Birden her şeyi unutarak sevgilisinin kim olabileceğini düşündü... Karısının bu rakibe daha şehvetli, daha taşkın görüneceğini düşünerek kızdı” (MH, s. 116). Okuyucu, Baki'nin içinden geçenleri duyar gibi olur:

“Baki kızardı; rahatını feda etmemek, alıştığı rahattan, durgun, düzgün, gürültüsüz hayattan ayrılmamak için her şeye katlanmış bir adam durumuyla, en açık bir hileye inanmış görünerek” (MH, s. 120).

Baki üzerine kurulan hikâyede en çok iç monolog yöntemi kullanılmıştır. Onun içinden geçenler, korku ve sevinçleri bu sayede öğrenilir.

“Yılda Bir”de ilahi bakış açısına sahip anlatıcı vardır. Değirmenci Bekir'in çapkınlara özendiği ve kadınlara olan hasretini içinde yaşadığı dile getirilir. Bekir'in sevinci, isteği, üzüntü ve ihtiyaçlarını bilen tanrısal anlatıcı, onun düşüncelerine de hâkimdir. “Kalbinde bir üzüntü, bir istek, vücudunda yatıştırılmak istenilen bir açlık vardı” (MH, s. 125). Anlatıda iç monolog yöntemine de rastlanır. Bekir'in iç konuşması, öbür yıl gelecek olan Elif'i beklemeye nasıl katlanacağıyla ilintilidir: “Koca bir yıl, yağmurları, karları, ıssızlığıyla uzun bir yıl onu beklemeye mahkûmdu. Tâ gelecek demet vakti, diyordu, acaba o kadar beklemek mümkün olur mu?” (MH, s. 126).

“Sus Payı”nda geçmiş ve gelecekte haberdar olan ilahi bakış açılı anlatıcı mevcuttur. Fabrika ustasının kırk yıldır böcekçilik yaptığını, neler görüp neler

geçirdiğini ve içinden geçenleri bilir. Fabrikanın kötü şartlarından hastalanan ve eriyip giden işçilere nasıl acıdığını öğreniriz anlatıcıdan. Hikâyede kişinin düşündüklerini duyar gibi oluruz. “Onların ne acıklı bir bakışı, ne sessiz bir feryadı vardı; bunları hissettiği, bakışlarından üzüntü içinde kaldığı halde ‘Öldüren ben değilim!’ diye haykıramamak ne kadar gücüne gidiyordu” (MH, s. 131). Artık gözüne uyku girmeyen Hasip Efendi işçilerini düşünerek “Ah zavallılar!...” (MH, s. 131) diyordu.

“Kuvvete Karşı” hikâyesinde kişilerin durumundan haberdar olan tanrısal bakış açılı anlatıcı vardır. Amerikalı gemicilerin sorumsuz tavırlarından tutun da Suphi'nin onlarla kavgaya girmeden önce içinden geçirdiklerine kadar her şeyden haberdardır. Hikâyede iç monolog yönteminden sıkça yararlanır.

“Suphi de böyle idi. Sık sık arkasına dönüyor, dışlarını kısıyor, etraftan yardımcı bekliyordu; onun en büyük ümidi en arka sıralarda idi. Halbuki susuyorlardı; en ufak sebeplerle şımarıklık yapan bu büyük kalabalığın, düşündü ki kuvvet belini büküyordu; o yalnız güçsüze karşı kabarıyordu, yalnız kazanma ümidini görünce saldırıyordu” (MH, s. 142).

"Cer Hocası"nda olan olmayan her şeyden haberdar ilahi anlatıcı mevcuttur. Hikâye kişilerinin hayallerine varana dek sirayet eden bu anlatıcı, okuyucunun karşısına değişik yerlerde çıkar. Asım hemşerilerinin yanına uğrar ve onların köylere cerre çıkacağını öğrenir. Onlarla gitmek istediğini söyleyip yalvarsa da köylerde ne yapacağını düşünerek pişman olur. Asım'ın iç sesini burada paylaşıyor anlatıcı:

"Asım gözlerini kapamış, düşünüyor; köyler, vâdiler, yollar görüyor, omzunda heybesi, elinde değneği günlerce, günlerce yokuş tırmanan sarıkları düşünüyordu. Aç kalmak, yersiz kalmak, sonra kendini tanıyan cahil bile, aptal bile olsa bu adamlardan uzak bulunmak onu korkutuyordu" (MH, s. 151).

Anlatıcı, merkezî kişi olan Asım'ın yaşadığı buhran ve karmaşık halini, iç monolog yöntemiyle paylaşır:

"Asım, eğer başını kaldıramayacak kadar hasta olmasaydı, bu gece kesinlikle intihar ederdi, kesinlikle bu ezintiye son verirdi. Sayıklamalar, karabasanlar arasında zehirler hazırlardı. Konakta başağaya hediye ettiği tabancasını hatırladı" (MH, s. 155).

“Garip Bir Hediye”de, her şeyi bilen ve haberdar olan ilahi bakış açısına sahip anlatıcı vardır. Feridun'un geçmişinden okuyucuya haber verir. “Bundan, on yıl önceydi, Feridun, Mısır'dan Selâniğe dönüyordu...” (MH, s. 162)

Hikâyede Feridun'un düşündükleri iç monolog yöntemiyle okuyucuya aktarılır: “Fildişi saplı, nakışlı, işlemeli de olsa, bir traş fırçasının değeri ne

olabilirdi? Bunu sormaktan utanıyordu. Hem yalnız utanmak değil, biraz da korkuyordu” (MH, s. 161).

"Bir Saldırı"nın ilk kısmında ilahi bakış açısına sahip anlatıcı varken ikinci kısımdaki anlatıcı, hırsızın evine erzak götüren adamdır yani kahraman anlatıcıdır. İlahi anlatıcının, vakanın seyrinde ortaya çıkan hırsızın düşüncelerine hâkim olduğu görülür: "Kımıldarsan vururum! Dedi. Eli bir süre, kâğıtların üzerinde örümcek gibi korkunç, kararsız, şaşkın düşünceli dolaştı, dolaştı, parmaklar büküldü, tereddüt eder gibi durdu" (MH, s. 168). Hikâyenin son kısmında Hayrullah Efendi'nin hırsıza erzak gönderdiği adam anlatıcı olur:

"Hayrullah Efendi, ertesi gün bir kayık erzak hazırlattı ve onun evine gönderdi; götüren adam dönüşünde anlatıyordu: Kapıyı bir kadın açtı... 'Kim gönderdi?' diye sordu, biz söylemedik (...) Başını öte yana çevirdi, pek iyi görmedim ama sanırım ağlıyordu!" (MH, s. 170).

"Ayşe'nin Yazgısı"nda, ilahi bakış açısına sahip anlatıcının varlığı görülür. Cesetle yüz yüze gelen Ayşe'nin kaygılarından ve planlarından anlatıcı haberdardır. "Hemen yerinden fırladı, bir dürtüyle uyanarak bu pislenmiş cesedi oradan kaldırmağı düşündü; nasıl?" (MH, s. 174).

"Garaz"da ilahi bakış açısına sahip anlatıcı vardır. Nebile ve ailesinin geçmişini ve geleceğini bilir. Aile fertlerinin hislerine tercüman olurken hayallerini de paylaşır: "Bütün heyecanlarının tükendiği bu genç kız yüreğinde artık bir tek duygu hüküm sürüyordu: Babasına karşı hudutsuz bir kin, bir garaz!" (MH, s. 182). Anlatıcı, yirmi bir yaşındaki genç kızın taşradan şehre gidince lükse dalıp âdeta "Kabak çiçeği gibi" (MH, s. 180) açılışını, kasabaya dönmek zorunda kalınca da süzülüp soluşunu ve yaşadığı buhranları çarpıcı bir şekilde aktarır.

"Yara"da, kahraman bakış açısına sahip bir anlatıcı vardır. Olayın içinde hem varlığıyla yer alır hem de olayı aktarır. Hikâyede yazar, anlatıcı aracılığıyla Suriye'deki hatıralarını anlatıyor gibidir: "Bu dediğim tarihte (...) müdürdüm (...) Çocukluğumun Kurban Bayramı kokusu!" (GH, s. 9-12). Anlatıcının, hikâyenin sonunda "vakadan üç sene sonra" (GH, s. 13) ifadesinden, geçmişindekileri okuyucuya aktardığı görülür. Anlatıcı olayları o kadar samimi aktarır ki "Ha, evet söylemeyi unuttum" (GH, s. 13) diyerek eksikliklerini okuyucuyla arasında oluşan o doğal havada vermeyi uygun bulur. Anlatıcı bir yerde, iç monolog yöntemini kullanarak iç benliğiyle konuşur: "Ne konuşacaktık? Şamar aşiretinin kaç çadırı, Hadidilerin kaç koyunu vardı?" (GH, s. 10). Hikâyede olaylar, bir bütünlük içinde ve

kronolojik sıraya göre anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâyenin tezi, "...Bedevinin gözünde bir Türk subayı daima paşadır" (*GH*, s. 13) cümlesiyle okuyucuya verilmek istenir.

"Eskici"de anlatıcı, her şeyi bilen ve sezen hâkim bakış açısına sahiptir. Hikâye kişilerinin ne düşündüğünü bilir. Hikâyede anlatıcı, Hasan'ın komşuları onu uğurlarken kendi görüşlerini aktarır: "Çocukcağız Arabistan'da rahat eder' dediler, hayırlı bir iş yaptıklarına herkesi inandırmış olanların uydurma neşesiyle, fakat gönülleri isli, evlerine döndüler" (*GH*, s. 14).

"Antikacı"da, ben anlatıcılığı bakış açısı vardır. Olayı anlatmasının yanı sıra olayın içinde bizzat yer alır. Hikâyede başkişinin bir ismi olmasa da Türk olduğu dile getirilir. Metinde olaylar, anlatıcının ağzından etkileyici bir dille ve gündelik Türkçe ile aktarılır.

"Testi"de olayları aktaran aynı zamanda hikâyenin başkişisi olan kahraman bakış açılı anlatıcıdır. Yazarın yabancı memleketlerde yaşadıklarını aktaran anlatıcı, hatıra niteliğindeki olayları okuyucuya hem sunan hem de yaşayandır. Lübnan'ın köyünde yaşayan hikâye kişisinin şehre gitmek için çıktığı yolculuğu, bu serüven sırasında karşılaştığı sıkıntıları sade bir dille ve akıcı bir üslupla aktaran anlatıcı, başarılı çevre tasvirleriyle de dikkatleri üzerine çeker. "Testi"de anlatıcı şehre ulaşma yolculuğunda otomobilde şoförün yanına oturduğunu, bu duruma niçin şükrettiğini şöyle aktarır: "Dediğim gün şoförün yanına yerleşmek imtiyazı, çok şükür bana müyesser oldu. Şükrettiğimin sebebini şimdi anlayacaksınız" (*GH*, s. 27).

"Fener"de hem hâkim hem de kahraman bakış açısından yararlanılır. Ebu Ali kasabaya gelip feneri alır ve çöle geri döner. Bu kısma kadar her duruma ve olaya hâkim olan hâkim bakış açısı kullanılır. Üç gün sonra Ebu Ali karakola bozulan fenerin tamiri için gelir. Bundan sonraysa anlatıcı birinci tekil şahsı kullanan kahraman anlatıcıya dönüşür. Olayın içinde hem var olan hem de olayı anlatan kişi konumuna geçer. Anlatıcı, kendi görüşlerini hikâyenin içinde ifade eder: "Onun Kalsum telaffuz ettiği bu kadın ismi bizim Gülsüm'ümüzdür; zaten şöhretli Mısır muganniyesinin adı da Ümmükalsumdur. Ümmügülsüm değil" (*GH*, s. 33-35). Anlatıcı, hikâyenin başında Ebu Ali'nin ömründe ilk kez kasabaya geldiğini, etrafa bakarken hissettiklerini ve içinden geçenleri, çerçicinin sabırlı biri olduğunu okuyucuya anlatır. Olaylara ve durumlara hâkimdir. Ebu Ali karakola geldikten sonra anlatıcı olan kumandan olayı anlatmaya başlar. Kahraman anlatıcı burada devreye girer. "Fener"de anlatıcının, iç çözümleme yöntemine başvurduğu görülür.

Ebu Ali feneri satın alınca “Binbir gece kıssasındaki Alaaddin’in feneri şimdi bende!” der içinden (*GH*, s. 35). Hikâyede bu örnekler çoğaltılabilir.

“Zincir” de kahraman bakış açısına sahip anlatıcı yer alır. Sürgün yıllarında gurbetin yabancı memleketlerinde yaşamını sürdüren yazar, hatıralarını hikâyeye kişisi aracılığıyla okuyucuya sunar:

“İşsiz, güçsüz kaldığım gurbet ellerinde köşe pencere kendimce Abdülhak Hamid’in ‘Kürsi-i temaşa’sı yerine geçirdi. Yabancı memleketlerde bir kasabaya sokulup uzun müddet yaşamaktaki azabın ne olduğunu bilir misiniz?” (*GH*, s. 37).

Can sıkıntısı yaşadığını dile getiren yazar-anlatıcı, hikâyenin ilerleyen kısmında bir komşusu ve köpeğiyle ilgili anısını anlatır. Birinci tekil şahsın hikâyede egemen olduğu görülür. Anısına geçtiği bölümde üçüncü tekil şahsa da yer veren anlatıcı, olayları kendi dünyasına göre anlatır. İçinden geçenleri söyleyen anlatıcı, iç monolog yönetimini sıkça kullanılır. “Kendi kendime soruyorum: Bir gün, zinciri kopuverince ne olacak? Acaba ne kıyametler kopacak?” (*GH*, s. 40).

“Zincir”de anlatıcı, olaylar hakkında yorum yapmaktan kaçınmaz. “Eminim ki Juju’nun gamlı gözlerinden ara sıra uzak şanlı bir hatıra gibi bu zincir geçiyor, köpek, zincirini arıyordu” (*GH*, s. 41).

“Gözyaşı”nda bakış açısı öznel tutumlu gözlemci anlatıcıdır. Bu gözlemci anlatıcı, olayları evin beynin görüş açısıyla okuyucuya aktarır. Evin sahibi “yeni tuttuğu hizmetçi kadın”ın hikâyesini bir akşam dinler (*GH*, s. 42). Anlatıcı hikâyenin bir başında bir de sonunda çok az yer alır. Onun amacı hikâyeyi nakletmektir. Dul Ayşe’nin hisleri ve karasızlığından haberdar olan anlatıcı durumu şöyle aktarır: “Ayşe, hala yükünü atmaya razı olamıyor. Yüzü ve vücudu belki de, yağmurdan fazla döktüğü soğuk terle ıslanmıştır” (*GH*, s. 45). Balkan Savaşı’nda Rumeli’deyken düşmandan kaçan Dul Ayşe’nin, evlatlarını kaybetme pahasına mücadelesi göz yaşartıcıdır. Düşman, Müslüman kadınların ırzına göz diktiği için Dul Ayşe köyünde bir an olsun kalmak istemez. Neyi var neyi yoksa köyde bırakır, atı ve çocuklarıyla yola koyulur. Gayreti sayesinde Müslüman Osmanlı topraklarına ulaşır ulaşmasına ancak üç çocuğunu da yolda kaybeder.

“Keklik”te anlatıcı, Zülfü Ağa’nın keklik avına davet ettiği arkadaşıdır. Aynı zamanda şehirli tipini de temsil eden bu adamın ismi hikâyede geçmez. Anlatıcı olayları hâkim bakış açısına göre aktarır. Yani Zülfü Ağa ile ava gitmeden önce Zülfü’nün yaşadıklarını ve çocukluğunu okuyucunun gözleri önüne serer. Anlatıcı hikâyede Ağa’nın geçmişiyile hatırlanmaktan hoşlanmadığını ve bu sebeple adını

hacca giderek Hacı Zülfü Ağa olarak değiştirme gayreti gösterdiğini okuyucuyla paylaşmak ister. Anlatıcı, aynı zamanda da merhametlidir. Ava davet edilince davete icabet eder etmesine ama keklikler vurulup öldükçe içi yansa da belli etmez. Zülfü Ağa ile uşaklarına bu durumu fark ettirmeyişi onların acımasız, kendinin de vicdanlı olduğunu gösterir. Anlatıcının hikâyesinin başında özetleme tekniğini kullandığı görülür. Zülfü Ağa'nın küçüklüğü bu sayede okuyana aktarılır. Duygularını iç monolog ile sunan anlatıcı, okuyucuya fikirlerini aktarmaktan geri kalmaz: “İçimden susmasını istiyordum; fakat, Hacı Ağa ile uşaklarına karşı merhametli, muhabbetli, muhallebici, İstanbul çocuğu görünmekten utanıyor, vuruyordum” (GH, s. 49).

“Akrep”te ilahi bakış açısına sahip anlatıcı mevcuttur. Anlatıcı aynı zamanda hikâyesinin başkişidir. Hikâye, onun hatıraları etrafına şekillenir. Anlatıcının, başkişi olması sebebiyle olaylara müdahalesi doğal bir sonuçtur. Kendisinin ve diğer kişilerin korkularını sevinçlerini okuyucuya aktarırken fikirlerini de ortaya koyar. Hikâyede birinci ve üçüncü tekil şahısla anlatımın bir arada kullanıldığı görülür. Anlatıcı başkişi olduğundan olayları her iki şahsa göre de aktarır.

“Köpek”te her şeyi bilir sezer ilahi bakış açılı anlatıcı kullanılır. Her şeye o kadar hâkimdir ki Osman'ın geçmişinden, içinden geçenlere, köpeğinin hislerine varana kadar haberdardır. Anlatıcı bazen kendi fikrini de okuyucuya sunar: “İşte iki bahtsız böyle tanıştılar” (GH, s. 56). “Zaman ikisini de gittikçe, birbirine benzetmişti. Kirli sarı renkte, sıska, mahzun, fersiz bakışlı, sırtları kabarmış, tüyleri taras, çirkin ve lüzümsuzdular” (GH, s. 58). Hikâyede iç monolog yöntemi kullanılmış ve Osman'ın iç konuşması verilmiştir. “Ölüverirsem ne olacak?” diye hatırandan fena fikirler geçirirken, kendisinden fazla ona yanıyordu” (GH, s. 57).

“Lavrens”te iki ayrı anlatıcı mevcuttur. İki Fırat nehrinin suyunu ölçen bir mühendistir. Geçmişten, şimdiden ve gelecekte bahsettiği için ilahi bakış açısına sahiptir. İkinci anlatıcı ise Fırat kıyısındaki çadırı ziyaret eden Hacı Kasım'dır. Kahraman bakış açısına sahiptir. İlk anlatıcıyla çadırda karşılaşır. Hacı Kasım'dan Lavrens'i anlatmasını isteyen mühendis, sözünü artık ona devreder. Anlatımın başında karşılaşılan ilahi anlatıcı, Lavrens'in gelecekte öleceğinden haberdardır. Okuyucuyla “Bilirsiniz ya...”(GH, s. 60) tarzında senli benli konuşur. 1929 yılıyla ilgili bir olay anlatırken birden “Milli Mücadele sırasında” (GH, s. 60) diyerek geçmiş olaylardan bahseder. Hikâyesinin diğer anlatıcısı olan Hacı Kasım'ın şahit olduklarını, Lavrens ile geçirdiği günleri tüm açıklığıyla ve yorumsuz bir şekilde aktarır. Kahraman anlatıcı olan Hacı Kasım, Lavrens'i ve onun yaşantısını

okuyucuya diyaloglarla birlikte aktarır. Bir acı kahve içme süresinde geçmiş yaşantılarına değinen Hacı Kasım, olayları ayrıntılarına inerek anlatır.

“Çıban”da Kaid hem anlatıcı hem de hikâye kişisidir. Yani burada kahraman bakış açılı anlatıcı söz konusudur. Yazar kendi hikâyesini başkişiye anlattırır. “Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahede kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Kısacası anlatıcı kahramanlardan biriyle aynîleşir”⁶⁵. Hikâyenin başlangıcında dans eden bir kadını izleyen anlatıcı, Afife’nin yüzündeki Halep çıbanı izine hayran kalır. Sonra “Her ne ise, bir asker bu kadar şiir yapabilir. Size daha iyisi, hikâyemi anlatayım” (GH, s. 65) diyerek geçmişe döner. Anılarını aktarırken okuyucuya farklı gölgeleri, gelenekleri, köleliği, aşiretleri, yöreye has çıbanı da göstermiş olur. Kaid hikâyesini aktarırken bir kez daha araya girer ve “İşte size, şimdi dünyanın en acayip çıbanından ve tedavisinden bahsedeceğim” (GH, s. 67) der. Çıbanın tedavisinin bittiği gün hikâyesine son verir. Anlatıcı olan Kaid, çıbana yakalanır. On gün kımıldamadan yattığı hurmalıklar altında tedavisi gerçekleşecektir. Çıbana bağlanan ip koparsa diye huzursuz olur ve iç monolog yöntemi burada devreye girer. İç sesiyle konuşur anlatıcı. İp koparsa “Aklıma hemen tabancam geliyordu, tam çıbanımın olduğu yere namlusunun dayanacağı toplu, eski sistem, dom dom kurşunlu tabancam” (GH, s. 69) der. Anlatıda çok az diyalog varken iç monoloğa sıkça yer verilir. Bir çıban yüzünden gurbetin de verdiği hüznle ölümü bile düşünen Osmanlı askeri sonunda iyileşir. Hikâye de mutlu sonla biter.

"Kaçak"ta iki farklı anlatıcı vardır. Olayı anlatan anlatıcı olayda başkişi olarak yer alan Ebu Hemal kaymakamıdır. Bu da hikâyenin genelinde kahraman bakış açılı anlatıcı olduğunu gösterir. Diğer anlatıcı ise hikâyenin sonunda fark edilmektedir. O, hikâyeyi kaymakamdan dinler ve onun ağzından bize aktarır. Olayı anlatan kişi konumundaki kaymakam olayı bize kendi ağzından anlatır. Ayrıca bu anlatıcı olayda başkişidir. Olay onun etrafında şekillenir. Hikâyenin savaş yıllarında geçmesi ve kaymakamın zorlu kaçışının anlatılması okuyucuda merak ve ilgi uyandırır. Bu da hikâyeyi oldukça akıcı ve zevkli kılar.

“Hülle” hikâyesinde anlatıcı, olayı başkasından dinleyip aynen aktarır. Fakat okuyucu olayı, asıl yaşayandan dinler. Bu sebepten hikâyede kahraman bakış açılı anlatıcı kullanılmış denilebilir. Anlatıcı, Şam'da yaşanan bir anıyı önce özetler,

⁶⁵ Şerif Aktaş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara, ss. 93.

sonraysa ayrıntılarla aktarır. "Bilmediğim, bir güzel kadınla, bir gece, düğünsüz, derneksiz evlenmiş, sabaha karşı da ayrılmıştım..." (GH, s. 82). Anlatıcı ayrıca başkişidir, bu sebepten olayın ayrıntıları diyaloglarla aynen aktarılır. O, olayları kurgularken merak unsurlarından bolca faydalanır. Hikâyenin başkişisi önce tanımadığı bir kadınla rastlaşır, sonra kadın tarafından davet edilir. Genç erkek daveti kabul eder. Bunların hepsi okuyucunun aklına "Ne olacak?" sorusunu getirmektedir. Bu da olayları akıcı kılmaktadır.

"İstanbul" hikâyesinde ilahi bakış açılı anlatıcı kullanılmıştır. Hikâyede anlatıcı kahramanların ne düşündüklerini, ne hissettiklerini bilmektedir.

"Baharında fulya demetlerini hatırlıyordu, mor salkım hevenklerini ve katmerli leylak dallarını..." (GH, s. 93).

"Çıplak tenine sereserbest dantel tuvalet giymiş sürmeli kadın, peltek şivesiyle bunları öyle tarif etmiyordu, fakat isimleri geçtikçe erkek böyle görüyordu" (GH, s. 93).

Hikâyede ilahi bakış açılı anlatıcı kullanılmış olmasına rağmen anlatıcı, kişilerin geçmişlerinin, geleceklerinin ve diğer bazı önemli kişisel bilgilerini vermemektedir.

"Dişçi"de hikâyeyi başkasından aktaran, olayı yaşayıp anlatan ve sadece olaydan sonrasını aktaran olmak üzere üç farklı anlatıcı yani çoğul anlatıcı vardır. Birinci anlatıcı hikâyeyi başkalarından dinleyip hiç değiştirmeden okuyucuya iletir. Bu anlatıcının olayla yakından uzaktan bir ilişkisi yoktur. Fakat hikâyenin bütünü aktardığı için bu anlatıcıya yazar anlatıcı diyebiliriz. İkinci anlatıcı olayın da başkişisidir. Olaylar bu anlatıcının ağzından aktarılır.

"Eline bir dolu kadeh sıkıştırdılar:

-Anlat bakalım bize dişçiliğini! dediler.

-Ben dişçi değilim, diye başladı..." (GH, s. 96).

Bu anlatıcı olayın içinde olması hatta olayın başkişisi olması nedeniyle kahraman bakış açılı anlatıcıdır. Üçüncü anlatıcının da olayla herhangi bir ilgisi yoktur. Sadece olayı dişçiden daha önce dinlemiş birisidir. Dişçinin çete muharebelerindeki olaylara şahit olur ve hikâyede de sadece o kısmı aktarır. "Hikâyeyi çiftlik sahibi tamamladı: İşte, dedi, ondan sonra dişçi oldu ya..." (GH, s. 98).

3.6.2. Anlatım Tutumu

"Yatık Emine", toplumun ahlaki çöküşünü ve merhametten uzak tavrını ortaya koyar. Düşkün bir kadını dışlayan kasabalı, "memleketlerinde ahlâkını

değiştirecek" (*MH*, s. 15) olan Emine'yi istemez. Hayretle ona bakan kadınlar, merak ve kıskançlıklarını gizleyemez. Bu denli çelimsiz bir düşkün için karışan hayatlara şaşırıp kalırlar. Anlatıcının Emine'yi sürgüne yollamasının sebebi, onu ıslah etmekten ziyade Anadolu'nun bu uzak kasabasını anlatma isteğidir. Askerlerin, kasaba eşrafı, memuru ve bürokratinin karakteristik özellikleriyle verildiği hikâyeye, o dönemin sosyo-ekonomik yapısını yansıtması açısından önemlidir. Ankara'dan uzak bu kasabanın itilmişliği, sürgünle birlikte Yatık Emine'nin kasabadaki dışlanmışlığıyla aynı sayılır. Olumsuz betimlenen kasabayla anlatıcı, Emine'nin kimsesizliği ve sonuna zemin hazırlar. Betimlemenin gücü "Sazsız, sözsüz; düğünsüz, derneksiz bir ölü hayatı" (*MH*, s. 13) geçiren kasabalının kaderini yansıtır niteliktedir. Emine'yi, bir dilim ekmek dilenecek duruma getiren, kasabalılardır.

"Emine de bu sefer büsbütün aç çıplak, fırınlar bakkallar önünde çarşığı kovula, sövüle dolaşiyor, bazan da bostanlarda, kırlarda yatıp kalkıyordu. Arasına sataşanlar oluyordu; açlıktan gözleri kararan, bu güçsüz, bitkin kadına sadaka vereceklerine lâf atıp geçiyorlar, gülüşüyorlardı" (*MH*, s. 33).

Hikâyenin tezi; uslanması amacıyla merkezden uzak bir kasabaya sürülen Yatık Emine'nin, gördüğü toplumsal baskı ve onu bekleyen hazin sondur.

"Şeftali Bahçeleri"nde anlatıcı hikâyeyi üç bölümde kurgular. İlk bölümde uzun ve ayrıntılı mekân tasviriyle karşılaşılır. Bu tasvirle okuyucu, olayların hangi yönde gelişeceğini aşağı yukarı sezer. Hikâyenin diğer bölümlerinde ise Agâh Bey'in kasabadaki iş hayatı, çatışmaları ve beklentilerinin karşılanıp karşılanmayacağı kısaca oradaki yaşantısı görülür. Hikâyenin tezi; zevk düşkünü bir avuç memurun arasına yeni katılan idealist bir kişinin hazlarına yenik düşerek hayallerinden vazgeçmesi, onlardan biri olması ve yozluğun içinde kayboluştur. Hikâyede kişi ve mekânlar âdeta birbirinin tamamlayıcısıdır. Anlatıcı mekânı ayrıntılı tasvir eder fakat kişileri tasvirlerden değil, onların mekânlarda geçirdiği yaşantılardan anlamak daha isabetlidir. Tüm bunların yanında anlatıcı, mekân tasvirlerinde oldukça başarılıdır. Anlatılan mekânlar ayrıntılı ve uzun olmasına rağmen oldukça akıcı ve canlıdır. Mekân anlatımı âdeta tablo çizimi gibidir. Anlatıcıysa, bu tablonun renklerini ve atmosferini okuyucuya yaşatandır.

"Koca Öküz" iki kısımdan oluşmaktadır. İlkinde Hacı Ağa öküzüyle köye girer ve Ağa'nın geçmişine dönülür. İkinci kısımdaysa öküzün hacıya ettiği oyunlar anlatılır. Hikâyede, koca öküzü kimsenin değil de ölümün ayağa kaldırdığı okuyucu tarafından şaşkınlıkla görülür. İç monologların yer aldığı hikâyede ilahi anlatıcı,

kişilerin hislerini bu şekilde aktarır Hacı Ağa: "Bu da ne iş ki... Yesin, içsin; işe gitmesin, keserim domuzu!" diye sinirlenir. (MH, s. 52). Bir başka yerdeyse kasaba öküzünü sattıktan sonra konuşur içinden: "Neme gerek, ister arabaya koysun, indirsin, ister orada kessin, ben karışmam!" der (MH, s. 55).

Kasap ahıra girip öküze vurunca "tekmeyle, sopayla kalksaydı ben onu eksigiine satar mıydım?" (MH, s. 56) diyerek kendi kendine düşünür. Çevre tasvirleriyle dolu bu hikâyede insan ve hayvanların yüzeysel olarak ruh tahlillerine de başvurulduğu görülür. "Gözü açık, hileci bir adam" (MH, s. 49-50) dâhilinde tasvir edilen Hacı, koca öküzden kâr edeceğini düşünür fakat ona yenilir. Hikâyenin tezi burada başlar: "Dünyayı elinde çeviren Hacı, öküzün oyununa gelmişti" (MH, s. 56).

"Koca Öküz"deki öküz ile Ömer Seyfettin'in "Diyet" hikâyesindeki Koca Ali'nin durumları birbirine benzer. Sahibine köle olmamak için ölüme munis bir şekilde giden uyanık öküzle, diyetini ödeyip insanlara muhtaçlığını gidermek için Koca Ali'nin gözünü kırpmadan kolunu kesmesi özdeş sayılabilir. "Koca Öküz" hikâyesinde hayvanın insana köleliği, "Diyet"te insanın insana köleliği şeklini alır. Anlatıcının öküze niçin kart değil de koca dediği, onun işe yaramazlıktan ziyade tecrübesini belirtmek içindir.

"Vehbi Efendinin Kuşkusunu"nda 1910'lu yıllarda mahallenin ve kasabaların uyuşuk memurları ve düşmüş mahalle kızları karşımıza çıkar. Ürkek, korkak, cesaretsiz ve uyuşuk bir kalem memuru olan Vehbi'nin yaşadıkları, ona yaşatılanlarla orantılıdır. İnsan ruhunun mekân tasvirlerine yansıması ve ayrıntılı betimlemelerle doludur hikâye. Kasabada güven vermesi gereken imam, kadı ve daire müdürünün, mahallenin yalanına inanıp Vehbi Efendi'yi suçlaması da dönemin uzantısına ışık tutar. Hikâyenin tezi, "durgun, bön, ürkek bir adam" (MH, s. 57) olan kalem memuru Vehbi'nin komşu kızıyla evlendirilmesi ve kızın karnındaki bebeğin ona ait olduğuna inandırılmasıdır. İkna sürecine imam, kadı, daire müdürü de katılınca Vehbi kendinden şüphelenir. Anlasa dahi, iş işten çoktan geçer.

"Vehbi Efendi memnundu. Yalnız altı ay sonra, kundağı kucağına koydukları zaman daha kendisinin de pekiyi olmadığı babalığın esrarını bulup çıkarmak isteyen bir düşünce ile çocuğa uzun uzadıya baktı; fakat bu kapalı, buruşuk, yumuk yüzden hiçbir anlam çıkarmayarak 'fesubhanallah' dedi" (MH, s. 64-65).

Anlatıcı tarafından anlatıya eklenen mizah, hikâyenin sonunda açığa çıkar. Vehbi'ye ait denenen bebek aslında mahallenin en çapkını sayılan Kâmil'indir.

Tezgâhlanan oyunda parmağı olanlar hikâyede belirtilmese de okuyucu durumu az çok tahmin eder. Anlatıcının mizahi yönü, Kamil'in Vehbi için kurduğu cümlede açıkça görülür: "Yutturduk öküze!.." (MH, s. 65).

Anlatıda yazarın kasaba ve mahalle insanlarına olan bakış açısı da sezilir. Yozlaşan mahallenin yalana bulaşması, düşmüş kadın yüzünden olur. Hanife'yi kurtarmaya çalışan annesi, aslında güveninin tam olduğu imamı da oyun ve yalanlarıyla peşinden sürükler. Dönemin memurlarına ve idareciliğine de ışık tutan hikâye kaleminde basılı kâğıtları doldurmaktan başka elinden bir iş" (MH, s. 57) gelmeyen kalem memurlarını aslında bir yönden eleştirir.

Vehbi o denli silik bir tiptir ki "memurluğunu elden kaçırmak korkusu" (MH, s. 64) ile kendinin olmayan bir bebeğe baba ve Hanife'ye eş olmayı kabul eder. Bu sayede anlatıcının gözlem kabiliyeti ve olay eksenli hikâyelerine mizahın da eklenmesiyle oluşturulan başarılı bir hikâye ortaya çıkar.

"Sarı Bal"da her şey seyrinde giderken olayın anlatımına ara verilerek Sarı Bal'ın geçmişi gözler önüne serilir. Ağına düşürdüğü mal müdürü ve imamdan bahsedilir. Kadın bu hikâyede "kasabanın felaketi" (MH, s. 70) olarak adlandırılır. Bu kısımda anlatıcı, başkişinin ağına düşürdükleriyle yetinmeyeceğini vurgular gibidir.

"Şaka" hikâyesinde kadına ve içkiye düşkünlüğüyle tanıtılan memurlardan birinin denizdeki kızları korkutmak için yaptığı sarhoş şakası anlatılır. Anlatıdaki olayın ölümle sonuçlanması okuyucuyu şaşırtır. Mizahi tavrın da yer aldığı hikâyenin sonunda komiserin cesede bakarak konuşması ve adeta ondan hesap sorması ironiyi beraberinde getirir. "Behey mübarek adam; gece yarıları denizin dibinde ne arıyordun?" (MH, s. 84). Anadolu'da görev yapan memurların yaşadıkları toplumdan uzak oluşları, toplumu "tutucu" (MH, s. 78) olarak görüp onların "yoksul"ca (MH, s. 80) yaşamlarından habersizlikleri anlatılır. Tek dertleri vardır: "Üç arkadaş da havası, suyu, yemeği istekler uyandıran bu memlekette kadınsızlıktan sızlanıyorlardı" (MH, s. 77). İçki masalarında her gün sohbet edip Rum kızlarından bahsederlerdi. İstanbul'dan Sinop'a geldikleri için üzüntülerini saklamazlardı:

"İlle İstanbul'un külhanbeyi âlemlerine uzun süre düşüp kalktıktan sonra şimdi, Anadolu'nun تنها ve özlem dolu illerinde dolaşan Servet Efendi ikide bir de 'bu nasıl da yermiş, canına yandıgımın!' diye başlar, ara sıra, şöyle iki arkadaş gidip de biraz içki, biraz çalgı arasında bir parça eğlenecek bir ev olmamasını uzun uzun küfürler ederdi" (MH, s. 77).

Meyhane kültürünün, Rum mahallelerinin, vurdumduymaz memurların, içki ve kadın düşkünlüğünün anlatıldığı hikâyede diyaloglar fazlaca yer alır. Anlatıcı bir taraftan tutucu Anadolu coğrafyasını diğer taraftan da içki âlemlerini eleştirir. Hikâye kişilerin fiziki portresini başarıyla çizen yazar, onların ruh dünyasından az ayrıntı verir. Küçük bir Anadolu kasabasını anlatan hikâyenin dili halk Türkçesidir. Kişileri samimi duygularıyla sunan anlatıcı, üç arkadaşın bir günlük macerasını aktarır. Kasabanın çarşısını ve ara sokaklarını ayrıntılı tasvir ederek okuyucunun gözü önünde canlandırır. Sinop'un sahil kasabasında adeta yürüyen okuyucu, olayların yükselen heyecanını da içinde hisseder. Engin Karadeniz'i ve yoksul halkını da tanıtırken dönemin görüntüsüne şahit olur okuyucu.

“Küs Ömer”de yenilmeyi hazmedemeyen Ömer'in kendine yenilişi anlatılır. Seçtiği mesleklerde küstüğü için dikiş tutturamayan Ömer, mağlubiyetten hoşlanmaz. Sırf yenildiği için dövüşte yenilen kızını öldürür. Geçmişinden başlayarak değinilen küskünlüğün sonucu da aynı olur. Dövüşen kazının yenilmesiyle terk eder Ömer kasabayı. Anlatıcı, Ömer'in “herkese benzemeyen bir adam” (MH, s. 87) olmayışını örneklerle verir: “Yüzüne fazla bakılsa taşkın, coşkun bir kan tenini kızartır, yürüyüşü bozulurdu. Fakat atıcı, binici bir delikanlıydı” (MH, s. 87). Kasabadaki kaz dövüşünde onlara insani hisler verildiği görülür. Dövüş esnasında dişi kazların erkeklere güç vermek için bağrıışması etkileycidir. Yorulan dişilerden “bazısı pohpohlamaktan vazgeçerek kuruyan gırtlaklarını çamurlu sularda yudum yudum” (MH, s. 92) ıslatıyorlardı. Hödük adlı kazın diğerini yenerek “gururlu” (MH, s. 93) bir şekilde şadırvandan ayrılması da hayvana insani özelliklerin verildiğini gösterir. Hikâyede anlatıcının yorumuna da rastlanır. Ömer'in kazının dışısından bahseden anlatıcı “her dövüşen kazın candan bir dişisi vardır” (MH, s. 93) yorumunu yapar. Hikâyenin tezi “yenilen kişinin kendine verdiği zararın sonuçları”dır. Dövüştürdüğü kazı yenildi diye onu canı gibi öldüren, kazı boğazından sündürerek çevirip fırlatan Ömer hususunda eşi Zehra'nın korktuğu da başına gelir. Evini bırakıp giden Ömer “bir yıldır” (MH, s. 94) kayıplardadır. Küskünlüğün hazin sonu hem Zehra'yı hem de Ömer'i olumsuz yönde etkiler.

“Boz Eşek” hikâyesinde köye uğrayan yabancıнын son sözlerini yerine getirmek isteyen köylülerin, kasabanın idari yetkililerince nasıl kandırıldığından söz edilir. Mizahi ögenin yer aldığı anlatıda, hükümetin eleştirisi de yapılır. Hükümet konağının “yıkıntılaşmış” (MH, s. 99) şeklide tasviri bu sebeptedir. Hikâyenin tezi, misafirin vasiyetine değer verip eşeği kadıya ve kaymakama teslim etmek isteyen

köylülerin saflığından yararlanan idari yetkililerin eşeği zimmetlerine geçirip onları kandırmalarıdır. Tasvirlerle dolu o dönem; Anadolu’da yaşanan fakirlik, yöre insanının cehaleti, hükümete olan güven ve köylünün misafire olan düşkünlüğü gözler önüne serilir. Muhtarın ve köylülerin fedakârlığı ön plandadır. Yolcunun vasiyeti olan eşeği Mekke’ye götürmeden önce kasabadaki kadıyla görüşmek isterler. Eşeği beslemek onlar için “dinsel bir ödev” (MH, s. 98) halini alır. Boz bir eşeği Mekke’ye kasaba kaymakamının göndereceğini düşünen muhtarla kasabada kimse ilgilenmez. “Beş gündür, Hüsmen hoca önüne gelen adama derdini anlatarak, kasabada dolaşüyor” (MH, s. 99) olduğu halde kendisiyle ilgilenecek kimseyi bulamaz. Köylünün konuşma şekli, kıyafetleri ve fikri, yapısını aktaran hikâyede diyalogdan çok tasvir vardır. Kutsal topraklara bağışlanan eşeği oraya uğurlamayı “hak uğruna çalışmak” (MH, s. 100) olarak görür köy ahali. Samimi bir üslupla karşımıza çıkan yazar, mizahını hikâyenin sonunda konuşturur:

“Aslında hepsi görevlerini yapmaktan doğan bir sevinçle sık sık eşeğin sözünü ediyorlar, kancıklara saldırdığını unutmuş görünerek ahırda, kendi kendine kalınca, iki tarafta başını sallayıp Tanrıya dua ettiğini anlatıyorlar, birbirlerini kandırıyorlardı” (MH, s. 101).

Boz eşeğin Hicaz’a gittiği hayal edilirken muhtar bir yıl sonra kasabaya pirinç satmaya gidince pazarda kadıyla karşılaşır. Şaşırtıcı olansa kadının altında boz eşeğin olmasıdır. Aptala dönen muhtar bu şekilde köyüne varır. Hikâye şaşırtıcı bir sonla bitmiştir.

“Yatır”da dini inançlarıyla maddi çıkar sağlama uğruna oynanan köylüler, kutsal gördükleri yatırımın çevresindeki ağaçları baltalayarak bölgenin ruhunu çürütür. Köyün hocasına inanmakla yanılınca tutkunluklarını kaybederler. Ormana el uzatan kirli ellerle ‘ruhaniliği kaybolan mezar, artık eski kuvvetini gösterememiş’ tir (MH, s. 110). Anlatıda Maslak köylülerinin yaşayış tarzı, dini inancı, kültürel özellikleri, birbirlerine olan bağlılıkları ve cehaletleri gözler önüne serilir. Hikâyenin tezi; kutsallık mertebesine yükselmiş yatırımın, menfaatler uğruna sade bir mezara dönüşmesidir.

“Komşu Namusu”nu anlatım tutumu açısından değerlendirilirse dairede çalışmayan memurların, birbirlerinin hayatlarını takip edişleriyle karşılaşılır. Tüm aylığını eşine harcayan, ne evi ne de bir geliri olan Baki eşinin ihanetini öğrendiği halde boşanmak yerine yenilmeyi tercih eder. Ahlak, erdem ve namus kavramlarına

değınilen hikâyede Baki'nin sırf rahatı için durumu kabullenışı şaşkınlık yaratır okuyucuda. Hikâyenin tezi şu cümlelerde varlık gösterir:

“İnsanlar yalnız kendi mutluluklarını iyice duymak için, başkalarının felaketini arar ve bencilliklerinin böyle bazı çeşitlerine erdem adı vererek mesela aldatılan bir kocayı uyarmayı ‘ahlak’ sayarlar. Halbuki bunun aslı, başkasının felaketinden duyulan vahşî zevk, kendisini ondan mutlu görmek için hazırlanmış garip bir delildir” (MH, s. 117).

Uyuşuk memur tiplerini ve onların yoksul hayatını anlatan hikâyeye, Baki'nin ihaneti kabullenışıyle son bulur. “Rahatını feda etmemek” (MH, s. 120) için yüzünün kızarmasına aldırış etmez.

“Yılda Bir” hikâyesinde değirmenci Bekir'in eşinden ve memleketinden ayrı düştüğü için çektiği yalnızlık anlatılır. Çingene kızı Elif ile tanıştığı gün yakınlaşır. Onu görebilmek adına bir yıl bekleyen Bekir'in kimsesizliğini buradan anlayabiliriz. “Ne çok, ne uzak!” (MH, s. 126) dediği bir senenin ne hızda geçeceğini düşünür. Değirmen civarına kadınlarla eğlenmeye gelen çapkınları gördükten sonra yalnızlık ve kadınsızlığı içinde hisseden Bekir'in “yıllardan beri bu uzak çukur değirmenine tane getiren kocakarılarından başka kimseyi görmüyor” (MH, s. 122) oluşu bardağı taşıran son damla olur.

“Tesalya'nın bir köyünde bıraktığı karısının anılarıyla biraz ahmaklaşmış” (MH, s. 122) görünen Bekir eski günlerini ve Tesalya'daki kadınlı eğlenceli hatırlar. Kadınların cinsel cazibesine kapıldığını, “köylerde uyumuş kadınları düşünerek... süslenmiş gerdanlar hayalleyerek” (MH, s. 122) uyumasından anlarız. Hikâyenin tezi; uzak memleketlerde yalnızlık duygusuna kapılan değirmencinin, duruma çare bulduğu sırada yaşadığı hayal kırıklıklarıdır.

“Sus Payı” işçilerin yaşamı ve işin zorluklarının anlatıldığı bir hikâyedir. Fabrikanın yıllardır iyileştirilmeyen koşullarında iki ay içinde hastalanıp ölen genç işçi kızlar “yoksul mahalleni” (MH, s. 129) birer ferdi olarak aynı kaderi yaşarlar. İç monolog yönteminin kullanıldığı anlatıda, fabrika sahibi Hidayet Bey'in iç konuşması aktarılır. “Hasip'i kolundan tutup bir işçi kızı gibi sokağa atmak kolay değildi; çünkü iş zamanı fabrika ustasız kalacaktı; çünkü bu fikirlerle, bu isyan fikirleriyle kovulan adamlardan daima çekinmek lazımdı. Şimdi yapılacak muamele uysallık, durmak ve beklemektir” (MH, s. 137).

Hikâyenin tezi; Hasip'in ‘kendisini bu aşka rağmen fabrikaya bağlayan kuvveti, artan maaşının ağırlığını’ (MH, s. 138) düşünüp fabrikanın düzenine isyan etmekten “sus payı” (MH, s. 138) olarak vazgeçmesidir. İşçi başı Hasip'in ermeni

kızı Fotika'ya olan aşkına karşılık paranın kullanılması gibi alınan "bu önlem; sermaye sahiplerine altın, mezarlara ölü yetiştiriyordu" (MH, s. 139).

"Kuvvete Karşı"da ilahi bakış açılı anlatıcının olan biten her şeyden haberdar olması, hikâye kişilerinin iç dünyasını gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Okunduktan sonra düşündüren hikâyeye Türk milletinin "kuvvete karşı" (MH, s. 142) ezilme korkusu yaşaması hâkimdir. Amerikalı gemicilerin serbest hareketlerinden ve şımarıklığından dersler çıkarılmalıdır. "Kolluk kuvvetlerinin yalnız onlara tanıdığı hürriyet" (MH, s. 140) neticesinde insanların tepesine çıkmayı kendilerine marifet sayarlar. Gücünü güçsüzlerin esaretinden alan gemicileri gören Suphi, "Yaşamaktan, daima yanılısamalar içinde çırpınmaktan, her zaman yenilgiye mahkûm bulunmaktan bir intikam hissi duymuyor muydu?" (MH, s. 144). Yenilgiyi hazmedemeyen "Suphi bunlara o kadar yakındı ki tütün, ispirto kokularından rahatsız oluyor, hırsından ağlayacak kadar sinirleniyordu" (MH, s. 144-145). Hikâyenin tezi; halkı "mermer gibi yerinde donduran, kendisi dilsiz, ölü eden kuvvete karşı" (MH, s. 146) cesaretle saldıran Suphi'nin, Türk milletini ayağa kaldırma çabasıdır. Hikâye acıklı, mutsuz sonla biter. Suphi, İstanbul insanın hayata karşı bakışına yabancı milletler karşısındaki mağlubiyetini eleştirir.

"Cer Hocası"; saraya bağlı olmanın suç sayıldığı meşrutiyet yıllarında geçen bir olayı anlatırken yeni rejime de eleştiri getirir. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra "milli bağınazlık coşkusu" (MH, s. 148) yaşandığını dile getiren anlatıcı dönemin softalarına savaş açmayı ihmal etmez. Köylere giderek bir nevi imam yardımcılığı yapan cer mollalığına karşı çıkar. Fakat yaşam tarzını okuyucuya anlatabilmek için başkişiyi cerre gönderir. İstanbul'un hanlarındaki sefaletin Anadolu'nun köylerinde yaşanmadığı görülür. Hikâyenin tezi; işten kovulan memurun İstanbul'da kimsesiz kalışıyla cer mollalığına gitmesidir. Softa ve bağınaz olarak nitelendirdiği kişiler gibi cer hocası olunca işler değişir. Köylülere söylediği yalanlarla imamlık yapan bu işsiz memur, asıl imamlarca köyden gönderilir. Tutunacak dalı kalmayan asım'a İstanbul yolu görünür. Burada mekâna, insan vasfı yükler anlatıcı:

"Tarlalar, kar altında çok geniş sonsuz sanılıyor, telgraf telleri binlerce işaret parmağı gibi bir noktaya dikili; ona İstanbul'un, açlığın kıyıcılığın yolunu gösteriyordu" (MH, s. 160). Dönemin din adamları ve yönetim sisteminin eleştirildiği hikâyeye; İstanbul ve Anadolu'dan insan manzaralarını aktarır.

“Garip Bir Hediye”de, İstanbul’da annesiyle kalan Feridun’un açlıktan ve yoksulluktan hediye yi satacak konuma gelişi işlenir. Ölümü isteyecek kadar ümidini yitirir Feridun:

“Bir aralık içine öyle bir hüzün, bir ümitsizlik doldu ki hemen oraya çökmek ve ağlaya ağlaya erimek, tükenmek istedi... Aslında aylardan beri dertler, tasalar içinde garip bir baygınlık gelip çatıyor, yüreğinde bir erime, bir tükenme seziyordu; bu belki bir kalp bozukluğuymuştu, beklenilmeyen bir zamanda ölebilirdi. Ne iyi olacaktı. Keşke şimdi, şuracıkta düşüp kalsaydı, kurtulsaydı...” (MH, s. 161).

Feridun, Yahudi ihtiyarın verdiği hediyenin “beş para etmez” (MH, s. 162) olduğu öğrenmesiyle Yahudiler hakkında olumsuz yorumlar yapar:

“Yahudinin uzun ve seyrek sakallı, buruşuk, kirpiksiz yüzü karanlığın içinde ürkütücü bir belirginlikle canlanarak hain hain gülüyor, ırkının kandırmağa pek elverişli olan yayvan şivesiyle...” (MH, s. 164).

İdare lâmbasıyla kenar mahallede geçen ömürlerinde tüm ümitlerini bağladıkları hediye tıraş fırçasının paha biçilmez olduğunu öğrenmeleriyle değişecek hayatları anlatan hikâyeye ucu açık sonla bitirilir. Hikâyenin tezi; “Hediyeyi satacak kadar açlık çeken ailenin yaşadığı dramdır.”

"Bir Saldırı"da, mütareke yıllarında çaresiz, mutsuz milletin çektiği sefalet ve bozulan ahlâkları ön plana çıkarılarak anlatılır. Cepheden dönen askerler "sakat ve illetli" (MH, s. 169) dir. Ne maaş alırlar, ne de iş bulurlar. "Yıllarca özlemini çekerek, yaşadıkları hudutlardan evlerine dönünce açlıktan ve yoksulluktan bir tutam mutluluk ve rahata kavuşmamışlardı" (MH, s. 169). Harpte düşmanla, harp dönüşü açlıkla mücadele eden adamın bir dilim ekmeğe muhtaç hale gelip son çareyi hırsızlıkta bulması, dramın ta kendisidir.

Entrik unsurunun hikâyede egemen olduğu görülmektedir. Hayrullah'ı soyan hırsızın kim olduğu, niçin cüzdandaki tüm parayı almadığı, mütarekenin milleti nasıl bu denli yorduğu sorularına hikâyede cevap aranır. Hikâyenin tezi; zengin Hayrullah Efendi'nin parasını çalan hırsıza hak vermesidir. "kendisi burada kârına bakıp işini yoluna koyduğu sıralarda dört yıl göğsünü; o işin rahatça görülmesine, tâ uzaktan, savaş meydanlarında siper yapmıştı. Zorla aldığı para bir pay bir hak idi" (MH, s. 170).

"Ayşe'nin Yazgısı"nda, gerilim unsurunun hat safhadadır. Ayşe'ye tacizde bulunurken düşüp ölen Ali'nin cesedinin nereye taşınacağı, sahibini gören köpeği ortadan kaldırmak adına ne yapılacağı, hikâyedeki merak unsurunu arttıran öğelerdir. Anlatıcı hikâyede, Ayşe'nin cinselliği çağrıştıran portresini ve tecavüzün onun için

artık kader olduğunu verirken gerçekçilikle ilintilendirir. Çamaşır yıkayan Ayşe'nin "fıstanı çıplak vücudüne yapışıyordu" (MH, s. 172) derken, eve zorla giren köylü adamın tacizine artık direnmezken olanı olduğu gibi görür okuyucu. Gök gürültüsü, fırtına ve ardından hiç durmayan yağmurun yağması aslında olacakların sinyalini verir. Aynı zamanda da tabiat kişileştirilir:

"Yağıyor, yağıyor, sonu gelmiyordu. Her taraf ocağın içi gibi içi gibi kapkara olmuştu. Bir kenarda yanan odunların gittikçe parlayan ışığı kirli sularda altın menevişlerini gezdiriyordu" (MH, s. 172).

Ayşe'nin yazgısını ve talihini oluşturan ortam, annesi temizliğe gittiği için yalnız kaldığı o köhne evde yoksullukla bütünleşir. Oturdıkları köşkün aslında kulübeye döndüğü, mezarı andırdığı görülür. Evde yalnız kaldığını bilen köylülerin ahlâktan yoksun davranışları, toplumun sürüklediği çıkmazı okuyucuya gösterir. İlk tacizde "Vücudunda yabancı bir elin sıcak dokunmasını duyunca korkarak bağır"an Ayşe (MH, s. 173), başını yere çarpan adamın ölmesiyle cesedi gömmenin derdine düşer. Fakat ikinci tacizde tüm bu olanları düşünen kız, "eliyle gözlerini kapadı; onu da düşürmemek, öldürmemek (...) için, korunmasız kendini bıraktı" (MH, s. 176) ve tecavüzü kader olarak gördü. Hikâyenin tezi; yoksulluk ve dışlanmışlığı bir arada yaşayan Ayşe'nin, tacizler karşısındaki savunmasızlığıdır.

"Garaz"da, taşralımın merkeze gidince yaşadığı görgüsüzlük tüm çıplaklığıyla verilir. Şehirde iş kuran aile reisinin, ailesini yanına aldırışıyla başlayan lüks yaşam yerini iflasa bırakır. Elektriğin bile zor bulunduğu "koyu karanlık" (MH, s. 178) kasabadan şehre yol alan ana-kızın bolluk içinde geçen beş yıla "bitmeyecek" gözüyle bakmaları, genç kızın kötü sona kendini hazırlamayıp bunalıma girmesine neden olur. Taşraya dönülür dönülmesine fakat Nebile'nin İstanbul özlemiyle yanan yüreğine su serpilmez. Yazar anlatıda, mekânları kokularıyla vererek seslendiği duyguları arttırmaya çalışır:

"İstanbul'u daha çok kokuları ile düşünüyordu: Otomobillerin benzin kokusu, sinemaların lâvantalı kadın ve briyantınli erkek kokusu, pastacıların vanilyalı hamur ve rendelenmiş badem kokusu ile!.." (MH, s. 182).

Taşradan gelenlerin kıyafetleri, konuşma ve davranış tarzlarıyla alay eden yazar onların şehre uyum sağlayamayıp zihinsel olarak taşradan çıkamadıklarını anlatır. "Beş yıl, bütün çılgınlıklarıyla, sonradan görmüştüğün en kaba, zevksiz, gülünç sahneleriyle bu hayat böyle sürdü..." (MH, s. 181). Anlatıcı hikâyede memleket ağzıyla konuşan, deyim ve beddualarla konuşmalarını süsleyen kişilere yer verir:

"Hele şu kancığa bak! Ayağına mih batasica! Öz babasına garaz bağlamış. Ben nideyim? Yeldim yeldim yol verdi, emeklerimi sele verdim. Dünyadır bu. Başımıza geldi işte bir kelli. Malımı it yediği yetmiyormuş gibi şimdi de bağrımı bit yiyor!" (MH, s. 183).

Kızın babasına olan kini şu cümlelerdedir: "Babasının sesini işittikçe garazdan yüreği burkularak ve öğrendiği İstanbul lehçesini unutarak memleket ağzıyla söyleniyordu: Sakalın teneşirde sabunlana!" (MH, s. 183). Nebile'ye annesinin öfkelenerek söylediği bedduayla farklı bir ifade imkânı bulan hikâyeye, milletin dil zenginliklerini göstermesi bakımından önem kazanır. Hikâyenin tezi; kasabadan şehre taşınarak sonradan görmüslüğü iliklerine dek hissedilen ailenin, para suyunu çekince memlekete dönüşleri ve mutsuzluklarıdır.

"Yara"da, Osmanlı zamanında Suriye'deki Türk çiftliğinde yaralı bir bedevinin tedavi edilmesi ve bunun sonucunda bedevinin Türk teğmenine teşekkür amaçlı tay hediye etmesi anlatılmaktadır. Burada aslolan, bedevinin Türk askerine hangi gözle baktığıdır. Suriye'de Arap aşiretleri arasında çıkan problemleri çözüme kavuşturmak amacıyla Osmanlı, çiftlikler kurar. Bu çiftliklerde Arapların Osmanlı'ya bağlılıklarının artması için onlara yardım edilir: "Mesele her zaman olan işlerden: İki aşiret, bir gazve esnasında çarpışmışlar, bu dört kişi güç bela baskından kurtulup bana sığınmış, geceyi geçirmek istiyorlar" (GH, s. 9). Hikâyede olaylar sırasıyla ve akıcı bir şekilde, gündelik Türkçe ile aktarılır. Anlatıcı, olayı bizzat yaşayan ve yaşatandır.

"Eskici"de, anlatım tutumuna bakılırsa, küçük bir çocuğun vatan ve dil özlemine görürüz. Hikâyenin tezi, gurbetteki Türklerin kültürlerinden ve ana dilerinden uzak kalışlarıdır. Bu uzak duruş, çocuğun içine kapanıp kimseyle iletişim kurmamasına neden olur. İletişimsizlik ise mutsuzluk ve karamsarlığı beraberinde getirir. Eskici, hikâyeye ismini veren kişidir. Hasan ile eskicinin karşılaşması, hikâyenin dönüm noktasıdır. Hikâyenin en dikkat çeken kısmıysa küçük çocuğun ağlamasıdır. Çocuk, ayakkabı tamircisi evlerinden gidiyor diye değil "bir daha Türkçe konuşacak adam bulamayacağına" (GH, s. 19) ağlar.

"Antikacı"da, antikacıdan şüphelenen ve bu fikirlerinin doğruluğunu kanıtlamasıyla dikkatleri üzerine çeken kişi, aynı zamanda olay ve durumları tüm ayrıntılarıyla vermektен geri kalmayan bir anlatıcıdır. Sorduğu sorularla Şeyh'i köşeye sıkıştıran ve düşüncelerinde yanılmayan bu kişi, sanki okuyucunun yerine düşünür. Antikaya, değerli eşyalara meraklı olmamasına karşın kermeste bir

koleksiyoncuyla karşılaşması onu olayların tam ortasına çeker. İki arkadaş birlikte Şeyh'i ve dükkânını bulurlar. Aynı zamanda anlatıcı olan arkadaşlardan biri Şeyh'ten şüphelenir ve sorularıyla onu sıkıştırır. O ise ne yanıt vereceğini bilemeden gözlerini onlardan kaçıır. Anlatıcının insan sarrafı olduğu şu cümlelerle vurgulanır:

“Her zaman dikkat etmişimdir; Açık ve dürüst iş yapmayanlar benden ürkerler, göz göze gelmekten çekinirler; huzurum onlar için hiçbir zaman hoşlandırıcı olmaz. Zahir, derim, yüzümde kolayca aldatılacak bir adam olmadığımı belli eden bir şey var...”
(GH, s. 23).

Hikâyedeki diğer husus, kişilerin isimsiz -Şeyh Efganî hariç- olmasıdır. Anlatıcının iç konuşmaları da okuyucunun dikkatini çeker: “Ben diyemedim ki: O herifin gizli bir rolü var, hatta Afganlı bile değildir!” (GH, s. 25). “Bir sır sezdiğini belli etmek, böyle, sokaklarında serseri kurşunların dolaştığı ve sabahleyin köşe başlarında ölülerin sıralandığı yerde akıllı işi olmasa gerekti” (GH, s. 25). Hikâyenin tezi; aslında İngiliz casusu olan Şeyh Efganî'yi aramaya koyulup Halep'teki antikacı dükkânında bulan iki arkadaştan birinin ondan şüphelenmesi ve şüphesinde yanılmamasıdır. Bu da o dönemde, Arap bölgesindeki İngiliz hâkimiyetini okuyucuya gösterir.

“Testi”de kahraman anlatıcı olayların içinde yer aldığı için canlı bir anlatımı tercih eder. Lübnan'ın köylerinin testiden ağız değdirmeden su içme geleneği sebebiyle boğazını arı sokan birinin doktora yetişmek için bir otomobili durdurması, yolcuların ve şoförün onu doktora yetiştirme çabaları, bu gayretin hüsrarla sonuçlanması metinde kronolojik zaman dilimi içerisinde okuyucuya verilir. Anlatıcı, farklı su içmeye alışık ve yabancı olanların nasıl su içtiğini örneklerle hikâyede anlatırken testiye niçin ağız değdirilmediğini ise Lübnan'ın ekonomik gücünün yetersizliğine bağlar. “Testi”de anlatıcı, nefessiz kalıp boğulmak üzere olan genci öyle canlı tasvir eder ki okuyucunun içinde ona yardım etme hissiyatı uyanır. Hikâyenin tezi, yabancı memlekette görülen farklı geleneklerin ortaya çıkardığı olumsuz durumlar karşısında insanların yine aynı tutum sergilemeleri yani kıssadan hisse çıkarmayışlarıdır. Anlatıcı bu durumla hikâyeyi sonlandırır: “Emin olunuz, bütün bildiğimiz hayvanların içinde en ihtiyatsız ve en ibret almazı insandır” (GH, s. 31).

“Fener”de, o dönemde Osmanlı sancak eyaletlerinden biri olan Rakka'da çölde yaşayan bir bedevinin derdine, Osmanlı askerinin derman olacağı fikri ön plana çıkar. Hikâyede bir diğer deyişle fenerin ışığının sönmesiyle karanlığa düşen

bedeviye Osmanlı'nın âdeta ışık olduğu vurgulanır. Hikâyenin tezi, “Kırk yedi yaşına dek kasaba görmemiş ve çölde yaşayan bir bedevinin çerçiciden fener alışı, bozulunca karakola kumandana getirişi, kumandanınsa fenerin içine tılsım koydum deyip Osmanlı Sultanının ömrüne dua etmezse tılsımın bozulacağı söyleyişi”dir.

“Zincir”in anlatım tutumuna baktığımızda gurbet sancısı ve yalnızlık ön plandadır. Zincirin, özgürlüğüne engel olduğunu düşünerek hırçınlaşan köpeğin zincirli eski günlerini arar olması da hikâyenin ikinci planda yer alan diğer unsurdur. Anlatıcı okuyucuyla karşılıklı konuşur gibi olayları anlatır. Tasvirlerle dolu ve samimi bir dili tercih eden anlatıcı, okuyucuya bazı yerlerde soru sorar.

Hikâyede yazarın gurbetteki yalnızlığı ve köpeğin hürriyete olan tutkusu birleştirilerek bir sentez içinde verilir. Köpek için zincir “tahammül edilmez bir yük” olmaktan çıkar (*GH*, s. 41). Zincirden kurtulup kaçan Juju “daha hızlı yerli köpeklere rast gelmiş, el sillesini tatmış” hale gelince sahibine döner (*GH*, s. 40). Buldok için “... artık, hürriyet eskisi kadar ona cazibeli görünmüyordu” demek daha doğrudur (*GH*, s. 41). Hikâyenin tezi özgürlüğün, ulaşılmazken kıymetli olduğudur.

“Gözyaşı”nda Balkan Savaşı’nda insanların yaşadıkları Dul Ayşe’nin üzerinden anlatılır. Atına binip üç çocuğuyla Türk topraklarına varma arzusuyla annelikle sınavı ve zorlu yolcuğu dikkatleri çeker. Atın yere yığılmasıyla yola yürüyerek devam etmek zorunda kalır. Evlatlarının ölümüne şahit olan Dul Ayşe’nin tek umudu artık Ali’dir. Ona “Çık sırtıma Ali” diyerek düşmandan kaçmaya devam eder (*GH*, s. 46). Ali’nin öldüğünü ise Türk topraklarına varınca anlar ve inanamaz: “Ali kalkmıyor, kımıldamıyor. Ayşe saatlerden beri bir ceset taşıdığını anlamıyor, anlamak istemiyor, hala” (*GH*, s. 46). Son umudunun da yok olup gittiğini gören Dul Ayşe’nin artık tutunacak dalı kalmaz. Hizmetçiliğini yaptığı evin beyine “ işte o günden beri ben ağlayamam” diyerek gözlerinden yaş gelmediğini belirtir ve hikâye bu şekilde sonlanır (*GH*, s. 46). Hüzünlü ve çarpıcı bir sonla biten hikâyenin her satırında Ayşe’nin gözünden akan gözyaşlarını hissederiz. O, evlat acısı çekmiş ve savaşın acılarını yüreğinde hissetmiş fakat gözyaşlarını içine akıtan bir annedir. Hikâyenin tezi, acılarıyla gözyaşlarını tüketen savaş mağduru bir annenin zorlu kaçış yolculuğudur. Hikâyede hüznün, etkileyici bir dille okuyucuya aktarılır. En dikkati çeken kısımlarsa Dul Ayşe’ni Ali’yi kurtardığını zannederek asında sırtında bir ceset taşıdığını fark ettiği anlardır.

“Keklik”te anlatıcı, Kör Zülfü’nün çocukken avda kaybettiği gözünün intikamını yine avla alışını anlatır. Diyaloglarla dolu olan hikâyede Ağa’nın

geçmişini silme gayreti ön planda yer alır. Bu durumu kuş cıvıltılarının yoğun olduğu bahar ayında Zülfü Ağa'nın ava gidişinden anlarız. Anlatıcı, onun yeni bir hayata başlama ve geçmişte yaşananları unutma isteğini bahar mevsiminin çevre ve hayatı yenilemesiyle bağdaştırır. Av için kullandığı kecliğe, eskiden canını yakan bir kadının adını veren Ağa, can yakmaya keklik üzerinden devam eder. Aynı zamanda anlatıcı olan Zülfü'nün arkadaşı, avda eline verilen tüfekle dışının ağa düşürdüğü keklikleri teker teker vurur. Ölenleri görünce sevinen tek kişi Zülfü değildir. Avda kullandığı dişi keklik olan Nazlı da sevinçten çılgına döner. “Keklik”, çocukluğundan beri ava meraklı olan Zülfü'nün bir gözünü avda kaybedişinin Kör Zülfü imajından sıyrılmak için hacca gidişinin, bir bahar günü ava çıkıp da gözünün öcünü kekliklerden çıkarışının etkili ve süslü bir şekilde anlatılışının hikâyesidir. Hikâyenin temel tezi, Zülfü Ağa'nın küçükken geçirdiği av kazasının onda oluşturduğu eksikliğin öcünü usta avcı olarak almasıdır.

“Akrep”te yabancı memleketlerde gördüğü tuhaf olayları anlatan yazarın hikâye kişisi olarak karşımıza çıktığı görülür. Mekân, insan ve hayvan tasvirlerinin canlı olduğu bu hikâyede mekânın insan ruhu üzerindeki etkisi de vardır. İç monolog yöntemi hikâyelerde kullanılır. “Bedevinin kuşağı arasından düşüverecek bir akrebe basmak ihtimaliyle önüme bakıyordum; saki belimde benim de yürüyen bir şeyler. Yarı tüylü ayaklar vardı” (GH, s. 54). Şaşırtıcı bir sonla biten “Akrep”te bu şaşkınlığa hikâyenin son cümleleri sebep olur: “Bu Allah'ın belası melun herifi hiç akrep sokmaz mı? diye haykırdım. Sükûnetle: Bir kere soktu idi. dedi, fakat sokar sokmaz akrep öldü!” (GH, s.54). Zehirli akrepleri sokabilen bir insan nasıl var olabilirdi? Bunu anlamak çok zordu, o sıralarda Halep'te yaşayan yazar gördüğü değişik insanların hikâyelerini kaçırmadan yazdı. Hikâyede, mutasarrıf ve arkadaşının İstanbul günleri, gurbetteki hisleriyle birleşerek özetleme tekniğine başvurularak anlatılır. “Uzakta kalanlar için İstanbul'un kaldırımları bozuk değildir. Sokaklarda çamur ve süprüntü yoktur; tramvaylarda ve vapurlar da azap çekilmez” (GH, s. 51). Hikâyenin tezi, yabancı memleketlerde karşılaşılan farklı insan halleridir. Çöl hayatının geri kalmışlığını ve bedevilerin her yönüyle farklılığını okuyucuya aktarmak isteyen anlatıcı kendine Ebu Akrep'in tuhaf öyküsünü seçer.

“Köpek”te gurbeti ve yalnızlığı içinde hisseden Osman ile köpeğinin hazin hikâyesi anlatılır. Küçük Osman gün geçtikçe köpeğine o kadar benzer ki onun da “yurt hicranı” çektiğini düşünür (GH, s. 57). Hikâyenin temel tezi; kimsesiz Osman'ın sınır dışı edilmesiyle karşılaştığı sorunlar ve bunlar köpeğiyle aşma

çabalarıdır. Suç işleyip gurbet ellere küçük yaşta düşen Osman'ın kendine “dert ortağı” (*GH*, s. 57) olarak seçtiği köpeğin ölmesiyle büsbütün kimsesiz kalışıdır. Dışlanmışlığı birlikte yaşarlarken hüznün okuyucunun içine oturur kalır. Hikâyenin başında durmak bilmeyen gözyaşlarıyla tanıtılan köpek sona geldiğinde hayata o nemli gözlerini tamamen yumar. Acıklı başlayan hikâye aynı hazinlikle son bulur. Köpeğiyle bir bütün olan Osman, sınır dışı edilirken ondan ayrı düşer. Sınırın öte yanına geçmesine izin verilmeyince kendini çaresiz hisseden köpek, hayata gözlerini yumar. Yokluğu ve açlığı beraber yaşayıp köpeğini bir an olsun yanından ayırmayan Osman “Olmayacak bir ihtimale inanmıştı: Bu köpek de Osman'ın memleketinden nasılsa buralara düşmüştü; o da kendisi gibiydi, yurt hicranı çekiyor, havasına, suyuna güzelliğine ısınamıyordu” diye düşünür (*GH*, s. 57). Yalnızlığın pençesinden bu hayale sığınarak kurtulmaya çalışır. Köpeğin de gurbete düşmesi ve yurt özlemi çekmesi olmayacak bir durumdur. Osman aslında kendi duygularını köpeğine yükler. Zorluklara onunla göğüs germe hissi bile küçük Osman'ın içini rahatlamaya yeter. “Uyurken yanında nefesini nefesine uyduran bir dert yoldaşından gene mahrum, gene tek başına kalmaktan korkuyordu; çilesine katlanıyordu” (*GH*, s. 57). Kimsesizliğini hayalleriyle yenmek isteyen Osman köpeğini hayallerinin baş köşesine oturtur. “Çok defa aç, daima yurtsuz ve yolcu, böyle iki yıl geçti. Osman'ın bütün kurduğu hülya bir kulübesi olmak ve akşam dönünce köpeğini kapısının önünde bekler bulmaktı” (*GH*, s. 57). Köpeğin sahibine olan sadakati hikâyede dikkati çeken diğer unsurdur. Anlatıcı bunu başarılı bir şekilde aksettirir:

“Nihayet jandarmaların eline düştüler. Kolları ipe arkasına bağlı, Osman günlerce bir silahlı süvarinin önünde sıcak ovalarda yürüdü. Köpeği çok geriden, daha ihtiyatlı ve ürkek peşi sıra gelmişti. Karakollarda beklenirken uzaklarda, kayalar arasına saklanarak sinsî, toprak kabartılarını siper tutarak, arkalarından geliyordu. Kulakları daima tetikte, dikiliydi. Osman'ın öksürüklerini duyunca bir kısa müddet duruyor, başını eğip bir kulağını sarkıtarak dinliyordu” (*GH*, s. 58).

“Köpek”te kronolojik zamana, bir yer dışında uyulur. Osman'ın “yâd ellere” (*GH*, s. 55) düşmesiyle başlayan olaylar, sınır dışı edilmesi ve köpeğinin bu ayrılığa dayanamayıp ölmesiyle son bulur. Zaman sıralamasına uyulmayan bölüm, hikâyenin başlangıcıdır. Daha köpekle tanışmayan Osman'ın köpeğe “Kuçukuçu!” (*GH*, s.55) dediğine şahit olan okuyucu, daha sonra Osman'ın gurbet ele düştüğünü orada köpekle tesadüfen karşılaştığını okur. Hüznün, dışlanmışlığın ve en önemlisi dostluğun egemen olduğu bu hikâyede anlatıcı, kişilerin iç dünyalarına girerek okuyucuyu etkilemeyi başarır.

“Lavrens”te Arap bölgesine antika bulmak için gelen bir İngiliz heyetin yaşadıkları ve heyet üyesi Lavrens’in sıra dışı merakları anlatılır. Hikâyenin tezi; Anadolu’ya antika için gelen Lavrens’in aslında İngiliz casusu olduğudur. Şüpheli tavırları bizim o kanıya varmamızı sağlar. “Doğru bildi. Ben dünyadaki en büyük aşiret emrinin manevi oğluyum!” (GH, s. 64). Antika işinde gözü olmayan Lavrens, çölü karış karış gezmeyi tercih eder: “Fakat onun işi gücü etrafı dolaşmaktı. Başını alır, gider, akşamlara kadar sıcak çölü adım adım, çadır çadır gezer; önüne çıkan Bedevi aşiretlere uğrar, konuşur, Arapçayı biraz daha iyi öğrenmiş olarak dönerdi. Döner ve geceleyin karpit lambası altında Arapça yazar, çizer, sabahı ederdi. Yemen imamına Kâtip mi olacaksın? derdim. Şu cevabı verirdi: Uulübül ilm velev hissin!” (GH, s. 61). Bu sözün anlamı çok can alıcıdır: “İlmin yüceliği hisledir.” Lavrens’in bedevi kültürüyle mi Arap aşiretiyle mi yoksa Antikayla mı ilgilendiğini anlayabilmek oldukça güçtür. Hacı Kasım ile gittikleri falcı, onlara sözleriyle yeni bir yol açar. Adeta ölümlü yüz yüze gelen Lavrens’i sakinleştirmeye çalışan Hacı’ya olan cevabı şaşkınlık yaratır. “İngiliz kralının manevi oğlu” (GH, s. 64) olduğunu söyleyen Lavrens tüm şüpheleri de böylece üzerine çeker. Hikâyenin başında Lavrens’i tanıyan adamla tanışmadan önce anlatıcı, Lavrens’in geleceğiyle ilgili bilgiler verir. “Daha o zaman Lavrens, Londra civarında bir çocuğu ezmek için motosikletini ağaca çarpıp kafatası yarılarak ölmemişti. Dediğim 1929 senesi...” (GH, s. 60). Zamanda atlamalar yapan anlatıcı, Lavrens’in geleceğini verdikten sonra geçmiş hakkında bir şeyler öğrenip okuyucuyla paylaşır.

“Çıban”da kendi hikâyesini yani başından geçenleri aktaran anlatıcı, ayrıntılara bolca yer verir. Hikâyeye başlarken dans eden bir kadını ve yüzündeki çıban izini duygularını katarak verir:

“Kadının ceylan gözlerine dalıp kaldığımız gibi pürüzsüz yanağının parşömeni üstündeki bu cazibeli aşk yolu krokisine bakıp aklımızdan iç bahçelerdeki kuytu, karanfilli manzaraları düşünmüyor muyuz ?” (GH, s. 65).

Hadramut sınırına gönderilen askerin, mekânın ruhunu okuyucuya aktardığı görülür. Bunun yanında anlatıcı üzerinden yazar, mizahi yönünü ortaya serer: “Koca kumsalların ortasına, sanki yer azmış, arsa pahallıymış gibi onar katlı alçı evler kurmuşlar” (GH, s. 66). Bilinmeyen yöreler, bölgeler, değişik insan tipleri, çıbandan dolayı korkunç hale gelen yüzler ve çıbanın elinde esir olan insanlar farklı yönleriyle aktarılır. Kaid’in yakalandığı çıbanın nasıl tedavi edildiği o kadar ayrıntılı anlatılır ki okuyucu teninde çıbanı hisseder. Çıbana takılan ipin kopma ihtimali bile okuyucu

tedirgin eder. Asker “Hayatım bu ipliğe bağlıydı” (GH, s. 68) derken etkileyicidir. İç monologlarla dolu hikâyede anlatıcı, okuyucuyla senli benli konuşur: “Her ne ise, bir asker bu kadar şiir yapabilir. Size daha iyisi, hikâyemi anlatayım” (GH, s. 65). Anlatıcı, Yemen hatırasını anlatmak için sözünü Osmanlı askeri Kaid’e emanet eder. Hikâyenin tezi, farklı bölgelerdeki farklı hayat tarzlarıdır. Son cümle bunu destekler niteliktedir: “İmparatorluk zabiti neler çeker, fakat neler görürdü!” (GH, s. 69). Buradan, Arap bölgesinde gurbette görev yapan askerlerin çok zor şartlarda çalıştığı anlaşılabilir. Kaid hem anlatıcı hem de hikâye kişisidir. Yani burada kahraman bakış açılı anlatıcı söz konusudur. Yazar kendi hikâyesini başkışiye anlattırır. “Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahede kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Kısacası anlatıcı kahramanlardan biriyle aynîleşir”⁶⁶. Hikâyenin başlangıcında dans eden bir kadını izleyen anlatıcı, Afife’nin yüzündeki Halep çıbanı izine hayran kalır. Sonra “Her ne ise, bir asker bu kadar şiir yapabilir. Size daha iyisi, hikâyemi anlatayım” (GH, s. 65) diyerek geçmişe döner. Anılarını aktarırken okuyucuya farklı gölgeleri, gelenekleri, köleliği, aşiretleri, yöreye has çıbanı da göstermiş olur. Kaid hikâyesini aktarırken bir kez daha araya girer ve “İşte size, şimdi dünyanın en acayip çıbanından ve tedavisinden bahsedeceğim” (GH, s. 67) der. Çıbanın tedavisinin bittiği gün hikâyesine son verir. Çıbana bağlanan ip koparsa diye huzursuz olur ve iç monolog yöntemi burada devreye girer. İp koparsa “Aklıma hemen tabancam geliyordu, tam çıbanımın olduğu yere namlusunun dayanacağı toplu, eski sistem, dom dom kurşunlu tabancam ” (GH, s. 69) der. Bir çıban yüzünden gurbetinde verdiği hüznle ölümü bile düşünen Osmanlı askeri sonunda iyileşir. Hikâye de mutlu sonla biter.

“Kaçak” hikâyesinde anlatıcı bir anıyı anlatmaktadır. Olayı kronolojik zamana göre okuyucuya aktarır. Zaman kavramını çok fazla kullanmamakla birlikte olayın zamanını aşağı-yukarı belirtir. Hikâyede karşılıklı konuşma oldukça azdır. Anlatıcı genellikle iç monolog yöntemini kullanır. Bu da olayı başkışinin tek başına yaşamış olmasından kaynaklanır. “O güne kadar yalnızlığımı pek o kadar duyamamıştım; birden öksüz kaldım. Fakat ağlamaya korkuyordum...” (GH, s. 71). Olayın büyük bölümü doğada geçmesine rağmen anlatıcı çevresini betimlemez; sadece doğanın kendisinde oluşturduğu hislerden bahseder. “Yaşamak iradesini, ruh kuvvetini, işte o gün cisminin önünde koşan bir yarı hayalet gibi iyice görmüş, peşine

⁶⁶ Şerif Aktaş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara, ss.93.

düşmüştüm" (*GH*, s. 72). Anlatıcı Sibiry'a'nın ikliminin etkisini çarpıcı sözlerle anlatarak okuyucuyu adeta bu coğrafyalara götürmektedir. "Üşümeyi aşağı yukarı hepimiz bilirsiniz. Titremek, içi katılmak, buz kesmek... Hayır, asıl üşümek onlar değildir. Üşümek bir nevi yanmaktır" (*GH*, s. 72).

"Hülle"de genç bir erkeğin başından geçen bir gecelik evlilik anlatılmaktadır. Anlatıcının "hülle" konusunu seçmesi rastlantısal bir durum değildir. Bu konuyu işleyerek yanlış olan bu anlayışı tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer. Anlatıcının kullandığı üslup oldukça samimidir. "Ben anlatayım, siz isterseniz inanmayın" (*GH*, s. 83) gibi kullanımları yanında, hikâyede bolca deyim kullanılmıştır. Deyimlerin kullanılmış olması, okuyucunun hikâyeye karşı ilgisini artırmaktadır. "Bire bin katmak, habbeyi kubbe yapmak, fili yılanı yutturmak..." (*GH*, s. 82). Anlatıcının, halkın günlük yaşamda kullandığı dili tercih ettiği görülmektedir. "İhtiyar iyi masalcı imiş, öyle güzel uydurdu ki, inanacağımız geldi" (*GH*, s. 89). Ayrıca hikâyenin bazı yerlerinde mizahi öğelere de rastlanır. "Çoğu defa, bunları yapmadığı içindir ki seyahatinde mübalağacı, hatta yalancı olarak döner" (*GH*, s. 82). İşte yazarın kullanmış olduğu tüm bu teknikler hikâyenin gücünü artırır. Hikâyenin tezi; yanlış bir geleneğin insanları, özellikle de kadınları ne kadar zor durumda bırakmasıdır.

"İstanbul"da anlatıcı hikâyeye genç kadını anlatarak başlar. "Belki güzel değildi" (*GH*, s. 90). Bir süre sonra hikâyeyi kesip açıklama yapar. "Sıcaktan denizsizlikten, istediği gibi konuşacak adam bulamamaktan boğuluyordu" (*GH*, s. 92). Hikâyede özellikle İstanbul ve kadını anlatırken yoğun duygulu benzetmeler yapmaktadır anlatıcı. "Kadının gözlerinde, deminki donukluk yerine, birdenbire güneş vurmuş uzak tepelerdeki camları hatırlatan çok keskin, geçici, eğreti bir ışık parlamıştı" (*GH*, s. 92). "... İstanbul denilen çini kubbeden düşmüş lale resimli bir zarif parça idi" (*GH*, s. 93). Anlatıcı ayrıca sürgünü çarpıcı anlatmak maksadıyla sürgün yerinin tasvirlerini oldukça çarpıcı bir şekilde yapmıştır. Bununla okuyucu da sürgün yerlerinin itici mekânlar olduğu hissini uyandırmaktadır.

"... bu Allah'ın cehennemine düştüm..." (*GH*, s. 91)

"Düpedüz, kupkuru yerler, ne bir tepecik var, ne bir ağaçlık... Sonra bu sıcak, bu yabani halk, bu hiç batmadığını sandığı, gölge salmayan güneş!" (*GH*, s. 92).

"Dişçi"de anlatıcı, olayları özellikle de savaşı tüm çıplaklığıyla aktarır. Dişçinin uğradığı saldırı aktarılırken abartıya yer verilmez, olay aynen verilir. Anlatıcı olayda karşın taraf olan bedevileri tasvir ederken taraf tutar. "Kulakları

küpelî, saçları örülü, sıırım gibi ince, şeytan yüzlü ve maymun elli çapulcu Urban..." (GH, s. 97). Anlatıcının olayın yaşandığı sahneyi ayrıntılı ve canlı bir şekilde aktarmasıyla olay okuyucu gözünde adeta sahnelenmektedir. "Tırnakları etime batarak etimi yırtarak dişimi çekiyor..." (GH, s. 97).

"Kendimden geçmeden evvel heriflerin beni unutarak veya öldü sanarak üç arkadaşımın da göğüslerine birer eğri hançer sapladıktan sonra elbiselerimizi toparlayıp konuşa konuşa, ağır ağır, avdan döner gibi, tepeye tırmandıklarını gördüm" (GH, s. 98).

Anlatıcı hikâyeyi ilginç bir durumla bitirerek okuyucuyu şaşırtmaktadır. "Gerdanlığa geçirilen taşlar sapasağlam, bembeyaz, bir boyda, bir biçimde, hemen hemen bir örnek, otuz kadar azı dışıydı" (GH, s. 99). Böylelikle anlatıcı hikâyeye boyunca savaşı ve savaşın insana etkisini tüm çıplaklığıyla anlatabilmektedir.

SONUÇ

Türk hikâyeciliğinin önemli kalemlerinden biri olan Refik Halit Karay, yazdığı hikâyelerin çoğunda gelenekselliğin dışına çıkmıştır. Eleştiri ve mizah öğelerini hikâyeye yedirmiş ve bu hususta akla ilk gelen isimlerden biri olmayı başarmıştır.

Yapı ve tema çevresinde şekillenen bu çalışma, Refik Halit'in hikâyecilik anlayışını belli ölçülerde çözümlene gayreti taşır. Hikâyelerini sürgün yıllarında kaleme alan yazar, hem Anadolu hem de Ortadoğu coğrafyasını yakından tanıdığı iki kitap yazmıştır: *Memleket Hikâyeleri* ve *Gurbet Hikâyeleri*. Bu eserleriyle edebiyat dünyasında yer edinmiş ve diğer hikâyeciler arasında öne çıkmıştır.

Refik Halit Karay'ın hikâyeleri olay örgüsü, tema, kişiler, zaman, mekân, bakış açısı ve anlatıcı öğelerine uygun olarak incelenmiştir. Olayın kurgulanmasında; çatışma, ara ve ana düğümlerden yararlanan yazar, hatıralarını kişiler üzerinden anlatmaktan da geri durmaz. Genellikle acıklı sonla biten hikâyelerinin yanında bazı hikâyelerin ucu açık sonla bitirildiği görülür. Temalarda çeşitlilik olsa da yazarın sürgünden kaynaklı, vatan hasreti ve ana dilini konuşamama hususunda önemle durması dikkati çeker. Yazarın ölüm, cinsellik, yalnızlık ve çaresizlik gibi konuları temaya dönüştürdüğü de görülür.

Hikâyelerinde kişilere isim vermeyişi, yazarın olayı ön planda tuttuğunu gösterir. Kişilerin çoğunun erkek olması, seçilen kadınların ise cinsel bir obje olmaktan kurtulamaması da diğer bir husustur. Vakanın kurgulanmasında başkişi dikkate alınırken hikâyelerdeki tiplerin çokluğu da okuyucuyu olaya yoğunlaştırır.

Karay'ın hikâyelerinde sosyal (tarihî) zamana pek rastlanmasa da ipuçlarından yola çıkılarak zaman tahmin edilebilir. Ferdî zamana dikkati çeken yazar, farklı yöntemlerle hikâyelerinde art zamanlı anlatıma ve zamanda atlamaya yer verir. Anadolu kasabalarını ve yabancı memleketleri hikâyeleştiren yazar, mekân tasvirine ve mekânın insan ruhu üzerindeki etkisine önem verir. Açık ve kapalı mekânları, insan psikolojisini verebilmek için bir araç mahiyetinde kullanır.

Refik Halit, bakış açısı ve anlatıcı kısmında genellikle hâkim bakış açısına sahip anlatıcıyı kullanarak olaylara dıştan bir göz gibi bakmayı yeğler. Anlatım tutumu açısından hikâyeleri değerlendirilirse iç monolog, diyalog, gösterme, anlatma ve iç çözümlene yöntemlerinin kullanıldığı belirlenir.

Yazarın *Memleket Hikâyeleri* kitabında yer alan “Garip Bir Hediye”, “Bir Saldırı”, “Ayşe’nin Yazgısı” ve “Garaz” hikâyelerinin, kitabın ikinci baskısına eklendiği görülür. Bazı hikâye isimleri ise yazarın oğlu Ender Karay tarafından günümüz diline yaklaştırılıp değiştirilir.

Anadolu’ya siyasi sebeplerden dolayı sürgün edilen Karay’la Anadolu insanı Türk edebiyatına girer. Meşrutiyet döneminde memlekette yaşanan sıkıntıları hikâyeleriyle gözler önüne seren yazar, sürgün yıllarını da içine aldığı dönemde “Kirpi” takma adıyla çeşitli gazete ve dergilerde yazılar kaleme alır. Köyü ve köylüyü realist açıdan inceler. Sanat hayatı boyunca iki hikâye kitabı, iki piyesi (biri neşredilmemiş), on dokuz romanı ve diğer türlerdeki kitaplarıyla yazın dünyasına imzasını atar. Karay bu açılardan Türk hikâyesine ve fikir hayatına önemli katkılarda bulunur.

KAYNAKLAR

- Acehan, A. (2007). Tanzimat Fermanı'ndan Bugüne Edebî Sürgün. *TÜBAR*, 22:21.
- Aktaş, Ş. (2004). *Refik Halit Karay*. Akçağ Yayınları, Ankara, ss.38-39.
- Aktaş, Ş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yay., Ankara, ss.93.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İnkılâp Kit., İstanbul, ss.185.
- Banarlı, N. S. (2001). *Resimli Türk Edebiyat Tarihi*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, ss.1205.
- Büyük Türk Klasikleri*. (1992). Ötüken/Söğüt, İstanbul, (12):75.
- Çetin, N. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Edebiyat Otağı Yay., 4. bs., Ankara, ss.109,124,189.
- Demirtaş, C. (1996). *Türk Edebiyatındaki Anadolu*. Sis Çanı Yayıncılık, İstanbul, ss.20-21.
- Ebcioğlu, H. M. *Kendi Yazılarile Refik Halid*. Semih Lûtfi Kitabevi, ss.3-5, 16-22, 25, 27-29.
- Ekiz, O. N. (1978). *Refik Halit'in Bir Hikâyesi ve Gerçekler*. Türk Edebiyatı, Ağustos, İstanbul, 50:19.
- İyioğlu, G. (2012). Refik Halit'in Hikâyeciliğinde Değişim. *Turkish Studies*, Ankara, ss.1.
- Kabaklı, A. *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 14. bs., cilt 5, ss.427.
- Kaplan, R. (1986). Memleket Hikâyeleri ve Kasaba Hayatı. *Millî Kültür*, Mart, 52:50.
- Kaplan, M. (2000). *Hikâye Tahlilleri*. Dergâh Yayınları, 7. bs., Mayıs, İstanbul, ss.89.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2010). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İletişim Yay., İstanbul, ss.50-54, 56-57,63.
- Karay, R. H. (basım tarihi verilmemiş) *Memleket Hikâyeleri*. İnkılâp Kitabevi, 24. bs., İstanbul.
- Karay, R. H. (2009). *Gurbet Hikâyeleri Yeraltında Dünya Var*, İnkılâp Kit., İstanbul.
- Karay, R. H. (1967). *Ago Paşa'nın Hatıratı*. (Üçüncü Baskı), İnkılâp Yay., İstanbul, ss.122.
- Karay R. H. (1964). *Minelbab İlelmihrab*. İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul, ss.80.
- Karay R. H. (1938). *Delî. "Ankara"* İstanbul, ss.53.
- Kırzioğlu, B. (1999). *Refik Hâlid'in Eserlerinde Mizah*. Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Yayınları, Erzurum, ss.82, 94.

- Korkmaz, R. (2005). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. 2. bs., Grafiker Yayınları, Ankara, ss.321.
- Lavene, J-J. (2011). *Her Yönüyle Roman Yazımı*. Arkadaş Yayınevi, (Çev. Kıvanç Güney), 3. baskı, Ankara.
- Ozansoy, H. F. (1967). *Edebiyatçılar Geçiyor*. Türkiye Yay., ss.259.
- Sevük, İ. H. (1940). *Tanzimattan Beri 2- Edebiyat Antolojisi*. Remzi Kitabevi, İstanbul, ss.91.
- Tanpınar, A. H. (2007). Edebiyat Üzerine Makaleler. *Memleket hikâyeleri ve realizm*, Türk Edebiyatı İnceleme Dizisi, No:4, Dergâh Yay., 8. bs., Haziran, İstanbul, ss.123.
- Tekin, M. (2002). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*. Ötüken Neşriyat, İstanbul, ss.68.
- Türkçe Sözlük. (2005). Türk Dil Kurumu Yayınları, 10. baskı, Ankara, ss.908.
- Ünaydın, R. E. (2000). *Diyorlar Ki*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi/43, ss.235.
- Yücel, H. Â. (2008). *Edebiyat Tarihimizden*. 2. bs., İletişim Yay., İstanbul, ss.49-51.
[http://unyezile.com/redif.htm/Yemen Ellerinde Zile Redif Taburu-Yemen'in Osmanlı Devleti'ne Katılmasından Terk Edilmesine Kadar Geçen Tarihî Sürece Kısa Bir Bakış. \(18.04.2005\).](http://unyezile.com/redif.htm/Yemen%20Ellerinde%20Zile%20Redif%20Taburu-Yemen'in%20Osmanlı%20Devleti'ne%20Katılmasından%20Terk%20Edilmesine%20Kadar%20Geçen%20Tarihî%20Sürece%20Kısa%20Bir%20Bakış.%20(18.04.2005).)
- [http://www.aksiyon.com.tr/Aksiyon/Zeugma'da her şey yeniden başlıyor. \(25.08.2003\).](http://www.aksiyon.com.tr/Aksiyon/Zeugma'da%20her%20şey%20yeniden%20başlıyor.%20(25.08.2003).)
- [http://www.osmanlipadisahlari.org/II. Abdülhamid. \(10.07.2011\).](http://www.osmanlipadisahlari.org/II.%20Abdülhamid.%20(10.07.2011).)
- [http://www.edebiyatogretmeni.org/Refik Halit Karay. \(31.03.2013\).](http://www.edebiyatogretmeni.org/Refik%20Halit%20Karay.%20(31.03.2013).)
- [http://www.kaynaksite.com/Lawrence. \(26.06.2013\).](http://www.kaynaksite.com/Lawrence.%20(26.06.2013).)

ÖZ GEÇMİŞ

Neşe KELKİT 1984 yılında Kırşehir’de doğdu. Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2008 yılında mezun oldu. Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesinde Pedagojik Formasyon Eğitimini 2009 yılında bitirdi. Yüksek Lisans derecesini 2013 yılında *Refik Halit Karay’ın Hikâyelerinde Yapı ve Tema* konulu teziyle Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalından aldı.

VITAE

Neşe KELKİT was born in 1984, in Kırşehir. She graduated from Gaziantep University Faculty of Science and Literature, in 2008 with a major in Turkish Language and Literature than she Pedagogy Formation at the Faculty of Education at Cukurova University in 2009. She received her Master’s degree in 2013 with a thesis she had named *The Structure and Theme of the Short Stories of Refik Halit Karay* at Gaziantep University Institute of Social Sciences Turkish Language and Literature Department.