

10887

T. C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN HİKÂYELERİ
VE
TÜRK HİKÂyecİLİĞİNE KATKILARI


YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yüksek Lisans Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

HAKAN SAZYEK

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. İSMAİL PARLATIR

ANKARA - 1989



"Edebiyatda ne dn vardır ne bugün; edebiyat garbın âfâk-ı ahzânında yâhd şarkın semâ-yı neşvedârında doğmuş olsun, edebiyat Arabistan'ın güneş tfânları altında tutuşan çöl deryâlarında bir hurma ağacının sâye-i ltfkârında, yâhd şimâlin donuk fecrleriyle boyanan buz dağlarında yetişsin, bence edebiyat, her vakit, her yerde, birdir. Edebiyatı tefrik edecek yalnız bir nokta-i nazar vardır: Güzel yâhd fenâ."

Halit Ziya UŞAKLIGİL

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	v
HAYATI.....	1
GİRİŞ	13
I. BÖLÜM	
HİKÂYECİLİĞİ.....	20
Konu.....	21
Vaka Kuruluşu.....	48
Zaman.....	87
Mekân.....	101
Tasvir.....	114
Psikolojik Tahliller.....	136
Kişi Kadrosu.....	150
Teknik.....	165
II. BÖLÜM	
SONUÇ.....	174
BİBLİYOGRAFYA.....	183

Kısaltmalar:

a.g.e.	: adı geçen eser.
A.Ü.	: Ankara Üniversitesi.
b.	: baskı.
C.	: cilt.
D.T.C.F.	: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi.
İ.U.	: İstanbul Üniversitesi.
S.	: sayı.
s.	: sayfa.
T.T.K.	: Türk Tarih Kurumu.
v.d.	: ve devamı.

ÖN SÖZ

Halit Ziya Uşaklıgil, Türk edebiyatı tarihinde ilk büyük romancımız olarak yerini almıştır. O, roman tekniği üzerinde ciddî biçimde durmuş, roman türünün ilk teorilerini ortaya koymuştur. Ancak, yazarımız bu türdeki eserlerinin yanında hikâyeye, mensur şiir, tiyatro, edebiyat tarihi, eleştiri ve hatıra türlerinde de eserler vermiştir. Bununla birlikte onun romancılığı, diğer türlerdeki faaliyetini gölgede bırakmış, romancı kişiliği ile daha çok ün kazanmıştır.

Bir yazarın edebî değerinin tam olarak ortaya konması için değişik türlerdeki bütün eserlerinin incelenmesi ve değerlendirilmesi gerekir. Oysa, Halit Ziya hakkında verilen hükümler, sadece roman yazarlığı ile sınırlı kalmıştır. Onun diğer eserleri üzerinde kayda değer bir çalışma yapılmamıştır.

Bir "Yüksek Lisans Tezi" olarak hazırladığımız bu çalışma, romancı kişiliğinin ötesindeki Halit Ziya'yı ortaya çıkarma düşüncesinin ürünüdür. Ancak, çok üretken bir yazar olan Halit Ziya'nın romancılık dışındaki eserlerini bütün olarak incelemek, çalışmamızın sınırlarını aşacağından ve sağlıklı hükümlere ulaşmayı güçleştireceğinden, sadece hikâyeciliği üzerinde durmayı tercih ettik.

Çalışmada önce yazarın biyografisi verilmiştir. Ardından "Giriş"te, Türk edebiyatında hikâyeye türünün Halit Ziya'dan önceki durumu, genel çizgileriyle ortaya konmaya çalışıldı.

"Hikâyeciliği" bölümünde, Halit Ziya'nın, tamamını tespit etmeye çalıştığımız hikâyelerini konu, vaka kuruluşu, zaman, me-

kân, tasvir, psikolojik tahliller, kişi kadrosu ve teknik gibi değişik açılardan incelemeye çalıştık.

"Sonuç" bölümü, yazarın hikâyeciliği ve hikâyeciliğimize katkıları üzerine genel bir değerlendirmeden oluşmaktadır.

"Bibliyografya", iki iç bölümden meydana getirilmiş; ilkinde yazarın hikâye kitaplarına ve hikâyelerine, ikincisinde ise Halit Ziya'nın özellikle hikâyecilik faaliyetini değerlendirmeye yönelik olarak yazılmış kaynaklara yer verilmiştir. Yazarın süreli yayınlarda bulunan hikâyelerini derlemek yolunda birçok gazete ve dergiyi gözden geçirdik. Ancak, Halit Ziya'nın ilk küçük hikâyelerini yayımladığı İkdâm gazetesinin koleksiyonlarına ulaşmamız mümkün olamadı. Bunu, çalışmanın eksikleri arasında saymayı gerekli görüyoruz.

Çalışmamızın hazırlanması yolunda birçok güçlüklerle karşılaştık. Özellikle yöntem meselesinde önümüze çıkan engellerin aşılmasında hocamız Prof.Dr.İsmail Parlatır'ın değerli yardımları yolumuza ışık tuttu. Kendilerine teşekkür etmeyi zevkli bir görev biliyoruz. Ayrıca, çalışmamızdaki bazı eksikliklerin hoşgörüleceğini umuyoruz; çünkü böyle zevkli bir çalışmayı gerçekleştirmemizin başlıca kaynağı olan usta yazar Halit Ziya Uşaklıgil'in deyişiyile hatalarımızın birer tecrübe olduğuna inanıyoruz.

Hakan SAZYEK

HAYATI

1868 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Hacı Halil Efendi İzmir'de halı ticaretiyle tanınmış olan Uşşâkî-zade; annesi ise Kayserili Hacı Bey ailelerine mensuptur.

Halit Ziya'nın hayatının ilk on iki yılı İstanbul'da geçti. İlk öğrenimine Mercan Mektebinde başlar, ardından Fatih'teki Sübyan Mektebine devam eder. Bu okulda bir yıl kadar okuduktan sonra Fatih Askerî Rüştîyesine kaydolur. Ondaki okuma ve tiyatro merakı bu yıllarda filizlenir. Aşık Garip'i, Kerem İle Aslı'yı, Leylâ vü Mecnûn'u, Binbir Gece Hikâyeleri'ni ve buna benzeyen Elfü'n-nehâr'ı okurken babasıyla birlikte Gedikpaşa Tiyatrosundaki temsilleri izler. Siyasî plânda oldukça karışık geçen bu yıllarda Sultan Abdülaziz tahttan indirilmiş, onun yerine çıkan Sultan Murat da kısa bir süre sonra deli olduğu gerekçeyle aynı akıbete uğramış ve Sultan II.Abdülhamit padişah olmuştur.(1) Küçük Halit Ziya böylesine karışık bir dönemde babasının, arkadaşlarıyla yaptığı ve konuyu genellikle siyasetin oluşturduğu toplantılara dinleyici olarak katılır.

Türk-Rus Savaşı(1878) sırasında babası ve kendinden iki yaş büyük olan amcasıyla birlikte ilk kez İzmir'e kısa süreli bir yolculuk yapar. İstanbul'a dönüşlerinde memleketin üzerindeki savaş bulutları daha da kararmıştır. Babasının işleri de bozulmaya başlamıştır. İstanbul'dan bir beklentisi kalmayan aile,

1) Enver Ziya KARAL, Osmanlı Tarihi, VII.Cilt, TTK Basımevi, 3.b., Ankara 1983, s.101 v.d.; VIII.Cilt, 2.b., Ankara 1983.

İzmir'e göç eder. Böylece Halit Ziya'nın hayatındaki ilk İstanbul dönemi kapanırken oldukça hareketli geçecek bir İzmir dönemi başlar.

"Annemle ben, Dilhoş Dadı ile genç Habeş kızı Müferrih, beş on sandık, bir o kadar denk, bütün o kalabalık evden yalnız bu kadarcık küçük ve azalmış bir kafilecik Resmî Efendi'nin yanında olarak İstanbul'dan ayrıldık. Anneme, bir daha İstanbul'u görmek kısmet olmayacaktı, ve öyle zannediyorum ki o kadar mesut yıllar geçirdiği bu şehri bir daha görmek için bir istek duymamıştı. Ben de çıldırarsıya sevdiğim o evimizi bir daha görmeyecektim; sarı oda, kırmızı oda, hep o renkleriyle anılan odalar, bahçeye bakan balkon, evin yamacında, her mektep dönüşü görmeye koştuğum malta taşlı geniş mutfak, bahçenin çiçek tarhları, setin kenarını doldurduktan sonra duvarlardan aşağı sarkan mor salkım, bunlar bir daha görülemeyecek, mesut bakışlarla okşanamayacaktı."(2)

İzmir'de İzmir Rüstiyesine kaydolur. Geçici olarak büyük babasının konağında kalmaktadırlar. Küçük Halit Ziya geceleri büyük babasına ve onun konuklarına yeni yayımlanan romanları, özellikle Ahmet Mithat'ın hikâyelerini okur. Bu kitaplar içinde Alexandre Dumas Fils'in ve Octave Fouye'un romanları da vardır ve bunlar Halit Ziya'da roman zevkinin oluşmasını sağlarlar. Bunları Victor Hugo, Pierre Zaccon, Eugène Sue, Paul Féval, Frédéric Soulié gibi Fransız yazarlarının eserleri izler.

Büyük babası onun Fransızca öğrenmesini gerekli görür. Bunu sağlamak için Rüstiyeyi bitirmeden Halit Ziya'yı bir Fransız avukatın yazıhanesine devam ettirirler. Bu sıralarda çevirdiği Ponson du Terrail'in Les Nuits de la Maison Dorée'sini büyük babasına okuyunca ödül olarak Avusturyalı rahiplerin yönettiği Mechitariste Mektebine kaydedilir. Burada bir edebiyat öğretme-

2) Halit Ziya UŞAKLIGİL, Kırk Yıl, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1969, s.65.

ninin yönlendirmesiyle batı edebiyatının klâsiklerini, Namık Kemal'in ve Abdülhak Hâmit'in basılmış olan bütün kitaplarını okur. Şemsettin Sami'nin Hafta adlı bilimsel; Sami Paşa-zade Bakî ile Mahmut Celâlettin Bey'in Hazîne-i Evrak adlı edebî dergilerini temin eder. Şiirde parnasyenlerin, romanda natüralistlerin eserlerini okuyarak batıdaki edebî gelişmeleri yakından izler. Bu sıralarda İzmir'in resmî vilâyet gazetesinde "Uyku Nedir?" başlıklı bir yazısı yayımlanır. Bunu Louis Figuer'nin Tabiat Levhaları adlı on ciltlik eserinden özetleyerek Hazîne-i Evrâk'ta yayımladığı fennî yazıları izler. Edebî plân-daki yazıları da yine Hazîne-i Evrâk ve Bahçe gibi dergilerde basılıyor, altlarına "Mechitariste Mektebi Şâkirdânından Mehmed Hâlid Ziyâ" imzası konuyordu. Bu arada şiire de yakınlık duyan Halit Ziya gazeller yazmaya başlarsa da akrabası Süleyman ve İzzet Beylerin uyarıları üzerine bu yolda yeteneği olmadığını çabuk idrak ederek şiir yazmaktan vazgeçer. Aynı sırada "Aşkımın Mezârı" adlı bir mensûre yazar ve Muallim Naci'nin Tercüman-ı Hakikat gazetesine gönderir. Naci, bunu yayımlamakla birlikte "mezârda aşk aramak ölüde can aramağa benzer" kaydını düşer. Bu, Halit Ziya'nın, eski edebiyata karşı alacağı cephenin tohumunu atar.

Mechitariste Mektebini bitirdikten sonra, öğretmenlerinin edebiyatla uğraşmasını tavsiye etmeleri, onda, İzmir'de bir dergi çıkarma düşüncesini oluşturur. Böylece iki arkadaşı, Bıçakçı-zade Hakkı ve Tefvik Nevzat ile birlikte İzmir'in ilk dergisi olan Nevrûz'u çıkarmaya başlar.

"Kemeraltı Caddesinde Beyler mahallesine dönen bir sokak-
ğın köşesinde, küçük bir dükkânın üstünde, yandan dara-
cık dik bir merdivenle çıkılan bir idarehanemiz bile var-
dı. Bir mendil büyüklüğünde olan bu idarehanede bir masa,
dört hasır sandalye, köşede yerde yığın yığın kimlere da-
ğıtılacağını şaşkın bekleyen Nevruz sayıları."(3)

Bu sırada henüz on yedi yaşındadır. Nevrûz'da Georges Ohnet'
ten Demirhane Müdürü adlı romanı ve ardından "Tuvalet Masası"
adı altında Louis Figuiet'nin bir eserinden özetlediği yazıla-
rı yayımladı. İzmir yıllarının, geniş bir arkadaş çevresiyle,
tiyatro, operet, opera gibi sanat faaliyetlerini izleyerek ve
azınlık çevrelerince düzenlenen balolara katılarak oldukça ha-
reketli geçtiğini görüyoruz.

Bu arada işleri yoluna giren babasının ticarethanesinde ida-
rî işleri de yüklenir ve babası bu hizmetlerine karşılık bir
maaş bağlar. Buna annesini verdiklerini de katarak Goncourt
Kardeşlerin, Zola'nın, stendhal'ın, Balzac'ın, Daudet'nin ki-
taplarını alır. Onun edebiyata olan ilgisini fark eden Lachen-
bacher adlı bir Alman tüccarın, babasını ikna etmesi Halit Zi-
ya'ya İstanbul yolunu açar. Yola çıktığı sırada cebinde kendi-
sine diplomatlık mesleğinin kapılarını açacağını umduğu tavsi-
ye mektupları vardır. Ancak bu isteği gerçekleşmez. İstanbul'a
gidişinin hemen ardından Abdülhalim Memduh ve Ebuzziya Tefvik
ile tanışır. Bu dönemde o, edebî çalışmaların yanı sıra ince-

3) Kırk Yıl, s.121. Ayrıca İsmail Habip, Türk Teceddüd Edebi-
yatı Tarihi(Matbaa-i Âmire, İstanbul 1340) adlı eserinde,
Halit Ziya'nın Nevruz'u İstanbul'da çıkardığını belirtiyor.
(s.489) Bununla birlikte Halit Ziya, Kırk Yıl'da Nevruz'u
İzmir'de çıkardığını ve bu derginin, İzmir'in ilk dergisi
olduğunu yazıyor.(s.121) İsmail Habip'in verdiği bu bilgiyi,
yanlış anlaşılabilirliği düşüncesiyle düzeltmek istiyorum:
Nevruz'un İstanbul'la ilişkisi sadece basımı dolayısıyladır.
Dergi, İstanbul'da bir matbaada basılıyor; dağıtımı İzmir'de-
ki merkezden yapılıyordu.

leme niteliğinde eserler de kaleme almaya başlamıştır. Garb-dan Şarka Seyyâle-i Edebiyye adlı bir kitap hazırlarsa da bunun ancak birinci cildini bastırabilir. İstanbul'da kısa bir süre kaldıktan sonra annesinin hastalık haberinin gelmesi üzerine İzmir'e döner.

"Artık İzmir'e, İzmir'ime dönmek için hazırdım; İstanbul'da beni türlü türlü hayal kırıklıklarına uğratan bu misafirlikten sonra İzmir'i şiddetle alevlenen bir istek, her köşesine, sevilen her yüze, haneket zamanını bekleyen bir hasretle özlüyordum. Buna bir yandan gerçekleşmeyeceğine içimden gelen bir duygu ile inandığım hulyanın kaygısından kurtulmuş olmak ferahlığı, bir yandan da beni geri çağırarak için bir bahane olmak üzere icat edildiğinden emin olmakla beraber yine zihnimi kurcalamaktan geri kalmayan annemin hastalığı düşüncesi de sebep oluyordu."(4)

İzmir'e döner dönmez İzmir Rüştüyesi Fransızca öğretmenliğine atanır. Bu arada Osmanlı Bankasında muhasebe memuru olarak çalışmaya başlar. Tevfik Nevzat'la birlikte İzmir'in ilk özel gazetesi olan Hizmet'i kurar. Gazete için İstanbul'dan imtiyaz iznini dönemin İzmir Valisi Mithat Paşa alır. Bir ihtiyat tedbiri olarak şayet gazete bir sebepten ötürü kapatılırsa onun yerini tutabilecek ikinci bir imtiyaz alınmasına gerek görülür ve bu suretle biri hemen çıkmak, öteki beklemek üzere İzmir'de resmî olmayan ilk iki gazete birden kurulur: Hizmet ve Âhenk. Halit Ziya, bu gazetede hem yazar konumundadır hem de üçte bir hisseye sahiptir. Aynı zamanda Rüştüyede öğretmen olan yazar, o sırada yapımı biten İzmir İdadisine atanır.

Romancılık hayatının ilk ürünü olan Sefile'yi öğretmenlik, bankacılık ve gazetecilik uğraşlarıyla dolu geçen bu sıkışık

4) Kırk Yıl, s.169.

günlerinde kaleme alır. Recaî-zade Mahmut Ekrem'in, bir mektubunda Sefile'yi kitap halinde bastırmasını tavsiye etmesi üzerine girişimde bulunursa da Encümen-i Teftiş ve Muâyene, "şeâir-i İslâmiyyeye mugâyir" olduğunu öne sürerek izin vermez. Bu romanının ardından ikinci romanı olan Nemide'yi yazarak Hizmet'te tefrika halinde yayımlar. Bunu Bir Muhtıranın Son Yaprakları ve Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası adlı uzun hikâyeleri izler. Bu arada gazetenin ilk sayısından başlayarak "Mensûr Şi'rler" başlığıyla küçük nesir parçaları yayımlamaktadır. Bunlar o dönem için başlığından içeriğine kadar hep yenidir. Roman tarihine ilişkin bir eser yazmayı düşünür ve Hikâye adlı kitabını kaleme alır. Ardından tiyatroya ilişkin Temâşâ'yı yazarsa da bu eseri baldızının evinde çıkan yangında yacaktır. Uzun bir aradan sonra Bir Ölünün Defteri adlı romanını yazmaya başlar. Bu arada bol bol tiyatro ve operaya gitme imkânını bulur. Annesi ağır bir hastalığın ardından ölür. Yazar henüz yirmi yaşındadır. Bu acı olay ona Mezârdan Sesler adlı mensur şiirler kitabını yazdırır. Askerliğini bedelli olarak iki ay yapar. Hizmet'te eski edebiyat anlayışına ve özellikle Muallim Naci'ye karşı makaleler yazar. Bu tutum ve yazılara İstanbul'dan da olumlu karşılıklar alır. Abdülhalim Memduh, Tevfik Nevzat gibi gençlerle birlikte Muallim Naci'nin Tercüman-ı Hakikat'te açtığı Ukaz-ı Osmanî'sine karşılık Hizmet'te Ukaz-ı Şubbân adıyla bir şiir yazma hareketi oluşturur. Böylece Hizmet'i, İstanbul gençliğinin bir yayın aracı durumuna getirir. Bu sıralarda İzmir Vergi Müdürü Emin Ali Efendi'nin

kızı ve Köse Raif Paşa'nın yeğeni olan Memnûne Hanım'ı bir görüşte sever. İki genç, gelin adayının hastalığından kaynaklanan bir yıllık bekleyişten sonra evlenirler(1889).

Aynı yıl Paris'te açılan Umumî Sergi'yi görmek ve Avrupa'yı tanımak amacıyla amcası Sadık Bey ile Paris'e gider. Yunanistan, İtalya, İsviçre ve Fransa'yı gezerler. Dönüşünde ilk çocuğu Vedide'yi kaybeder. Büyük babasının ölmesi, babasının halı ticareti yapmak için tekrar İstanbul'a gitmesi, çok sevdiği amca oğlu Süleyman Bey'in intihar etmesi gibi olaylar artık onu İzmir'den soğutmuştur. Bu sırada Trablusgarp'tan dönerken İzmir'e uğrayan Recai-zade Mahmut Ekrem'in de İstanbul'a çağırması Halit Ziya'da bu şehre olan özlemi yeniden uyandırır. İzmir'de yazdığı son roman olan Ferdî ve Şürekâsı, bu sıkıntılı ve arayış içinde geçen günlerinin ürünü olarak kendini gösterir.

Yoğun iş hayatının yanında fenle de uğraşır. Bu alandaki çalışmalarını İlm-i Simâ, Mebhasü'l-kıhf, Bukalemun-ı Kimyâ, Hesâb Oyunları, Haml ve Vaz'-ı Haml, Kânûn ve Fenn-i Velâde adlı kitaplarda toplar. Ayrıca edebiyat tarihi araştırmalarına girer. İskandinav, İbrani, Sanskrit, Fransız, Rus edebiyatlarını inceler. Bunlardan bir kısmını Hizmet'te yayımlar. Kur'an-ı Kerim'in Arapça, Türkçe ve Fransızca çevirilerini mukayese eder. On dokuzuncu yüzyıl Fransız yazarlarından ikişer hikâyeyi çevirerek yine Hizmet'te yayımlar. Bir süre sonra Ebuzziye Tefvik bu hikâyeleri yayımlamak üzere kendisine göndermesini ister. Onun bu isteğini hemen yerine getiren yazar, yazıların Ebuzziya tarafından değişikliklere uğratılarak ya-

yımlandığını görünce üzülür ve hikâyeleri kendisi, Nâkil adıyla dört cilt halinde yayımlar. Bu sırada İstanbul'da Bahriye Mektebinde öğrenci olan Mehmet Rauf, "Düşmüş" başlıklı hikâyesini Halit Ziya'ya gönderir. Yazarın çok beğendiği bu hikâye Hizmet'te yayımlanır ve ikisi arasındaki dostluk başlamış olur. Osmanlı Bankasındaki görevinden istifa ederek İzmir Valiliği bünyesinde kurulan Umûr-ı Mesâlih-i Ecnebiyye Dâiresine müdür olarak atanır. Ancak düzenli bir çalışma hayatına alışmış olan Halit Ziya, devlet dairesinin aksak işleyişinden kısa sürede sıkılır. Bu arada İstanbul'da kurulu Müşterekü'l-menfaa Reji Müdiriyyet-i Umûmiyyesinden gönderilen telgrafta önerilen "Baş Kâtiplik" görevini hemen kabul eder. Bu görev onu "İstanbul'a kavuşturacak, kolay bir çalışma hayatına eriştirecek, önünde geniş ihtimal ufukları açacak"tır(5). 1893'ün şubat ayının sonlarında, yirmi beş yaşında İstanbul'a gider.

"Hidiviye kumpanyasının Dakhaliye vapurunun üstündeyim. Karşımda acısıyla tatlıısıyla karışık bir aşkın kollarından kopuyormuşçasına İzmir'den ayrılmak üzereyim.

.....
 ...Sanki İzmir nasıl bir sıcak muhiti bıraktığımı bana daha açık hissettirmek istemişti: çeşitli muhitler içinde, çeşitli muhitler arasında ne kadar sevgi toplayabilmişsem bunlar bana son dileklerini getiriyorlar; "Uğurlar olsun!" diyorlardı. Ve ben hep "Uğurlar olsun!" dileğinin arkasından içimden: "Acaba!" diyordum. İşte banka, hükümet, matbaa, mektep arkadaşları... İşte gençlik ve eğlence arkadaşları, sonra akraba, takım takım talebe, idadinin sevgili çocukları...

.....
 O gün o saatte duyduğum teessür hayatımın en derin iz bırakan duygularından biri oldu. Süvari kalkma zamanının gecikmesinden sabırsızlanıyor, fakat bu samimilik gösterisini durdurmaya da kıyamıyordu.

.....
 Bu örtünün arkasında şuradan buradan İzmir'in tutuşmaya başlayan gözleri, bana bir köşesinden bir hatıranın mahnaları dolu selâmını yollayarak gülümsemeye başlıyordu, işte Karşıyaka'da sağımdan, işte Karataş'tan Göztepe'ye kadar bütün kıyı solumdan onlar da son selâmlarını gön-

deriyorlar, "Sana uğurlar olsun!... Fakat bizi unutmayacaksn değil mi?" diyorlardı."(6)

İstanbul'daki ilk günlerinde edebiyat çevresinden Mustafa Reşit ve Mehmet Rauf ile görüşür ve izleyen günlerde özellikle Mehmet Rauf ile samimî bir dostluk kurar. Hüseyin Sîret, Rıza Tevfik ve Ahmet Rasim de Halit Ziya'nın İstanbul'da tanıdığı kişiler arasındadır. Kendisi de Ahmet Mithat'ı, Muallim Naci'yi, Ali Ekrem'i ve İzmir'den tanıdığı Ahmet İhsan'ı gidip görerek tanışır. Özellikle Ahmet İhsan'a yaptığı ziyaret onda ikinci kez yazı yazma heyecanını uyandırır. İstanbul'daki ilk yazıları Ahmet İhsan'a yazdığı küçük hikâyeler olur ve bu sahadaki ilk tecrübeleri böylece oluşur. Recaî-zade Mahmut Ekrem'i de İstinye'deki yalısında ziyaret eder. Rıza Tevfik'in dolaylı yönlendirmesiyle felsefeye merak sarar. 1893 temmuzunda kızı Hatice Bihin doğar. Mehmet Rauf'un getirdiği yazısı aracılığıyla Hüseyin Cahit'i tanır. Cihangir'deki evden çıktıktan sonra taşındığı Nişantaşı'nda Ahmet Hikmet ile komşu olur. Saffetî Ziya ile de onun aracılığıyla tanışır. Cenap Şahabettin'in, Halit Ziya'nın hayatına girişi ise Mehmet Rauf'un getirdiği Mektep Mecmuası nüshalarında okuduğu şiirleri aracılığıyla olur. Batılı anlayıştaki şiirleriyle Cenap, Halit Ziya'yı büyüler. Kısa bir süre sonra da Mektep Mecmuası'nın Bâbîâli'deki idarehanesinde karşılaşırlar. Tevfik Fikret ile tanışmasını ise, şairle Rumelihisarı'nda komşu olan Hüseyin Sîret sağlar.

Mektep'te yayımladığı "Sanskrit Edebiyatı Tarihi" başlıklı

6) a.g.e., s. 318-319.

makaleler dizisinde materyalizm propagandası yaptığı gerekçe-
siyle Zaptiye Nezaretinde sorguya çekilir ve serbest bırakıl-
ılır. Bu olaydan sonra eve dönünce mektuplarını, birçok kitabı-
nı ve bazı yazılarını sobaya atarak yakar ve uzun süre yazı
yazmaz. Bu arada Mektep Mecmuası da kapanmıştır. Recâî-zade
Mahmut Ekrem'in ricası üzerine, yazı idaresini Tefvik Fikret'
in üstlendiği Servet-i Fünûn Mecmuası'na yazmaya başlar. Bu
ricayı kabul edişte Ahmet İhsan gibi eski bir dostun dergisi-
ne yazmak, Tefvik Fikret ve Cenap Şahabettin gibi üstadlarla
bir arada olmak gibi faktörler rol oynar. Böylece Servet-i Fün-
nûn edebî topluluğunun temeli atılmış olur. Yazar, bu sırada
Nişantaşı'ndan Gedikpaşa'ya taşınır. Oğlu Sadun dünyaya gelir.
Ancak yeni evin rutubetli havasından dolayı yakalandığı has-
talıktan kurtulamayarak ölür. Servet-i Fünûncuların art arda
yazdıkları şiir, hikâye ve romanlar yazarda da heves uyandırır,
Mâî ve Siyâh'ı yazmaya başlar. Bu roman dergide tefrika edilir-
keh Ahmet Cevdet'in İkdâm gazetesine küçük hikâyeler yazmaya
başlar. Onu küçük hikâye yazmaya yönelten de bu denemeler de
bu denemeler olur. Yine bu sıralarda oğlu Halil Vedat ve kızı
Güzin doğar. Bir süre sonra babasını kaybeder. Bu dönemdeki
hayatı evde yazmak ve müzik dinlemekle geçer. Eğlence yaşantısı
ise daha çok Beyoğlu'ndaki yabancı opera ve operet kumpanyala-
rının bir kaç kemsiline gitmekten, Taksim ve Tepebaşı bahçele-
rine yapılan akşam üstü gezilerinden oluşur. Bu gezilerde de
genellikle Ahmet Hikmet ve Saffetî Ziya ona eşlik ederler.
Aşk-ı Memnû ve Kırık Hayatlar adlı romanlarını yazar ve Servet-i

Fünûn Mecmuası'nda tefrika ettirir. Kırık Hayatlar'ın sansür tarafından değişikliklere uğratılması yazarda bezginlik yaratır ve yazmayı bırakır.

"O günden sonra kırılmış kalemin edebiyatla bir ilişiği kalmadı; yıllarca ta Meşrutiyetin ilânı yılına kadar, galiba altı yıl, ne basılmak için, ne saklanmak için edebiyatla ilişiği olabilecek tek bir satır yazmadım."(7)

Kızı Güzin öldükten sonra Büyükkada'ya taşınır. Bu arada Servet-i Fünûn edebî topluluğu da dağılır. II.Meşrutiyet'in ilânına kadar Halit Ziya, edebiyat dünyasından uzak kalır. 1905'te oğlu Bülent doğar. Aynı yıl Yeşilköy'de yaptırdığı köşke taşınır. Reji İdaresi tarafından görevlendirilerek bir İç Anadolu gezisine çıkar. II.Meşrutiyet'in ilânından kısa bir süre sonra Reji Komiserliğine ve Hükümet Temsilciliğine getirilir. Meşrutiyetin getirdiği serbestlikle yoğun bir yazı faaliyetine girer. Hikâyeler, makaleler ve Nesl-i Ahîr adlı romanını yazar. Darülfünûnda Garp Edebiyatı Tarihi dersleri verir. Ardından Hikmet-i Bedâyi(Estetik) Kürsüsü de kendisine verilir. Kandilli' de kurulan İnâs-ı Sultani(Kız Lisesi)'nin kuruluş esaslarını belirlemek için oluşturulan kurulda üye olarak görev yapar. 1909'da Sultan Reşat tahta çıkınca Mabeyn Başkâtipliğine getirilir. 31 Mart Vakasından kısa bir süre önce İttihat ve Terakkî Fırkasına üye olur. Ayrıca Âyân Âzâsı olursa da kısa süre sonra bu görevden istifa eder. Bir süre sonra Mabeyndeki görevinden de ayrılarak Darülfünûndaki dersleri ve yazı uğraşısıyla yectinir. Reji İdâresi tarafından Bükreş ve Paris'e gönderilir. Tedavi için Viyana'ya gittiği sırada I.Dünya Savaşının başlama-

7) a.g.e., s.546.

sı üzerine geri döner.(1914) Bir yıl sonra İttihat ve Terakkî Fırkası tarafından Almanya'ya gönderilir. On dört ay sonra döner. Reji İdaresinin yönetim kurulunda görev alır.

Halit Ziya, Cumhuriyet'in kurulmasından sonra genellikle suskun kalmayı tercih etti. Yeşilköy'deki köşkünde kitaplarının sadeleştirilmiş baskılarını hazırladı. 1937 yılında oğlu Halil Vedat'ın intihar etmesi onu çok sarstı. Son yıllarını evinde geçirdi. 27 Mart 1945' te ölen Halit Ziya Uşaklıgil, Bakırköy' de oğlu Vedat'la yan yana yatmaktadır.





GİRİŞ

HALİT ZİYA'DAN ÖNCE HİKÂYEYE GENEL BİR BAKIŞ:

Türk edebiyatında hikâyenin geçmişi İslâm öncesi dönemlere kadar gider. Uygurlar döneminde dinî ve ahlakî konularda yazılmış birçok hikâyenin varlığını biliyoruz (1). Divan edebiyatında ise hikâye, tarih, seyahatname, menakıbname, tefsir, hadis, fıkıh, siyer vb. nesir türlerine oranla çok daha az kaleme alınmış, dolayısıyla önemsenmemiş bir tür olarak dikkati çeker (2). Hikâye, XIV. yüzyıl ile XIX. yüzyıl arasındaki sürede "bir olayın nakledilmesi" olarak kabul edilmiş, gerek mensur gerekse manzum biçimde yazılmış olan tarih, masal, efsane, lâtife, destan, menkıbe vb. gibi tahkiyeye dayalı eserlerin tümü "hikâye" olarak adlandırılmışlardır. Dolayısıyla bu dönemde hikâye henüz başlı başına bir edebî tür olarak kendini göstermiyordu. Divan edebiyatı sahası içinde kaleme alınmış hikâyelerin başlıca özelliği okuyucuya bilgi vermek, onları dinî ve ahlâkî yönlerden eğitmek, olgunlaştırmaktır. Böylece bu dönemdeki hikâyenin hakim niteliği "didaktik" olmasıdır. Yazarların en büyük amaçları, okuyana ibret dersi vermek olmuştur. Hikâyelerin konuları din, tasavvuf, ahlâk, aşk ve kahramanlık biçimindedir. Bu eserlerin pek çoğunda olağanüstülük söz konusudur. Bu durum, kendisini konuların işlenişinde, kişilerin tanıtılışında, olayların geçtiği yerlerde, zamanın boyutlarında

-
- 1) İslâm öncesi dönemlere ait hikâyeler hakkında geniş bilgi için bkz.: Semih Tezcan, "En Eski Türk Dili ve Yazını", Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe, T.T.K. Yayınları, Ankara 1978, s.313. ; A.Bican Ercilasun, "Başlangıçtan XIII. Yüzyıla Kadar Türk Nazım ve Nesri", Büyük Türk Klâsikleri, C.I, İstanbul 1985, s.181-192.
- 2) Divan edebiyatında mensur hikâye türü hakkında bir çalışma yapılmıştır: Hasan Kavruk, Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler, (yayımlanmamış doktora tezi), Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara 1987.

ve tesadüflerde açıkça göstermektedir. Dolayısıyla olağanüstülük, gerçeğe aykırılık hikâyelerde çok yönlü ve geniş bir biçimde yer almıştır.

Hikâyenin bu özelliklerinden sıyrılarak, bu gün de geçerli bir ölçüt olan "olmuş ya da olması mümkün olaylardan ya da durumlar"dan meydana gelen bir anlatı türü niteliğini kazanması XIX. yüzyılın ikinci yarısına rastlar. Tabii değişiklik sadece bu değildir. Daha önemlisi hikâye, başlı başına bir edebî tür olma özelliğini de bu dönemde kazanmaya başlar. Ancak yine aynı yıllarda, edebiyatımıza Batıdan getirilen bir tür olan roman, uzun süre "hikâye" kelimesi ile adlandırılır. Sanatçılar çeşitli yazılarında "hikâye" ile romanı kastetmişlerdir(3). Tanzimat döneminde hikâyenin bir kavram olarak temel niteliği kendini bu biçimde gösterir. Türün bu dönemdeki bir başka ve önemli özelliği de hacim bakımından roman türünün kapsamına yakın olmasıdır. Dönemin ilk hikâye yazarı olan Ahmet Mithat'ın ve daha sonra Emin Nihat'ın, Nabi-zade Nazım'ın, Recâî-zade Mahmut Ekrem'in bu türde kaleme aldıkları eserler yapı açısından "uzun hikâye" niteliğini taşırlar. Batılı küçük hikâyenin bizdeki ilk denemeleri ise Sami Paşa-zade Sezaî tarafından ortaya konmuştur.

Tanzimat döneminin ilk hikâye yazarının Ahmet Mithat olduğunu yukarıda belirtmiştim. Yazar, bu türde yazdığı yirmi beş

3) Halit Ziya da bu dönemde yazmış olduğu Hikâye adlı küçük fakat, romanın teknik esaslarını ortaya koyması bakımından oldukça önemli eserine bu adı veriyordu. (Hikâye, İstefan Matbaası, İstanbul 1307).

cüzlük "Letâif-i Rivâyât" dizisi ile dönemin en bol eser veren hikâyecisi olarak dikkati çeker. 1870-1895 yılları arasında yayımlanan bu yirmi beş cüz hikâye külliyyatı, kendisini geniş bir kitleye okutturur.

"Kimi doğrudan doğruya icat mahsulü, garp romancılarından hülâsâ veya serbest şekilde alınmış olan bu yirmi sekiz hikâyenin (Letâif-i Rivayat) Türk halkını okumaya alıştırdığını kabul etmek lâzımdır."(4)

Emin Nihat Efendi, 1872-1875 yılları arasında "Müsameretnâme" genel adıyla yayımladığı yedi hikâye ile dönemin ikinci hikâye yazarı durumundadır. Yazar, bu hikâyelerinde birtakım toplumsal aksaklıklara dikkati çekiyordu. Hıristiyanların, Türkleri kendi dinlerine çekme mücadelelerini, batı ve doğu uygarlıkları arasındaki farklılıkları bu sosyal meselelere örnek olarak gösterebiliriz.

Gerek Ahmet Mithat'ın gerekse Emin Nihat'ın hikâyelerinde eski tarz hikâyeciliğin izleri açıkça görülür. Özellikle "meddah" anlatıcılığı, bu izlerin içinde kendini en belirgin biçimde hissettirir. Ancak bu hikâyelerin orijinal yanlarının da olduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Özellikle olayların düzeni, kişilerin konumu açısından eski hikâye tarzından ayırırlar(5). Bunun yanında hikâye kişilerinin iç dünyaları, psikolojik yapıları üzerinde durulmaması, kişilerin olaylar içinde birer figür konumunda olması, kişilerin ve olayların verilişinde ayrıntıya girilmemesi, hikâyenin temelini olay ögesinin oluşturması, dolayısıyla

4) Ahmet Hamdi Tanpınar, 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, 6.baskı, İstanbul 1985, s.289.

5) a.g.e., s.289; İsmail Parlatır, Recai-zade Mahmut Ekrem Hayaatı-Eserleri-Sanatı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1983, s.10.

vakanın ön plânda olması, bu ilk hikâyeye denemelerinin karakteristik özellikleri olarak dikkati çeker. Ayrıca,

"Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur."(6)

Tanzimat edebiyatının ikinci kuşağı ile birlikte hikâyeye türünde yapı ve içerik olarak bir değişme ve gelişme kendini göstermeye başlar. Söz konusu kuşağı oluşturan R.Ekrem, Sami Paşa-zade Sezaî ve N.Nazım gibi yazarların kalemlerinde hikâyeye türü insanın iç yaşantısına, psikolojisine yönelmeye başlar. Bir başka yaklaşımla Emin Nihat, Ahmet Mithat hikâyeciliği ile yukarıda adlarını belirttiğim ikinci kuşak yazarlarının hikâyecilik anlayışlarını birbirinden ayıran temel noktalardan biri de "insana bakış, onu ele alış açısı"dır. İlk kuşak yazarlarının elinde birer figür durumunda olan, olaylar içinde sadece davranışlarıyla, tepkileriyle yaşatılan, psikolojik yapıları yüzeysel ve tek yönlü olarak yansıtılan kişiler, artık basmakalıp özelliklerinden sıyrılmaya başlarlar. Artık bu kişiler iç dünyalarının karmaşıklığıyla, iç çatışmalarıyla, karakterlerinin türlü yönleriyle hikâyelerde yer almaya başlıyordu. Bu da, eserlerde psikolojik tahlillerin vaka kuruluşu içinde geniş bir yer almaya başlamasına ve dolayısıyla vakada olay ögesi ile düşünce ögesinin dengeli biçimde yerleştirilmesine imkân sağlıyordu.

Bu kuşak yazarlarının yazdığı hikâyeleri yapı açısından değerlendirdiğimizde ise küçük hikâyeye doğru bir yönelişi görüyoruz. Özellikle S.Sezaî'nin Küçük Şeyler(1892) adlı kitabında yer alan hikâyeler, gerek yapı gerekse içerik açısından Batılı küçük hi-

6) Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s.289.

kâyenin edebiyatımızdaki ilk örnekleri durumundadırlar.

Bunun yanında N.Nazım'ın Yâdigârlarım(1886), Zavallı Kız(1889) Karabibik(1890), Sevdâ(1891), Hâlâ Güzel(1891), Hasba(1891), Seyyie-i Tesâmüh(1892); R.Ekrem'in Sâime(1888), Muhsin Bey(1891), Şemsâ(1897) adlı eserleri hacim olarak ilk kuşağın hikâyelerinin devamı niteliğindeki uzun hikâyelerdir. Ancak bu yapısal benzeş, hikâyelerin içeriğinde görünmez.

Tanzimat dönemi edebiyatında ilk ve ikinci kuşak yazarlarının hikâye anlayışları arasındaki temel fark sanata bakışta, sanatı değerlendiriştir. Ahmet Mithat, Emin Nihat, Mehmet Celâl gibi yazarlardan oluşan ilk kuşak, sanatı toplum hizmetinde bir araç olarak değerlendiriyor, kullanıyordu. Onların kaleminde edebiyat halkın kültür düzeyini yükseltmek, onu bilgilendirmek ve nihayet Batı uygarlığına yakınlaştırmak yolunda yararlanılan bir araçtı. Dolayısıyla estetik düşünce, güzeli yaratma kaygısı geri plânda kalıyordu. İkinci kuşak ise edebiyatı her şeyden önce bir güzel sanatlar dalı olarak kabul ediyor, yaratılan eserlerin, edebî bir çabanın, estet bir bakış açısının ürünü olması gerektiği görüşünü savunuyordu. Edebî kaygının ön plânda olması da eserlerde teknik başarıyı beraberinde getiriyordu. Bu başarının sınırları içinde yazarın bir anlatıcı olarak kendisini hissettirmekten sakınması, yarattığı itibarî âlemin kişilerini alabildiğine gerçekçi bir yaklaşımla ve çok yönlü yansıtması, ayrıntıya önem vermesi ve gerçeğe bağlı kalmaya çalışması gibi özellikler bulunmaktadır. Dönemin edebiyat anlayışında böylesine bir değişimin başlıca iki kaynağı vardır: İlki, Sultan II.Abdülhamit'in edebiyatçıları toplumsal konulara yakınlaşmaktan caydıran ve

sosyal bir donukluk yaratan yönetim politikası, ikincisi ise ikinci kuşak yazarlarının Batı edebiyatına ilgi duymaları, oradaki edebî gelişmeleri, akımları yakından izlemeleridir. Bunda Ekrem'in, N.Nazım'ın ve Sezaî'nin, eğitimlerini en yüksek düzeyde yapmış, bu arada bir Batı dilini (özellikle Fransızca'yı) öğrenmiş ve Batıyı bizzat gidip görerek yakından tanımış olmalarının büyük rolü vardır.

Böyle bir ortamda yetişen genç Halit Ziya, yukarıda belirttiğim özellikleri kişiliğinde toplamış, Ekrem'in, Abdülhak Hâmit'in, Sezaî'nin ve Batılı yazarların eserleriyle edebî kimliğini bulma yolunda çaba göstermiştir. Onun hikâyecilik(ve romancılık) dünyasının oluşumunda bu nedenlerin ve özellikle Sami Paşa-zade Sezaî'nin önemli etkisi vardır. Bu etkiyi yazar, hatıralarında şöyle ortaya koyar:

"Yine bir gün kitapçı İstanbul'dan yeni gelmiş şeyleri gözden geçirirken Samipaşazade Sezai Beyin Küçük Şeyler kitabını gördüm. Onu gençliğinde yazdığı Şir adındaki trajedisi ile, en son eseri olan Sergüzeşt romanıyla ve ikisinin arasında birkaç makalesiyle tanır ve Namık Kemal mektebini geleceğin nesline bağlayacak bir üstat olarak selâmlardım. Küçük Şeyler beni çıldırttı. Sanat heyecanlarımın içinde bu kitaptan duyduğum zevke ve neşeye yetişebilecek bir tahassüs bilmiyorum. Bu bana yeni bir ufuk, memleketin neşir ve sanat göğünde vaatlerle dolu parlak bir doğuş göstermiş oldu. Küçük hikâyelerin tercüme denemeleriyle geçen zamanların, ve bu Küçük Şeyler kitabıyla mükerrer temasların bende biriktirmiş olması lâzım gelen bir heyecan yekûnu, âdeta gelecek yılların meşimesine düşerek hayata çıkmak zamanını bekleyip titremeye başlamış bir gebelik tohumu meydana getirmiş olacak ki yazı mesleğimde en çok sevdiğim küçük hikâyelerden kim bilir ne kadar yazmış oldum."(7)

7) Kırk Yıl, İstanbul 1969, 2.b., s.303.



HIKÂyecİLİĞİ

KONU

Halit Ziya, hikâye türünde kaleme aldığı eserlerde, romanlarına oranla dış dünyaya daha çok açılmış, daha çok yer vermiştir. O, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de daha çok bireyi, insanı konu edinmiştir. Ancak artık bu birey, konaklarda, yalılarda, bir başka deyişle dört duvar arasında yaşayan bir insan değildir. Kapalı mekânlardan dış dünyaya yönelen kişi kadrosu, hikâyelerde konu zenginliğini de beraberinde getirmiştir. Yazar, hikâyelerindeki bu konu zenginliğini gözlem gücüne bağlar ve hayatın, çevrenin hikâyeye konu olabilecek sayısız kaynağa sahip olduğunu belirtir. Yazarın görevi bu malzemeyi görebilmek ve işleyebilmektir ona göre:

"Bütün hikâye yazarlar bilirler ki mevzuu bulmak kadar kolay bir şey yoktur. Bütün sokaklar, bütün evler, bütün insanlar birer hikâye mevzuudur; gözlerinizi yumarak kütüphaneler dolduracak mevzuuların içinde bunalırsınız. Hüner herhangi bir mevzuun idaresinde, tasvirinde, heyecan verecek bir şekle sokulmasındadır."(1)

Bu zenginliğin yanı sıra yazarın konu anlayışının bireyci tutumda olduğunu; toplumsal nitelikli konulara fazla yakınlık duymadığını da belirtmek gerekir. Dolayısıyla Halit Ziya, hikâyelerinde sosyal eleştiriye pek sık yer vermemiştir.

Aşk, evlilik, hayatın zorlukları, sanat-sanatçı, insanların hayalleri, özlemleri, çocuklar, hayvanlar, savaşın olumsuz etkileri gibi olgular, yazarın hikâyelerinde çokça işlenen konulardır. Bu konuların yanında Halit Ziya, bir çok hikâyesini de kendi hatıralarından esinlenerek "hatıra-hikâye" tarzında yazmıştır.

1) Kırk Yıl, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1969, s.200.

Bu konu gruplarından hareketle, hikâyelerde bireysel nitelikli konuların ağırlıkta olduğunu; toplumsal özellik taşıyanların ise ancak bir kaç hikâyede doğrudan işlendiğini, bazılarında da bireysel bir konunun ardında toplumcu bir düşünce yapısının gizlendiğini belirtmek mümkün. Özellikle, yazarın İhtiyar Dost(2)'ta hayâlî bir dostuyla sohbetlerinden oluşan hikâye-makaleler(3), II.Meşrutiyet döneminin sosyal atmosferini eleştirmek yolunda kaleme alınmış. Ancak, fikir ögesine ağırlık verilerek örülen bu yazılar, Halit Ziya'nın hikâyelerindeki dünyanın çok küçük bir parçasını oluşturabiliyorlar.

Konu bakımından üzerinde durulması gereken en önemli nokta ise yazarın, hikâyelerini kaleme alırken kendini ön plânda tutmuş, kendi hayatından kesitlere geniş yer vermiş olmasıdır. Romanlarında hiç bir zaman, anlatıcı olarak, kendisini ortaya koymayan Halit Ziya, hikâyelerinde ise doğrudan ya da dolaylı, kendi hayatını yansıtmıştır. Yazarın bu tutumunu teknik açıdan bir başarısızlık olarak değerlendirmek mümkün değil; çünkü o, bunu hikâye etme sanatının bütün inceliklerini kullanarak gerçekleştireliyordu. Ayrıca son derece samimî bir davranışın ürünü olan bu tarz hikâyeler, yazarın hayatına ait olan ve hatıralarında(4) üzerinde durulmayan pek çok ayrıntıyı vermesi bakımından önemli birer kaynak konumundadır.

2) Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1937.

3) Yazar, adı geçen kitabın önsözünde, "Bunlar hikâye midir, makale midir, makaleye benzeyen yahud hikâyeye benzeyen makale midir?" diyerek kararı okuyucuya bırakmış. Yazarın bu ifadesine dayanarak, kitaptaki yazıları "hikâye-makale" olarak adlandırmayı uygun buldum.

4) Yazar, hatıralarını Kırk Yıl(5 cilt, 1936), Saray ve Ötesi(3 cilt; 1940-1942) ve Bir Acı Hikâye(1942) adlı kitaplarında toplamıştır.

Bu genel değerlendirmelerin ışığında, yazarın hikâyelerindeki konuları,

1- Bireysel Konular,

- a- aşk,
- b- evlilik,
- c- insanların hayalleri, özlemleri,
- ç- sanat-sanatçı,
- d- çocuklar,
- e- hayvanlar,

2- Toplumsal konular,

- a- hayatın zorlukları,
- b- savaş

biçiminde iki ana ve sekiz alt başlık kapsamında değerlendirmek ve sınıflandırmak mümkündür.

1- Bireysel Konular:

a- Aşk:

Aşk, hikâyelerde en çok işlenen konulardan biri olarak dikkati çekiyor. İlişkilerin başlaması hakkında fazla bilgi vermeyen, bir başka deyişle aşkı kronolojik bir tutumla işlemeyen Halit Ziya, daha çok, aşkın, kişilerin ruhî yapılarında yarattığı etki üzerinde durmuştur. Yazar, aşkı değişik yönleriyle işlemiş. Bu yönleri şöylece gruptandırabiliriz:

1- Ayrıllıkla Sonuçlanan Aşk:

Halit Ziya'nın hikâyelerinin pek çoğunda aşklar ayrıllıkla son bulur ve kişilerde ruhî bunalıma yol açar. Aşağıda konularını özetlediğim hikâyelerde bu tür aşkın varlığı söz konusudur.

Bu muydu? (5) : Aynı okulda okuyan Nesibe ve Zergûn adlı kızlardan Nesibe, Ömer Rıfkı adında bir çocukla gizlice ilgilenir ve bir kaç yıl sonra onunla evlenir. Genç kız, bu ilişkisini, mutluluğunu Zergûn'a anlatırken Zergûn da sürekli mutsuzluğu ve yalnızlığı yaşamaktadır. Sonunda Nesibe'nin düğününün olduğu gece evine döndükten sonra şiddetli bir bunalım geçirir ve yıllarca hasta kalır. Üç yıl sonra iki kız bir parkta karşılaşır. Nesibe de evlilikte aradığını bulamamış, mutlu olamamış, çökmüştür. Birbirlerine sarılarak teselli olurlar.

"Sadaka-i Giran"(6) : Bir kaza sonunda gözlerini kaybeden Zehra bir süre hastahanedede yattıktan sonra akrabasının zoruyla dilenmeye başlar. Bir gün kendisine sadaka veren bir kişinin sesinden, onun köydeki sevgilisi Bekir olduğuna anlar. Kısa bir mutluluk anının ardından artık kendisinin eski Zehra olmadığını söyleyip gençten gitmesini ister.

"Sevdâ-yı Sengîn"(7) : Sevgilisinden ayrılan bir genç, daha sonra ilişki kurduğu kızlarda hep onu arar ve bu umutsuz arayışın sonunda ruhi bunalımlara girer.

"Bir Eser-i Mesrûk"(8) : Hikâye kişisi, ayrılıkla sonuçlanmış aşkının ardından duyduğu pişmanlık sonunda kendi kendisiyle bir iç çatışmaya girer.

"Birinci Perde"(9) : Dört yıl Avrupa'da kalan M.Ferit, yurda dönerken Paris'te tanıştığı Charlotte'u da yanında getirir. İlk zamanlar hayli güzel geçen aşkları, erkeğin başka bir kadınla ilişki kurması üzerine gölgelenir. M.Ferit, artık onu hiç aramamaktadır. Kız yalnızdır ve hasta yatmaktadır.

"Eski Mektûb"(10) : Anlatıcı kişinin bir arkadaşının kardeşi olan Blanche, bir gençle nişanlanır. Genç çift Mısır'a gider.

-
- 5) Bâbiâli Caddesi 38 numarolu Matbaa, İstanbul 1314.
 6) Küçük Fıkralar II, İkdâm Matbaası, İstanbul 1314, s.146-162.
 7) Bir Yazın Tarihi, Âlem Matbaası, Dersaadet 1316, s.177-202.
 8) a.g.e., s.267-281.
 9) Solgun Demet, Âlem Matbaası, Dersaadet 1317, s.293-310.
 10) Bir Şi'r-i Hayâl, Matbaa-i Hayriyye ve Şürekâsı, İstanbul 1330, s.129-144.

Bir yıl sonra nişanlısı ondan ayrılıp başka bir kızla nişanlanır. Blanche hastalanır. Sürekli öksürmektedir. Bunalımlı bir hastalığın ardından da ölür.

"Bir Mes'ele-i Adliyye"(11) : Hikâye kişisi, köyde sözlüsünü elinden alan bir kişiyi öldürür. Kendisi tutuklanırken, töre gereğince sözlüsünü erkek kardeşi alır. Adam on yıl boyunca kıskançlık duyguları içinde hapiste yatar. Kardeşini öldürmek istemektedir. Bu düşüncesini hapishane savcısına anlatır.

"Keklik İsmail" (12) : Mahallesinde herkesin sevdiği Keklik İsmail, Sabur Hocanın kızını sever. Ancak kızı başkasının alması üzerine bunalıma girer, içkiye başlar. Sonunda dine bağlanarak içindeki acıları bastırmaya çalışır.

"Mayıs Pazarı"(13) : Düşkün bir kadın olan Katina, birlikte yaşadığı adamın ardından tuttuğu yası bırakıp sefahat âlemine dalarsa da kimse yüzüne bakmaz. Kadın da çirkin bir erkek olan kapıcısı Lando ile yetinmek zorunda kalır.

"Mâlim Menâlim"(14) : Uzun yıllar yurt dışında kalan kişi ameliyat olmak için İstanbul'a döner. Ameliyat gününü beklerken şehri dolaşır. Daha önce yaşamış olduğu aşkı hatırlar, sevgilisinin evlendiğini öğrenir. Sağlık durumu da gittikçe bozulmaktadır. Hayatta beklediği hiç bir şey kalmayan kişi intihar eder.

"Alık Abdül"(15) : Yeşilköy'de annesiyle birlikte yaşayan Abdül, askere gider. Bir süre sonra köye ölüm haberi gelir. Nişanlısı da başka bir gençle ilişki kurar. Ancak daha sonra Abdül'ün sağ olduğunu öğrenince intihar eder. Köye dönen Abdül nişanlısının başına gelenleri duyunca delirir ve bir süre sonra da kendisini kuyuya atarak öldürür.

"Abdi ile Karanfil"(16) : Yazarın gençlik yıllarında büyük babasının konağında çalışan Abdi ile Karanfil adında iki hizmetkâr sevişirler. Ancak kıza göz koyan Refik Ağa iki sevgi-

11) Bir Hikâye-i Sevdâ, Sabah Matbaası, İstanbul 1338, s.133-145.

12) a.g.e., s.249-260.

13) Hepsinden Acı, Semih Lûtfi Matbaası, İstanbul(trhsz), s.41-53.

14) Kadın Pençesi, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1939, s.38-84.

15) a.g.e., s.85-112.

16) İzmir Hikâyeleri, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1950, s.126-142

liyi ayırır. Abdi memleketine dönerken Karanfil de geri kalan hayatını mutsuz geçirir.

2- Karşılıksız Aşk:

Yazarın hikâyelerinde bu tarz aşka dört hikâyede rastlıyoruz:

"Mösyö Kanguru"(17) : Eviden kaçıp sirklerde çalışmaya başlayan Mösyö Kanguru, zamanla ünlü bir sanatçı olur. Amerika'dan davet alır ve orada bir sirkte çalışmaya başlar. Aynı yerde gösteri yapan bir kıza karşı ilgi duyan palyaço, onu kıskanır. Bu onu öldürme derecesine kadar varır. Kırıcı ve sert hareketleri kıızı korkutmaya başlamıştır. Bir gece kızın odasına girer ve korkudan bayılan kıızı sirkin çatısına çıkarır. Onu öldürüp ardından atlamayı düşünür. Ancak o anda hayatının bütün acısını masum kızıdan çıkarmaya hakkı olmadığını düşünüp ağlamaya başlar.

"Hepsinden Acı"(18) : Galip Ferruh, düşük bir kadının kızını, kötü yola düşmekten kurtarır, ona bir daire tutar ve birlikte yaşamaya başlarlar. Ancak bir süre sonra kızın kendisiyle çıkarı için birlikte olduğunu, gerçekte kendisini sevmediğini anlar. Oldukça bunalımlı günlerden sonra kızıdan ayrılır.

"Mayıs Pazarı"(19) : Düşük bir kadın olan Katina, sekiz yıl birlikte yaşadığı erkek ölünce yas tutmaya başlar. Ancak bir süre sonra ilişkisini hatırlayınca aslında erkeğin kendisiyle sadece parası için ilişki kurmuş olduğunun farkına varır.

"Aşka Dair"(20) : Köyün camiinde müezzinlik yapan kişi, yazı geçirmek için köye gelen hasta bir kadına âşık olur. Sevgisini açamayan genç adam yarı deli halde kırlarda şarkı söyleyerek dolaşır ve kadın sonbaharda gidince onun kaldığı eve gidip kendini asarak öldürür.

17) Solgun Demet, s.15-50.

18) Hepsinden Acı, s.5-15.

19) a.g.e., s.41-53.

20) Aşka Dair, Semih Lûtfi Bitik ve Basım Evi, İstanbul(trhsz), s.5-11.

3- Evli Kadına Karşı Yasak Aşk:

Bu tür ilişkiler Halit Ziya'nın hikâyelerinde çok az görülüyor. Daha çok cinsel yönü ağır basan ve kısa süreli bir ilişki niteliği taşıyan bu tür aşka aşağıda konularını verdiğim üç hikâyede rastlıyoruz. Tabii bu ilişkileri tam anlamıyla aşk olarak nitелеmek de biraz güç.

"Uçurumun Kenârında"(21) : Yazarın arkadaşı Nurettin Rıfkı, her sabah süt içmek için gittiği mandırada genç bir kadınla karşılaşmaktadır. Evli olduğunu bilmekle birlikte kadına duygusal yakınlık beslemekten kendini alamaz. Bu sabah görüşmeleri bir gün kadının gelmeşiyle kesilir. Nurettin Rıfkı bunalımlı bir arayış içine girer.

"Şâdân'ın Gevezelikleri"(22) : Şâdân Napoli'de kaldığı pansiyonda evli bir kadına ilgi duyar. Kadın da bu yaklaşımı karşılıksız sırakmaz. Birlikte gezilere çıkarlar, kadının odasında sevişirler. Bir süre sonra ilişkileri kadının kocasının durumu fark etmesiyle bitmek zorunda kalır.

"Unutulmuş Mektup"(23) : Büyükdere'de bir pansiyonda dinlenen kişi, aynı yerde kalan evli ve genç bir İngiliz kadınla ilgilenir. Eşiyle arasındaki yaş farkı, onun da genç adama yaklaşmasına yol açar. Bir gece gencin odasına çıkıp onunla sevişir. Ertesi sabah da erkenden pansiyondan ayrılır.

ç- Acıma Duygusundan Kaynaklanan Aşk:

Uç hikâyede erkeklerin karşı cinse yaklaşımlarında acıma duygusunun hakim olduğu dikkati çekiyor. Bu hikâyelerin hepsinde de olaylar mutsuz sonla bağlanıyor. Bunda da, yaklaşımın temelinde

21) Solgun Demet, s. 167-183.

22) Bir Şi'r-i Hayâl, s. 3-93.

23) Kadın Pençesi, s. 11-30.

acımak gibi aşkın tabiatına pek uygun düşmeyen bir nedenin önemli rolü var, sanıyorum.

"Bir Yazın Tarihi"(24) : Genç bir mühendis, yaz tatilini geçirmek için amcasının yalısına gider. Buradaki dört akraba kızla birlikte güzel günler geçirmeye başlar. Bu arada evdeki beşinci kız olan Meliha'nın durgun, içine kapanık kişiliği, ona acımasına yol açar. Bir süre sonra ona âşık olduğunu anlar. Bu sırada Meliha zayıflamaya, sık sık hastalanmaya başlar. Genç adam ona duygularını açtığı zaman kız reddeder ve gitmesini ister.

"Çay Fincanı"(25) : Çirkinlik kompleksi olan bir genç kız sonunda vereme yakalanır. Tedavisini üzerine alandoktor ona acır ve onu kurtarmak için kendisini sevdiğini ve evlenmek istediğini söyler. Kız bu oyunun farkındadır ama yine de teklifi kabul eder. Evlendikten üç gün sonra da ölür.

"Hepsinden Acı"(26) Bu hikâyenin konusunu "Karşılıksız Aşk" alt başlığında belirttim.

d- Evli Erkeğin Yasak Aşkı:

Yazar, ahlâk kurallarına bütünüyle aykırı olan bu tarz aşkı üç hikâyesinde konu olarak işlemiş.

"İkinci Nikâh"(27) : Altı yıllık evli bir çiftin mutlu yaşantıları, erkeğin başka bir kadına tutulmasıyla bozulur. Artık erkek, eşine ilgisiz davranmakta, eski sevgisini göstermemektedir. Gerçeği öğrenen kadın, eşini baştan çıkaran kadına gider ve onunla tartışır. Bu konuşmaya, geceyi öteki kadının evinde geçirmiş olan erkek tanık olur ve eşine döner.

"Solgun Demet"(28) : Eşinin askıda duran ceketinden düşmüş bir

24) Bir Yazın Tarihi, s.1-61.

25) Bir Şi'r-i Hayal, s.185-203.

26) Hepsinden Acı, s.5-15.

27) Bir Yazın Tarihi, s.271-294.

28) Solgun Demet, s.1-14.

menekşe demetini yerde bulan kadın kuşkuya kapılır ve annesine bir mektup yazarak ne yapması gerektiğini sorar.

"Sevdâ-yı Girîzan"(29) : Evli bir erkek, karşı evde oturan genç bir kıza âşık olur. Kız bundan hoşlanırsa da, erkeğin gittikçe zayıflaması onu üzer ve sonunda ona bir mektup yazarak durumun imkânsızlığını belirtir.

e- Evliliğe Ulaşan Aşk:

Aşkı konu edinen hikâyelerde, kurulan ilişkilerin evliliğe ulaşması çok seyrek görülüyor. Yazar, hikâye türündeki ilk ürünlerinden olan Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası(30)'nda evlilik konusunu, daha sonraki hikâyelerinde pek rastlayamadığımız iyimser bir bakış açısıyla işlemiştir(31). Bu hikâyede ideal bir evliliğin portresi çizilir adeta.

Genç bir subay olan Cevat ile eşi İclâl birbirlerini seven yeni evli bir çifttir. Bir akşam evlerinin salonunda otururlarken canı sıkılan İclâl, eşine sitem eder. Bunun üzerine Cevat, karısının daha önce yazdığı mektupları getirir. İclâl de eşinin yazmış olduğu mektupları çekmeden çıkarır ve birbirlerine mektupları okurlar. Böylece aralarındaki aşkın evliliğe doğru giden gelişimi verilmiş olur.

Sadece üç hikâyede aşk evlilikle sonuçlanıyor, başka bir deyişle mutlu sona ulaşıyor. Hatta bunların birinde, çiftin macerası evlenmekle bitmiyor. Kısa süren bir mutluluk döneminin ardından

29) Solgun Demet, s.77-94.

30) İstanbul 1306.

31) Hikâyenin geniş bir tahlili Doç.Dr.Zeynep Kerman tarafından yapılmıştır: "Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyeleri II, Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası", Millî Kültür Dergisi, S.36, Ekim 1982, s.57-58.

32) Bu hikâyenin yazılışı hakkında geniş bilgi için bk.: Halit Ziya, "Eserlerimi Nasıl Yazdım", Resimli Ay, C.V, S.57, Teşrin-i sâni 1928, s.24-25.

dan kocası ölen kadın küçük çocuğuyla dul kalıyor. Böylece yazar, bir aşkı zaman içinde kazandığı evlilik öncesi ve evlilik sonrası gibi iki değişik boyutla yansıtmış oluyor.

Gerçek anlamda mutlu bir sona ulaşan hikâyeye ise "Deli Fato" (33)dur. Yazar, çocukluğundan itibaren ele aldığı Fato'yu, aynı mahallede oturan Şimşek Ali ile yaşadığı aşk içinde yansıtır. İlk zamanlar sadece yakın birer arkadaşlık konumunda görünen bu ilişki zamanla aşka dönüşür. Ancak Fato, Ali'ye zaman zaman sırt çevirir. Yine bunlardan birinde kıskançlık krizi geçiren Ali onu bıçakla yaralarsa da pişman olur ve hastahane de Fato'dan özür diler. Bir süre sonra da iki genç mutlu bir evlilik yapar.

Yazar, aşkı genellikle romantik bir tutumla işlemiş. Hikâyeye kişilerinin aralarında kurulan duygusal ilişkiler çoğunlukla bir karşılaşma, bakışma, tesadüfen bir yerde yan yana gelme gibi kısa, anlık, olaylarda dış görünümünden etkilenme, başka bir deyişle ilk görüşte sevmeye başlıyor. Bununla birlikte bir palyaçonun hayatını konu edinen "Mösyö Kanguru"(34), İstanbul'da sevgilisi tarafından yalnız bırakılan bir Fransız kızın çaresizliğinin anlatıldığı "Birinci Perde"(35), bir gencin iki yıllık Avrupa gezisi sırasında girdiği gönül ilişkilerinin işlendiği "Şâdân'ın Gevezelikleri", Mehmet ve Salime adlı iki İzmirli gencin Karşıyaka bağlarında geçen sevişmelerini konu edinen "Kırda Aşk"(36), Büyükdere'de bir pansiyonda kalan genç adamın evli bir kadına ilgisinin anlatıldığı "Unutulmuş Mektup"(37), çirkinliği ve kişili-

33) İzmir Hikâyeleri, s.148-189.

34) Solgun Demet, s.15-50.

35) a.g.e., s.293-310.

36) Bir Hikâyeye-i Sevdâ, s.281-294.

37) Kadın Pençesi, s.11-30.

ği yüzünden çevresince dışlanmış bir kişinin işlendiği "Güzel İhsan"(38) başlıklı hikâyelerde natüralist nitelikte, cinselliğin ağırlıkta olduğu dikkati çekiyor. Ancak "Kırda Aşk" dışında, bu hikâyelerde tam anlamıyla bir aşkın söz konusu olduğunu da söyleyemiyoruz.

Birçok hikâyede aşklar umutsuz bir sonuca sürüklenmiştir. Dolayısıyla aşkın konu edildiği hikâyelerin hemen hepsinde de ayrılık, terk edilme ve ruhî bunalıma girme gibi motifler de söz konusu oluyor. Sadece yukarıdaki beşinci maddede yer alan ve evlilikle sonuçlanan aşklar mutlu sonu yaratabiliyor.

b- Evlilik:

Evlilik kurumu da yazarın hikâyelerinde ağırlığı oluşturan konular arasında yer alıyor. Halit Ziya, henüz yirmi bir yaşında iken evlenmiş, Köse Raif Paşa'nın yeğeni olan Memnûne Hanım'la olan bu evliliği uzun yıllar mutlu bir biçimde sürmüştü. Yazar, evlilik kurumuna önem veriyor, onu kutsal buluyordu. Dolayısıyla evlilik, onun hikâyelerinde çokça işlenen bir konu durumundadır.

Halit Ziya, hikâyelerinde evliliği koruyucu bir tutumda görünür. Yuvanın üzerinde zaman zaman kara bulutlar dolaşırsa da olaylar mutlu bir sonuçla bağlanır. Ancak erkek ve kayınvalide tarafından kadının ezilmesi sorununu işleyen hikâyelerde bu bağlantı göremiyoruz. Yazar, evlilik kurumunu türlü yönleriyle işlemiştir. Bunlarda dikkati çeken en önemli husus evliliğin olumsuz noktalarını ön plâna çıkarmakta oluşlarıdır.

38) İzmir Hikâyeleri, s.87-109.

Bu değişik yönleri "kadının ezilmesi", "kayıvalidelerin tutumları", "çocuksuz ailelerin mutsuzluğu" biçiminde" gruplandırılmak mümkündür.

1- Kadının Ezilmesi:

Evliliğin konu olarak işlendiği hikâyelerin bazılarında kadınların ya eşleri ya da kayıvalideleri tarafından ezilmeleri, aşağılanmaları söz konusudur.

"Mektûb Parçası"(39)nda okulu bitirdikten sonra evlenen genç kız daha ilk geceden başlayarak eşinin küçük düşürücü davranışlarıyla karşılaşır. Ona evde fazla değer verilmez. Bir şey yapmadan önce kayıvalidesinden izin alması gerekmektedir. Eşinin ammesi, kendisini iyi bir kayıvalide gibi göstermesine rağmen gelinini sürekli eleştirir. Bir süre sonra genç kadın, ana-oğlum düzenlediği bir iftira sonucunda evden uzaklaştırılır ve bir zamanlar o evde hizmetçilik yapmış bir kadının evine gönderilir.

"Dâire-i İstintâkda"(40) adlı hikâyede bir yıllık evli genç kadın, eşini sevmektedir. Ancak erkeğin ona olan sevgisi ancak üç ay sürmüştür. Eve gelmemeye başlar. Kadın üzüntüsünü ve evliliğinin kötü durumunu, aynı evde kaldıkları annesine hiç belli etmemeye çalışır. Bu arada bir çocukları olur. Bir gece adam sarhoş olarak eve girip çocuğu almaya teşebbüs edince kadın bir makasla onu öldürür.

39) Solgun Demet, s.243-263.

40) Bir Hikaye-i Sevdâ, s.51-62.

2- Kayınvalidelerin Tutumları:

Yazar, "Defter-i Nâ-tamâm"(41) adlı hikâyede ilginç bir kayınvalide tipi çizmiş. Oğlunu evlendirmek üzere olan kadın, tutmaya başladığı günlüğe oğlu ve gelinini hiç kıskanmayacağını yazar. Ancak geçen zamanla içinde kıskançlık duyguları filizlenmeye başlar. Her şeyi sorun yapar. İki ay sonra bunalımlar içinde çırpınmaya başlar. Kıskançlık, yaşlılık korkusu ve en önemlisi sevilen bir kişiyi başkasıyla paylaşamama gibi psikolojik rahatsızlıklar bu bunalımların kaynağını oluşturur.

Daha önceki bölümde üzerinde durduğum "Mektûb Parçası" adlı hikâyeye yine değinmek istiyorum; çünkü bu hikâyede kadının ezilmesinde erkeğin kadar kayınvalidesinin olumsuz tutumlarının da büyük rolü var. Genç kadın en ufak bir isteğini gerçekleştirmek için bile kayınvalidesinden izin almak zorundadır. Genellikle de yaşlı kadın bu istekleri olumsuz karşılar. Bir gün gelini hamile olduğunu söyleyince bile "demek büyük anne oalacağım" gibi ben-cil bir cevap verir. Gelininin hamileliği süresince ve çocuk doğduktan sonra onu sürekli eleştirir.

3- Çocuksuz Ailelerin Mutsuzluğu:

Ailelerin mutluluğunda çocuğun önemli bir rolü vardır. Aileye yeni katılan çocuk yuvaya yeni bir renk, yeni bir neşe katar, eşlerin birbirlerine bağlılıklarını daha bir perçinler. Tabii bunun tersi bir durum, yani çocuğun olmaması da ailenin mutsuzluğuna yol açacaktır. Halit Ziya, aşağıda konularını verdiği hikâyelerde bu sorunu konu edinmiştir.

41) Bir Yazın Tarihi, s. 143-167.

"Emel-i Me'yûs"(42)ta erkek, çocukları çok sevdiği, baba olmak için evlendiği halde çocukları olmamıştır. Bu hususta kendisini suçlayan karısını hoş görür. Yine de isteği zamanla düşkünlük derecesine gelir. Eşi, bir evlilik almalarını önerirse de kabul etmez.

"Son Çocuklar"(43) adlı hikâyede bir çiftin on altı yıllık evlilikleri boyunca doğan dört çocukları da ölür. Böylece beşinciyi yapmaktan korkarlar. Çocuklarının hatıralarıyla avunurlar. Mahallede civıl civıl oynayan çocuklar onlara hüznü verir. Yılda bir kez çocuklarının Eyüp'teki mezarlarını ziyaret ederler.

c- İnsanların Hayalleri, Özlemleri:

Yazarın bir kısım hikâyelerinde, insanların hayal ve özlemlerinin konu denildiğini görüyoruz. Bu hikâyelerde-"Raksdan Avdet" dışında- aşırı bir karamsarlık söz konusudur. Hikâye kişilerinin özlemlerinin, isteklerinin çoğu kez gerçekleşmeyi bu tespiti güçlendiriyor. Yazarın diğer eserlerinin büyük çoğunluğunda hakim olan hayal kırıklığı, bu hikâyelerde de ağırlığı oluşturuyor.

Bir genç kızın balodan döndükten sonra gece, yatağında dansla geçen tatlı dakikaları hayal etmesini işleyen "Raksdan Avdet"(44), derin bir karamsarlık içinde, Taksim Bahçesinde oturan ve ölümü özleyen bir kişinin ele alındığı "ölümünden Sonra"(45), bir vapur kaptanının satın almak istediği bir yalıya ilişkin kurduğu hayallerinin konu edildiği "Mâî Yalı"(46), vatanından ayrı düşen Filistinli bir kadının sıla özlemini ele alan "Çöl Kızı"(47), Afrika'dan

42) Küçük Fıkralar II, s.125-145.

43) Solgun Demet, s.279-292.

44) Küçük Fıkralar II, s.115-121.

45) Bir Yazın Tarihi, s.295-304.

46) a.g.e., s.221-236.

47) Solgun Demet, s.264-288.

getirilen bir köle kızın yalnızlık ve yurt özlemi içinde ölmesini konu edinen "Onu Beklerken"(48) adlı hikâyeler bu grup içinde yer alıyor.

ç- Sanat-Sanatçı:

Halit Ziya, bir kaç hikâyesinde de sanat ve sanatçıyı konu edinmiş. Sayıları altıyı bulan bu hikâyelerden üçünde müzik, ikisinde edebiyat, birinde de resim ağırlığı oluşturur.

"Bravo Maestro"(49)da sanatçı kişiliğinin hiç takdir edilmediğini düşünüp üzülen bir bestecinin bunalımları, "Hayât-ı San'atdan"(50)da yaşlı bir şarkıcının, hayatının rolü olarak gördüğü Carmen'i ezberlemek için gösterdiği olağanüstü çabalar, "Güzel Artemisya"(51)da bir kantocunun, ilerleyen yaşına rağmen geçimini sağlamak uğruna verdiği mücadele konu olarak işlenmiştir.

"Bayram Hediyesi"(52), konu bakımından oldukça ilginç bir özelliğe sahip. Hikâye Servet-i Fünûn topluluğunun edebiyata ilişkin görüşlerini ortaya koyuyor. Bu nedenle konuyu kısaca özetlemek istiyorum: Arkadaşları bir akşam Süleyman Naim'in evine giderler. Odasına çıktıkları zaman onu sedirin üzerine uzanmış görürler. Dikkatle bakınca şiir mırıldandığını anlarlar. Süleyman Naim uyanır. Arkadaşı Ferruh, başının altında duran Nef'î Divanı'nı göstererek eski edebiyata saygısızlık ettiğini söyler. Süleyman Naim de edebiyatı eski yeni diye ayırmanın imkânsız olduğunu, onu bir bütün olarak kabul etmek gerektiğini söyler. Onca edebi-

48) Onu Beklerken, s.3-13.

49) Bir Yazın Tarihi, s.65-81.

50) Bir Şi'r-i Hayal, s.205-219.

51) Bir Hikaye-i Sevdâ, s.37-50.

52) a.g.e., s.63-76.

yatın amacı güzellik olmalıdır. Edebiyatta güzelliği amaç edinen Servet-i Fünûn topluluğu, Divan edebiyatını benimsemekte ve onu takdir etmektedir. Kendilerini eski edebiyatın düşmanı görenleri yalancılıkla suçlar.

"Yürekden Dost"(53) adlı hikâyede ise yazar, konuyu eleştiri üzerinde oluşturur. Sanatçıların, yazarların çevresinden eksik olmayan eleştirici kişilerin yaptıkları olumsuz etkiler bir sohbet sırasında dile getirilir.

"Son Levha"(54)da kızını yitiren bir ressamın, onun resmini yaparken çektiği sıkıntılar, gösterdiği sanatkârane çabalar konuyu meydana getirir. Sanatçı, kızının yüz hatlarını bir türlü hatırlayamaz. Resme başladıktan üç yıl sonra bir gecelik çalışmanın sonucunda resmi bitirirse de bunalımlar içinde geçen bu gecenin sabahına çıkamaz, çıldırarak ölür.

d- Çocuklar:

Halit Ziya, eserlerinde çocuklara geniş bir yer vermiştir(55). Dünyaya gelen altı çocuğundan Vedide, Sadun ve Güzin'in çok küçük yaşta ölmeleri, Halil Vedat'ın ise genç bir diplomatken intihar etmesi, yazara bir babanın yaşayabileceği en büyük acıyı üç kez tattırdı. Hayatındaki bu olayların izleri, eserlerine de büyük ölçüde yansıyordu.(56).

53) Onu Beklerken, s.15-23.

54) Küçük Filolar I, s. 3- 26.

55) Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında çocukların yeri için bkz.: "Halit Ziya'nın Romanlarında Çocuk ve Çocuk Terbiyesi", Türk Dili, Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı, S.400, Nisan 1985, s.211-217.

56) Yazar, Kırk Yıl ve Bir Acı Hikâye adlı hatıra kitaplarında kendi hayatından esinlenerek yazmış olduğu hikâyeler hakkında zaman zaman ayrıntılı bilgi vermiştir.

Bu yansıyışın nedenlerini yazar, "Küçük Bir Levha" adlı hikâyesinin ilk cümlelerinde şöyle belirtiyor:

"Bende böyle çocuklara müte'allik ne kadar zabtolunmuş, her biri kalbimin en hassâs bir sahîfesine nakşedilmiş levhalar var. Bu küçük şeyler, henüz insânların şu tanıya tanıya artık sevilmeğe başlanan insânların arasına karışmadıkları için sevilen bu melek nümûneleri bende hâriku'l-'âde eserler bırakır: Çocukları her halde insânlardan ziyâde severim, gâliba çocuklarımı nefsimden ziyâde sevdiğim için ..."(57)

Yazar, hikâyelerinde çocuklara acıma duygusu ile bakar ve yaklaşır. Onun hemen her hikâyesinde çocuklara yer verdiğini görüyoruz. Ancak, özellikle yoksul ve kimsesiz çocuklar birçok hikâyede başlı başına konu durumundadır. Bu hikâyeler şunlardır:

"Kar Yağarken"(58) : Kimsesiz, yoksul bir çocuk olan Sermet İstanbul'un çeşitli semtlerinde dolaştıktan sonra Eminönü'nde hamallık yapmaya başlar. Sokaklarda yatar, yarı tok yarı aç yaşar.

"Küçük Kanbur"(59) : Bir kaza sonunda kambur kalan küçük bir çocuk, bunalımlı geçen günlerine rağmen bu fizikî rahatsızlığının yarattığı kompleksten kurtulmayı başarır.

"Bir Demet Çiçek"(60) : Dinlenmek için bir köye giden anlatıcı kişi çevreyi gezerken biri kız, öteki oğlan iki çocuğa rastlar. orada bulunan ve eski bir arkadaşı olan doktordan çocuklar hakkında bilgi alır. Verem olan iki kardeşten erkek bir süre sonra ölür. Kızın durumu da ağırlaşmıştır.

"Küçük Bir Levha"(61) : Yazar, Taksim caddesinde annesinin yanında yürüyen beş yaşında bir çocuk görür. Çocuk annesinin kollarından çekerek kışlada talim yapan askerleri seyreder. Biraz sonra caddeden geçen bir bisikleti izlemeye başlar. Yine yürüme-

-
- 57) Bir Şi'r-i Hayâl, s.147.
 58) Küçük Fıkralar I, s.46-64.
 59) Küçük Fıkralar II, s.93-114.
 60) Solgun Demet, s.203-214.
 61) Bir Şi'r-i Hayâl, s.145-156.

ye başlarlar. Bu sırada karşıdan gelen bir adam çocuğa çarpar. Çocuk ağlayıp titreyerek annesine sarılır. Gördüğü bu sahne, yazarı sarsar.

"İki Hâtıra"(62) : Bu hikâyenin konusu yazarın yolda yürürken rastladığı iki çocuğa ilişkin gözlemlerinden oluşuyor.

"Büyük Baba"(63) : Yazar, Şişli'de rastladığı bir büyük baba ile torunu arasındaki dostluğu gözlemler. Onları sık sık birlikte gezerlerken görür. Bir süre sonra yaşlı adamı elinde ilaçlarla tek başına görür ve çocuğun hastalandığını anlar. Yine bir süre sonra adamı bir mezarın başında ağlarken görür.

"Koca Baş"(64) : Baş normalden büyük olan bir çocuk, mahalledeki arkadaşlarının kendisiyle alay etmesine, üstelik annesinin de kendisini aşağılamasına uzun süre dayandıktan sonra bir ağacın tepesinden kendini atarak öldürür.

"Çolak Mes'ûd"(65) : Kimsesiz bir çocuk olan Mesut, köpeğiyle birlikte yoksul bir hayat sürmektedir. Bir gün köpeğini yaralı olarak bulan çocuk, hayvan öldükten sonra ortadan kaybolur ve bir daha görünmez.

"Bir Başlangıcın Sonu"(66) : Bu hikâyede yazar Şişli'de, yolda, otobüste sık sık rastladığı sekiz yaşlarındaki okullu çocuğu gözlemler.

"Küçük Hamal"(67) : Parasını vermeyen bir kadının peşinden giden bir hamal çocuk, yolda karşısına çıkan azınlık esnafa derdini anlatırsa da hiç biri ona yardım etmez. Sonunda umutsuz bir durumda Sirkeci Garının merdivenlerine yığılıp kalırken genç bir subay kendisine yardım eder.

-
- 62) a.g.e., s.157-168.
 63) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.147-160.
 64) a.g.e., s.239-247.
 65) a.g.e., s.229-238.
 66) Aşka Dair, s.63-70.
 67) a.g.e., s.71-76.

"Fatma'nın Evi"(68) : Anlatıcı kişinin akrabasının evinde hizmetçilik yapan kız çocuğu bütün akrabasını bir yangında kaybetmiştir. Anlatıcı kişi ona acır ve ilgi gösterir.

"Hikâye Değil"(69) : Topkapı'da sur diplerindeki harap evde oturan bir ailenin küçük kızları vereme yakalanır, gösterilen tüm çabalara rağmen ölür.

"Civelek Ziver"(70) : İzmir'de kimsesiz bir çocuğu evlatlık edinen kişi onu kahvehanesinde çalıştırır ve yetiştirip büyütür.

e- Hayvanlar:

Beş hikâyenin konusunu hayvanlar oluşturuyor:

- 1- "Zevrak'la Ebrû"(71)
- 2- "Eski Bir Refîk"(72)
- 3- "Zerrîn'in Hikâyesi"(73)
- 4- "Jack'ın Borçları"(74)
- 5- "Mahallenin Çapkını"(75)

Bu hikâyelerin ilki, ötekilere göre değişik bir özellik gösteriyor. Yazar bu hikâyede, alegorik bir anlatımla, iki güvercin arasındaki aşkı konu edinmiş. Kişileştirilen iki hayvan aracılığıyla erkeklerin sevgiye bağlılığı, dişilerin vefasızlığı üzerinde yoğunlaşan değerlendirmeler, hikâyenin sonucunu bağlıyor. Öteki dört hikâyede ise kedi, köpek, horoz gibi hayvanlarla insanlar

68) a.g.e., s.121-127.

69) Onu Beklerken, s. 73-82.

70) İzmir Hikâyeleri, s.110-120.

71) Bir Yazın Tarihi, s. 131-141.

72) a.g.e., s. 203-219.

73) Aşka Dair, s.21-28.

74) Onu Beklerken, s.45-53.

75) a.g.e., s.127-133.

arasındaki dostluk, bu arkadaşlığı gösteren sahneler aracılığıyla yansıtılıyor.

2- Toplumsal Konular:

a- Hayatın Zorlukları:

Yazar, hayatın zorluklarını ve bu zorlukların karşısında insanların çabalarını, aczlerini de hikâyelerinde konu olarak işlemiştir. Bu hikâyelerin daha çok deneme tarzında olduğu dikkati çekiyor. Yazar, vakanın giriş bölümüne yerleştirdiği bir olaydan hareketle hikâyelerin geri kalan bölümlerinde söz konusu meseleler üzerindeki görüşlerini dile getiriyor.

Örneğin "Kırk Para"(76) başlıklı hikâyede evinden dışarıyı seyreden anlatıcı kişi, durakta tramvay bekleyen bir ailenin küçük çocuğu üzerinde topladığı dikkatini muhayyel bir yola yöneltir ve çocuğun büyümesini, ailesine yardım etmesini, kazandığı paranın hayat şartları karşısında yetersiz kalmasını hayalinde canlandırır.

"Rûyâ-yı Müzehheb"(77)de yazar, paranın insan hayatındaki önemi üzerinde duruyor. Hikâyede şair Adnan, arkadaşlarına parasızlık yüzünden istediği şeyleri yapamadığını söyler. Ona göre insanlar önemsemez görünse de her şeyin başı paradır. Hikâyede verilen bir başka mesaj da, maddî şartların yerine getirilmesinden sonra evlenilmesi gerektiğidir. Bunda parasızlığın yükünü evlenilecek kadına yükletmemek düşüncesi ağır

76) Bir Yazın Tarihi, s.111-130

77) Solgun Demet, s.54-75.

basar. Bu konuyu işleyen öteki hikâyeleri, bir posta memurunun uzun çalışma yıllarının ardından hayattan bıkip ölmek istemesini konu edinen "Ömr-i Tehî"(78), evlerinde dikiş dikerekgeçimlerini sağlayan evli bir genç çiftin, erkeğin geçirdiği bir kaza sonucunda yoksullaşmasını işleyen "Penceremin Hikâyesi"(79), birer deneme havasında olan "Ekmekçimin Bârgîri"(80) ve "Annemin Kızları"(81) olarak gösterebiliriz.

b- Savaş:

Yazar, beş hikâyede savaşı konu edinmiştir:

- 1- "Osman'ın Gazâsı"(82)
- 2- "İçecek Su"(83)
- 3- "Türk Eri"(84)
- 4- "Hazîn Bir Cuma"(85)
- 5- "Köşe Başında"(86)

Yazar, 1897 Yunan Savaşında kazanılan zaferden esinlenerek yazdığı ilk hikâyede savaşı cephe içindeki durumuyula yansıtmış.

Bir topu tepeye çıkarmak için düşman ateşi altında mücadele eden bir bölük asker, bir top mermisinin tam ortalarına düşmesiyle dağılırlar. Osman topla birlikte bayırdan aşağıya yuvarlanırsa da topu bırakmaz. Böylece bir askerin kahramanlık yönü ön plâna çıkarılıyor. İdealize bir tip yaratılıyor.

-
- 78) Bir Yazın Tarihi, s.305-311.
 - 79) Solgun Demet, s.223-242.
 - 80) Bir Hikaye-i Sevdâ, s.221-228.
 - 81) Hepsinden Acı, s.129-137.
 - 82) Bir Yazın Tarihi, s.169-176.
 - 83) Aşka Dair, s.139-143.
 - 84) Onu Beklerken, s.35-43.
 - 85) a.g.e., s.101-108.
 - 86) Kadın Pençesi, s.31-38.

Dört hikâyede ise olaylar, Balkan ve I.Dünya Savaşı sırasında Yeşilköy'de geçer. Savaşın cephe gerisindeki durumunu yansıtan bu hikâyelerde yazar dikkatli bir gözlemci durumundadır. Dolayısıyla Halit Ziya, bu eserlerinde konuyu yakın çevresinde meydana gelen olaylardan almıştır. Bir başka deyişle dört hikâyede sosyal nitelikteki konunun bir itibarî âlem aracılığıyla oluşturulması söz konusu olmuyor. Yazar, zaten sosyal bir özellik taşıyan "savaşın cephe gerisindeki durumu" konusunu, yaşadığı mekânda hazır olarak bulmuş ve yarı itibarî nitelikte bir hatıra-hikâye olarak işlemiştir. Bu hikâyelerin konuları şöyle:

"İçecek Su" : Yazar dışarıya bakarken bir askerin elinde kovayla su aradığını görür. Onu çağırarak su verir. Asker kovayı doldururken konuşurlar. Yazar, o giderken Türk askerinin altı yüz yıldır çektiği çileleri düşünür.

"Türk Eri" : Balkan Savaşı yıllarında, yazar bir gün yürüyüşe çıkar. Dar bir sokakta bir askerle çamura düşmüş atını görür. Onlara yaklaşır. At can çekişmektedir. Hayvanın başında hiç konuşmadan dururlar.

"Hazîn Bir Cuma" : Yazar, Yeşilköy'ün savaş sırasındaki durumunu hasta insanların yoksulluğunu gözlemler.

"Köşe Başında" : Yazar çıktığı yürüyüşlerden birinde sokaklarda, caddelerde hasta insanlar görür. Bir tanesinin başında durup ona yardım eder.

"Küçük Hamal"(87) ile "Ferhunde Kalfa"(88) adlı iki hikâyede konu bütünüyle toplumsal bir niteliktedir. Hakkı olan parayı almak için zengin kadının peşinden giden küçük bir hamal, kadını izlerken karşısına çıkan Arnavut, Rum, Ermeni gibi azınlıktan esna-

87) Aşka Dair, s.71-76.

88) Bir Yazın Tarihi, s. 253-270.

ra derdini anlatırsa da onlar kendisini hiç dinlemezler. Ancak hikâyenin sonunda umutsuz bir halde merdivenlere oturduğu sırada yanına gelen bir Türk subay ona yardım eder, şefkat gösterir. Milliyetçi bir bakış açısının hakim olduğu hikâyede verilen mesaj, "Türk'ün kendisinden başka dostu yoktur" biçimindedir ve "azınlıklar bize hep derin bir düşmanlık beslemektedir" tezi söz konusudur.

"Ferhunde Kalfa"da bir kalfanın, kölelik kurumunun bir temsilcisinin evlilik özlemi konu edilmiştir. Ancak Ferhunde Kalfa bu özlemini uzun yıllar sonra, yaşlılığında gerçekleştirebilecektir; çünkü bir köle olarak kendi yazgısını çizme hakkı hiç bir zaman elinde değildir. Hakkındaki kararları hep başkaları, sahipleri verir(89).

Kölelik konusunun "Onu Beklerken"(90) ve "Abdi ile Karanfil"(91) adlı hikâyelerde de, değişik yönleriyle, işlendiğini görüyoruz.

"Mâlim Menâlim"(92)de de yazarın yer yer sosyal eleştiri yaptığı görülüyor. Halit Ziya bu eserinde, özellikle şehirlerin çarpık gelişmesine dikkati çekerek bu konudaki eleştirilerini dile getirir.

Yazarın, hikâyelerini kaleme alırken hatıralarından büyük ölçüde yararlandığını daha önce belirtmiştim. "Hatıra-hikâye" olarak adlandırabileceğimiz bu hikâyelerde Halit Ziya, ya yarı iti-

89) Hikâyenin geniş bir tahlili merhum Mehmet Kaplan tarafından yapılmıştır: Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979, s.36-46.

90) Onu Beklerken, s.3-13.

91) İzmir Hikayeleri, s.126-144.

92) Kadın Pençesi, s.38-84.

barî bir olaylar zinciri oluşturmuş ya da doğrudan doğruya hatıralarına yer verme yoluna gitmiş. Bu hikâyelerde yazarın, özellikle çocukluk ve gençlik dönemlerine ilişkin oldukça ayrıntılı bilgi var. Bu hikâyeleri de kronolojik olarak şöyle sıralayabiliriz:

1- "Ferhunde Kalfa"(hikâyenin konusu için bkz.: s.43)(93)

2- "Yırtık Mendil"(94) 74

3- "Zevrak'la Ebrû"(bkz.: s.39)(95)

4- "Şâdân'ın Gevezelikleri"(bkz.: s.27)(96)

5- "İki Hâtıra"(bkz.: s.38)(97)

6- "Güzel Artemisya"(bkz.: s.35)(98)

7- "Râife Molla" : Raife Molla, yazarın ailesinin evine öteberi işleri için giden bir kadındır. İki kızını büyütüp evlendirir. Torunlarını yetiştirir, onların çeyizlerini hazırlar.(99)

8- "Râmiz Hoca" : Medrese tahsili görmüş bir kişi olan Ramiz Hoca, İzmirli gençler tarafından çok sevilir.O gençlerin her türlü sorunuyla yakından ilgilenir. Bir sabah dükkânında ölü olarak bulunur. Herkes, çocuklarının iyi bir lalasını kaybettikleri için üzülür.(100)

9- "Altın Nine" : Altın Nine, yazarın ailesinden biri gibidir. Evde ona büyük bir saygı gösterilir. O, çocukların arasında çıkan sorunları çözer, onları dinler ama cezalandırmaz. Ancak bir gün kendisine çok saygısızca davranan bir çocuğu, ölümünden sonra bıraktıkları arasında ona bir tek bakır para ayırmak suretiyle cezalandırır.(101)

10- "Kırda Aşk" : Karşıyakalı iki genç, Salime adında bir genç kıızı paylaşamazlar. Bir gün yolda kavga ederlerken araya giren kız bir bıçak darbesiyle ölür. Bu olaydan sonra iki genç çok iyi dost

93) Bir Yazın Tarihi, s.253-270.

94) a.g.e., s.81-109.

95) a.g.e., s.131-141.

96) Bir Şi'r-i Hayâl, s.3-93.

97) a.g.e., s.157-168.

98) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.37-50.

99) a.g.e.s.176-190.

100) a.g.e., s.261-270.

101) a.g.e., s.271-280.

olurlar.(102)

11- "Dilhoş Dadı" : Hikâyede yazarın dört yaşından on dört yaşına kadar denetiminde büyüdüğü Dilhoş Dadı'nın hayatı ve yazarla ilişkisi konu edilmiş. (103)

12- "Döner Namaz" : İzmir'de, konaklar arasında dedikodu getirip götürüp, kızlara kısmet bulan Sabire Kadın, bu özellikleri ile konu edilmiş. (104)

13- "Âyin-i Şikem" : Bir yalının kızlarına okuma-yazma, namaz sureleri, dualar öğretmekle görevli Hoca Hanım'ın tek tutkusu yemektir. Bu huyu da yalı içinde hoşgörüle karşılanır. Ona hep bol yemek verirler. Bir gün kendi yaptığı yemekten zehirlenince sıkı bir perhize sokulur. Sütlüce'deki gelinin görmek için gidişinden on gün sonra ölüm haberi gelir.(105)

14- "Bir Hazîn Hâtıra"(106)

106

15- "Râziye Kadın" : Kadifekale'de oturan Raziye Kadın, İzmir'in çeşitli evlerine temizliğe gider. Evler arasında laf taşır. Gittiği evlerde uzun süre kalır. Bu evler arasında yazarın halasının evi de vardır ve küçük Halit Ziya onu bu evde tanır.(107)

16- "Geçmişin Arasında" : Yazar çocukluğunun on iki yaşına kadar olan devresini düşünür. Çocukluğunu geçirdiği yerlere gider, anılarını tazeler.(108)

17- "Fena Bir Gece" : Yazar yirmi iki yaşındayken bir gün işten çıkınca geceyi büyük babasının Göztepe'deki konağında geçirmeyi düşünür. Bir tepe üzerindeki eve gidip kimseyi bulamayınca içinde bulunduğu mekândan dolayı bir korkuya kapılır, koşmaya başlar. (109)

-
- 102) a.g.e., s.281-294.
 103) Hepsinden Acı, s.17-39.
 104) a.g.e., s.153-159.
 105) Aşka Dair, s.15-20.
 106) a.g.e., s.29-35.
 107) a.g.e., s.47-53.
 108) a.g.e., s.113-120.
 109) a.g.e., s.129-136.

18- "İçecek Su"(bkz.:s.42)(110)

19- "Türk Eri"(bkz.:s.42)(111)

20- "Köşe Başında"(bkz.:s.42)(112)

21- "Alık Abdül"(bkz.:s.25)(113)

22- "Gerilere Doğru" : Yazar, bu hatıra-hikâyede çocukluğunu ve İzmir'de geçen gençliğini kaleme almış. (114)

23- "Uzak Hatıralar" : Yazarın on iki yaşlarındayken yaşadığı bir hatırayı içeren hikâyede, yazar ve kendisinden bir kaç yaş büyük olan kuzeni Affan Sabit'in ilişkisi konu edilmiş.(115)

24- "Güzel İhsan" (bkz.:s.30-31)(116)

25- "Civelek Ziver"(bkz.:s.39)(117)

26- "Aynı Tata" : Hikâyeye adını veren kişi, İzmir'in kenar semtlerinde dolaşan, kimsesiz, yoksul ve meczup bir kişidir. Herkes ona alışmıştır. Daha çok çocukların alaylarına hedef olur. Ensesinden beline doğru sarkan ip ve ucundaki kutu onun ayrılmaz bir parçasıdır. Yıllar böyle geçer. Bir gün arkasına takılan çocuklardan biri onun kutusunu çeker. Kutunun içindekiler etrafa saçılır. Bu olaydan hemen sonra Aynı Tata ortadan kaybolur. Aynı günün gecesi meydana gelen depremde kutuyu çeken çocuğun evinin bir duvarı yıkılır ve çocuğun sağ kolu kırılır; sakat kalır.

27- "Abdi ile Karanfil"(bkz.:s.25-26)(118)

28- "İki Sima" : Yazar bu hikâyenin konusunu oluşturan iki yaşlı kardeşi, on üç on dört yaşlarındayken tanır. İki kardeş harap bir evde yaşarlar. Bütün vakitlerini ibadetle geçirirler. Nakşibendi tarikatının şeyhi olan iki kardeş birer saat arayla ölür. Yazar,

110) a.g.e., s. 139-143.

111) Onu Beklerken, s.35-43.

112) Kadın Pencesi, s.31-38.

113) a.g.e., s.85-112.

114) İzmir Hikâyeleri, s.5-29.

115) a.g.e.,s.30-86.

116) a.g.e., s.87-109.

117) a.g.e., s.110-120.

118) a.g.e., s.121-125.

kendisinin tasavvufa merak sarışında bu iki kardeşin büyük etkisi olduğunu hikâyenin sonunda belirtir.(119)

29- "Deli Fato"(bkz.:s.30)(120)



119) a.g.e., s.143-147.
120) a.g.e., s.148-184.

VAKA KURULUŞU

Roman ve hikâye gibi tahkiyeye dayalı edebî eserlerde itibarî (fictive) bir âlemin varlığı söz konusudur. Yazar, zihninde kurduğu, yarattığı hayalî bir dünyayı ele alıp işler. Genellikle de bu hayalî âlemin temelini belli bir düzenle sunulan olaylar meydana getirir. Dolayısıyla yazar, eserindeki dünyanın insanlarına birtakım olayları yaşatır. İşte bu yaşanan olaylar, eserin bünyesinde bir bütünlük kazanıp vakayı oluşturur. Bir başka deyişle vaka, edebî eserdeki olayların yarattığı bir bütündür ve işlenen konunun iskeleti niteliğindedir.

Bu değerlendirmeler, Halit Ziya'nın hikâyeciliği için de söz konusudur. O, bir edebî şahsiyet olarak, hikâyelerinde yüzlerce itibarî dünya ve buna bağlı olarak yüzlerce kişi ile olay yaratmıştır. Dolayısıyla vaka, onun hikâyelerinde de vazgeçilmez bir temel ögedir.

Yazarın, vakayı bir kaç değişik yapıya dayandırdığı dikkati çekiyor. Hikâyelerde, "olayların vaka kuruluşu içindeki ağırlık durumları", "sıralanış biçimleri" ile "vakanın oluşturulmasında diğer edebî türlerin kullanılışı" vakanın kurulması yolunda yararlanılan yöntemlerin ölçütleri olarak görülüyor. Bundan hareketle yazarın hikâyelerindeki vaka kuruluşunu,

1- Olayların dinamizmine göre.

a- Statik vaka kuruluşuna dayalı hikâyeler.

b- Dinamik vaka kuruluşuna dayalı hikâyeler.

2- Olayların sıralanış düzenine göre.

a- Düzenli vaka kuruluşuna dayalı hikâyeler.

b- Düzensiz vaka kuruluşuna dayalı hikâyeler.

3- Vakanın kurulmasında yararlanılan edebî türlere göre.

a- Mektup türüne dayalı hikâyeler.

b- Günlük-hatıra türüne dayalı hikâyeler.

biçiminde üç ana başlıkta değerlendirip, altı alt başlıkta da tasnif etmeye çalışacağım.

1- Olayların Dinamizmine Göre Vaka Kuruluşu:

Vakayı oluşturan ögelerin başında olaylar zincirinin geldiğini biliyoruz. Olaylar zincirinin birbirine bağlanış tarzı da, vakanın dinamizmini yaratır. Olayların ardı ardına sıralanışı dinamik bir vakaya zemin hazırlarken, tahlil ve tasvir gibi tanıtım parçaları ile kesilmesi, birbirinden ayrılması da vakanın statik bir yapıya kaymasına yol açar. Bunun yanında tahlile dayalı anlatımın, olaylar zincirini ikinci plâna itmesi de vakayı statikleştirir.

Vakada olay ögesinin ille de aktif bir "hareket"e dayandırılması gerekmez. Gerektiğinde hikâye kişinin hareketten yoksun bir konumda düşüncelerine dalması gibi pasif nitelikli bir parça bile kendisini edebî metin içinde "olay" olarak hissettirebilir. Böylece vaka, olayların söz konusu niteliklerine göre statik ya da dinamik bir yapıya bürünmüş olur.

a- Statik Vaka Kuruluşuna Dayalı Hikâyeler:

Halit Ziya'nın bir kısım hikâyesi, vakanın yapısı açısından durgun bir nitelik taşıyor. Bu hikâyeler, olay ögesini içermekle birlikte tahlilî bölümlerin yoğunluk kazandığı bir yapı arz eder.

Yazar, geniş tahlil parçaları aracılığıyla ya olaylar zincirinin akışını keser ya da hikâyeyi bütünüyle tahlilî bir yapıya dayandırır. Ancak her iki durumda da olay, hareket ögesi geri plâna itilmiş olur. Bu tür vaka kuruluşuna sahip hikâyeler arasında da değişik yönler oluşu dikkati çekiyor. Bunlardan ilki, vakanın bütünüyle tahlilî bir özellik taşımasıdır. Örneğin "Annemin Kızları"(1) adlı hikâye bir olaya dayalı değil. Bir başka deyişle bu hikâye, yazarın bayanlara ilişkin izlenimlerini ve değerlendirmelerini dile getiren bir deneme havasında. İçinde hikâye konusu olabilecek bazı olay kırıntıları bulunmasına rağmen bu anlatıyı vaka, zaman, mekân, kişi kadrosu gibi hikâye ve roman türlerinin dört aslî inceleme ögesi açısından değerlendirdiğimizde hikâyenin bu klâsik yapısı pek söz konusu olmuyor. Hikâyede yazarın zengin ve yoksul kesimlere mensup ayrı kadın ve kızları-genel bir bakışla- ele alarak toplumsal sınıf farklılığını da işlediği dikkati çekiyor.

"Ekmekçimin Bârgîri"(2)nde de hikâyenin girişinde yer alan bir olay, geri kalan kısımları oluşturan tahlillere bir "sebep" niteliğindedir. Yazar, vakaya ekmekçinin atı ile arasındaki dostluğu anlatarak giriyor ve hemen ardından "atın bir sabah anlatıcının penceresinin önüne gelmesi" olayını veriyor. Bundan sonra yazar, "hayatın zorlukları karşısında insanın bıkkınlığı" üzerinde derin tahlillere giriyor.

"Haber-i Meş'ûm"(3)da olay, hikâyenin hemen başında verilir:

-
- 1) Hepsinden Acı, İstanbul(trhsz)s.129-137.
 - 2) Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.221-228.
 - 3) Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330,s.268-279.

"Hikâye kişisine bir telgraf gelir. Hastalığı dolayısıyla hava değişimi için Rodos'a gönderdiği karısına dair kötü bir haber olacağı kaygısıyla telgrafı okumaktan çekinir. Oturduğu yerde eşiyile yaşadığı yirmi yılı düşünmeye başlar. Telgrafta eşinin ölüm haberinin yazılı olduğunu var sayarak hayalinde kendisine yeni bir eş arar. Hikâyede dikkate değer hiç bir olay yok.

"Sevdâ-yı Sengîn"(4), "Bir Eser-i Mesrûk"(5), "Dört Yaprak" (6) başlıklı hikâyeleri de bu grup içinde değerlendirmek gerekir.

Bu alt başlık kapsamında yer alan hikâyelerde görülen ikinci özellik de geniş tahlil parçalarının olay akışını kesmesidir. Kişilerin iç konuşmalarından, düşüncelerinden ya da yazarın değerlendirmelerinden oluşan tahliller ve -az da olsa- tasvirler, olayların arasına yerleştirilerek durgun bir vakanın yaratılmasına ve dolayısıyla hareket azlığına yol açarlar.

"Ölümünden Sonra"(7)da önce uzun bir tabiat tasviri yapılır. Bu tasvirle kişinin ruh durumu verilir. Okuyucuyu hikâyenin ilerleyen kısımlarındaki gelişmelere hazırlayan bu kısımda hiç bir olay görülüyor. Vakadaki ilk olayla gelişme bölümünün başında karşılaşılıyor: "Hikâye kişisi Taksim Bahçesinde otururken yakınına iki çocuk ve annelerinden oluşan bir aile gelir." Aileyi tasvir eden kişi, ardından onların hayatı hakkında muhayyilesi aracılığıyla değerlendirmeler yapar ve dolayısıyla olay akışı yine kesilir. Bu durgunluk, hikâyenin sonuna kadar sürer.

4) Bir Yazın Tarihi, Dersaadet 1316, s.177-202.

5) a.g.e., s.267-281.

6) Aşka Dair, İstanbul (trhsz), s.55-61.

7) Bir Yazın Tarihi, s.295-304.

Buna benzer bir özellik "Kırk Para"(8) adlı hikâyede de var. Vaka, yazar ya da anlatıcı kişinin, çalışma hayatına ilişkin bir değerlendirmesiyle başlıyor. Böyle olunca da giriş bölümünde hiç bir olaya yer verilmemiş oluyor. Gelişme bölümünün başlamasıyla birlikte ilk olay da devreye giriyor: "Anlatıcı, pencereden dışarıyı seyrederken evine yakın bir durakta tramvay bekleyen bir aileyi görüyor." Anne, baba ve bir çocuktan oluşan bu aileyi tahlilî bir anlatımla tasvir ettikten sonra yine derin tahlilleri girişiyor.

Bu özellikteki diğer hikâyeleri de kronolojik sırayla şöylece sıralamak mümkün:

Küçük Fıkralar I-II-III (9)

- 1- "Son Levha"(s.3-26)
- 2- "Raksdan Avdet"(s.115-121)

Bir Yazın Tarihi(10)

- 3- "Bravo Maestro"(s.65-81)
- 4- "Zevrak'la Ebrû"(s.131-141)
- 5- "Mâî Yalı"(s.221-236)
- 6- "Ömr-i Tehî"(s.305-311)

Solgun Demet(11)

- 7- "Solgun Demet"(s.1-14)
- 8- "Sevdâ-yı Girîzan"(s.77-94)
- 9- "Kırık Oyuncak"(s.113-126)
- 10-"Çöl Kızı"(s.264-288)
- 11-"Son Çocuklar"(s.289-292)

8) a.g.e., s.111-130.

9) İkdâm Matbaası, Dersaadet 1314.

10) Âlem Matbaası, Dersaadet 1316.

11) Âlem Matbaası, Dersaadet 1317.

Bir Şi'r-i Hayâl(12)

12- "Küçük Bir Levha"(s.145-156)

13- "Köy Hâtırası"(s.281-295)

Bir Hikâye-i Sevdâ(13)

14- "Büyükbaba"(s.147-160)

Hepsinden Acı(14)

15- "Üç Mektup"(s.69-94)

Aşka Dair(15)

16- "Dört Yaprak"(s.55-61)

Onu Beklerken(16)

17- "Onu Beklerken"(s.3-13)

İhtiyar Dost(17)

18- "Yegâne Dost"(s.7-13)

Hikâyelerin yayımlanış tarihleri de göz önüne alınırsa yazarın, daha çok Servet-i Fünûn edebî hareketi yıllarında kaleme aldığı denemelerinde bu tür vaka kuruluşunu tercih ettiği anlaşılır.

b- Dinamik Vaka Kuruluşuna Dayalı Hikâyeler:

Bu başlık altında değerlendirmeye çalışacağım hikâyeler, yazarın eserleri içinde çoğunluğu oluşturuyor. Bu hikâyelerdeki vaka- yı meydana getirirken kullanılan hâkim öge "olay"dır. Yazar, olay- ları ya arka arkaya sıralar ya da kısa aralıklarla bölerek bir- birinden ayırır. Ara kısımlara da olay akışını kesmeyecek nite- likte tahlil ya da tasvir biçimindeki tanıtım cümlelerini yerleş-

12) Matbaa-i Hayriyye ve Şürekâsı, İstanbul 1330.

13) Sabah Matbaası, İstanbul 1338.

14) Semih Lûtfi Matbaası, İstanbul (trhsz).

15) Semih Lûtfi Bitik ve Basım Evi, İstanbul (trhsz).

16) Hilmi Kitabhanesi, İstanbul (trhsz).

17) Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1937.

tirir. Böylece vakada bir hareketlilik, olay çokluğu ve dolaşısıyla bir dinamizm söz konusu oluyor. Dinamik vakaya sahip hikâyelerin çoğunluğu oluşturduğunu yukarıda ifade etmiştim. Sayıları yüzü aşan bu hikâyelerin adlarını kronolojik sırayla vermek ve ardından bir kaç örnekle konuyu biraz daha somutlaştırmak istiyorum.

1- Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası(18)

2- Bir Muhtıranın Son Yaprakları(19)

3- Bu muydu?(20)

Küçük Fıkralar I-II-III(21)

4- "Yelpâze Altında"(s.28-44)

5- "Kar Yağarken"(s.46-64)

6- "Bir Sahîfe-i Mensiyye"(s.66-90)

7- "Küçük Kanbur"(s.93-114)

8- "Emel-i Me'yûs"(s.125-145)

9- "Sadaka-i Giran"(s.146-162)

10-"Sepetde Bulunmuş"(s.163-185)

11-"Beyaz Şemsiye"(s.189-214)

12-"Düğün Evinde"(s.215-242)

13-"İzdivâc-ı Mütemeyyen"(s.243-273)

14-"Ali'nin Arabası"(s.274-321)

Bir Yazın Tarihi(22)

15-"Bir Yazın Tarihi"(s.1-61)

16-"Yırtık Mendil"(s.83-109)

17-"Defter-i Nâ-tamâm"(s.143-167)

18) Mihran Matbaası, İstanbul 1306.

19) Mihran Matbaası, İstanbul 1306.

20) Bâbiâli Caddesi 38 Numerolu Matbaa, İstanbul 1314.

21) Dersaadet 1314.

22) Dersaadet 1316.

- 18- "Osman'ın Gazâsı"(s.169-176)
 19- ""Eski Bir Refik"(s.203-219)
 20- "Ferhunde Kalfa" (s.253-270)
 21- "İkinci Nikâh"(s.271-294)

Solgun Demet(23)

- 22- "Mösyö Kanguru"(s.15-50)
 23- "Hayât-ı Şikeste"(s.51-76)
 24- "Sâde Bir Şey"(s.95-112)
 25- "Uçurumun Kenârında"(s.167-183)
 26- "MahalleyeMevkûf"(s.184-202)
 27- "Bir Demet Çiçek"(s.203-214)
 28- "Penceremin Hikâyesi"(s.223-242)
 29- "Mektûb Parçası"(s.243-263)
 30- "Birinci Perde"(s.293-310)

Bir Şi'r-i Hayâl(24)

- 31- "Şâdân'ın Gevezelikleri"(s.3-93)
 32- "Korkudan Sonra"(95-110)
 33- "Yalancı Dost"(s.111-127)
 34- "Eski Mektûb"(s.129-144)
 35- "İki Hâtıra"(s.157-168)
 36- "İzdivâca Düşmen"(s.169-184)
 37- "Çay Fincanı"(s.185-203)
 38- "Hayât-ı San'atdan"(s.205-219)

Bir Hikâye-i Sevdâ(25)

- 39- "Bir Hikâye-i Sevdâ"(s.5-15)
 40- "Güzel Artemisya"(s.37-50)

- 23) Dersaadet 1317.
 24) İstanbul 1330.
 25) İstanbul 1338.

- 41- "Dâire-i İstintakda"(s.51-62)
 42- "Bayram Hediyesi"(s.63-76)
 43- "Bir Vâlide Tarafından"(s.99-114)
 44- "Rûz-nâmeden Müfrez"(s.115-132)
 45- "Bir Mes'ele-i Adliyye"(s.133-145)
 46- "Veznedâr Muâvini"(s.161-176)
 47- "Râife Molla"(s.177-190)
 48- "Tramvayda Gelirken"(s.207-219)
 49- "Çolak Mes'ûd"(s.229-238)
 50- "Koca Baş"(s.239-247)
 51- "Keklik İsmâil"(s.249-260)
 52- "Râmiz Hoca"(s.261-270)
 53- "Altın Nine" (s.271-280)
 54- "Kırda Aşk"(s.281-294)

Sepetde Bulunmuş(26)

- 55- "Rüyâ-yı Müzehheb"(s.54-75)

Hepsinden Acı(27)

- 56- "Hepsinden Acı"(s.5-15)
 57- "Dilhoş Dadı"(s.17-39)
 58- "Mayıs Pazarı"(s.41-53)
 59- "Bir Miras Mes'elesi"(s.139-151)
 60- "Döner Namaz"(s.153-159)

Aşka Dair(28)

- 61- "Aşka Dair"(s.3-11)
 62- "Âyini Şikem"(s.13-20)
 63- "Zerrîn'in Hikâyesi"(s.21-28)
 64- "Bir Hazin Hâtıra" (s.29-35)

26) Matbaa-i Orhaniyye, İstanbul 1920.

27) İstanbul (trhsz).

28) İstanbul (trhsz).

- 65- "Bir Cinnet Sahnesi"(s.37-45)
 66- "Râziye Kadın"(s.47-53)
 67- "Bir Başlangıcın Sonu"(s.63-70)
 68- "Küçük Hamal"(s.71-76)
 69- "Geçmişin Arasında"(s.113-120)
 70- "Fatma'nın Evi"(s.121-127)
 71- "Fena Bir Gece"(s.129-136)
 72- "İçecek Su"(s.137-143)

Onu Beklerken(29)

- 73- "Yürekden Dost"(s.15-23)
 74- "Eski ve Yeni"(s.25-34)
 75- "Türk Eri"(s.35-43)
 76- "Jack'ın Borçları"(s.45-53)
 77- "Yeni Gelinden"(s.55-62)
 78- "Gezginciliğin Duygularından"(s.63-71)
 79- "Hikâye Değil"(s.73-82)
 80- "Deliler Evinde"(s.83-92)
 81- "Büyük Adam"(s.93-100)
 82- "Hazin Bir Cuma"(s.101-108)
 83- "Bir Gün İçinde"(s.109-117)
 84- "Bir Daha Yok"(s.119-125)
 85- "Mahallenin Çapkını"(s.127-133)
 86- "Dişlek Zehra"(s.135-148)
 87- "Kara Halil"(s.149-150)

Kadın Pençesi(30)

- 88- "Kadın Pençesi"(s.1-10)
 89- "Unutulmuş Mektup"(s.11-30)

 29) İstanbul (trhsz).

30) Hilmi Kitabevi, İstanbul 1939.

- 90- "Köşe Başında"(s.31-38)
 91- "Mâlim Menâlim"(s.39-84)
 92- "Alık Abdül"(s.84-112)
 93- "Saklanan Düşman"(s.112-122)

İhtiyar Dost(31)

- 94- "Yeni Bir Maraz"(s.15-26)
 95- "Okuma Kudreti"(s.27-34)
 96- "Tasarrufa Riâyet"(s.37-44)
 97- "Sağır Osman"(s.47-57)
 98- "Ma'nevî Kimya"(s.59-67)
 99- "Ağaç Kurdu"(s.71-79)
 100-"Dostumun Sözlerinden"(s.81-88)
 101-"Kahve Beklerken"(s.89-98)
 102-"Veda Ederken"(s.101-109)
 103-"Tahlisi Giriban"(s.111-116)
 104-"Kişi Noksa.."(s.119-126)
 105-"Bir Bahçe Deresi"(s.129-137)
 106-"Saadet Usulü"(s.139-145)
 107-"İffet Ölçüsü"(s.147-153)
 108-"Eskinin Yeri"(s.163-172)
 109-"Bir Garib Hikmet"(s.173-182)
 110-"Her Şeyin Ortası"(s.183-190)
 111-"Ölüm Cezası"(s.191-196)
 112-"Torun ve Dede"(s.199-204)
 113-"Yarın Kardeşler"(s.207-213)

İzmir Hikâyeleri(32)

- 114-"Gerilere Doğru"(s.5-29)
-

31) İstanbul 1937.

32) Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1950.

- 115- "Uzak Hatıralar"(s.30-86)
 116- "Güzel İhsan"(s.87-109)
 117- "Civelek Ziver"(s.110-120)
 118- "Ayni Tata"(s.121-125)
 119- "Abdi İle Karanfil"(s.126-142)
 120- "İki Sima"(s.143-147)
 121- "Deli Fato"(s.148-189)

Halit Ziya'nın 1897 Yunan Savaşında kazanılan zaferden esinlenerek kaleme almış olduğu "Osman'ın Gazâsı"(33) başlıklı hikâyenin vakası şöyle:

En önlerinde Osman'ın olduğu bir bölük asker, bir topu tepenin üzerine çıkarmak için düşman ateşi altında uğraşmaktadır. Topu çıkaracakları sırada tam ortalarına düşen bir topla dağılırlar. Osman, topu bırakmamak için onu tutmaya çalışır ama engel olamaz. Birlikte aşağıya doğru yuvarlanırlar. Gözlerini açar açmaz arkadaşlarına topun ne olduğunu sorar. Onlar gülerler; çünkü top Osman'ın kollarının arasındadır.

Bu olaylardan meydana getirilmiş olan hikâyede vakanın sunulması ise şöyle yapılmış: Vakaya bir olayla giriliyor. Ancak bu olay, hikâyeye kişilerinin içinde buldukları mekânı tasvir eder bir anlamda. Aslında yazarın amacı bir savaş meydanı sahnesini görüntülemek. Bu sahnenin verilişinden sonra olaylara girilir ve topu tepeye çıkarmak için uğraşan bir bölük askerin çabası anlatılır. Bu kısım, gelişme bölümünü oluşturuyor. Sonuç bölümü ise bir düşman topunun, tam ortalarına düşmesiyle başlar.

 33) Bir Yazın Tarihi, s.169-176.

Osman, topu tutmak için atılır, ama uçurumua yuvarlanır. Vakanın sonunda, yaralanan Osaman gözlerini açtığı zaman top kollarının arasındadır.

Hikâyede sürekli bir hareketlilik söz konusu. Yazar, giriş bölümündeki tasvirde olay ögesini kullanarak bir dinamizm sağlamış. Sonraki bölümlerde de olaylar birbirini izliyor. Böylece sürükleyicilik kazandırılan vaka, kesintisiz bir olaylar zincirini içermiş oluyor.

"Hayât-ı Şikeste"(34) başlıklı hikâyenin vakasını da dinamik bir yapıya dayandırmış yazar. Tasvir ve tahlil parçalarının varlığı, olaylar zincirinin kesilmesine yol açmıyor. Hikâyenin vakası şöyle:

Hikâye kişisi evine gitmek için gece yarısı bir tramvaya biner. Sirkeci'de araca bir kız biner. Genç adam, gece yarısı tramvayda bir genç kızla birlikte olmaktan gizli bir mutluluk duyar. Biraz sonra kızın tramvaya yanlılıkla bindiği anlaşılır. Birlikte inip Köprü'ye kadar yürürler. Bu arada genç kız ona hayatını anlatır:

Annesi öldükten sonra özel dersler vermeye başlayan genç kız sarhoş babasıyla birlikte yaşamaktadır. Kötü bir adam olan babası onu hiç sevmez ve ona sürekli hakaret eder.

Genç adam kızı evine kadar götürür. Onları kızın babası karşılar. Sarhoş adam, gence kızından hoşlanıp hoşlanmadığını sorar. Bu soru kızı utandırırken genç adamı öfkelendirir. Evden ayrılırken kızın ellerini tutar ve ona sabretmesini, bir gün mutlaka mutlu olacağını söyler.

34) Solgun Demet, s.51-76.

Vaka küçük bir olayla başlıyor: "Hikâye kişisi bir tramvaya biner." Ardından genç adamın gözlemi olarak tramvayın hüznü verici kasvetli havası tahlil edilir. Bu tahlil parçası, vakanın tek statik bölümünü oluşturuyor. Daha sonra tramvaya binen genç kızın dış görünümü, hareket ögesi ile birlikte verildiği için olay akışını durduran ölçüde değildir. Geri kalan bölümlerde ise olaylar vakaya hakim durumdadır.

Geceyi düğün evinin bir odasında geçiren akraba kızların şakalaşmalarından oluşan "Düğün Evinde"(35) başlıklı hikâyede bir kaç saatlik zaman dilimi içine sığdırılan olaylar kesintiye uğramadan sıralanır. Aslında bu hikâyede olay ögesi hakim olmakla birlikte, okuyucuda merak duygusunu harekete geçirecek boyutta bir sürükleyicilik yok. Ayrıca düğün, tesadüf gibi vaka kuruluşunun teknik öğelerine yer verilmemiş olduğu da dikkati çekiyor.

2- Olayların Sıralanış Düzenine Göre Vaka Kuruluşu:

a- Düzenli Vaka Kuruluşuna Sahip Hikâyeler:

Tahkiyeli anlatılarda olaylar genellikle kronolojik bir sıra ile dizilir. Bir başka deyişle hikâyelerde sebepten sonuca doğru gidilir. Böylece vaka içinde yer alan olaylar, ileriye dönük nitelikte sıralanmış olur. Bu hikâyelerdeki ana özellik, alışlagelen "giriş-gelişme-sonuç" plânlamasınının, temeli oluşturması ve vakanın, "geriye dönüş" uygulamasıyla çeşitli kısımla-

35) Küçük Fıkralar III, s.215-242.

rından kırılmadan düz bir çizgi üzerinde yürütülmesi biçimindedir.

Halit Ziya'nın hikâyelerinde de olayların çoğunlukla ileriye doğru, belli bir düzen içinde götürüldüğünü görüyoruz. Sayıları yüzün üzerinde olan bir hikâye grubunun varlığı, bunu açıkça gösteriyor.

Şehir hayatının bezdirici tek düzeliğinden bunalan bir "küçük adam"ın, bir vapur kaptanının özlemlerini, düşlerini konu edinen "Mâî Yalı"(36)nın vakası şöyle:

Köprü-Boğaziçi hattında işleyen vapurlardan birinde çalışan kaptan, Boğaz'ın kıyılarında mavî bir yalıyı çok beğenir ve bu yalı ile ilgili hayaller kurar. Yalıyı satın alacak, evlenip oraya yerleşecek, çocukları olacaktır. Ancak bir gün, yıllardır görmediği bir arkadaşı, vapur yalının önünden geçen evin balkonundan el sallayan kadınla çocuğu göstererek, yalıyı satın aldığını söyler. Bütün hayalleri yıkılan kaptanın yüreği, yalının önünden her geçişte burkudur.

Görüldüğü gibi hikâyede olaylar sürekli ileriye dönük bir nitelik taşıyor ve dolayısıyla vaka kuruluşunun yapısı da düz bir çizgi üzerine oturtulmuş oluyor.

Yoksul ve kimsesiz bir çocuğun hikâyesi olan "Çolak Mes'ûd"(37)da yazar, vakaya Mesut ile köpeğinin dostluğuna ilişkin değerlendirmeler yaparak girer.

Çocuk hamallık yapmaktadır. Anlatıcı kişi onunla dostluk kurar. Köyün sakinleri de ona yardım ederler. Bir gün köpek ve ardından da Mesut kaybolur. Bir kaç gün sonra can çekişen

36) Bir Yazın Tarihi, s.221-236.

37) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.229-238.

köpekle dönerse de hayvan ölür. Mesut, onu gömdükten sonra bir daha görünmemek üzere kaybolur.

Bu grupta yer alan hikâyelere son ve güzel bir örnek olarak "Küçük Hamal"(38)ın vaka kuruluşunu vermek istiyorum:

Anlatıcı kişi, Galata'dan İstanbul'a geçerken bir küçük hamalın ağlayarak şık giyimli bir kadının peşinden gittiğini görerek onu izler. Sirkeci'ye kadar süren bu takip sırasında çocuk, önüne gelen Ermeni, rum, Arnavut, Acem gibi azınlıktan esnafa yanar yakılır. Kimse ilgilenmez. Sonunda bir Türk subayı, yanına gidip avucuna bir şey sıkıştırır. Çocuk çevresine gülerek koşar gider.

İnce ayrıntılarıyla donatılmış olan vakanın, birbirini sürekli izleyen olaylardan meydana getirilmiş olduğu ve ileriye yönelik bir nitelik taşıdığı görülüyor.

Düzenli vaka kuruluşuna sahip hikâyeleri kronolojik olarak şöyle sıralayabiliriz:

- 1- Bir Muhtıranın Son Yaprakları(39)
- 2- Bu muydu?(40)
- 3- Küçük Fıkralar I-II,III(41)
- 3- "Kar Yağarken"(s.46-64)
- 4- "Bir Sahîfe-i Mensiyye"(s.66-90)
- 5- "Küçük nanbur"(s.93-114)
- 6- "Emel-i Me'yûs"(s.125-145)
- 7- "Sadaka-i Giran"(s.146-162)
- 8- "Sepetde Bulunmuş"(s.163-185)
- 9- "Beyaz Şemsiye"(s.190-214)
- 10-"Ali'nin Arabası"(s.274-321)

38) Aşka Dair, s.71-76.

39) İstanbul 1306.

40) İstanbul 1314.

41) Dersaadet 1314.

Bir Yazın Tarihi(42)

- 11- "Bir Yazın Tarihi"(s.1-61)
 12- "Defter-i Nâ-tamâm"(s.143-167)
 13- "Osman'ın Gazâsı"(s.169-176)
 14- "Eski Bir Refîk"(s.203-219)
 15- "Ferhunde Kalfa"(s.253-270)
 16- "İkinci Nikâh"(s.271-294)

Solgun Demet(43)

- 17- "Mösyö Kanguru"(s.15-50)
 18- "Hayât-ı Şikeste"(s.51-76)
 19- "Sâde Bir Şey"(s.95-112)
 20- "Uçurumun Kenârında"(s.167-183)
 21- "Bir Demet Çiçek"(s.203-214)
 22- "Penceremin Hikâyesi"(s.223-242)
 23- "Mektûb Parçası"(s.243-263)

Bir Şi'r-i Hayâl(44)

- 24- "Kerkudan Sonra"(s.95-110)
 25- "Yalancı Dost"(s.111-127)
 26- "Eski Mektûb"(s.129-144)
 27- "İki Hâtıra"(s.157-168)
 28- "İzdivâca Düşmen"(s.169-184)
 29- "Hayât-ı San'atdan"(s.205-219)

Bir Hikâye-i Sevdâ(45)

- 30- "Güzel Artemisya"(s.37-50)
 31- "Dâire-i İstintakda"(s.51-62)
 32- "Bir Vâlide Tarafından"(s.99-114)

42) Dersaadet 1316.

43) Dersaadet 1317.

44) İstanbul 1330.

45) İstanbul 1338.

- 33- "Veznedâr Muâvini"(s.161-176)
 34- "Râife Molla"(s.177-190)
 35- "Tramvayda Gelirken"(s.207-219)
 36- "Ekmekçimin Bârgîri"(s.221-228)
 37- "Çolak Mes'ûd"(s.229-238)
 38- "Koca Baş"(239-247)
 39- "Keklik İsmâil"(s.249-260)
 40- "Râmiz Hoca"(s.261-270)
 41- "Altın Nine"(s.271-280)
 42- "Kırda Aşk"(s.281-294)

Sepetde Bulunmuş(46)

- 43- "Rü'yâ-yı Müzehheb"(s.54-75)

Hepsinden Acı(47)

- 44- "Hepsinden Acı"(s.5-15)
 45- "Dilhoş Dadı"(s.17-39)
 46- "Mayıs Pazarı"(s.41-53)
 47- "Bir Miras Meselesi"(s.139-151)
 48- "Döner Namaz"(s.153-159)

Aşka Dair(48)

- 49- "Âyini Şikem"(s.13-20)
 50- "Zerrîn'in Hikâyesi"(s.21-28)
 51- "Bir Hazin Hâtıra"(s.29-35)
 52- "Râziye Kadın"(s.47-53)
 53- "Bir Başlangıcın Sonu"(s.63-70)
 54- "Küçük Hamal"(s.71-76)
 55- "Geçmişin Arasında"(s.113-120)

- 46) İstanbul 1920.
 47) İstanbul (trhsz).
 48) İstanbul (trhsz).

- 56- "Fatma'nın Evi"(s.121-127)
 57- "Fena Bir Gece"(s.129-136)
 58- "İçecek Su"(s.137-143)
 59- Onu Beklerken(49)
 59- "Eski ve Yeni"(s.15-23)
 60- "Türk Eri"(s.35-43)
 61- "Jack'ın Borçları"(s.45-53)
 62- "Yeni Gelinden"(s.55-62)
 63- "Deliler Evinde"(s.83-92)
 64- "Büyük Adam"(s.93-100)
 65- "Hazin Bir Cuma"(s.101-108)
 66- "Bir Gün İçinde"(s.109-117)
 67- "Bir Daha Yok"(s.119-125)
 68- "Mahallenin Çapkını"(s.127-133)
 69- "Dişlek Zehra"(s.135-148)
 70- "Kara Halil"(s.149-150)

İhtiyar Dost(50)

- 71- "Yeni Bir Maraz"(s.15-26)
 72- "Okuma Kudreti"(s.27-34)
 73- "Tasarrufa Riayet"(s.37-44)
 74- "Sağır Osman"(s.47-57)
 75- "Ma'nevî Kimya"(s.59-67)
 76- "Ağaç Kurdu"(s.71-79)
 77- "Dostumun Sözlerinden"(s.81-88)
 78- "Kahve Beklerken"(s.89-98)
 79- "Veda Ederken"(s.101-109)

 49) İstanbul (trhsz).

50) İstanbul 1937.

- 80- "Tahlisi Giriban"(s.111-116)
 81- "Kişi Noksa..."(s.119-126)
 82- "Bir Bahçe Deresi"(129-137)
 83- "SaadetUsulü"(s.139-145)
 84- "İffet Ölçüsü"(s.147-153)
 85- "Eskinin Yeri"(s.163-172)
 86- "Bir Garip Hikmet"(s.173-182)
 87- "Her Şeyin Ortası"(s.183-190)
 88- "Ölüm Cezası"(s.191-196)
 89- "Torun ve Dede"(s.199-204)
 90- "Yarın Kardeşler"(s.207-213)

Kadın Pençesi(51)

- 91- "Kadın Pençesi"(1-10)
 92- "Köşe Başında"(s.31-38)
 93- "Mâlim Menâlim"(s.38-84).
 94- "Alık Abdül"(s.85-112)
 95- "Saklanan Düşman"(s.112-122)

İzmir Hikâyeleri(52)

- 96- "Gerilere Doğru"(s.5-29)
 97- "Uzak Hatıralar"(s.30-86)
 98- "Güzel İhsan"(s.87-109)
 99- "Civelek Ziver"(s.110-120)
 100-"Ayni Tata"(s.121-125)
 101-"Abdi ile Karanfil"(s.126-142)

51) İstanbul 1939.

52) İstanbul 1950.

102 - "İki Sima"(s.143-147)

103 - "Deli Fato"(s.148-189)

b- Düzensiz Vaka kuruluşuna Sahip Hikâyeler:

Yazarın eserleri arasında olaylar zincirini okuyucuya sunarken, özellikle zaman ögesi bakımından belli bir düzene bağlı kalmayan hikâyelerin varlığı da dikkati çeker. Halit Ziya, bu tür hikâyelerde vakayı ya sonucundan ya da herhangi bir yerinden başlatarak geriye doğru götürüyor. Sonuçtan başlanan hikâyelerde bütünüyle bir geriye dönüş söz-konusu. Onun daha çok kendi hatıralarından esinlenerek kaleme almış olduğu eserlerde vaka, olayların en sondaki durumlarınınınverilmēsiyle başlar. Ancak buna tam anlamıyla sonuçtan sebebe gidiş diyemiyoruz. Yazar bu tür hikâyelerin giriş bölümlerinde, içinde bulunulan zamandan geçmişe doğru bakar ve hafızasında canlanan bir hatıra olayı ele alır. Bu olayın başlaması, gelişme bölümü ile birlikte oluyor. Hikâyenin sonunda olayların, vakanın başlangıcındaki zamana getirilmediğini de belirtmek gerek.

"Güzel Artemisya"(53) adlı hikâye bu tür vaka kuruluşuna güzel bir örnek. Yazar, vakaya, geçmişe ilişkin bir değerlendirme ile giriyor:

"Anlatıcı, yirmi yıl önce gittiği Alkazar Tiyatrosunun önünde anılarını tazeler.

Alkazar d'Amerik adlı salonda tanıdığı Artemisya adlı bir sanatçıyı unutmamıştır. O zamanlar oyun aralarında sahneye

53) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.37-50.

çıkıp kanto söyleyen bu kadına olan duygularını hatırlar.

Burada düşünceleri, hatıralarından sıyrılıp hikâyenin başladığı zamana getirilir. Tekrar bir geriye dönüşle bir yıl öncesine gidilir.

Bir akşam arkadaşıyla birlikte lokantaya gider. Oradan çıktıktan sonra Konkordiya Tiyatrosuna girerler. Burada Güzel Artemisya da vardır. Arkadaşı, anlatıcıya kadının hayatını anlatır ve böylece bu anlatım aracılığıyla yine bir geriye dönüş yapılarak vaka kuruluşu bir kez daha kırılır:

Kadının gençliğinde binlerce hayranı, aşığı vardır. Ancak o bir garsonla evlenir. Adı zamanla duyulmaz olur. Bir gün kocası, onu iki çocuğuyla bırakıp kaçar. Kadın mecbur kalıp yıllar sonra güzelliği gitmiş bir kadın olarak tekrar sahneye çıkmaya başlar.

Bu arada Artemisya sahneye çıkıp isteksiz hareketlerle kantosunu söyler. Burada anlatıma tahlilî bir nitelik kazandırılarak olay akışı kesilir. İzleyiciler onu beğenmezler. Kişi de eski ve yeni Artemisye arasındaki üzücü farkı görür ve buruk bir ruh haliyle tiyotrodan ayrılır.

Hikâyede esas olayın geçtiği zaman ile geçmiş zaman iç içe kullanılmış. Dolayısıyla vakada geriye dönüşler aracılığıyla kırılmalar oluyor.

Gerçek anlamda düzensiz bir vaka örneğine "Düğün Evinde"(54) başlıklı hikâyede rastlıyoruz. Hikâyenin giriş bölümünde olaylar bir konağın odasında bir kaç genç kızın şakalaşmaları biçiminde ve ileriye yönelik niteliktedir. Gelişme bölümünün başlamasıyla birlikte yazarın anlatımı ile bir geriye dönüş gerçek-

leştirilir ve olaylar aynı günün sabahından başlatılır. Bu bölüm, olayların, giriş kısmının bitimindeki duruma getirilmesiyle sona erer. Sonuç bölümü ise giriş bölümünün devamı niteliğindeki olaylardan oluşur. Bir başka deyişle giriş ve sonuç bölümleri, hikâyenin başladığı zamanda; gelişme bölümü ise geçmişte yaşanan olaylardan meydana gelir. Bununla birlikte gelişme bölümündeki olaylar ile sonucun başlangıcı arasında bir bağlantı vardır.

"Mahalleye Mevkûf"(55)ta yazarın anlatımı aracılığıyla yapılan bir geriye dönüşten kaynaklanan vaka kırılması söz konusu. On sekiz yıl gibi oldukça geniş bir zaman dilimi içine oturtulan olaylar giriş bölümünde hikâyenin başlangıç zamanında geçiyor. Hikâyenin baş kişisi Şerife, bu bölümde on sekiz yaşındadır. Gelişme bölümünün başlamasıyla birlikte yazar zamanı on sekiz yıl öncesine döndürür ve olayları bu geçmiş zamandan, yani Şerife'nin doğumundan başlayarak anlatmaya başlar.

"Çerçeve hikâye" olarak değerlendirebileceğimiz bazı hikâyelerde de vaka düzensiz bir nitelik taşıyor. Bu vaka düzensizliğinin başlıca özelliği giriş ve sonuç bölümlerinin, hikâyenin geçtiği anda; sonuç bölümünün ise geçmişte cereyan eden olaylardan meydana gelmesidir. Ancak bu zaman farklılığını, dolayısıyla vaka kırılmasını yazarın anlatımı değil de, hikâye kişisinin bir olayı başka bir hikâye kişisine ya da kişilerine anlatması yaratıyor. Yazar, bu hikâyelerdeki olaylar zincirini kişi kadrosuna göre iki türlü konumlandırmış. İlkinde iki kişiden birisi diğere; ikincisinde ise sohbet eden arkadaş grubu içinden bir kişi ötekilere başından geçen bir olayı anlatır. Böylece iki ayrı hikâyeye konu olabilecek olaylar iç içe girmiş olur. Hikâye kişi-

lerinin birbirlerine anlattıkları bu olaylar, vakanın gelişme bölümünü oluşturur ve geçmişte cereyan eder. Böylece doğrudan olmasa da bir geriye dönüş ve dolayısıyla vaka kuruluşunda bir kırılma gerçekleştiriliyor. Bu tür hikâyeleri vaka kuruluşu açısından şöyle şemalandırabiliriz:

Bölüm	giriş	gelişme	sonuç
Olayın Niteliği	ana olay	anlatılan olay	ana olay
Zaman	olayın başladığı zaman	geçmiş	olayın başladığı zaman
Vakanın Niteliği	ileriye dönük	geriye dönük	ileriye dönük

Yazar, bazı hikâyelerinde vakanın temelini oluşturan olayı "bir kişinin diğer bir kişiye anlatması" aracılığıyla işliyor. Bunların hemen hepsinde de kendisini, 1.teklik kişi anlatımını kullanarak ve bir dinleyici işleviyle olay akışının içine katıyor.

Altı iç bölümden oluşan "Şâdân'ın Gevezelikleri"(56)nde yazar ya da anlatıcı kişi, arkadaşı Şadan'ın evine gider. Şadan, ona Avrupa izlenimlerini anlatır. Bu kısımlarda vaka başka bir akış yoluna girer ve kırılır. Anlatılan olayların arasına serpiştirilen kısa cümlelerle olayların başlangıcına dönülürse de vakanın söz konusu iç bölümlerinden oluşan gelişme bölümü bütünüyle geçmişte meydana gelmiş olaylar zincirini kapsar.

"Çay Fincanı"(57)adlı hikâyede de aynı özelliğin varlığı söz konusu. Anlatıcı kişi yazılarıyla uğraşmak üzere kamarasına çekildikten sonra arkadaşı Dr.Ahmet Hasnun içeriye girer ve eşinin öldüğünü söyler. Yazar, arkadaşını bekâr bildiği için şaşırır.

56) Bir Şi'r-i Hayâl, s.3-93.

57) a.g.e., s.185-203.

Burada gelişme bölümü başlar ve anlatıcılık işlevini A.Hasnun üstlenir. Ona veremli bir genç kızla olan ilişkisini anlatır. Hikâyenin başına dönüşle gerçekleşen sonuç bölümünde doktor, yazara eşini gerçekten sevdiğini söyleyerek ağlamaya başlar.

Vaka kuruluşları bu özelliği taşıyan diğer hikâyeler de şunlardır:

- 1- "İzdivâc-ı Mütameyyen"(58)
- 2- "Bir Hikâye-i Sevdâ"(59)
- 3- "Rûz-nâmeden Müfrez"(60)
- 4- "Bir Mes'ele-i Adliyye"(61)
- 5- "Gezginciliğin Duygularından"(62)
- 6- "Hikâye Değil"(63)

Şimdi de, yukarıda ikinci grup olarak nitelediğim "bir arkadaş topluluğu içinde bir kişinin başından geçen bir olayı anlatması" biçiminde düzenlenmiş vaka kuruluşuna sahip hikâyeler üzerinde durmak istiyorum.

"Yırtık Mendil"(64)de soğuk bir kış gecesi baloya gitmekten vazgeçip bir evde toplanan gençlerden Mesut Hürrem, arkadaşlarına sekiz yıl önce İzmir'de gittiği bir baloda tanıştığı Feride ve Cemile adlı iki kız kardeşe ilişkin hatıralarını anlatır. Vakanın giriş bölümü, bir kaç arkadaşın sohbet etmesi olayından oluşur ve şimdiki zamanda geçer. Gelişme bölümü, bu sohbet sırasın-

58) Küçük Fıkralar III, s.243-273.

59) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.5-15.

60) a.g.e., s.115-132.

61) a.g.e., s.133-145.

62) Onu Beklerken, s.63-71.

63) a.g.e., s.73-82.

64) Bir Yazın Tarihi, s.83-109.

da M.Hürrem'in sekiz yıl önce yaşamış olduğu hatıra olaylardan meydana gelir ve geçmişte cereyan eder. Sonuç bölümü ise gelişme bölümünde anlatılan olayların, dinleyenler üzerinde yarattığı etkiyi içerir ve yine şimdiki zamanda geçer.

"Aşka Dair"(65)de beş arkadaş sohbet ederler. Söz aşktan açılır. İçlerinden birisi hiç konuşmadan onları dinler. Sonunda onlara bir olay anlatır. Bu hikâyede vakanın bölümlere göre konumu şu biçimdedir:

-Giriş: Beş arkadaşın sohbet etmesi olayını içeren ve şimdiki zamanda geçen bölüm.

-Gelişme: İçlerinden birisinin anlattığı bir hatıra olaydan meydana gelen ve geçmişte cereyan eden bölüm.

-Sonuç: Giriş bölümündeki zamana dönülüp, dinleyenlerin durumunu gösteren "Nakleden de, dinleyenler de hep sustular." biçimindeki son cümleden oluşan bölüm.

Bundan da anlaşılacağı gibi vakanın gelişme bölümünü, hikâyeye içinde hikâyeye olarak niteleyebileceğimiz anlatılan olay meydana getiriyor.

Bu tür vaka kuruluşuna dayalı diğer hikâyeler de şunlardır:

- 1- "Yelpâze Altında"(66)
- 2- "Bayram Hediyesi"(67)
- 3- "Birinci Perde"(68)
- 4- "Bir Cinnet Sahnesi"(69)
- 5- "Yürekden Dost"(70)

-
- 65) Aşka Dair, s.5-11.
 66) Küçük Fıkralar I, s.28-44.
 67) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.63-76.
 68) Bir Yazın Tarihi, s.293-310.
 69) Aşka Dair, s.37-45.
 70) Onu Beklerken, s.15-23.

3- Yararlanılan Edebî Türlere Göre Vaka Kuruluşu:

Halit Ziya, birçok hikâyesinde günlük, mektup gibi anlatı türlerinden yararlanmış . Bunların büyük kısmında da adı geçen türler, metnin bütünü oluşturuyor. Yazar, bir mektubu ya da bir günden aldığı parçayı başlı başına bir hikâye metni olarak değerlendiriyordu. Böylece anlatım yöntemi olarak klâsik tahkiyeden uzaklaşıp orijinal bir hikâye yapısı ve vaka kuruluşu oluşturmayı deniyordu.

a- Mektup Türüne Dayalı Hikâyeler:

Yazarın on hikâyede mektup türünden yararlandığını görüyoruz. Hikâyelerde mektup metinlerinin kullanılışı üç değişik tarzda uygulanıyor. Bunların ilkinde mektup metni, vakanın, dolayısıyla hikâyenin bütünü oluşturur. Yazar, olayların bir mektup aracılığıyla aktarılmakta olduğunu anlaşılmasını okuyucuya bırakır. Başka bir ifadeyle hikâyenin bir mektup metni olduğunu okuyucu idrak eder.

"Sevdâ-yı Girîzan"(71), "Mektup Parçası"(72), "Bir Valide Tarafından"(73) ve "Yeni Gelinden"(74) adlı hikâyeler bu tarzda kaleme alınmıştır.

İkinci grupta yer alan hikâyelerde yazar kısa bir giriş bölümünden sonra mektup metnini aktarmaya başlar ve bu metin, hikâyenin geri kalan kısımlarını kapsar. Girişi oluşturan cümleler-

71) Solgun Demet, s.77-94.

72) a.g.e., s.243-263.

73) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.99-114.

74) Onu Beklerken, s.55-62.

de ise yazarın anlatıcı kimliğini görüyoruz.

"Üç Mektup"(75) başlıklı hikâyedeki giriş bölümünü buraya almayı uygun gördüm.

"Elime, iri, müfrit bir yazı namıma hitaben yazılmış bir zarf verdikleri zaman âdi bir mektup zannile okumağı boş bir zamana bırakarak cebime koymuştum. Sonra, evde diğer mektuplarla beraber bunun da zarfını yırtınca, güzel fakat sanki harfleri içeriden gelen bir nefesle şişmiş zannolunacak kadar kalın ve geniş olan bu mektubun şekli beni cezbederek hepsinden evvel onu okumağa başladım. Ve titredim. Evvelâ bir şüphe içinde, tamamen vuzuh ile anlayamıyordum, anladık-tan sonra okumağa cesaret edemiyerek fakat okumamağa da muvaffak olmuşyarak devam ettim.

İşte bu garip mektubu aynen naklediyorum:"(76)

Bu cümleleri mektup metni izliyor ve yazar, anlatıcılığı, bakış açısını mektubu yazan kişiye devrediyor.

"Dört Yaprak"(77)ta mektup metninin dışında kalan tek kısım, yazarın, eline geçen dört mektup sayfasını değerlendirdiği dört kısa cümledir:

"Bir mektubun ortasından elime dört yaprak geçti. Öyle zannediyorum ki bu kopuk kağıdların talâkatında acı ve derin bir yürek faciası var. Bunları neşretmekle meçhul sahiblerinin hüviyetlerini ifşa etmiş olmuyorum. Onun için bir günah işlememiş olduğuma kailim."(78)

"Eski Mektûb"(79) ve "Unutulmuş Mektup"(80) adlı hikâyelerde de aynı özelliği görüyoruz.

Yazar, mektup türünden yararlanmada üçüncü yol olarak mektup metinlerine vaka kuruluşunun bir bölümünde yer vermeyi uygulamış. Bu özellikte üç hikâye var: Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası(81), Bu muydu?(82) ve "Korkudan Sonra"(83)

75) Hepsinden Acı, s.69-94.

76) a.g.e., s.71.

77) Aşka Dair, s.55-61.

78) a.g.e., s.57.

79) Bir Şi'r-i Hayâl, s.129-144.

80) Kadın Pencesi, s.11-30.

81) Istanbul 1306.

82) Istanbul 1314.

83) Bir Şi'r-i Hayâl, s.95-110.

İlk hikâyede mektup metinlerinin vaka içerisine yerleştirilmesi hikâyeye kişilerince gerçekleştirilir.

Yeni evli bir çift evlerinin salonunda oturmaktadır. Erkek meslekî bir kitap okurken karısı sıkıntılı bir ruh hali içindedir. Sonunda dayanamayarak eşine, evlenmeden önce hiç bir zaman yalnız bırakmayacağına dair kendisine söz verdiğini söyler. Bunun üzerine erkek, karısının kendisine evlilik öncesi yazdığı mektupları odadan getirir. Genç kadın da kocasının yazdığı mektupları çekmeden çıkarır. Birlikte mektupları okumaya başlarlar.

Böylece vakanın geri kalan kısımlarını mektup metinleri oluşturur. Bu mektupların okunması sırasında evli çiftin diyalogları aracılığıyla kısa an'a gelişler ve dolayısıyla yazarın anlatıcı kişiliği de kendisini gösterir.

"Korkudan Sonra", bir kuyumcуда karşılaşan iki gelin adayının, nişanlılarıyla aralarındaki kişilik farkından duydukları kaygıyı ve evlendikten sonra bu kaygılarının boş olduğunu dile getiren birer mektup yazmalarını konu ediniyor. Dolayısıyla mektup metinlerinden, hikâyenin sonuç bölümünde yararlanılıyor. Bu mektuplar aracılığıyla yazar, bakış açısındaki hakimiyeti iki genç kadına bırakır. Böylece onların duydukları kaygıların nasıl bir sonuca ulaştığı meselesi ilk elden yansıtılmış olur.

b- Günlük-Hatıra Türüne Dayalı Hikâyeler:

Yazarın sekiz hikâyede günlük-hatıra türünden yararlandığı dikkati çekiyor. Halit Ziya, vakayı kurma yolunda bu yöntemi daha ilk kalem denemelerinde kullanmaya başlamış. Örneğin, onun hikâyeye türündeki ilk tecrübelerinden olan Bir Muhtıranın Son

Yaprakları(84)nda metnin tamamını bir günlüğün satırları oluşturur.

Bu tarzda kaleme alınmış olan hikâyeler, yazarın 1888-1920 yılları arasındaki dönemde yayımladığı beş hikâye kitabı içinde yer alıyor. Dolayısıyla, onun 1920 sonrasındaki hikâyecilik faaliyetinde, vakayı kurmada günlük-hatıra türünden yararlanmaya pek itibar etmediğini söylemek mümkün.

Beş hikâyede günlük-hatıra türü vakaya hakim durumda. Bunlarda yazar, sadece bir cümle söyledikten sonra anlatıcılığı "günlük" e bırakıyor. Örneğin, "Râife Molla"(85)da,

"Bir muhibbin defterinde okudum"(86)

cümlesinin hemen ardından söz konusu defter aktarılmaya başlanır. "Hayât-ı San'atdan"(87) ve "Rûz-nâmeden Müfrez"(88) adlı hikâyelerde de vakanın, bir başka kişinin hatıra defterinden alındığını ifade eden bir cümle veriliyor ve arkasından alıntı yapılıyor.

Bunların yanında "Defter-i Nâ-tamâm"(89) ve "Sepetde Bulunmuş"(90) başlıklı hikâyelerde ise hiç bir giriş cümlesine yer verilmeden, günlüklerin aktarılmaya başlandığı görülür.

"Bir Yazın Tarihi"(91) ve "Şâdân'ın Gevezelikleri"(92)nde günlük-hatıra metinleri, vaka içerisinde yer alan birer parça durumundadır. Bu nedenle de yukarıdaki hikâyelerden farklı olarak, vakanın kurulmasında birinci derecede öneme sahip değildir.

-
- 84) İstanbul 1306.
 85) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.176-190.
 86) a.g.e., s.180.
 87) Bir Şi'r-i Hayâl, s.205-219.
 88) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.115-132.
 89) Bir Yazın Tarihi, s.143-167.
 90) Bir Şi'r-i Hayâl, s.3-32.
 91) Bir Yazın Tarihi, s.1-61.
 92) Bir Şi'r-i Hayâl, s.3-93.

Vaka Kuruluşunun Teknik Ögelerine Bakış:

1- Düğüm:

Tahkiyeye dayalı anlatılarda, okuyucuda merak duygusunu uyan-
dirmek ve olaylara sürükleyicilik kazandırmak amacıyla vakanın
çeşitli yerlerinde olay kilitlenmeleri yaratılır. Olayların
ilerleyen kısımlarında açığa kavuşturulmak üzere müphem bira-
kılan bu noktalara "düğüm" adı verilir. Düğümler ile hikâyenin
uzunluğu, yani yapısı arasında yakın bir bağ vardır. Olaylar
zinciri içine yerleştirilen düğümler, ileride çözümlenmektedir.
Bu da bir olay aracılığıyla gerçekleşir. Dolayısıyla her düğüm,
vakaya yeni bir olay katar. Böylece olay sayısında bir artış
söz konusu olur. Bu özellikleri, düğümün, hikâyenin dış yapısı
ile ilgili teknik bir öge olduğunu gösteriyor.

Halit Ziya'nın hikâyeleri, genellikle tek düğümlü bir vaka
kuruluşuna sahiptir. Bunun yanında özellikle uzun hikâyelerde
düğüm sayısının fazla olduğu da görülür. Onun eserlerinde olaya
dayalı vaka kuruluşunun ağırlıkta olduğunu daha önce belirtmiş-
tim. Bununla birlikte, hikâyelerde olaydan kaynaklanan bir he-
yecan, bir sürükleyicilik pek görülüyor. Bir başka deyişle ya-
zar, olaylar zincirinde hareketten çok kişinin üzerinde durmuş;
böylece olay akışını tamamiyle reddetmemekle birlikte heyecan
ögesini ön plâna çıkaran oldukça hareketli bir vaka kuruluşunu
da benimsemiş oluyordu. Bu özellikler, yazarın hikâyelerinin
tek düğümlü bir vaka kuruluşunu içermesinin sebepleri olarak
gösterilebilir.

Hikâyelerdeki düğümlerin daha çok vaka kuruluşunun gelişme
bölümünde oluşturulduğu dikkati çekiyor. Bu durum, giriş bölü-

münün tahlile dayalı, dolayısıyla olaya yer vermeyen bir nitelik taşımasından kaynaklanıyor. Bunun yanında çok sayıda olmamakla birlikte düğümlerin, giriş bölümünde atıldığı hikâyeler de yok değil. Sonuç bölümü de, doğal olarak düğümlerin çözüldüğü kısım olma özelliğini taşıyor. Ancak bir kaç hikâyede, atılan düğümlerin çözülmeyen kaldığı da dikkati çekiyor. Böylece sonuç hakkında yorum yapmak okuyucuya bırakılıyor.

"Mâî Yalı"(93)da vakadaki tek düğüm, giriş bölümünde "kaptanın beğendiği mavi yalıyı alarak hayallerini gerçekleştirip gerçekleştiremeyeceği" biçiminde atılır ve sonuç bölümünde "yalıyı bir arkadaşının aldığı öğrenmesi ve hâyal kırıklığına uğraması" olayı ile çözümlenir.

"Eski Bir Refik"(94) başlıklı hikâyede vakanın giriş bölümü, insan-mekân ilişkisine dair bir tahlilden oluşuyor ve dolayısıyla bir olaya dayanmıyor. Gelişme bölümü ile başlatılan olaylarla birlikte hikâyenin tek düğümü "çocuğun kedi yavrusunu ne yapacağı?" biçiminde atılır. Kedi ile çocuk arasında kurulan dostluk ve bu dostluğu gösteren sahneler vakanın büyük bir bölümünü kapsar. Sonuç bölümünün sonlarındaki "kedinin evden kaçıp kaybolması" olayı ile de hikâyenin bu tek düğümü çözümlenir.

Anlatıcı kişinin dinlenmek için gittiği bir köyde geçirdiği on beş günlük tatili konu edinen "Köy Hatırası"(95) adlı hikâyede olaylar yine gelişme bölümünde başlatılarak ilk ve tek düğüm de "denizde kaybolan Süleyman ve kardeşinin sağ salim dönüp dönmeyecekleri" biçiminde atılır. Bu düğüm, "iki kişinin dönmeleri" biçiminde yine gelişme bölümü içinde çözümlenerek değişik bir özellik gösteriyor.

93) Bir Yazın Tarihi, s.221-236.

94) a.g.e., s.203-219.

95) Bir Şi'r-i Hayâl, s.281-295.

Biraz da uzun hikâyelerin düğüm yapısı üzerinde durmak istiyorum.

Halit Ziya, yüz elliyi aşan kısa hikâyenin yanında sekiz de uzun hikâye kaleme almış. Bunlar,

- 1- Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası(96)
- 2- Bir Muhtıranın Son Yaprakları(97)
- 3- Bu muydu?(98)
- 4- Heyhât(99)
- 5- "Ali'nin Arabası"(100)
- 6- "Bir Yazın Tarihi"(101)
- 7- "Mâlim Menâlim"(102)
- 8- "Deli Fato"(103)

adlı hikâyelerdir. Bu sekiz hikâyenin vaka kuruluşu, kısa hikâyelere göre, daha kapsamlı ve dolayısıyla bu vaka içindeki düğüm sayısı da birden fazla olarak karşımıza çıkıyor. Bu bölümde uzun hikâyelerin düğüm yapısını değerlendirirken örnek olarak "Mâlim Menâlim"i ele almak istiyorum. Çünkü bu hikâye hem yazarın olgunluk döneminin bir ürünü hem de vaka kuruluşu ötekilere oranla daha hareketli bir nitelik taşıyor. Böylece vakadaki düğümler de belirgin bir biçimde ortaya çıkabiliyor. Önce hikâyenin vakasını vermek istiyorum:

Uzun yıllardan sonra memleketine kavuşacak olan hikâye kişisi trende İstanbul'a doğru yol almaktadır. İstanbul'a yaklaşırken dışarıyı seyreder. Bir yandan da önemli bir ameli-

-
- 96) İstanbul 1306.
 - 97) İstanbul 1306.
 - 98) İstanbul 1314.
 - 99) İstanbul 1314.
 - 100) Küçük Fıkralar III, s.274-321.
 - 101) Bir Yazın Tarihi, s.1-61.
 - 102) Kadın Peçesi, s.38-84.
 - 103) İzmir Hikayeleri, s.148-189.

yat olacağını ve yapması gereken işleri düşünürken tren Sirkeci Garına girer.

Yukarıdaki kısım, vakanın giriş bölümünü oluşturuyor. Bu bölümde,

- 1- Kişi, İstanbul'a niçin dönmektedir?
- 2- Niçin ameliyat olması gerekmektedir?
- 3- İstanbul'da yapması gereken acil işler nelerdir?
- 4- Yıllarca niçin yurt dışında kalmıştır?

biçimlerinde dört düğümün atıldığını görüyoruz. Dört düğüm de bu bölümde çözüme ulaşmıyor. Gelişme bölümünde ise vaka şöyle yürütülüyor:

Genç adamı garda yaşlı bir karı-koea karşılar. İki ihtiyardan erkek, ailenin uzun yıllar ekmeğini yemiş olan Hasan; kadın ise yine ailenin çıraklarından Emine'dir. Uzun hizmet yıllarından sonra evlendirilmişlerdir. (Bu açıklamalar gardaki karşılama sırasında kişinin iç düşünmeleri olarak okuyucuya sunulur.) Onu görünce koşup elini öperler. Birlikte gümrüğe giderler. Genç, onlara eşyayı alıp Ada'ya gitmelerini, kendisinin de Nişantaşı'ndaki hastahaneye gideceğini söyler. Önce avukatının yazıhanesine giderek ameliyattan önce vasiyetini alması için hastahaneye gelmesini rica eder. Oradan hastahaneye gider. Doktorlara hastalğının safhaları, gördüğü sonuçsuz tedaviler, aldığı ilaçlar hakkında bilgi verir. Doktorlar onu bir süre gözetim altında tutmaya karar verirler. Odasına yerleşir. Akşama doğru bir arabaya binerek şehri gezmeye çıkar. Anılarının geçtiği yerlere gider. Yaşadığı bir gönül ilişkisini hatırlar. Tekrar hastahaneye döner ve orada

uzun süre yatar. Doktorlar ameliyat için bir türlü karar veremezler. Avukatının vasiyetname üzerindeki çalışmalarının gecikmesine de üzülmemektedir. Bütün maddî varlığını Emine, Hasan ve çocukları Orhan'a bırakmayı düşünmektedir. Kısa gezintiler yapmasına izin verilir. Her gezintiden sonra içini bir üzüntü kaplar. Üç dört günlüğüne Ada'ya gitmek üzere Orhan'la birlikte vapura biner. Yolda, yaşadığı aşkı başından itibaren kafasının içinde yaşamaya başlar. Adaya gittikten sonra sevgilisiyle birlikte oldukları yerleri gezer. Bir seferinde arabayla Dil'e inerken karşıdan gelen bir arabanın içinde sevgilisi Sermet'le ufak bir erkek çocuğunu görür. Kadın da onu fark etmiştir. Sermet'in evlenmiş olduğunu anlar. Arabayı Dil'de durdurur. Çevredeki kır kahvelerinde, kafeteryalarda müzik çalmaktadır. Onları, Sermet'le başka bir erkeği burada dans edip öpüşürlerken gördüğü uğursuz geceyi hatırlar:

O gecenin sabahında ülkeyi terketmeye karar vermiştir.

Ertesi sabah çantalarını hazırlarken Emine, Sermet'le genç adamın bir süredir nişanlı olduklarını, bir kaç güne kadar nikâhlarının kıyılacağını söylemiş; ancak o bir cevap vermemiştir.

Akşam eve döner.

Gelişme bölümü de bu olayla sona eriyor. Bu bölümün düğümlerini de şöyle sıralayabiliriz:

5- Genci, garda karşılayanlar kimlerdir?

6- Geçmişte yaşadığı aşk nasıl sonuçlanmıştır?

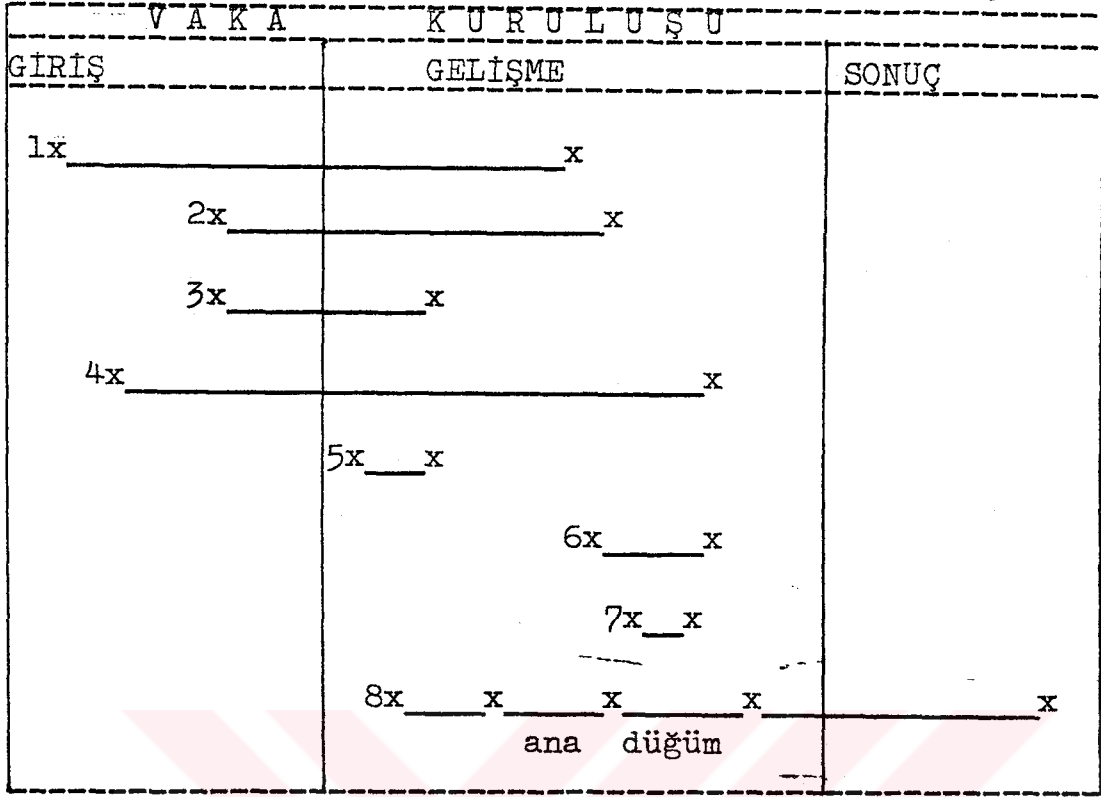
7- Sevgilisinin bir başka kişiyle olan ilişkisi nasıl bir sona ulaşacaktır?

8- Genç adam bütün olumsuzluklara karşı nasıl bir çıkış yolu bulacak?

Gelişme bölümünde, ilk bölümdekiler de dahil bütün düğümler çözülüyor. Bu bölümün sonuna kadar olan vaka kuruluşunda yer alan bütün olaylar, atılan düğümleri çözüme ulaştırır. Sonuç bölümünde ise hikâyenin ana düğümü olan 8. düğümün çözülmeyi beklediğini görüyoruz. Bu bölümde olaylar şöyle gelişir ve sona erer:

Genç adam, eve döndükten sonra odasına çıkar. Bir iğne yapar, biraz sonra bir iğne daha yapar. Bardağına bir kaç ilaç doldurur. Odaya gelen Emine'ye Orhan'ı çağırır. Ona gramofon ve plâkların hâlâ durup durmadığını sorar. Orhan, onun hastalığının geçtiğini sanarak sevinir. Uyuyacağını, odaya kimsenin girmemesini, gramofonu kurarak "Tesoro mio" adlı valsini çalmasını ister. Çocuk odadan çıkar. İlaçları içer. Bir kağıda vasiyetini yazarken holdeki gramofonda vals çalmaya başlar. Yatağa uzanır ve biraz sonra ölür.

Sonuç bölümünde bir tek düğüm çözülmesi söz konusudur. Vakanın ana düğümü olarak niteleyebileceğimiz, gelişme bölümü içindeki olayların birlikte yarattığı "genç, bütün olumsuz gelişmelere karşı nasıl bir çıkış yolu bulacak?" biçimindeki düğüm, sonuç bölümünün sonunda "intihar etmesi" olayı ile çözüme ulaşır. Vakanın düğüm yapısını şu şema ile de göstermek mümkündür:



Bu şemadan da anlaşılacağı üzere vakada 4. ve 8. düğümlerin dışında hiç bir düğümün uzun süre kapalı kalmadığı görülüyor. Ayrıca ana düğüm niteliğindeki 8. düğüm de bir tek olay yerine, gelişme bölümünde birbiri ardınca sıralanan bir kaç olayın aracılığıyla atılıyor. Bir de ana düğümün gelişme bölümünde atılmaya başlandığı; giriş bölümünde oluşturulan bütün düğümlerin gelişme'de çözümlendiği dikkati çekiyor. Dolayısıyla çözülmek üzere sonuç bölümüne ulaşan tek düğüm olarak geriye, hikâyenin ana düğümü olan 8. düğüm kalıyor.

2- Tesadüf:

Vakanın kuruluşu sırasında başvurulan ögelerden birisi de tesadüftür. Tesadüf ögesi, olaylara yeni bir yön vermek, onların akış yolunu değiştirmek ve vaka içinde yer alan kişilerin durumunu yansıtmak yolunda kullanılır. Kişilerin birtakım te-

sadüfî olaylar karşısında gösterdikleri tepkiler, onların kişiliklerinin, o andaki ruhî durumlarının göstergesidir bir anlamda. Bunun yanında tesadüflerle akış yönü değiştirilen olaylar yeni bir soluk kazanarak vakanın gidişine sürükleyicilik kazandırabilir. Dolayısıyla tesadüf, anlatının muhtevasıyla ilişkili bir teknik ögedir.

Halit Ziya'nın, tesadüf ögesinden oldukça sık yararlandığını söylemek biraz güç. Onun, hareketten çok kişiyi ön plâna çıkaran vaka anlayışında, doğal olarak tesadüfün önemli bir yeri yok gibi. Ancak tesadüften hiç de yararlanılmadığını da söyleyemiyoruz. Tabii bu tesadüfler de çoğunlukla kişiye dönük olarak gerçekleştirilmiş.

Yazarın hikâyelerine bu açıdan bakıldığında tesadüfün daha çok vakanın hemen başlangıcında yer aldığı görülür. Birçok hikâyede vakayı oluşturan konular bir tesadüfe dayandırılmıştır. Bu tesadüflerin de genellikle anlatıcının yolda bir kişiyle karşılaşması biçiminde gerçekleştirildiği dikkati çekiyor. Bunun yanında çekmecede bulunan bir mektup, ceketin cebinden düşürülen bir çiçek değişik tesadüflerin nesnelere olabiliyor.

Örneğin "Solgun Demet"(102)te hikâyeye konu olan olaylar, kadının, eşinin ceketinde düşmüş olan solmuş bir menekşe çiçeğini yerde bulmasıyla başlıyor.

"Penceremin Hikâyesi"(103) başlıklı hikâyede olaylara konu olacak kişiler, anlatıcının bir mayıs sabahı pencereden dışarıya bakarken dikkatini çeker. Sürekli gözlemlerin sonucunda bu kişilerin yaşantısı, anlatıcı için bir hikâyeye malzemesi olur.

102) Solgun Demet, s.1-14.

103) a.g.e., s.223-242.

"Bir Daha Yok"(104)ta da anlatıcı kişi hikâyenin başında sinemadan çıkan eski bir arkadaşı ile karşılaşır ve onunla bir pastahaneye giderek sohbet eder.

Yazar, tesadüf ögesinden -çok olmamakla birlikte- vaka içinde de yararlanmış. Bu durum daha çok, önceden tanınan, durumu bilinen bir kişiye uzun bir zaman sonra rastlama biçiminde uygulanıyor ve böylece rastlanan kişinin eski ve yeni durumu arasında yapılacak bir karşılaştırmaya zemin oluşturuluyor.

"Yırtık Mendil"(105)de Mesut Hurrem, arkadaşlarına sekiz yıl önce gittiği bir baloda tanıştığı Feride ve Cemile adlı iki kız kardeşe dair hatıralarını anlatır. M.Hurrem, genç ve güzel bir kız olan Feride'ye yıllar sonra yoksul, bitkin bir kadın olarak tesadüf edecektir. Bu tesadüfün en dikkat çeken yanı genç adamın Feride'ye baloda vermiş olduğumendili bu kez kadının elinde eskimiş, yırtılmış olarak görmesidir. Ayrıca kadının yıllar içindeki düşüşünün sonu, bu tesadüf aracılığıyla okuyucuya daha çarpıcı bir biçimde sunulmuş olur.

104) Onu Beklerken, s.117-125.

105) Bir Yazın Tarihi, s.83-109.

ZAMAN

Halit Ziya Uşaklıgil, hikâyelerinde zaman ögesini çok değişik boyutlarda kullanmıştır. Bu zaman boyutları, bir kaç dakika gibi dar bir zaman diliminden, bir ömür boyu gibi oldukça geniş bir zaman sürecine yayılan geniş bir yelpaze içinde yerlerini alır. Zaman ögesine "dönemi yansıtma" açısından baktığımızda ise yazarı, bir kaç hikâyesi dışında, böyle bir çaba içinde göremiyoruz. O, hikâyelerinde yaşadığı dönemi hemen hiç yansıtmamıştır.

Bu bölümde yazarın hikâyelerindeki zaman ögesini,

1- iç zaman,

a- dar zaman,

b- geniş zaman,

2- dış zaman,

biçiminde iki ana ve iki de alt başlık içinde gruplandırmaya ve değerlendirmeye çalışacağım.

1- İç Zaman:

Bu terim ile hikâyelerdeki itibarî âlemde meydana gelen olayların başlangıcı ile bitişi arasındaki zaman dilimini kastediyoruz. Hikâyedeki olaylar zincirini kapsayan "iç zaman", edebî metnin iç yapısı ile ilgili bir terim niteliğindedir.

a- Dar Zaman:

Yazarın hikâyeleri arasında dar bir zaman dilimi içinde olup

biten olayları kapsayanlar çoğunluğu oluşturur. Bunlar, vaka kuruluşundaki ana olayın en çok bir gün içinde olup bittiği hikâyelerdir. Dar bir zaman dilimi içinde yer alan olaylardan oluşan hikâyeler de kendi içlerinde değişik özellikler gösterir. Bunların bir kısmında vaka, kısa bir süre içine yerleştirilmiştir.

"Kırk Para"(1) adlı hikâyede olaylar bir kaç dakika içinde meydana gelip sonuca ulaşır. Evinin penceresinden dışarıyı seyreden anlatıcı kişi, durakta tramvay bekleyen yoksul bir aile görür ve bu gözleminden yararlanarak yoksulluk, hayatın zorluğu gibi hususları tahlile girişir. Onun bu değerlendirmesi sürerken aile de gelen tramvaya binip gider.

"Ekmekçimin Bârgîri"(2)nde anlatıcı kişi, odasının penceresinden dışarıya baktığında, evine ekmek getiren adamın atını görür. Onunla dostâne bakışmalar ve bunun kendisinde yarattığı duygulanmalar, dar bir zaman dilimi içinde yer alır.

Yazar, "Osman'ın Gazâsı"(3)nda da bir savaş alanını tasvir ettikten sonra Osman adlı askerin bir topu kurtarma çabasını kısa bir zaman çerçevesi içinde işler.

Bu özellikte olan hikâyeleri de şöyle sıralamak mümkündür:

1- "Ömr-i Tehî"(4)

2- "Raksdan Avdet"(5)

3- "Küçük Bir Levha"(6)

- 1) Bir Yazın Tarihi, Âlem Matbaası, Dersaadet 1316, s.111-130.
 2) Bir Hikâye-i Şevdâ, Sabah Matbaası, İstanbul 1338, s.221-228.
 3) Bir Yazın Tarihi, s.169-176.
 4) a.g.e., s.305-311.
 5) Solgun Demet, Âlem Matbaası, Dersaadet 1317, s.215-222.
 6) Bir Şi'r-i Hayâl, Matbaa-i Hayriyye ve Şürekâsı, İstanbul 1330, 145-156.

- 4- "Tramvayda Gelirken"(7)
- 5- "Rü'yâ-yı Müzehheb"(8)
- 6- "Bir Hazîn Hikâye"(9)
- 7- "Küçük Hamal"(10)
- 8- "Fena Bir Gece"(11)
- 9- "Gezgincilik Duygularından"(12)
- 10-"Bir Daha.Yok"(13)
- 11-"Köşe Başında"(14)

Yazar, birçok hikâyede, özellikle vakanın gelişme bölümüyle birlikte bir "zaman genişlemesi" gerçekleştirme yoluna gidiyor. Bu genişletmenin alışıl gelmiş, olayların "geriye dönüş"lerle geçmişe götürülmesi şeklinden çok, düşünce plânında yapılmış olması dikkati çekiyor. Bu tür geriye dönüşlerin yapıldığı hikâyelerde, içerdikleri ana olay yine bir dar zamanda olup bitmekle birlikte giriş ve sonuç bölümleri şimdiki zamanda; gelişme bölümleri ise geçmiş zamanda cereyan eden bir olaylar zinciri söz konusudur. Böyle bir yapıya sahip olan hikâyelerdeki iç zamanı, vaka kuruluşu içindeki yeri bakımından aşağıdaki biçimde şemalandırmak mümkündür:

-
- 7) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.5-15.
 - 8) Sepetde Bulunmuş, Matbaa-i Orhaniyye, İstanbul 1920, s.54-75.
 - 9) Aşka Dair, Semih Lûtfi Bitik ve Basım Evi, İstanbul(trhsz), s.29-35.
 - 10) a.g.e., s.71-76.
 - 11) a.g.e., s.129-136.
 - 12) Onu Beklerken, Hilmi Kitabhanesi, İstanbul (trhsz), s.63-71.
 - 13) a.g.e., s. 117-125.
 - 14) Kadın Peçesi, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1939, s. 31-38.

Bölüm	Giriş	Gelişme	Sonuç
Zaman Boyutu	Dar Zaman	Geniş Zaman	Dar Zaman
Zaman Dilimi	Şimdiki Zaman	Geçmiş Zaman	Şimdiki Zaman
Hareket	Ana Olay	Düşünce	Ana Olay

Bu hikâyelerdeki ana olaylar, "bir kişinin mektup yazması", "birbirine tesadüf eden iki kişinin ayaküstü konuşması", "bir kaç arkadaşın bir yerde toplanıp sohbet etmeleri" vb. biçimlerde görünür. Bu mektuplarda yazılan, bu sohbetlerde konuşulan konular da, olaya dayalı olmayan, düşünce plânında kalan bir geriye dönüşü ve dolayısıyla genişlemeyi sağlama aracı durumundadır.

"Çay Fincanı"(15)nda vakanın ana olayı durumundaki "yazar ve arkadaşı Dr.Ahmet Hasnun'un sohbet etmesi" olayı, bir vapurda geçirilen yaklaşık yarım saatlik "dar zaman" içinde yer alır. Ancak bu sohbette doktorun anlattığı ve gelişme bölümünün bütünü kapsayan "doktorla bir veremli kız arasındaki ilişki" biçimindeki ikinci olaylar dizisi, hikâyede düşünce(hatırlama) plânındaki "geniş zaman"ı oluşturur. Bu hikâyeleri de şöyle sıralayabiliriz:

- 1- Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası(16)
- 2- "Yırtık Mendil"(17)
- 3- "İzdivâc-ı Mütemeyyen"(18)
- 4- "Mektûb Parçası(19)
- 5- "Şâdân'ın Gevezelikleri"(20)
- 6) "Rûz-nâmeden Müfrez"(21)

-
- 15) Bir Şi'r-i Hayâl, s.185-203.
 - 16) Mihran Matbaası, İstanbul 1306.
 - 17) Bir Yazın Tarihi, s.83-109.
 - 18) Solgun Demet, s.145-167.
 - 19) a.g.e., s.243-263.
 - 20) Bir Şi'r-i Hayâl, s.3-93.
 - 21) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.115-132.

7- "Bir Mes'ele-i Adliyye"(22)

8- "Bayram Hediyesi"(23)

9- "Yelpâze Altında"(24)

10-"Aşka Dair"(25)

11-"Bir Cinnet Sahnesi"(26)

12-"Yeni Gelinden"(27)

13-"Yürekten Dost"(28)

Yukarıda değerlendirmeye çalıştığım hikâyelerdeki iç zaman ile benzerlik taşıyan; ancak ufak bir fark ile onlardan ayrılan hikâyelerin de varlığı dikkati çekiyor. Bu tür hikâyelerde de vakanın giriş kısmında dar bir nitelik taşıyan iç zaman, gelişme bölümünde genişler. Yine yukarıda adlarını verdiğimiz hikâyelerdeki gibi sadece düşüncedeki geriye dönüşlerle gerçekleştirilen genişlemelerde bir tek kişinin iç düşünmesi, iç konuşması etkin rol oynar.

"Râife Molla"(29) başlıklı hikâyede olaylar giriş ve sonuç bölümlerinde şimdiki zaman(dar zaman)'da geçer. Vakanın ana olayı "Şevket'in Raife Molla'yla konuşması"dır. Bu konuşma olayı sürerken Şevket, geçmişi hatırlar, anılarını yaşar ve böylece bir zaman genişlemesi sağlanır.

"Kadın Pençesi"(30)nde hikâye kişisi, yolda rastladığı iki arkadaşıyla konuşurken, sözü edilen üçüncü bir arkadaşın başın-

22) a.g.e., s.133-145.

23) a.g.e., s.63-76.

24) a.g.e., s.191-206.

25) Aşka Dair, s.5-11.

26) a.g.e., s.37-45.

27) Onu Beklerken, s.55-62.

28) a.g.e., s.15-23.

29) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.176-190.

30) Kadın Pençesi, s.1-10.

dan geçenleri düşünür. Böylece yaratılan geniş zamanın içinde yer alan olaylar gelişme bölümünü oluşturur. Sonuç bölümünde olaylar yine şimdiki zamana getirilerek bitirilir.

Halit Ziyâ'nın, hatıralarından yararlanarak kaleme aldığı ve hayatında yer almış kişileri işlediği hikâyelerinde de dar zamanın varlığı görülüyor. Bu hikâyelerin ilk cümlelerinde yazar, bakışını şimdiki zaman(dar zaman)'dan geçmiş(geniş zaman)'e doğru yöneltir, zihninde hatıralarını bulmaya çalışır ve bunlardan birisini konu edinir.

"Dilhoş Dadı"(31)dan:

"Onu hâlâ bu gün hatıralarımın arasında tamamen canlı, geziyor ve söylüyor görüyorum. Sanki ölmemiş, sanki garip ve meçhul mezarının üzerine uzun nisyan senelerinin siyah geceleri yağla yağla benimle onun arasında ruhları yavaş yavaş birbirinden ayıran bir duvar örülmemiş gibidir. En uzak hatıralarıma kadar gidiyorum."(32)

"Altın Nine"(33)den:

"Bugün çocuklukdan uzaklaşmış, vaktiyle görülen bir rüyâdan kalma dağınık bir küme sis kabîlinden mübhemiyete boğulmuş hâtırat arasında Altın Nine'yi araştırdırırken onun solgun, süzük, ince hayâlini bir bulutun arasından sıyrılıp uçuyor görüyorum."(34)

Bu hikâyelerde ana olay "yazarın hatıralarına dalması ya da yönelmesi" biçimindedir ve dar bir zamanı kapsar. Bu özelliğe sahip öteki hikâyeler de şunlardır:

1- "Güzel Artemisya"(35)

2- "Keklik İsmail"(36)

3- "Râmiz Hoca"(37)

4- "Hazîn Bir Cuma"(38)

5- "Bir Gün İçinde"(39)

31) Hepsinden Acı, Semih Lûtfi Matbaası, İstanbul(trhsz), s.17-39.

32) a.g.e., s.19.

33) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.271-280.

34) a.g.e., s.273.

35) a.g.e., s.37-50.

36) a.g.e., s.249-260.

37) a.g.e., s.261-270.

38) Onu Beklerken, s.101-108.

39) a.g.e., s.109-117.

b- Geniş Zaman:

Halit Ziya'nın hikâyelerindeki geniş zamanı dört kategoride değerlendirmek gerekir. Burların ilkinde, vakanın özellikle giriş, zaman zaman da gelişme bölümlerinde dar bir zaman söz konusu iken olayların ilerlemesiyle zamanda da bir genişleme görülür.

"Korkudan Sonra"(40)da olaylar giriş ve gelişme bölümlerinde bir iki saatlik bir dar zaman içine yerleştirilmiş."Bir mağazada alışveriş yapan annelerinin yanından ayrılarak bir köşeye çekilen iki gelin adayının konuşması" olayı, bu dar zamanı oluşturur. Bir kaç haftalık bir zaman atlamasının ardından başlatılan sonuç bölümünde zaman belirsizleşir. Bu bölüm, iki genç kadının birbirlerine yazdıkları mektupların metinlerinden oluşur.

"Eski ve Yeni"(41)de zaman giriş ve gelişme bölümlerinde bir banliyö treni yolculuğu sırasında geçen olayları kapsar. Gelişme bölümünün ikinci yarısında zaman genişletilerek zaman atlamaları aracılığıyla ileriye yönelik bir nitelik kazanır.

"Mâlim Menâlim"(42)de olayların geçtiği zaman geniş bir niteliktedir. Hikâyenin giriş ile gelişme bölümlerinin büyük kısmı bir gün içinde geçen olaylardan oluşmuş. Daha sonraki bölümlerde ise zaman genişliyor.

İkinci kategoride, olayların bir kaç gün ile bir kaç ay gibi bir zaman dilimi içine yerleştirildiği hikâyeler yer alıyor. Olayların kapsadığı zamana göre bu hikâyeleri şöyle sıralıyoruz:

1- "Bir Miras Meselesi"; 4 gün (43)

-
- 40) Bir Şi'r-i Hayâl, s.95-110.
 41) Onu Beklerken, s.25-34.
 42) Kadın Pençesi, s.38-84.
 43) Hepsinden Acı, s.141-151.

- 2- "Fatma'nın Evi"; bir kaç gün.(44)
- 3- "Unutulmuş Mektup"; iki hafta.(45)
- 4- "Hayât-ı San'atdan"; iki hafta.(46)
- 5- "Köy Hâtırası"; iki hafta.(47)
- 6- "Ali'nin Arabası"; bir ay.(48)
- 7- "İçecek Su"; iki ay.(49)
- 8- "Sevdâ-yı Girîzan"; iki ay.(50)
- 9- "Defter-i Nâ-tamâm"; iki ay.(51)
- 10-"Bir Yazın Tarihi"; iki ay.(52)
- 11-Bir Muhtıranın Son Yaprakları; 45 gün(53)

Üçüncü kategorideki hikâyelerde iç zaman, bir ile on sekiz yıl arasındaki geniş bir zaman kesitinin içinde yer alır. Zamanın böylesine geniş bir nitelik taşımasında, yazarın olaylar arasına yerleştirdiği zaman atlamalarının rolü vardır.

"Eski Bir Refîk"(54)te olaylar zinciri bir yıl gibi geniş bir zaman kesiti içinde gelişip sonuçlanıyor.

"Bir Vâlîde Tarafından"(55) başlıklı hikâye, bir kadının kız kardeşine yazdığı iki mektup metninden oluşuyor. Mektuplardan ilki"Şubat 1312", ikincisi"Haziran 1313" tarihlerini taşıyor. Dolayısıyla hikâye kişisi bu iki mektupta on sekiz ay içinde meydana gelen gelen olayları aktarmış oluyor.

-
- 44) Aşka Dair, s.121-127.
 - 45) Kadın Pençesi, s.11-30.
 - 46) Bir Şi'r-i Hayâl, s.209-211.
 - 47) a.g.e., s.281-295.
 - 48) a.g.e., s.221-249.
 - 49) Aşka Dair, s.139-143.
 - 50) Solgun Demet, s.77-94.
 - 51) Bir Yazın Tarihi, s.143-167.
 - 52) a.g.e., s.3-61.
 - 53) İstanbul 1306.
 - 54) Bir Yazın Tarihi, s.203-219.
 - 55) Bir Hikaye-i Sevdâ, s.99-114.

"Kırık Oyuncak"(56)ta olayların geçtiği zaman dilimi on beş aylık bir süredir. Bunun ilk on iki ayı çocuğun doğmasını, eve getirdiği neşeyi içeren ve ayrıntılara fazla girilmeden geçen bir zaman niteliğindedir. Olayların yoğunlaştığı, ayrıntıların çoğaldığı zaman ise son üç aydır.

Bu kategoride yer alan diğer hikâyeler de şunlardır:

- 1- "Çöl Kızı"; on sekiz ay(57)
- 2- "Bir Eser-i Mesrûk"; üç yıl(58)
- 3- "Beyâz Şemsiye"; beş yıl(59)
- 4- Bu muydu?; altı buçuk yıl(60)
- 5- "Küçük Kanbur"; on yıl(61)
- 6- "Dört Yaprak"; on iki yıl(62)
- 7- "Mahalleye Mevkûf"; on sekiz yıl(63)

Dördüncü kategoride yer alan hikâyelerde geniş bir iç zaman hissedilmekle birlikte olayların yer aldığı zaman boyutlarının kesin olarak verilmemiş olması dikkai çeker. Hikâyelerdeki geniş zamanın varlığını, geniş zamanın hikâyesi (r-d1) kipiyle kurulmuş cümlelerin, metin içinde ağırlığı oluşturmasından anlayabiliyoruz. Bu tarz iç zaman, yazarın hikâyelerinde çoğunluğu oluşturuyor. Örnek olarak şu hikâyeleri vermek istiyorum:

- 1- "Ferhunde Kalfa"(64)
- 2- "Mâî Yalı"(65)

-
- 56) Solgun Demet, s.113-126.
 - 57) a.g.e., s.264-288.
 - 58) Bir Yazın Tarihi, s.267-281.
 - 59) Solgun Demet, s.127-144.
 - 60) İstanbul 1314.
 - 61) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.77-97.
 - 62) Aşka Dair, s.55-61.
 - 63) Solgun Demet, s.184-202.
 - 64) Bir Yazın Tarihi, s.283-299.
 - 65) a.g.e., s.211-236.

- 3- "Mösyö Kanguru"(66)
- 4- "Sade Bir Şey"(67)
- 5- "Uçurumun Kenârında"(68)
- 6- "Bir Demet Çiçek"(69)
- 7- "Penceremin Hikâyesi"(70)
- 8- "Son Çocuklar"(71)
- 9- "Yalancı Dost"(72)
- 10-"Kar Yağarken"(73)

2- Dış Zaman:

Yazarın, edebî eserdeki itibarî yapı içerisine, yaşadığı dönemin birtakım olaylarını, değer yargılarını, geleneklerini yerleştirmesi, bunlardan kesitler sunması, metni oluştururken yaşadığı dönemi yansıtması, hikâyenin "dış zaman"ını meydana getirir. Bu başlık altında yazarın hikâyelerini bu açıdan değerlendirmeye çalışacağım.

Halit Ziya'nın, ait oldukları dönemin bazı özelliklerini gösteren hikâyelerinin sayısı çok azdır. Bir başka yaklaşımla yazar, yaşadığı dönemleri hikâyelerinde yansıtmaya pek önem vermemiştir. Bunda yazarın, içe dönük mizacının ve hikâyelerinde insanın kendisine ağırlık verme eğiliminin etkisi büyüktür. Ancak dokuz hikâyede olayların geçtiği dönemlerden irili ufaklı izler bulabiliyoruz.

-
- 66) Solgun Demet, s.15-50.
 - 67) a.g.e., s.95-112.
 - 68) a.g.e., s.167-183.
 - 69) a.g.e., s.203-214.
 - 70) a.g.e., s.223-242.
 - 71) a.g.e., s.279-292.
 - 72) Bir Şi'r-i Hayâl, s.111-127.
 - 73) a.g.e., s.235-247.

Altı hikâyede olaylar Balkan Savaşı yıllarında geçer. Savaşın memleket üzerinde yaptığı yıkım, yazarın yaşadığı Yeşilköy'de yoğunlaştırılarak yansıtılıyor. Yazar, savaşın çeşitli yönlerini dile getirmek için özel bir çaba içinde görünmüyor bu hikâyelerde. Ordunun, Yeşilköy'de karargâh kurması, yazara hazır bir hikâyeye malzemesi yaratıyor. Ancak bu hikâyelerde dikkatli bir gözlem gücünün varlığı kendisini etkili biçimde gösteriyor.

"İçecek Su"(74)yun giriş cümlelerinde dönem şöyle yansıtılıyor:

"Balkan harbi zamanına aid bir hatıra zihnimde tam bir canlılıkla yaşıyor:

Köy hemen büsbütün boş! Kâr ve kazanç ihtiyacı telâş ve vehmine galebe çalan tek tük esnafla köşklerde bırakılan birkaç bekçiden, bahçivandan başka hemen kimse kalmadı. Yalnız asker...

İki aydanberidir ki yalnız, karadan, denizden, gündüz gece bu asker kabilelerinden, köyün dolup boşalan, sonra bitti zannedilirken yerden fışkırıyormuşçasına birdenbire çamurlu kırlara beyaz çadırlar ile iri papatya yığınları kuran binlerce asker öbeklerinden başka birşeye tesadüf edilmiyor. Bir taraftan, harb hastalarından, ölülerinden mürekkebe o kahr ve idbar eserlerini getirip buraya dökerken diğer taraftan anayurd, asırlardanberi üzerine yağın ateş yağmur ile yanıp kurumak, tutuşub kavrulmak bilmeyen cûd ve sehâ göğsünden binlerce evlâdını alıp buraya bahşediyor;..."(75).

"Türk Eri"(76)nde Balkan Savaşı sırasında, odasında çalışan yazar, evinin önünden geçen askerlerin seslerini duyar ve Türk askerinin içinde bulunduğu güç şartları düşünür:

"Bazen evin önünden giden dar yaya kaldırımını takip ederlerdi. O zaman hayvanların taşlara çarpan ayakları odama, yatağıma kadar aksini gönderirdi. Böyle dizi ile geçerler, birbirine yüklenmiş dört, beş, altı hayvandan kiminin ipi gerilerek, kimi önündekine yetişmek isteyen bir acele ile arkasındakileri sürükleyerek ittiradsız tırakalarla koşar-

74) Aşka Dair, s.139-143.

75) a.g.e., s.139.

76) Onu Beklerken, s.35-43.

lardı. Ve ta öndekinde boz kapotunun içinde büzülmüş, başlığını geçirmiş, ayakları boşda sallanarak, sıçraya sıçraya giden, bütün zorluklara ve engellere, bütün mihnetlere ve meşakatlere, kışın ısırın havalalarına, kırların boğucu rüzgârlarına, taşlara, çamurlara sonsuz tahammül ve tevekkülünün mukavemetini diken o vardı: Türk oğlu, Türk eri."

(77).

Yazarın Balkan Savaşını ve onun yarattığı yıkımları konu alan öteki hikâyeleri şunlardır:

- 1- "Hazîn Bir Cuma"(78)
- 2- "Bir Gün İçinde"(79)
- 3- "Köşe Başında"(80)

"Yelpâze Altında"(81) adlı hikâyede, Beyoğlu'ndaki eğlence yaşantısını, tiyatroların durumunu yansıtan bilgileri bulabiliyoruz:

"...Ucuz yapılabilecek bir şeyi ucuz yapmalıdır. Gâliba Beyoğlu halkı içinde bu kâ'ide-i umûmiyyeye yüzde doksan dokuz tarafdâr olmalıdır ki yazlık tiyatroların yigirmi-lik koltuklarında yalnız tek tük başlar görülür... Zîrâ koltukların yigirmiye olmak kabâhatinden sonra bir ikinci fenâlığı da tiyatrodan arkadan bakılınca başlardan başka bir şey görünmesine mâni' olmasındır. Halbuki beri taraf; o muhterem, mu'azzez beşlik hasır iskemleler herkesin rağbetgâhıdır. Ötede üç dört dâne müşterisi boyalı metâ'lar Beyoğlu halkına kibârlık taslamak hevesinde olan bir kaç yabancı tenhâlık içinde şaşırarak serser serser bakışırken beride beşlik iskemlelerin sırası bozulur, â'ileler öbek öbek toplanır, iskemlesini eline alan boş bulduğu yere sokulur, yavaş yavaş açık yerler dolar, güzergâhlar tıkanır, geçilmez olur, akın akın gelmekte devâm eden dalga ön kümeleri sıkışdıra sıkışdıra birikir, toplanır; nihâyet o kadar mütehaşşid, nihâyet öyle yek-pâre bir kütle teşekkül eder ki bu yüzlerce ihtiyarlardan, kadınlardan, çoluk çocukdan mürekkeb mecmû'a, tiyatronun

-
- 77) a.g.e., s.38.
 - 78) a.g.e., s.101-108.
 - 79) a.g.e., s.109-117.
 - 80) Kadın Pençesi, s.31-38.
 - 81) Bir Hikaye-i Sevdâ, s.191-206.

bütün bu beşlik kısmı, yalnız bir vücûd hâlini alır, bir kişi kımıldansa bütün bu memû'anın âheng-i eczâsını bozacak zannolunur."(82)

"Bir Vâlîde Tarafından"(83) başlıklı hikâyede yazar, kız kardeşine mektup yazan bir kadının kaleminden XIX. yüzyılda evlilik kurumunun "kız isteme" aşamasına dair şu ayrıntıları veriyor:

"Bununla berâber gizli gizli bu ilk görücülerden bir haber beklemekten hâli değilsiniz. Kızı beğendiler mi beğenmediler mi? Bu nokta sizin gurûr-ı vâliyyetinize â'id bir şeydir, buna mutlakâ bir cevâb ve bir cevâb-ı muvâfık beklersiniz. Bildiklerinizden, kız analarından buna müteferri' merâsim hakkında izâhât alırsınız: Görücüler gelir, sonra ne olur? Çıkarlarken eğer beğendiklerini sezdirmek isterlerse ne derler? Beğenmemiş olursa nasıl davranırlar? İkinci mürâca'at neye delâlet eder?... Bütün bu şeyler, bu dakik mes'eleler uzun uzun öğrenilecek derslerdir."

(84) diyen yazar, bu soruların cevabını ayrıntılı bir biçimde açıklamaya girişir.

"Mâlim Menâlim"(85)de uzun yıllar yurt dışında kalmış olan hikâyeye kişisi, ülkeye döndükten sonra İstanbul'u gezerken dikkatini çeken yenilikleri değerlendirir. Cumhuriyet kurulmuş, inkılâplar gerçekleştirilmiş, köklü toplumsal değişiklikler yapılmıştır. Divanyolu'nda girdiği bir kahvehanede gençler kızlı erkekli oturmuşlar, sohbet etmektedirler. Onların konuşmalarını dinler. Spordan, sinemadan, fakültedeki hocalardan, derslerden ve en çok da aşktan söz edilmektedir. Bu gençlerle kendi kuşağının mutsuzluğu arasındaki derin uçurum onu sarsar, üzer. Cumhuriyetin genç kuşağının çok şanslı olduğunu, kırk yıl önceki gençliğin ne denli güç yıllarda yetişmek zorunda kaldığını düşünür. İstibdat yıllarında geçen çocukluk; birbirini izleyen ölüm

82) a.g.e., s.195-196.

83) a.g.e., s.99-114.

84) a.g.e., s.103-104.

85) Kadın Pençesi, s.38-84.

kalım savaşlarında sadece bağımsız bir memleket kurma ülküsüyle beslenen gençlik dönemleri, onun kuşasını kuru, tek düze, mutsuz yıllarda yaşatmıştır.

"...Bu dünya, onun kendi neslinin kara günlerle yağıla yağıla siyah bir dıvar şeklinde gözlerinin önüne dikilen bedbaht ömürden ne kadar, ne kadar uzakdı, ne kadar başka bir şey idi."(86)

MEKÂN

Halit Ziya'nın hikâyelerinde olaylar, genellikle, İstanbul'da geçer. Aksaray, Beyoğlu, Burgaz, Büyükdere, Çamlıca, Çubuklu, Eminönü, Eyüp, Kızıltoprak, Nişantaşı, Şişli, Taksim, Uskudar, Vezneciler ve Yeşilköy gibi semtler de, hikâyelerde olayların mekânını teşkil eden yerler olarak görülürler.

Yazarın bir kısım hikâyesinde de, olayların zeminini İzmir'in değişik yerleri meydana getirir. Bu hikâyelerde şehrin içi ve kenar mahalleleri, Karşıyaka, Kemer, Pınarbaşı, Tire gibi ilçeleri mekân olarak kullanılmıştır.

Kırsal kesim ise "Ali'nin Arabası"(1), "Bir Demet Çiçek"(2), "Köy Hâtırası"(3), "Bir Hikâye-i Sevdâ"(4), "Bir Mes'ele-i Adliye"(5) ve "Kırda Aşk"(6) adlı bir kaç hikâyede mekân olarak görülmüyor. Bu sayı azlığı, yazarın kırsal kesim ya da köyle pek ilgilenmediğini ortaya koyuyor.

İki hikâyede ise olaylar Paris, Saint-Gothard, Napoli gibi şehirlerde geçer: "Mösyö Kanguru"(7) ve "Şâdân'ın Gevezelikleri"(8). İlk hikâyede, yazarın 1889 yılında çıktığı Avrupa gezisinin izlenimleri görülür.

Bu genel özelliklerin yanında hikâyelerdeki mekân ögesini, "Dış Mekân", "İç Mekân", "Mekân-Kişi İlişkisi" gibi üç alt başlık altında değerlendirmek mümkündür.

- 1) Küçük Fıkralar III, Bâbiâli Caddesi 38 numaralı Matbaa, İstanbul 1314, s.274-321.
- 2) Solgun Demet, Âlem Matbaası, Dersaadet 1317, s.203-214.
- 3) Bir Şi'r-i Hayâl, Matbaa-i Hayriyye ve Şürekâsı, İstanbul 1330, s.281-295.
- 4) Bir Hikâye-i Sevdâ, Sabah Matbaası, İstanbul 1338, s.5-15.
- 5) a.g.e., s.133-145.
- 6) a.g.e., s.281-294.
- 7) Solgun Demet, s.15-50.
- 8) Bir Şi'r-i Hayâl, s.3-93.

1- Dış Mekân:a- Tabiî Çevre:

Halit Ziya, tabiatı çok az hikâyesinde fon olarak kullanmıştır. Onun kişileri daha çok yalılarda, caddelerde, tiyatrolarda, kısacası kalabalık şehir hayatı içinde yaşar. Onlarda şehir hayatından bıkip tabiata kaçma isteği pek görülmez. Dolayısıyla tabiî çevre de hikâyelerde mekân işlevini üstlenmekte geri plânda kalır. Yazar, tabiî çevreyi geniş bir biçimde yansıtmaya gereğini de duymamıştır.

"Kırda Aşk"(9)ta olayların büyük bir kısmı İzmir'in Karşıyaka bağlarında geçer.

"Bir gün Mehmed güneşin kızgın ziyâsı altında bağ çubuklarının dibini çapalarken uzaktan yine Sâlime'nin sesini işitdi."(10)

"Unutulmuş Mektup"(11)ta Büyükdere'de bir pansiyona çekilen kişi, odasının penceresinden görülen Boğaziçi'nin güzelliklerini dile getirir.

"Şadân'ın Gevezelikleri"(12)nin "Ormanda Seyran" başlıklı iç bölümünde Şadan, Paris'in sıkıcı havasından uzaklaşmak için, kaldığı otelin hizmetçisi Ninette ile birlikte ormana gider. Burada, yazarın hikâyelerinde pek söz konusu olmayan "tabiata kaçış"ı görüyoruz:

"Koruda bizden başka kimse yokdu, ara sıra yaprakları hışırdatan bir iki serseri kuş, otların üstünden havâî bir çiçek gibi koparak kırık kırık hamlelerle güneşden kaçan kelekler, öteden beriden ormanın sâkin köşelerinde esrâr ara-

9) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.281-294.

10) a.g.e., s.288.

11) Kadın Pencesi, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1939, s.11-30.

12) Bir Şi'r-i Hayâl, s.3-93.

yan bir kaç hatt-ı ziyâ; daha sonra bu mehd-i sükûn u ârâ-mişin üzerine avuç avuç nâze kakhahalardan çiçekler serpen Ninet..."(13).

Bu parçada tabii çevrenin kişi üzerindeki rahatlatıcı etkisini yansıtmak yolunda "kuş, çiçek, kelebek, hatt-ı ziyâ, mehd-i sükûn u ârâmiş" gibi kelime ve tamlamaların kullanılmış olması da dikkati çekiyor.

Yazar, hatıralarından yola çıkarak kaleme aldığı "Gerilere Doğru" adlı hatıra-hikâyede deniz kenarında oturup geleceğe dair kurduğu hayalleri hatırlarken,

"Ah! Bu deniz!... Günün her saatinde başka başka levhalar gösteren, hususile akşam üzeri, gecenin ilk karartıları henüz yayılmadan evvel, batmak üzere olan güneşin kızıl iltimaları suların çalkantıları üzerinde oynaşırken birer birer silinip yerlerini gölgelere terkederken, ben bu denizin karşısında ne hülyalara dalmış, gençliğimin nasıl rüyaları için ne zengin emellerle uyuşmuş idim."(14)

değişikle denize olan tutkusunu dile getiriyor.

b- Şehir Çevresi:

Yazarın hikâyelerinde konuların zeminini genellikle şehir oluşturur. Hayatının hemen tümü İzmir ve İstanbul'da geçmiş olan Halit Ziya'nın, hikâyelerinde de şehri, şehir hayatını yansıtmaması çok tabii bir sonuç oluyordu.

Şehrin değişik yönlerinin yer aldığı hikâyelerden bir kaçında şehre yönelik bazı genel değerlendirmeler yapılmıştır. "Mâlim Menâlim"(15)de beş yıllık bir ayrılığın ardından İstanbul'a dönen genç adam, şehri gezerken gördüğü değişiklikleri hiç beğenmez ve eleştirir. Tabii bu eleştirilerin gerçekte yazara ait

13) a.g.e., s.

14) İzmir Hikâyeleri, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1950, s.26.

15) Kadın Pençesi, s.38-84.

olduğu gerçeğini de göz ardı etmemek gerekir.

"...sonra yeni açılan geniş caddeleri, bunları doldurmağa başlayan ve her biri başka yükseklikte, başka biçimde bir çirkinlik mahşeri kuran binaları gördü: Ne yazık! Ne yazık!... diyordu; İstanbul'u, güzelleşmeğe, yenileşmeğe başlarken her vakitten ziyade daha fena, daha acınacak, istemeksizin:" bir yangın daha olsa, bunların hepsini birden süpürse!... ve altından nihayet medenî ve san'ata lâ-yık bir şehir çıkırsa!..." dedirtecek kadar gülünç bir ucube bulunuyordu"(16)

"Yırtık Mendil"(17)de ise sohbet eden bir kaç arkadaş içinde Mesut Hürrem, İzmir'de yaşadığı bir hatırasını anlatırken, bu şehri özellikle coğrafî konumu açısından değerlendirir:

"İzmir'in ne böyle sırtınızı vermeğe ihtiyâc göreceğiniz ma'den kömürüyle leb-â-leb sobaları, ne de böyle şimâl rûzgârının saygısızlığına uyarak sizin haremğâh-ı beytini-ze kadar sokulan karları vardır."(18)

Hikâyelerde sokaklar, caddeler, parklar, meydanlar şehrin dış (açık) mekânlarını oluşturur. Bunların büyük bir kısmında yazarın gözlemci varlığı kendini gösterir. Yazar, ya anlık zaman dilimleri içinde dikkatini çeken bir kişiyi izler ya da bir tanıdığıyla karşılaşır, onunla ayaküstü sohbet eder. Kimi hikâyelerinde de olayların içine kendisini 3.teklik kişi anlatımıyla, bir hikâyeye kişisi olarak sokmadan söz konusu mekânların kişilerini, olaylarını işler.

"Ömr-i Tehî"(19)de dış mekân, konuyu etkileyen bir işleve sahip. Olaylar belli bir mekânda geçmiyor. Vaka içinde önemli olan mekânın niteliği. Tabiatın acımasızlığına hiç bir engeli olmayan cadde ve sokaklarda yağmur, kar altında yıllarca görev yapan bir posta memuru, mekândan kaynaklanan faktörlerin etki-

16) a.g.e., s.52.

17) Bir Yazın Tarihi, Âlem Matbaası, Dersaadet 1316, s.83-109.

18) a.g.e., s.87.

19) a.g.e., s.305-311.

siyle hazin sonunu hazırlar; kendini çamurların içine, arabaların tekerlekleri altına atmak isteği duyar.

"Kar Yağarken"(20)de küçük Sermet'in Eyüp'te başlayan sokak çocukluğu, İstanbul'un değişik semtlerinde, Fatih'te, Saraçhanebaşı'nda, Aksaray'da, Beyazıt'ta devam ettikten sonra Eminönü'nde karar kılar. Yoksul ve kimsesiz bir çocuk olan Sermet'in hayatı hep sokakta, dış mekânda geçmektedir.

"Kendisini bileliden beri sokakdan başka bir yere mülkiyetini tahattur edemiyor -şöyle ta'bir edilmek câ'iz ise nefsiyle sokakta peydâ-yı ülfet etmiştir. Bütün sokaklar onundur;"(21).

"Köşe Başında"(22) adlı hikâyede Yeşilköy'ün Balkan Savaşı yıllarındaki görünümü yansıtılmıştır. Yazar, bir gün gezinti için evinden çıkar ve bir sokakta yerde yatan bir hastaya rastlar. Bu mekân,

"Tenha bir sokak, kapalı evler, başımın üstünde ağaçların çıplak dallarını titreten soğuk ve ıslak bir rüzgâr..."(23)

biçiminde verilir okuyucuya.

Balkan ve Birinci Dünya Savaşlarının yaptığı yıkımın ele alındığı hikâyelerde mekân Yeşilköy'dür. Yazar, 1905 yılından ölümüne kadar kırk yıl burada yaşamıştır. Akşam üstü gezintilerini savaşı ve işgal yıllarında bile ihmal etmeyen Halit Ziya, "İçecek Su"(24), "Türk Eri"(25), "Köşe Başında"(26) ve "Alık Abdül"(27) adlı hikâyelerinde bu gezintilerinin, dolayısıyla gözlemlerinin ürünlerini kaleme almıştır.

Yazar, "Büyükbaba"(28)da kişi ile torununu Şişli'nin boş ar-

20) Bir Şi'r-i Hayâl, s.297-313.

21) a.g.e., s.500.

22) Kadın Pençesi, s.31-38.

23) a.g.e., s.36.

24) Aşka Dair, Semih Lûtfi Bitik ve Basım Evi, İstanbul(trhsz), s.139-143.

25) Onu Beklerken, Hilmi Kitabhanesi, İstanbul (trhsz), s.35-43.

26) Kadın Pençesi, s.31-38.

27) a.g.e., s.85-112.

28) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.147-160.

salarında otururken, büyükbabayı yalnız başına sokakta ilaç götürürken ve sonuçta Nişantaşı mezarlığında torununun mezarı başında otururken görür.

Ölümü arzulayan karamsar bir kişinin ruhî portresinin verildiği "Ölümünden Sonra"(29)da mekân Taksim Bahçesidir. Çevrenin durumu, kişinin bakış açısından, onun ruhî bunalımına paralel bir nitelikte verilir:

"Ne bir hande-i ziyâ, ne bir parça atlas-ı minâ! Bu siyâh güne bir neşve-i ümid-bahş edecek bir şey yok. Karşıda binaların beyazlıkları, önümde serilen bağçelerin yeşillikleri, bütün renkler güyâ bu siyâh semânın karartıları içinde erimiş, dağılmış, sönmüş; o kadar ki siyâh her şey siyâh zannolunacak."(30)

Vakaları şehrin açık ya da dış mekânlarında geçen diğer hikâyeler de şunlardır:

- 1- "Küçük Bir Levha"(31)
- 2- "Çolak Mes'ûd"(32)
- 3- "Koca Baş"(33)
- 4- "Küçük Hamal"(34)

2- İç Mekân:

Halit Ziya'nın hikâyelerindeki iç mekânlar, genellikle, konak, yalı gibi yerleşim birimleri, bar, pastahane, tiyatro, balo salonları gibi eğlence ve kültür yerleri olarak görülür. Kimi hikâyelerinde de olaylar eczahane, kuyumcu mağazası vb. iş yerlerinde geçer. Az sayıda hikâye de hareketli iç mekân (tramvay,

29) Bir Yazın Tarihi, s.295-304.

30) a.g.e., s.297-298.

31) Bir Şi'r-i Hayâl, s.145-156.

32) Bir Hikaye-i Sevdâ, s.229-238.

33) a.g.e., s.239-247.

34) Aşka Dair, s.71-76.

vapur)'ların içinde gelişen olaylardan meydana gelmiştir. Ancak yazar, bu mekânların konumlarına, düzenlenişlerine çok az hikâsinde yer veriyor.

Onun için önemli olan, mekândan çok içindeki insandır. Yazar daha çok mekân ile insan arasında bir bağ kurmaya çalışmıştır. Bu noktayı ayrıca bu bölüm içinde ayrıntılı biçimde değerlendireceğim.

Çocukluk döneminin önemli simalarından birinin, Dilhoş Dadı'nın anlatıldığı aynı adlı hikâyede iç mekâna ait şu ifadeleri buluyoruz:

"Evin asıl binasından ayrı, bahçenin bir köşesinde mebnî, bahçe ile aynı seviyede üç odadan mürekkep bir daire vardı ki burası onunla bana tahsis olunmuştu. Onlardan en büyüğü bir çalışma odasıydı."(35)

Yazar, "Bir Miras Meselesi"(36)nde olayların geçtiği mekânı,

"Kızıltoprak'ta köşkü dört odalı bir katla bir büyük çatı arasından ibaretti."(37)

biçimindeki cümle ile vermekle yetinir.

"Râziye Kadın"(38)da, hikâyeye adını veren kişinin oturduğu evayrıntılı biçimde verilir:

"Tamâşalıkta iki oda ile bir çatı arasından, önünde boydan boya giden bir şehnişinden mürekkep bir evi vardı. Fakat İzmir'in yamaçlarından akarak, Kadifekalesinin eteklerinden boşanarak denize kadar dökülen mahalleleri hemen tamamile göz altında tutan bu evinde..."(39)

Kimsesiz bir küçük kızın hikâyesi olan "Fatma'nın Evi"(40)nde olaylara zemin olan iç mekân,

"Üsküdar sırtının yüksek ve تنها bir noktasında, harab

35) Hepsinden Acı, Semih Lütüfi Matbaası, İstanbul (trhsz)s.32.

36) a.g.e., s.141-151.

37) a.g.e., s.143.

38) Aşka Dair, s.47-53.

39) a.g.e., s.49.

40) a.g.e., s.123-127.

bir halde bırakılmış olmasına rağmen hâlâ mebzul güneşin altında ölmez bir neşve ile canlı duran, bir eski köşk"(41) tür.

Yukarıda verdiğimiz son iki örnekte mekânların, iç özelliklerinden çok, çevre, yani dış mekân içindeki konumlarıyla tanıttıkları dikkati çekiyor.

İç mekâna ilişkin en ayrıntılı bilginin verildiği hikâyeye olarak "Hikâyeye Değil"(42)i görüyoruz. Yazar, yoksul bir ailenin oturduğu bu evi, okuyucuya hikâyeye kişinin gözlemi biçiminde tanıtıyor:

"Topkapıda eski bir kale divarına yapışık ufak, bir aşağıda, iki yukarıda üç odalı bir ev... Arka tarafından bir parçacık kale divarından ayrılıyor zannedilir amma hep oldu olası öyle imiş. Yine öteden beri köşedeki odanın bir tarafı sokağa doğru sarkmış, o tarafta yürüyünce zangır zangır sallanıyor. Lâkin hafifçe basınca, o tarafa koşmağa kalkışmayınca pek de belli değil. Üç gözlü çekmecenin üstündeki ayna biraz eğrice durmasa odanın sarktığına dikkat bile edilmeyecek. Asıl mahzur çatı meselesi. Her vakit kiremitleri aktardıkları, şuraya buraya eski tenekelerden yamalar koydukları halde yine bol yağmur yağarsa kale divarıyla evin arasında akıntılar oluyor; fakat şuraya buraya leğen, tencere, filan koymakla işin önüne geçilebiliyor. Önüne geçilemeyen bir fenalık sokak kapısından girer girmez adi arnavut kaldırım ile döşeli avlucuktan sizi istikbal eden küf kokusudur. Bakınız, evde bir rutubet var ki ne menşeyini, ne defetmek çaresini bulamıyorlar. Çatının akıntısı için merak etmiyorlar."(43)

Bu sağlıksız evde ailenin küçük kızı Sabire vereme yakalanıyor; bütün çabalara rağmen ölüyor. Hikâyenin entrik ögesini yaratmada mekânın önemli bir işlevi var. Bundan ötürü yazar, iç mekânı oldukça ayrıntılı biçimde, özellikle olumsuz yönleri üzerinde durarak verme gereğini duyuyor.

Halit Ziya, bir kaç hikâyesinde eğlence yerlerini mekân olarak kullanmıştır. "Yelpâze Altında"(44), "Rakdan Avdet"(45),

41) a.g.e., s.123.

42) Onu Beklerken, s.73-82.

43) a.g.e., s.76-77.

44) Küçük Fıkralar I, s.28-44.

45) Solgun Demet, s.215-222.

"Eski Mektûb"(46), "İzdivâca Düşmen"(47), "Güzel Artemisya"(48) ve "Kadın Pençesi"(49) adlı hikâyelerde balo salonları; Beyoğlu'nda Alkazar d'Amerik, Splendid Cafe gibi kahveler; Tepebaşı Yazlık Tiyatrosu, Concordia gibi tiyatrolar mekân olarak yer alır. Ancak yazar bu yerler hakkında okuyucuya bir bilgi verme gereği duymamıştır.

Tramvay, vapur gibi hareketli iç mekânlar da bir kaç hikâyede olaylara zemin oluştururlar.

"Mâî Yalı"(50)da Boğaz seferi yapan bir Şirket-i Hayriyye vapurunun kaptanının, her gün önünden geçtiği bir yalıya ilişkin özlemleri anlatılmıştır. Yine "Çay Fincanı"(51)nda mekân, bir Şirket-i Hayriyye vapurunun kamarasıdır.

"Hayât-ı Şikeste"(52) ve "Tramvayda Gelirken"(53) adlı hikâyelerde ise olaylar tramvayda geçer. İkinci hikâyede yazar ya da hikâye kişisinin tahayyülü aracılığıyla bu mekânın dışına çıkılırsa da ana olayın zemini tramvaydır. "Dişlek Zehra"(54)da da olayların bir bölümü Beyazıt-Şişli hattında işleyen bir tramvayda meydana gelir.

3- Mekân-Kişi İlişkisi:

Halit Ziya'nın hikâyelerinde kişiler ve içinde buldukları

-
- 46) Bir Şi'r-i Hayâl, s.129-144.
 47) a.g.e., s.169-184.
 48) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.37-50.
 49) Kadın Pençesi, s.1-10.
 50) Bir Yazın Tarihi, s.179-191.
 51) Bir Şi'r-i Hayâl, s.185-203.
 52) Solgun Demet, s.51-76.
 53) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.207-211.
 54) Onu Beklerken, s.135-148.

mekân arasında sıkı bir bağın varlığı söz konusudur. O, mekânları olaylar zincirinden, kişilerden sıyrıp tasvir etmekten çok insan ve mekân arasında ilişki yaratma çabası içindedir. Bir başka deyişle yazar, mekânı kişi ile birlikte değerlendiriyor. Mekâna ruh kazandıranın, ona hayatıyet verenin insan olduğunu ısrarla vurguluyor. Bu ilişkiyi "mekânın psikolojik etkisi" biçiminde nitелеmek de mümkün. Nitekim, "Eski Bir Refik"(55)te insandan yoksun bir mekânı mezara benzetir:

"Boş bir eve girmek insâna ufak bir lerziş-i haşyet vermekden hâli kalamaz.

Bu eşyası toplanarak üstleri örtülmüş, pencereleriyle perdeleri sıkı sıkı kapanmış, her köşesine gûyâ bir hâtem-i samt ü sükûn örülmüş evin içinde duyulan şey tamâmen korku değildir. Bu hâbîde evin havâsında bir nefes-i bârid-i metrükiyyet uçar ki insânı mezârlarda duyulan şey'e benzer bir soğuklukla ihâta eder."(56)

Hikâyelerde hem dış mekânın hem de iç mekânın kişi üzerindeki psikolojik etkisi söz konusudur.

"Bir Mes'ele-i Adliyye"(57)de, ormanda hasmına pusu kuran kişi, onu öldürdükten sonra çevresindeki ağaçların birer düşman, canlı birer varlık gibi üstüne geldiğini sanır. Bir cinayet işlemiş olmanın verdiği bu bunalım, mekân ögesi ile yaratılan gerilimin eşliğinde okuyucuya verilir:

"Yağmur ince ince yağıyordu, başımın üstünde yapraklara düşdüğüce sanki bana bir şeyler söylüyor gibiydi. ..."

Tâ ötede bir meşe ağacı vardı ki karanlıklar arasından koparak bana doğru gelen bir gölge gibi ilerlerdi, belki on def'a bu meşe beni aldatdı, belki on def'a yerimden davrandım."(58)

Buna benzer bir olayı gençlik yıllarında yazarın yaşamış ol-

55) Bir Yazın Tarihi, s.203-219.

56) a.g.e., s.205-206.

57) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.133-145.

58) a.g.e., s.140-141.

duğunu, "Fena Bir Gece"(59)de anlıyoruz. Bir akşam işten dönen yazar geceyi büyük babasının Göztepe'deki köşkünde geçirmeyi düşünür. Ancak evde kimseyi bulamamanın korkusuna kapılan yazarı, mekânın ürkütücü havası içinde görürüz:

"Birden bu dağın tepesinde, iki tarafda açık sırtların boşlukları arasında, aşağıda ayaklarımın altında serilen denizin homurdayıcı, sanki bir musibet hazırlıyor zannedilen uğultulu siyahlıkları karşısında, inad ile dökülen bu yağmurla, önümde hışırdayan ağaçlarla titredim; burada bütün hayata delalet eden şeylerden uzak, uzak idim." Tekrar pancurları yumruklamaya başladım; şimdi bağırmağa, çağırmağa cesaret edemiyorum. Bağçevan yok muydu? Kimse yok muydu? Burada, bu siyah içinde yalnız ben mi vardım?"

(60).

"Yeni Gelinden"(61) adlı hikâyede genç kadın, arkadaşına yazdığı mektupta İstanbul'un, üzerindeki psikolojik etkisinden, fert olarak şehir hayatı içindeki yalnızlığından söz eder:

"Ben İstanbul'un müşkil, günden güne daha bayağı ve iğrenç, günden güne daha korkunç hayatında yapyalınız, bütün tanıdıkların arasında kayıtsız ve dostsuz kalmaktan kararlı bir ruh ile..."(62).

"Sevdâ-yı Sengîn"(63)de Refi' Nihad'ın yaşadığı odanın verilmiş biçimi, mekânın psikolojik işlevini vermesi bakımından önemli. Mutsuz, hasta bir kişi olan bu gencin odasında korkunç, vahşî, ürkütücü eşyalar, aksesuarlar bulunur. Odanın aydınlatılmasında da kırmızı camlı bir mum kullanılır. Oda, anlatıcı kişinin gözlemi biçiminde verilir:

"O zamân yarî muzlim yarî münevver bir manzara-i rü'yet içinde dünyâların en acîb bir odasını gördüm.... Şurada bir karlı ormanın kırık dallarına uzun boynuzları ilişerek kaçmağa çalışan bir geyik mürtesem tabağın yanın-

59) Aşka Dair, s.129-136.

60) a.g.e., s.135.

61) Onu Beklerken, s.55-62.

62) a.g.e., s.58.

63) Bir Yazın Tarihi, s.177-202.

dabir sadefli hücreye kurulmuş Vişnu'nun heybet-i mahûfu, beride siyâh bir zemin üzerinde gâ'ib olmuş gûyâ uçlarından katarât-ı hûnîn damlayan saçlarıyla nısf-ı vechi müstetir vahşî bir kız sîmâsının altında azîm bir kelebek..."

(64). Bu odanın dağınık döşenişi de savruk, gevşek, hasta bir ruhun eşyadaki tezahürü olarak dikkati çekiyor.

"Zevrak'la Ebrû"(65)da olaylar, yazarın bir akrabasının yazlık evinde geçer. Bu mekânın, üzerindeki psikolojik etkisini,

"...benim için burası şefkat ve rikkatin tesliyyet-sâz harâretleriyle meskûn bir firâş-ı nekâhet hükmünde idi."

(66) sözleriyle veren yazar bu mekânda bulunan hikâye kişilerini de teselli buluşuna hissedar ediyor:

"Etrâfımda göz yaşlarımâ iştirâk eden kalblerin arasında rûh-ı mecrûhumu uyuşduran bir şey vardı. Yaralarımın acılarını daha tatlı tatlı hissediyordum."(67)

Çocukları olmayan bir çiftin yalnızlıklarının, iç çatışmalarının işlendiği "Emel-i Me'yûs"(68)ta bu çocuk özlemi, mekân ögesiyle birlikte değerlendirilir:

"Bu ev zâten ser-â-pâ bir zezeme-i şikâyetle karı kocaya tefsîr-i derd-i derûn ederdi. Beyâz badanaları lekesiz duran divârları "Haniya babasının cüzdânından aşırılmış kurşun kalemiyle benim sine-i mücellâma gemi resmi yapacak çocuk?"der..."(69).

Bize, Tanpınar'ın,

"Rüyâsı, çünkü ömrün eşyâya siner"

dizesini hatırlatan bu parçada, baktığı her nesnede özleminden bir şeyler görme eğilimini taşıyan kişinin bakış açısı hakimdir.

64) a.g.e., s.196.

65) a.g.e., s.131-141.

66) a.g.e., s.134.

67) a.g.e., s.134.

68) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.17-25.

69) a.g.e., s.25.

Yazarın eline geçen bir mektup metninden oluşan "Dört Yaprak" (70)ta mektubu yazan kişi, içinde bulunduğu odanın konumunu tahlilî bir ifadeyle değerlendirirken, mekâna ait ayrıntıların kendisi üzerindeki psikolojik etkisini veriyor:

"Köşkün saçağından, muhakkak bozuk bir oluktan, bir yağmur damlası ki ta pencerenin kenarında, hiç şaşırmayarak, hep aynı yere, iri ve ağır vuruşlarla gelib düşüyor. Bazan sık, bazan insana:"Oh!...Artık durdu..." dedirtecek kadar uzunca bir vakfe ile kesilmiş görünürken tekrar başlayarak sınırları kudurtan bir inad ile devam ediyor. Tıp! Tıp!..."(71)

70) Aşka Dair, s.57-61.
71) a.g.e., s.59.

TASVİR

Tahkiyeye dayalı eserlerde tasvir önemli bir işleve sahiptir. Bu işlev, kendisini, konu ile okuyucu arasındaki bağı pekiştirme, olay, mekân ve kişi öğelerine bütünlük kazandırma, onları değişik boyutlarıyla yansıtma biçimlerinde gösterir. Yazar, eserindeki dünyayı okuyucunun hayâl âlemine daha keskin çizgilerle naksetmek, bu itibarî dünyanın kişilerini, mekânlarını alabildiğince gerçeğe yaklaştırmak arzusuyla "tasvir" yönteminden yararlanır.

Tasviri,

1- Nesnenin türü,

a- Tabiat,

b- Sosyal çevre,

c- Mekân,

ç- Kişi.

2- Yazarın tasvirleri yapış tarzı (Nesne karşısındaki tutumu),

a- Objektif metod,

b- Subjektif metod.

3- Yazarın tasvirleri sunuş tarzı (Tasvir-vaka ilişkisi),

a- Girişik metod,

b- Kesik metod.

gibi değişik açılardan incelemek mümkün. Yazarın hikâyelerindeki tasvirlerin özelliklerini belirlemek için bu noktalardan hareket ediyoruz.

Halit Ziya, bir edebî eser yaratıcısı olarak, mekânlarına, kişilerine görünüm açısından çok boyutluluk kazandırmak için

çaba gösteriyor, bu yolda tasvirden bolca yararlanıyordu.

1- Nesnenin Türü:

a- Tabiat:

Halit Ziya'nın hikâyelerinde tabiatı çok az görebiliyoruz. Kişilerini daha çok kapalı mekânlarda, şehirlerde yaşatan bir yazar için bu çok tabii. Onun tabiata bakış açısı, dolayısıyla tabiat anlayışı çok dar olarak yansıyor hikâyelerine.

Tabiatı uzun uzun değerlendirmiyor yazar. Hikâyelerindeki kişileri ile tabiat arasında köklü bir bağ da kurmuyor. Kişilerde tabiata özlem duyma, şehir yaşantısından uzaklaşıp tabiata kaçma vb. özellikler bulunmadığı gibi konusu bütünüyle tabii âlemde geçen hikâyelere de pek rastlamıyoruz. Başka bir ifadeyle Halit Ziya'nın kişileri tabiat karşısında anlık etkilenmelerle, duygulanmalarla yetinirler. Ancak bütün bu psikolojik yaklaşım onlarda derinlemesine bir etkilenme uyandırmaz.

Tabiata yönelik tasvirlerde yazarın sözü, dolayısıyla gözlemciliği hikâyeye kişisine bıraktığı ve kendisini geri plâna çektiği görülür.

Konusu deniz kenarındaki bir köyde geçen "Köy Hâtırası"(1) adlı hikâyede yazar tabiatı uzun uzun tasvir ederken denizi, gökyüzünü bir bütünlük içinde verme yoluna gitmiş:

"Hava râkid, semâ saf ve berrâk idi. Tâ yukarıda bu şeffâfiyyet-i havâ ile berâber bir an donukca güneş, mâî bilûrdan bir kubbe şeklinde duran semânın fevkinde kaynaşarak bir Bürkân-ı sîm-âbın fethâsı gibi denizlere beyâz yarınlalarının alevlerini döküyordu. Deniz bu tûfân-ı sîm al-

1) Bir Şi'r-i Hayâl, s.281-295.

tında gûyâ bir mestî-i giran içinde uyuyordu; üzerinde küçük bir nefha-i rûzgârın irti'âş-ı hafifi bile yokdu."(2)

Bu tasvir parçası daha uzayıp gidiyor. Yazar, tasvirin ilerleyen kısımlarında izlenimlerini daha bir subjektifleştiriyor, anlatımını daha olağanüstü ifadelerle süslüyor. Ayrıca,

"Şu uyanan havâların, suların yanında şu bî-ihtizâz meşenin râkid sâyesinde azîm bir zevk-ı rehâvetle toprakların üstüne uzandım, başımı elime dayadım."(3)

diyerek, seyrettiği bu tabiat parçasının kendisi üzerindeki etkisini dile getirmedi de edemiyor.

Tabiat karşısında hayranlık duymaya, bir de "Şâdân'ın Gevezelikleri"(4)nde ve oldukça mübalağalı bir anlatım aracılığıyla rastlarız. Tabii bu abartılı ifadelerde tabiatın yanında batı medeniyetine hayranlık beslemenin etkisi de söz konusu:

"O bikr ü beyâz dağlar; daha sonra bu güzel tabi'atın ötesine berisine medeniyetin dest-i havârıkından avuç avuç atılmış çiçekler; şurada bulutların arasında tırmana tırmana çıkan bir katar, beride göllerin sâkit sularını okşayarak süzülüp giden mini mini bir vapur, tâ ileride yeşil sularda aks-i mühtezzini seyre dalan latîf bir kasabacık, uzaklarda şerseri bir bulut parçasına dumanlarını üfüren ince ve zarîf bir fabrika bacası."(5)

şeklinde bu tabiatı göz önüne seren yazar, hemen ardından,

"Bu memleketde tabi'at ve medeniyet nasıl birbirine yaraşmış!"(6)

diyerek tabiat ve insan gücünün yarattığı ürünlerin uyumuna dikkati çekiyor ve dolayısıyla bu kaynaşma karşısında beğenisini ortaya koyuyor.

Yazar, bir kaç hikâyede olaylara giriş yapmadan önce çevreyi

-
- 2) a.g.e., s.287.
 3) a.g.e., s.287.
 4) a.g.e., s.3-93.
 5) a.g.e., s.24.
 6) a.g.e., s.24.

tanıtmak amacıyla tasvirî bir kısma yer veriyor. Ancak bu tanıtma-
mada bakış açısının genellikle hikâye kişilerine devredildiği
de dikkati çeken bir özellik. Kişi, içinde bulunduğu ruh haline
bağlı kalarak çevreyi, tabiatı değişik ölçülerde algılayabili-
yordu bu durumda. Böylece yazar, tabiatı çıplak, olduğu gibi de-
ğil; kişilerinin psikolojik durumlarına bağlı kalarak yansıtmayı
hedefliyor. Bir başka deyişle tabiatı, kişilerinin gözüyle
görmeye çalışıyor. Bu da hikâye tekniği açısından Halit Ziya için
bir başarı oluyor tabii.

"Ölümünden Sonra"(7)da manzara, hikâyenin hemen başında ve
ölmek isteyen, karamsar bir kişinin bakış açısından verilir:

"Taksim Bağçesinde; gangîn bir yevm-i hazân. Semâ donuk,
dargın, bir mahmûliyyet-i mâtemide ile karşıda Üsküdar te-
pelerini, daha ileride, tâ uzaklarda tebahhur ederek bulut-
lara karışacak zannolunan bir mübhemiyet-i manzara içinde
boğulmuş âfâkı ezmek, bir nâ-hestî-i siyâh ile örtmek iste-
yerek gitdikçe kararan, gitdikçe mütehâcim ve tehdîkâr
sisleri etrâfa çöke çöke, bir ibtisâm-ı ihtizâr ile baygın,
gözlerini giran bir leyl-i ıztırâb şeklinde dökülüyor, dö-
külüyor..."(8)

Tabiat tasvirlerinde dikkati çeken bir başka özellik, tasvi-
rin sınırlarını, benzetme ve kişileştirmeler aracılığıyla aşmak
ve ona hayalî bir genişlik kazandırmak şeklinde görülüyor. Böy-
lece yazar, romantik bir anlayışla yaptığı bu tür tasvirlerde
hem kuruluktan, tek düzelikten uzaklaşıyor hem de tabiata bir
kazandırmış oluyordu. Örneğin, "Zevrak'la Ebrû"(9)da,

"Burası, dağ üstünde, azîm bir bağçe ortasında bir sayfiy-
ye idi ki, sabâhdan akşâma kadar güneşin mebzûl ziyâları
içinde çalkınarak yâhud geceleri berrâk bir semâdan üzeri-
ne dökülen bârân-ı kevâkib altında yıkanarak aşağıda mâi
sularını dar ufuklara, koyu yeşil dağ eteklerine kadar se-

7) Bir Yazın Tarihi, s.241-248 .

8) a.g.e., s.243.

9) a.g.e., s.131-141.

ren denize karşı, medîd bir temâşâ-yı hülyâ ile düşünür -
yor zannolunurdu."(10)

biçiminde yapılan tabiat tasvirinin bu özellikte olduğu görülüyor.

Halit Ziya, yazıcılık hayatının ilerleyen yıllarında da olağanüstü imajlarla yüklü olan bu tür tasvir anlayışını koruyacak; gerçeğe, gözleme önem vermeye başlamakla birlikte tabiata ruh verme çabasını eserlerinde yansıtmaya devam edecektir. Her ne kadar tabiat tasvirinin,

"Ve seyrâna çıkdı. Bu seyrânı uzun uzun tevakkuflarla yapmak istiyordu. Akşam olmak üzere idi, güneş yavaş yavaş ufukda iniyor, Ada, gece hayatına başlamadan evvel sanki susmağa çalışıyordu."(11)

gibi hem olay akışı içine yerleştirilip hem de gerçeğe daha bir yakınlaştırıldığı görülmeye başlarsa da,

"Bu gece sert ve çabuk esen bir rüzgâr, küçük küçük bulutları kovalayarak ayın üzerine yığıyordu; sanki görünmez bir el azîm bir yelpaze ile ufuklardan alay alay, beyaz ve kara, karışık şeyler toplaya toplaya ayın etrafına kümeliyordu.(12)

biçiminde hayalî, olağanüstü imajlara dayanan, benzetme ve kişileştirme gibi sanatlardan yararlanan, subjektif tabiat tasvirleri çoğunluğu oluşturuyor.

Özellikle Balkan ve I.Dünya Savaşlarının memlekette yaptığı yıkımın konu edinildiği hikâyelerde yapılan tabiat-çevre tasvirlerinde oldukça kötümser, umutsuz bir ruhtan kaynaklanan imajların varlığı dikkati çeker.

"Köşe Başında"(13)nın giriş bölümünde yapılan genel nitelikteki tabiat tasviri yukarıdaki tespitleri doğruluyor:

"Esen soğuk rüzgârlarda, geçen siyah bulutlarda, sabahleyin koyu bir ufukdan kalkan dargın güneşde, akşamları melûl

10) a.g.e., s.134.

11) "Mâlim Menâlim", Kadın Pençesi, s.71.

12) "Onu Beklerken", Onu Beklerken, s.11.

13) Kadın Pençesi, s.31-38.

eteklerini etrâfa salıveren zulmetlerde, bütün memleketin semâsını teşkil eden şey'lerde nekbet ve musîbet, enin ve mâtem yağdıran bir ma'nâ var;..."(14)

Son bir örnek de "Türk Eri"(15)nden vererek tabiata yönelik tasvirlerle ilişkin değerlendirmelerimi bitirmek istiyorum.

"Soğuk ve ıslak bir gündü, yağmur yağmaksızın bulutların altında donmuş bir suya benzeyen bir hava teneffüs ediyordu."(16)

Yazar, bu kısa parçada da, açıklamaya çalıştığım olağan tasvir anlayışının izlerini veriyor.

b- Sosyal Çevre:

Halit Ziya, hikâyelerde mekânların etrafındaki sosyal çevre ile ilgili tamamlayıcı bilgiler vermeye pek itibar etmemiştir. Dolayısıyla olayların geçtiği yerlerin çevre içindeki konumu da ayrıntılarıyla verilmemiş olur.

Sosyal çevrenin en ayrıntılı tasvir edildiği hikâyeye olarak "Unutulmuş Mektup"(17)u görüyoruz. Şiddetli bir hastalık sonrasında İstanbul Büyükdere'de bir pansiyonda dinlenen hikâyeye kişisi, çıktığı akşam üstü gezintileri aracılığıyla çevrenin sosyal görüntüsünü yansıtır:

"Güneşin şiddeti geçdikten sonra rıhtıma çıktım. Yaz akşamlarına mahsus ufak bir hayat hareketi vardı. Uzakdan gramfonun bir foks-trott ile bağırın sesi, ötede Büyükdere iskelesine yalanlarını taşıdıktan sonra gürleyerek Mesarburnuna kaçan şirket vapurunun kulakları yırtan düdüğü, ba'zen ufak bir serseri rüzgârla galiba köy kazınlarından birinden niyaz nağmeleriyle yolculara yalvaran bir kemeçe hep birbirine karışıyor;... şurada elinde çantası, koltuğunda iskeleden alınmış yeni gazeteleri evi-

14) a.g.e., s.33.

15) Onu Beklerken, s.35-43.

16) a.g.e., s.41.

17) Kadın Pençesi, s.11-30.

nin kapısından giren biri... öğle sıcağında yarım bırakılmış çorabını denizin tuzlu serin havasında bitirmeğe çalışsan bir ihtiyar kadın...(18)

Bu sosyal çevre tasviri uzayıp gidiyor. Kişi gezinti sırasında gördüklerini uzun uzun anlatmış. Ancak bu kadar geniş tutulan ve ayrıntıya büründürülen sosyal çevre tanıtımı kuru bir gözlem olmaktan öteye gidemiyor ve olaylar zinciri ile bütünlük oluşturamıyor.

c- Mekân:

Halit Ziya'nın hikâyelerinde mekân tasviri önemli bir yere sahip değildir. Bu durum, yazarın mekândan çok, içinde bulunan kişiye ağırlık vermesinden kaynaklanıyor. Dolayısıyla mekân, tasvir unsurunun malzemesi olmaktan uzaklaşıp kişi kadrosu üzerindeki psikolojik etkisi nispetinde önem kazanıyor. Ancak bu, doğrudan mekâna yönelik tasvirlerin olmadığı anlamına gelmemeli.

Yazar, mekânı içten ve dıştan olmak üzere iki ayrı cepheden gözleme ve değerlendirme anlayışı içindedir.

Örneğin, "Râziye Kadın"(19)da kadının oturduğu evi, çevre içindeki konumu açısından tasvir ederken dıştan bir bakışa sahiptir.

"Tamâşalıkta iki oda ile bir çatı arasından, önünde boydan boya giden bir şehnişinden mürekkebi bir evi vardı. Fakat İzmir'in yamaçlarından akarak, Kadife kalesinin eteklerinde boşanarak denize kadar dökülen mahalleleri hemen tamamen göz altında tutan bu evinde..."(20)

Mekânın dıştan tasvirine bir başka örnek de "Eski Mektûb"(21) dan vermek istiyorum.

"İzmir'in o güzel temiz Gül mahallesinde, mermerle mefrûş büyük sofası, insanın yüzüne gülen büyük ev bence en sevilen yerlerdendi."(22)

18) a.g.e., s.16.

19) Aşka Dair, s.47-53.

20) a.g.e., s.49.

21) Bir Şi'r-i Hayâl, s.129-144.

22) a.g.e., s.132.

"Son Levha"(23) adlı hikâyede, mekânın çevre içindeki konumu tanıtılırken ağırlık bu mekândan çok görülen manzaraya verilir. Ancak amaç, manzarayı tasvir etmek değil; mekânın bu manzara içindeki yerini vermektir:

"Ba'zen Çamlıca tepesinden odanın, Kadıköyünün, Fener'in menâzırını bir levha-i zî-hayât şeklinde bütün servet-i bedâyi'ıyla zîr-i nigâhına seren penceresinin kenârına oturur,..."(24)

Yazar, "Mâlim Menâlim"(25)de de mekânı dışarıdan tasvir etmekle yetinir. Tasvirin, hikâye kişisi tarafından yapılmış olması, bunda etkindir. Kişi çocukluğunu geçirdiği evin önünde arabadan iner ve eve bakar; içine girmeye cesaret edemez:

"Bütün pencereler açıkdı, belliydi ki konak dolu idi. Koparduk ve çarpık kafeslerden, lime lime yırtık beyaz bezden, kiminde türlü renklerde dokuma perdelerden anladı. Bu koca binayı tek başına işgal edebilecek bir aile bulunmamış, muhakkak, ikişer üçer oda kiraya verilmiş olacaktı. Artık burası zengin ve mes'ûd bir aile konağı değil bir fakir handı."(26)

Bu parçada yazarın hemen bütün hikâyelerinde görülen tasvir anlayışı hakimdir: Önce nesne tasvir ediliyor ve izleyen satırlarda söz konusu nesnenin, kişinin içinde yarattığı duygulanmalar, psikolojik etkiler devreye giriyor.

"Sevdâ-yı Sengîn"(27)de mekânın iç konumuna, döşenişine ilişkin ayrıntılı açıklamalara girişiyor yazar. Tabii bu eserde de hikâye kişisi gözlemci ve anlatıcı durumunda. Tasvir, olaylar zincirinin bir halkasında kişinin, arkadaşının odasına girmesi ve o anda odanın durumunu görmesi biçiminde yapılmış:

"O zaman yarım muzlim yarım münevver bir manzara-i rü'yet içinde dünyaların en acîb bir odasını gördüm:"(28)

-
- 23) Küçük Fıkralar I, s.3-26.
 24) a.g.e., s.4.
 25) Kadın Pençesi, s.38-84.
 26) a.g.e., s.53-54.
 27) Bir Yazın Tarihi, s.177-202.
 28) a.g.e., s.196.

diyerek, gördüğü mekânın kendisindeki izlenimini belirten kişi, odanın korku verici, gizemli havasını uzun uzun, tahlîlî bir anlatımla, tasvir eder. "Mekân-Kişi İlişkisi" bölümünde değerlendirdiğim üzere, bu tasvirde, üzerinde durulan asıl nokta, odanın hikâye kişisi üzerinde yarattığı psikolojik etkidir. Bu tasvirde kısa bir parçayı alıntılıyorum:

"Daha sonra köşede bir yazıhane, bir kenârda küçük bir masa, şurada iki koltuğun arasına sıkışan bir trapez, bunların üzerinde muhtelif kâseler, kâğıtlar, albümler, yerde halının üstüne atılmış kitâbeler, bir kaplan postunun üstünde beş belki on küçük büyük yastıklar..."(29).

Açık mekâna yönelik tasvirlerde de nesneyi görüntülemekten çok bir tahlil, bir ruh kazandırma çabasının varlığı dikkati çekiyor. Bu çok normal; çünkü yazar, daha önce de belirttiğim gibi, hiç bir zaman mekânı insandan soyutlamıyordu.

"Köşe Başında"(30) adlı hikâyedeki şu satırlar söylediklerimi doğrular, sanıyorum:

"Bir gün yine zehirlenmek ihtiyacile çıktım. Sokaklarda kimse yok: Köyün bütün hayatı sinerek çekilmiş, yerini yalnız ölüme terk etmiş zannolunacak. Ve ölümün gölgeleri görünüyor."(31)

Şu parça da bütün subjektifliğinin yanında açık mekânı olduğu gibi verme, insan üzerindeki etkisinden söz etmeden, sadece tanıma amacını taşıyor:

"Tenha bir sokak, kapalı evler, başımın üstünde ağaçların dallarını titreten soğuk ve ıslak bir rüzgâr..."(32)

Yazar, Balkan Savaşı sırasında Yeşilköy'ün görünümünü yukarıdaki tespitler doğrultusunda yansıtmış:

"İki aydan beridir ki yalnız, karadan, denizden, gündüz,

29) a.g.e., s.196.

30) Kadın Pençesi, s.31-38.

31) a.g.e., s.35.

32) a.g.e., s.36.

gece bu asker kâfilelerinden, köyün dolup boşalan, sonra bitti zannedilirken yerden fişkırıyormuşcasına birdenbire çamurlu kırlara beyaz çadırlarile iri papatya yığınları kuran binlerce asker öbeklerinden başka bir şeye tesadüf edilmiyor."(33)

ç- Kişi:

Halit Ziya'nın eserlerinde tasvirin daha çok kişi çevresinde yoğunlaştığı görülür. Eserlerindeki dünyanın tabiat ve mekâna ilişkin ayrıntılarına pek girmeyen yazar, genellikle kişi tasvirleri yapmış.

Bu özelliği, hikâyelerin odak noktasını daha çok kişilerin meydana getirmiş olması ile açıklamak mümkün. Kısaca, onun için mekânın niteliğinden çok mekânda bulunan figüratif kadro önem taşıyor. Böylece dış ve iç mekânı çıplak olarak tasvir etmek yerine, mekân ve kişi arasında bir bağın varlığını oluşturmak söz konusu oluyor.(34)

Yazarın kişi kişi tasvirleri de yapılış bakımından çeşitlilik arz eder. "Tasvirin hareket ögesiyle birlikte yapılması", bu çeşitliliğin bir parçasını oluşturuyor. Kişilerin dış görünümünü veren ifadelerin sıfat ve genellikle zarf görevinde kullanılmış olması da dikkati çekiyor.

"Eski Mektûb"(35)da Blanche'ın hareketli görünümünü veren ifadeler, cümle içinde zarf görevini üstlenmiş:

"Şimdi Blans'ı görüyordum: O gâyet açık mâî tül den mâî çiçek demetleriyle, mâî gâzelerle, mâî dantelalarla bütün mâîliklere boğulmuş elbisesinin içinde, güzergah-i raksında havânın içinde mâî izler bırakarak dönüyor, dö-

33) "İçecek Su", Aşka Dair, s.139.

34) Bu konuyu ayrıntılı olarak "Mekân" bölümünün "Mekân-Kişi İlişkisi" başlıklı alt bölümünde değerlendirdim.

35) Bir Şi'r-i Hayâl, s.129-144.

nüyor, dönüyor...(36)

Güzel bir çocuğun kaza sonunda kambur kalışını konu edinen "Küçük Kanbur"(37)da çocuğun kaza öncesindeki görünümü, hareket ögesiyle birlikte veriliyor:

"Bacaklarını dizlerine kadar küşâde bırakan büzmeli pantolonuyla geniş yakaları üzerinde sarı çapalar parlayan lâciverd gömleğini giyerek akşamları vâlidesiyle... bir kız çocuğu gibi uzun bırakılarak omuzlarına dökülen saçlarını, penbe beyâz çehresinde dâ'imâ bir hande-i neşve-rîz ile parlayan gözlerini çekemeyerek, kıskanarak seyrederdilerdi.(38)

Aynı özelliği, yazarın kendi hatıralarından hareketle kaleme aldığı "Keklik İsmail"(39)de, esere adını veren gencin tasvirinde de görmek mümkün:

"...tâ ne zamândır bu lakabı kazandıran, o seke seke hoş hırâmıyla geçişinden, gâliba köşede bir evi dönerken dolayan ayaklarından, bulanık gözlerinden, kabaran göğsünden, küçük kıvrıcık, siyâhla kırmızı arasında bıyıklarını hafifce kaldıran dudaklarının titreyişinden fark olunmuş, hissedilmiş idi ki..."(40)

"Beyâz Şemsiye"(41), "Penceremin Hikâyesi"(42), "Kırda Aşk"(43) ve "Bir Başlangıcın Sonu"(44) adlı hikâyeleri debutür kişi tasvirlerinin yer aldığı eserler olarak görüyoruz.

Halit Ziya'nın kişi tasvirlerindeki bir başka özellik, "kişinin eski ve yeni durumunun mukayese edilmesi" biçiminde karşılıklı çıkıyor.

"Sevdâ-yı Sengîn"(45)de bu özellik,

-
- 36) a.g.e., s.136.
 37) Küçük Fıkralar II, s.93-114.
 38) a.g.e., s. 93.
 39) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.249-260.
 40) a.g.e., s.252.
 41) Küçük Fıkralar III, s.189-214.
 42) Solgun Demet, s.223-242.
 43) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.281-294.
 44) Aşka Dair, s.63-70.
 45) Bir Yazın Tarihi, s.177-202.

"Bir vakitler hafîf sâz sîmâsının meyyâl-i melâl renginde tayyâr bir gâze-i gülgünün sâye-i neşve-i şebâbî gülümserken bu gün çehresi bir incimâd-ı anberîn ile sapsarı idi."

(46) şeklindeki tahlilî bir ifadeyle yapılan tasvirde kendini gösteriyor.

Unutulmuş bir sanatçının hayattan bezginliğini konu edinen "Güzel Artemisya"(47)da şarkıcı kadın, kendisini uzun yıllar sonra tekrar seyreden hikâye kişisi tarafından bu yöllu tasvir edilir:

"Yine o çehre, yine o kadın, yine o sâz benizle o uzun uzun kumral kaşlar... Yalnız boyuna gûyâ bir kısalık, endâminin kalınlaşmasından mütevellid bir kısalık gelmiş ve o zarîf, şûh, şâtır güzel Artemisya'yı hemen büsbütün değiştirmiş idi."(48)

Bir kısım hikâyede tasvirler, "tahlillere bir ön hazırlık aşaması oluşturma"özelliği taşır. Yazar kimi zaman tasvirleri, kişi tahlillerinden önce bir basamak olarak değerlendiriyor. Bu tür tasvirlerde, görünümü verilen kişinin dış özellikleri tahlil için hareket noktası yapılıyor.

"Aşka Dair"(49)de anlatıcı kişi, müezzinin dış görünümünü verdikten sonra bu görünümün altında yatan kişiliği tahlile girer:

"Eski bir cübbesi, perişan dolanmış bir sarığı, yanaklarından hafifçe kayarak çenesine biraz uzunca kalan seyrek ve kumral bir sakalı vardı. Hiç güzel değildi, fakat elbette çirkin de değildi; sonra çekingen, yanaklarına ufak bir penbe renk getiren utangaç halinde öyle bir sevimlilik vardı ki insan onu çirkinlikten uzak ve güzelliikle çok yakın farz etmek isterdi."(50)

Halit Ziya, yine kendi hayatından mülhem, "Bir Hazin Hatıra"(51)da, eczahanede, sipariş verdiği ilacın hazırlanmasını bekler-

46) a.g.e., s.179.

47) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.37-50.

48) a.g.e., s.37.

49) Aşka Dair, s.3-11.

50) a.g.e., s.7.

51) a.g.e., s.29-35.

ken, karşısında beklemekte olan orta yaşlı ve yoksul bir kadını gözlemler:

"Karşı karşıya bekliyorduk. Onun sırtında çok giyilmiş eski bir elbise, ayaklarında çamurlara bulanmış yırtıkça lâstikleri vardı."(52)

Dış görünümünü verdiği bu kadın kendisinde acıma duygusu uyanır ve muhayyilesi aracılığıyla onun hakkında tahlillere girer:

"Bütün halinde bir ürkeklik, bir zavallılık, fakrın, sefaletin, musibetin hazin çizgileriyle sarılmış bir perişanlık vardı. Genç değildi, tamamen ihtiyar da değildi, galiba bir ana idi ki buradan, gelip, hasta çocuğuna, belki genç bir kıza, şimdi yastığının üzerinde terden saçları şakaklarına yapışmış küçük başını dakikadan dakikaya kapıya çevirerek onu bekliyen hasta yavarusuna şifa dilenmeye geliyordu."(53)

Ayrıca "Kar Yağarken"(54), "Büyükbaba"(55), "Koca Baş"(56), "Küçük Hamal"(57), "Fatma'nın Evi"(58), "İçecek Su"(59) ve "Köşe Başında"(60) adlı hikâyeleri de, "tahlile geçiş aşaması işlevini gören kişi tasvirleri"nin mevcut olduğu diğer eserler olarak gösterebiliriz.

Kişi tasvirlerindeki bir başka özellik de "hatırlama" yönteminin uygulanmasıdır. Normalde tasvir edilen nesne ile tasviri yapan kişi karşı karşıya iken bu tür tasvirde yazarın, nesnenin görünümünü hafıza aracılığıyla verdiği dikkati çekiyor.

Çocukluk yıllarının bir kişisini konu edindiği "Altın Nine"(61)

-
- 52) a.g.e., s.31.
 53) a.g.e., s.31.
 54) Küçük Fıkralar I, s.46-64.
 55) Bir Hikaye-i Sevdâ, s.147-160.
 56) a.g.e., s.231-247.
 57) Aşka Dair, s.71-76.
 58) a.g.e., s.121-127.
 59) a.g.e., s.107-112.
 60) Kadın Peçesi, s.31-38.
 61) Bir Hikaye-i Sevdâ, s.271-280.

nin ilk cümlelerinde yazar, Altın Nine'nin fizikî durumunu, hatıralarına dayanarak tasvir etmesine rağmen,

"Gözümüniçinde ba'zen sarı ve za'îf sîmâsı; ipek kadar yumuşak, dâ'imâ i'tinâ ile kınalanmış saçlarının hâlâ bir edâ-yı dil-bâzâne ile alınına dökülen lüleleri altında açık mâî gözleri; hattâ kıyâfeti, bir dürlü zarâfetden vazgeçmemiş bir incelik takayyüdüyle kibârâne, vakûrâne kıyâfeti, elinde anber tesbihi..."(62)

gibi oldukça ayrıntılı bir dış görünümü gözler önüne serebiliyor.

Dikkati çeken bir başka özellik de, bazı hikâyelerde kişi tasvirinin, olaylar zinciri içinde yer alan bir başka kişi tarafından yapılmış olmasıdır. Özellikle 1. teklik kişi anlatımının hakim olduğu hikâyelerde kişilerin dış görünümü, anlatıcı kişinin gözleminin ürünü olarak verilir.

"Uç Mektup"(63)ta gece odasında kâbuslar içinde çırpınan genç, odaya giren annesini şöyle tasvir ediyor:

"Anahtarın yavaşça kilidin içinde döndüğünü duydum, kapı açıldı ve elinde şamdanla annemi, beyaz saçlarının iki cılız örgüsü, arkasında sallanarak, gecelik gömleğiyle annemin biçare kavruk heyetini gördüm:"(64)

Gencin, gerçek ile hayal arasında gidip gelen bir ruh hali içindeyken yaptığı gözlemin ve dolayısıyla tasvirin bu denli ayrıntılı tutulması gerçeğe pek yakın görünmüyor.

Yine, yazarın kendi hayatından esinlenerek yazmış olduğu "Râife Molla"(65)da bir fırında, hikâyeye adını veren kadın ile karşılaşan genç adam, onun dış görünümünü şu konum içinde yansıtır:

"Döndüm ve yanı başımda, siyah çarşaflarının içinde ince endâmları çocukluğa yakın gençliklerini ifşâ eden iki hanım kızla, tostoparлак kırmızı yüzünde münkariz olmamak için

62) a.g.e., s.271.

63) Hepsinden Acı, s.69-94.

64) a.g.e., s.78.

65) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.176-190.

ısrâr eden bir kuvve-i hayâtın tâb-ı zindegîsi parıldayan, omuzunda şalla burununun üstünde iri camlı gözlüğüyle bir ihtiyâr kadın gördüm."(66)

İlginç bir kişi tasviri yöntemi ile de "Düğün Evinde"(67) adlı hikâyede karşılaşırız. Yazar, alışlagelenden çok farklı bir yol izlemiş kişilerin dış görünümünü verirken. Odanın içinde birbirleriyle şakalaşan genç kızların fizikî durumlarına ilişkin ifadeleri, metin içinde birer iç cümle biçiminde, çizgi içine yerleştirerek vermiş. Böylece kişi tasvirleri, tamamlayıcı ufak bilgi verme niteliği kazanmış oluyor.

"Makbûle-on dört yaşında kestane saçlı bir tonbalak- yatağından kalktı.

.....
Bu aralık Betül'le Neyyire -bilmeyenlerin ikiz midirler, acaba? diye sordukları gür siyâh saçlı, on altı ile on sekiz arasındaki yaşlarına nisbeten daha çocuk gibi duran iki nârin hemşireler- küçük bir fısıltı ile...

.....
Uzakdan Safvet -bu çılgın gençlere karşı büyüklük taşıyan sarı saçlı yirmilik iri bir kız- akıl öğretiyor..."(68).

2- Yazarın Tasvirleri Yapı Tarzı:(Nesne Karşısındaki Tutum)

a- Objektif Metod:

Yazar, özellikle, kişiye yönelik tasvirlerin bir kısmında objektif davranmış. Bu nitelikteki tasvirlerde kişilerin dış görünüşleri, hiç bir benzetme ögesine başvurulmadan, nasıl görünüyorsa öylece veriliyor. Ancak, bu tür tasvirlerin, hikâyelerde karşımıza çok az çıktığını da belirtmeliyim.

Örneğin, "Kırda Aşk"(69)ta bir genç kızın dış görünümü,

66) a.g.e., s.78.

67) Küçük Fıkralar III, s.215-242.

68) a.g.e., s.218-220.

69) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.281-294.

"Bu on sekiz yaşlarında, kumralla sarı arasında, ~~ak~~seriyet üzere, taranmış saçlarının üstünde gevşek bağlanıvermiş örtüsünün uçlarını salıvererek hemen açık denemek bir kıyâfetde, altında pek şübhe edilecek penbe basma entârisini kısmen örten önü açık mâî yeldirmesiyle, çıplak ayaklarıyla..."(70)

biçiminde oldukça objektif bir bakışla tasvir ediliyor.

"Küçük Bir Levha"(71)da da yazar, Taksim'de rastladığı beş yaşındaki bir çocuğu sadece dış görünüşüne ait öğeleri kullanarak tasvir etmiş:

"Kısa siyâh çoraplar, sarı zarîf iskarpinler, dizlerine kadar ancak inen beyaz şayakdan yürüdükçe kıvrıkları bir necmü'l-bahr-ı temevvüc latîfiyle açılıp kapanan bir esvâb, bol bağlanmış meşin bir kemer, lülelenerek iki tarafına salıverilmiş uzun lepiska saçlar..."(72).

Bu bölümde ayrıca değerlendirmemiz gereken bir kısım hikâyede de tasvirler objektiflikten subjektifliğe doğru bir kayma gösteriyor. Yazar, özellikle kişi tasvirlerinde kişinin dış görünümünü verdikten sonra bu fizikî durumun, kendisinde yarattığı izlenimleri tahayyülü aracılığıyla subjektif bir yapıya sokuyor. "Tasvirin, tahlillere ön hazırlık aşaması oluşturması" bahsine yakın bir nitelik taşıyan bu özelliği bir iki örnekle belirtmek istiyorum.

"Bir Mes'ele-i Adliyye"(73)de hikâyenin baş kişisi, yine başka bir hikâyeye kişisinin, savcının gözlerinden,

"Bu bir köylüydü: Başında eski değil fakat çok zamân kullanıldığını gösteren bir tarâvetsiz lekeli bir fes ve solukca bir yemenisi, sırtında vücuduna ancak gelen dar bir câmedân vardı."(74)

70) a.g.e., s.284.

71) a.g.e., s.145-156.

72) a.g.e., s.151.

73) a.g.e., s.133-145.

74) a.g.e., s.136.

biçiminde sadece dış görünümü açısından verilir ve hemen ardından,

"Kırk yaşında olmalıydı, fakat çehresinde senelerle süren bir ıztırâb-ı medîdin ta'ab-ı amîki onu vehleten ihtiyâr zannetdirirdi!"(75)

gibi subjektif bir ifadeyle bu dış görünümün yorumu yapılır.

"Kar Yağarken"(76)de de küçük Sermet'in önce fizikî durumu, objektif bir görüşle verilir; ardından bu görünüşün uyandırdığı izlenim subjektife kayan bir anlatım aracılığıyla yansıtılır:

"Şakaklarından, ensesinden sarkan düz, mücellâ, koyu siyâh saçlar altında sarı, süzgün, küçük simâsına; tevsi' edemiş kemikleri üstünde donuk esmer rengiyle za'îf irtisâmları görülen adalâtına, yırtık gömleğiyle paçaları parçalanmış pantolonunun içinde ince bir değnek gibi nârin vücûduna bakılsa belki daha küçük zannolunurdu. Fakat ince mukavves kaşlarının altında dâ'imâ uyanık bir zekâ parlaklığıyla gülümser, bütün sokak çocuklarında vaktinden evvel inkişâf eden ilm-i hayât ile görmekte, anlamakta sür'at-i fikrini gösterir gözleri belki on ikisinden ziyâde olabileceğini zannetdirirdi."(77)

b- Subjektif Metod:

Halit Ziya'nın tasvir ettiği nesnelere bakışı, onları değerlendirişi, genellikle subjektiftir. Bu, özellikle tabiat tasvirlerinde dikkati çeken bir boyuta ulaşır. Çünkü yazar, tabiatı bir görüntü olarak vermekle yetinmemiş; onu, kişilerinin yansıma ya da etkilenme yeri olarak kabul etmiştir. Dolayısıyla tabiata yönelik tasvirler, görüneni dile getirmekten daha ileri aşamalara geçiyor ve ona bir ruh verme işlevi yükleniyordu. Bu da tasvirlerin subjektif bir nitelik kazanmasını birlikte getiriyordu.

75) a.g.e., s.136.

76) a.g.e., s.297-313.

77) a.g.e., s.299.

"Tramvayda Gelirken"(78) başlıklı hikâyede genç adam Şişli' de,

"Bu gün, şu kânûn-ı evvel ibtidâsının müstesnâ sabâh-ı sâfında"(79)

yürürken,

"Feriköy sırtının arkasında bulutlar mütedd yığıntılarla siyâh bir firâş-ı adem şeklinde, bu kısa kış gününün ömr-i muhtasırına bir hâbgâh-ı muzlim hazırlamağa tehâ-lük gösteriyorlardı."(80)

"Alık Abdül"(81)de tabiata bakışın bir parça objektifleştiği dikkati çekiyor. Tabii bunda hikâyenin Mütareke yıllarında geçmesi önemli ölçüde rol oynuyor. Yazarın, dönemin umutsuz ve oldukça ciddî havasında hayalî, olağanüstü, şiirsel öğelerle dolu tasvirden kaçınır bir hali var.

"Bir mayıs sabahıydı, sürekli yağmurlarla ıslanmış topraklardan şimdi artık oldukça kızgın bir güneşin sıcaklığıyla hafif ve yeni bir hayat kokusu getiren bir bahar yükseliyor; ağaçlar iyice yeşeriyor; güller hemen açılmağa hazır guncelerile gözlere ilk gülümsemelerini getiriyordu. Bütün tabiatde yeniden hayata çıkmaktan doğan bir şetaret vardı. Artık köyün en güzel günleri başlamıştı!"(82)

"Unutulmuş Mektûb"(83)daki tabiat tasvirinde de aşırı bir subjektiflik görülüyor. Büyükdere'de deniz kenarındaki bir pansiyon odasının penceresinden görülen manzara ve bunun hikâye kişisi üzerindeki etkisi şöyle veriliyor:

"...Yuşa tepesinin üzerinden... gümüşden bir tepsi şeklinde yükselen güneş, sahilin eteklerine gizli aşk neşideleri mırıldanarak kumları bir vuslat iştîyâkıyla yalaya yalaya akıp giden denizi,... vakit vakit ziya ile

78) a.g.e., s.207-219.

79) a.g.e., s.209.

80) a.g.e., s.210.

81) Kadın Pencesi, s.85-112.

82) a.g.e., s.106-107.

83) a.g.e., s.11-30.

dolan yahud karanlıklara boğulan gecelerin neşat yahud fütür veren şi'ri,... şimdi ifrat ile hissiyatımı tahrik ediyordu.(84)

Yazar, birçok hikâyesinde kişilerin dış görünüşlerini verirken de subjektif davranmış. Onların fizikî durumlarını yine birtakım benzetmelerden, çağrışımlardan yararlanarak verme yolunu tutmuş. Tabii bu davranışı da, sanıyorum, okuyucuda daha belirgin bir kişi görünümü uyandırma endişesinden kaynaklanıyor.

Çocukluk yıllarının bir hatıra kişisi olan Dilhoş Dadı'nın tasvirinde bu özellikleri bütünüyle görmek mümkün:

"Başından yemenisi düşmüş, saçlarının örgüleri çözülmüş, bu kıvrıkcık ve sert yüne benzeyen şeyler başının üstünde, sanki henüz hamamdan çıkmışçasına kabarmış, ona kudurgan bir Afrika cengâverinin taşkın vahşetini vermişti."(85)

Subjektifliğin alabildiğine hakim olduğu kişi tasvirine bir örnek de "Yelpâze Altında"(86)dan vermek istiyorum. Çünkü bu tasvir, kişinin dış görünümünün verilmesinde kullanılan ifadeler ve benzetmeler bakımından ilgi çekici.

"En evvel, şişmen fakat müdhiş bir karın ile geniş omuzların arasına mümkün olabildiği kadar bol bir korse takınız; sonra bu korsenin, bu geniş torbanın içine avuç avuç, kucak kucak pamuk tıknız, tıknız, o kadar tıknız ki bir parça daha ilâve edecek olsanız cayır cayır çatlasın ... İşte öyle şişmen, başı çiçekli bir şapka ile müzeyyen kırklık bir karı gördüm."(87)

3- Yazarın Tasvirleri Sunuş Tarzı:(Tasvir-Vaka İlişkisi)

Hikâyelerdeki tasvirlerle bu açıdan bakınca, yazarın teknik bir başarı gösterdiğini söylemek mümkün. Halit Ziya, tasvirle-

84) a.g.e., s.14-15.

85) "Dilhoş Dadı", Kadın Pençesi, s.28.

86) Küçük Fıkralar I, s.28-44.

87) a.g.e., s.32-33.

ri vaka içine yerleştirmede çok titiz davranmış; vakayı kesmek gibi teknik bir yalınışa düşmemiştir. Ancak bir iki hikâyede bu tespitlerimizin dışında kalan istisnaî durumların varlığını da göz ardı edemiyoruz.

a- Girişik Metod:

Yazarın, tasvirlerin olay akışını bölmemesi yolunda başvurduğu en etkili metod, tasvirleri hareket unsuruyla birlikte yapmak oluyor. Buna "Girişik Metod" diyoruz. "Nesnenin Türü" kısmında ayrıntılı biçimde değerlendirmeye çalıştığım bu metod ile bir yandan olaylar yürütülürken, öte yandan nesnelere tasviri gerçekleştiriliyor.

"Küçük Hamal"(88)daki kişi tasvirlerinde bu özellik belirgin olarak görülüyor:

"Evvelâ anlamadım; sonra farkettim ki elinde güzel şemsiyesile, başında kibarane şapkasile, arkasında uzun kışlık paltosile bir madamın arkasından gidiyor. Şimalin sarı bir kadınının, İngiliz yahut Slav, haşin ve vakur bir kadının peşini takib ediyordu."(89)

"Veznedar Muavini"(90)nde hikâye kişisinin dış görünümü, "merdiveni çıkma" olayı eşliğinde okuyucuya veriliyor:

"...Şu mermer merdivenlerden çıkan geniş omuzlu, şişkin karınlı, kırmızı yüzlü muhterem zât, paltosunun bilinemez kaçınıcı kışa şu teşebbüs-i mukâvemeti mübhem, çifte tabanlı botlarının daha ne kadar tamîre imkân-ı tahammülü meş-kük olmakla berâber bütün tüccâr ve sarrâfîn tahsildârlarının kemâl-i ihtirâm ile selâmladıkları meşhûr Mösyö Epaminondas'dır."(91)

"Hayât-ı Şikeste"(92)de genç kızın tasviri, onun "tramvaya binip bir koltuğa oturması" olayı ile birlikte veriliyor:

88) Aşka Dair, s.71-76.

89) a.g.e., s.73.

90) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.161-176.

91) a.g.e., s.161.

92) Solgun Demet, s.51-76.

"Benzi soğukdan uçmuş, titreyen dişlerini zabtetmek için dudakları kısılmış, siyâh yünlü eteklikle bu sene geçirmeğe çalıştığı kışın birinci kış olmadığında tereddüd edilemeyen koyu kahve rengi kalın ceketini ıslanmış, hey'et-i elîme ve fakirânesiyle karşı tarafa oturur oturmaz uçlarının yırtıkları beyâz tîre ile dikilmiş eldivenlerinin içinde şübhesiz donmuş olan parmaklarıyla etekliğinin yanındaki cebinden para çantası aradı."(93)

Tasvirin olay akışı içinde yapılmasına son bir örnek de "Râziye Kadın"(94)dan veriyorum:

"...iri anahtarile kilidi iki defa çevirdikten sonra arkasında cüppesi, başında ta dizlerine kadar dökülen beyaz hassadan örtüsü, yüzünde kıldan peçesi, şehre inerdi."(95)

b- Kesik Metod:

Bir kısım hikâyede ise -sayıca az olmakla birlikte- tasvirlerin olay akışını keserek yapılmış olduğu görülür. Bu tür tasvirleri de "kesik metod" olarak değerlendiriyoruz.

"Bir Yazın Tarihi"(96)nde yazar, vakanın giriş kısmında olay akışını keserek hikâyeye kişilerinin dış görünüşlerini uzun uzun tasvir ediyor. Bu tasvir parçası iki sayfa boyunca sürüyor.

Kişi tasvirinin olay akışını bölmesine ikinci bir örnek de "Yırtık Mendil"(97) adlı hikâyede karşımıza çıkar:

"Ne sarı, ne sâz denebilecek, gûyâ cildinin altında hafî bir tabaka-i hafife ile gözleri aldatan bir sâye-i gülgûn dağıtıyormuş zannedilecek bir renk..."(98)

Bu tasvir de uzayıp gidiyor ve dolayısıyla olay akışını kesiyor. Bir de tasvirin, arkadaşlarıyla sohbet eden bir kişinin ağzından yapılması, tabiiğini engelleyen bir başka husus olarak dikkati

93) a.g.e., s.55.

94) Aşka Dair, s.47-53.

95) a.g.e., s.49.

96) Bir Yazın Tarihi, s.1-61.

97) a.g.e., s.83-109.

98) a.g.e., s.87-88.

çekiyor.

Yazar, Bu muydu?(99) adlı uzun hikâyesinde oldukça geniş bir tabiat tasviri yaparak olayları kesmiş:

"Güneşin seyl-i hurûşan-ı envârı kef-i zerrîn-i şu'ânın bulutların kenârında, dağların zirvelerinde bir ihmîrâr-ı iltimâ' arz eden bekâyasını toplayarak ufkun derin bir uçurumuna süzülüp akmış; semâ bir nigâh-ı ta'ab ile çeşm-i nilgûnunu kapamış, bulutlardan bir gubâr-ı siyeh-reng saçılmış, sâfiyyet-i lâciverdî-i hevâ müstevlâ-yı zalâm olmuş; cibâl birer zıll-ı münbasıt gibi tevassu' ederek bulutlara arz-ı leb-i muhabbet etmişcesine zalâm-ı semâları denizlere indirmiş, denizleri semâlara çıkarmış, ekvân bir rû'yânın telâtum-ı zılâli içinde Sübhan gibi fark edilmez, zabtolunmaz menâzır-ı müteheyycice arz eder, a'mâk-ı fezânın her noktasından bir çeşm-i nûrânî mühtezz bir hande-i ziyâ ile gülümser; her mevcenin üzerinde bir zıll-ı eşi' 'a-pâş uçurur; havâ nücûm ve emvâcın, âfâk ve cibâlin, eşbâh ve zılâlin bir lisân-ı hafî sohbeti, bir âlem-i sihrin tercüman-ı garîbi gibi mırıldanır; emvâc o sükûn-ı leylin mutribe-i hayâl-perveri musîkî-i sâkitiyle, âheng-i feş-â-feşiyle fısıldar; kamer bütün bu âlem-i hayâle hazîn, mâtemî, kesîf bir ziyâ saçar, seyyâl, müteharrik, rakkâs bir hatt-ı şu'â'ı gâh ağaçların arasından kayar, gâh bir dağın uçurumlarına sokulur; ba'zen denizin bir tarafında oynar, ba'zen sâhilin bir köşesinde titrer"(100)

Ayrıca "Eski Bir Refîk"(101)te mekânın insan üzerindeki psikolojik etkisinin değerlendirildiği kısımda(s.205-207) vakanın iyice kesildiğini, olay akışının durdurulduğunu görüyoruz.

Yazarın tasvirleri sunuş tarzı ya da vaka-tasvir ilişkisi hakkında sonuç olarak yazarın, tasvirleri olay akışı içine yerleştirmeye, yedirmeye çalıştığını ve hikâyelerin büyük bir çoğunluğunda bunu gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Bir kaç hikâyede tasvirlerin, olay akışını kesen bir konumda oluşu ise bu yargımızın tutarlılığını zedeleyecek ölçüden uzaktır.

99) Bâbîâli Caddesi 38 numaralı Matbaa, İstanbul 1314.

100)a.g.e., s.17-18.

101)Bir Yazın Tarihi, s.203-219.

PSİKOLOJİK TAHLİLLER

Halit Ziya Uşaklıgil, hikâyelerinde psikolojik tahlillere geniş yer vermiştir. Onun eserlerindeki itibarî âlemlerde yaşayan kişilerin iç dünyaları, psikolojik yapıları metin içinde önemli bir yer tutar.

Yazar, kişilerinin fizikî yapılarından çok ruhî durumlarını ön plâna çıkarmış, onların iç dünyalarını, olaylar karşısında hissettiklerini okuyucuya yansıtmayı amaç edinmiştir. Burada şunu da belirtmek istiyorum. Recaî-zade Mahmut Ekrem, Sami Paşa-zade Sezaî ve Nabî-zade Nazım gibi Tanzimat dönemi edebiyatımızın ikinci kuşak yazarlarının elinde yavaş yavaş insanın iç yaşantısına, psikolojik yapısına yönelen hikâye türü, Halit Ziya'nın kaleminde bu özelliğini daha da ileri boyutlara ulaştırmıştır.

Bu bölümde, hikâyelerdeki tahlilleri,

1- Yazarın tahlilleri yapış tarzı,

- a- objektif metod,
- b- subjektif metod.

2-Yazarın tahlilleri sunuş tarzı(tahlil-vaka ilişkisi)

- a- girişik metod,
- b- kesik metod.

gibi iki ana ve dört alt başlık kapsamı içinde değerlendirmeye çalışacağım.

1- Yazarın Tahlilleri Yapış Tarzı:

a- Objektif Metod:

Halit Ziya, hikâyelerindeki kişilerin psikolojik durumlarını yansıtırken büyük ölçüde objektif davranmıştır. Yazar, kişilerin iç dünyalarını vermede özellikle 1.teklik kişi anlatımı aracılığıyla doğrudan doğruya hikâye kişisi ile okuyucuyu baş başa bırakarak kendisini aradan çeker ve dolayısıyla kendi bakış açısını devre dışı bırakır. Böylece kişilerin kendi iç yapılarını kendilerinin dile getirmesi suretiyle objektiflik sağlanmış oluyordu.

"Çay Fincanı"(1) adlı hikâyede kişinin, eşini kaybeden arkadaşının karşısında hissettiği duygular kendi ağzından verilir:

"Ne yapmak lâzım geleceğinde, bu gayr-ı muntazır haberi nasıl telakkî edeceğimde mütehayyirdim. Hissediyordum, bu tebessümün altında görüyordum ki şu dakikada musîbet-dîde bir adamın karşısındayım, ve, bütün mesâ'ibe karşı duyulan hürmet-i mebhûte ile sükûtu en belîğ bir ifâde-i ta'ziye olmak üzere muhâfaza ediyordum"(2)

Bu parçada anlatıcı kişinin kendine yönelik olan, daha doğrusu karşısındaki kişinin, kendisinde yarattığı izlenimi kapsayan tahlil, dikkatin kendisinden, karşısındaki kişiye yönelmesiyle devam eder:

"O artık bir kerre söylemiş bulundu, ağzından ilk cümle-i i'tirâf çıkdıktan sonra hepsini anlatmak için bir ihtiyâc-ı kalbe mağlûbiyyeti görünüyordu. Bî-şübhe, bana karşı za'îf görünmemek, o kadar müte'essir davranmamak isteyerek mültezim bir hiffet-i lisân ile anlatdı..."(3)

"Haber-i Meş'ûm"(4)da da tahlillerin hikâye kişisi tarafından ve objektif olarak yapıldığını görüyoruz. Kendisine bir telgraf gelen erkek, kâğıtta, hastalığı nedeniyle Rodos'a gönder-

-
- 1) Bir Şi'r-i Hayâl, Matbaa-i Hayriyye ve Şürekâsı, İstanbul 1330, s.185-203.
 - 2) a.g.e., s.188-189.
 - 3) a.g.e., s.189.
 - 4) a.g.e., s. 268-279.

diği eşinin öldüğünü bildiren bir haber alacağı kaygısıyla okuyamaz. Bir koltuğa otararak yirmi yıllık evlilik hayatının bir muhasebesini yapmaya başlar. Bu muhasebenin "iç konuşma tekniği" ile yapıldığı dikkati çekiyor:

"Ah! Zavallı karıcığım! Kimbilir son günlerinde beni nasılamışdır! Onu hiç buradan göndermemeliydi. Bâri hasret gitmiş olmazdı. Dört ay süren bu iftirâk ona uzun bir hâlet-i nez' kadar ağır gelmiştir. Birbirimize o kadar alışmış idik ki... Yirmi sene! Dile kolay."(5)

Üzüntüsü ilk başlarda onu yas havasına sokacak kadar çoktur. Ancak izleyen cümlelerle birlikte kendisini temize çıkarma, suçlu biraz da eşine yükleme eğilimi ağır basmaya başlar. Eşinin, son günlerinde hırçın bir kişiliğe büründüğünü ve bu hareketlerinin sonunda kendini bezdirmeye başladığını hatırlar. Her gün ağlamalarla, inlemelerle bir ömrü geçirmenin mümkün olmadığını, bu açıdan bakılınca ölümünün hayırlı olduğunu düşünür:

"Son zamânlarda bana da artık bezginlik geliyordu ya, artık elvermeğe başlamışdı. Böyle her gün ağlamalar, didinmeler pek de hoş bir şey değildi. Artık âhir ömrümüzü göz yaşlarıyla geçirecek değildik... Ne ise, ne ise, tövbeler olsun, mevtâları hayr ile yâd etmeli, Cenâb-ı Hak taksîrâtını afv etsin..."(6)

Ancak bu düşünmelerin ardından telgrafı açıp eşinin dönmekte olduğunu öğrenince hayal kırıklığına uğrar.

"Köy Hâtırası"(7)nda, dinlenmek için on beş günlüğüne bir kıyı köyüne giden kişi, köylüyle arasında bir duvar olduğunu fark eder. Onlara yaklaşmak için herhangi bir çaba göstermez. Köylülere merhamet duygusuyla bakar. Bu düşüncelerini aşağıdaki parçanın yine hikâye kişisi tarafından, objektif olarak yapıldığını görüyoruz:

5) a.g.e., s.274.

6) a.g.e., s.276.

7) a.g.e., s.281-295.

"Bu adamları şu hayât içinde mes'ûd bulmak için cebr-i hayâl etdim. Fakat heyhât! Bu hayâtda nasıl sa'âdet fark olunabilir? Sa'âdet bu mu ya Rab? Bu kızgın güneş, bu mütehevvir deniz, bu sa'y-i mütemâdi arasında şu hayât-ı behimiyye, sonra bunun semere-i yegânesi olarak yalnız ölmeyecek kadar yaşayabilmek... Sa'âdet bu mu?"(8)

Ancak bu düşünceleri zaman zaman tam tersi bir nitelik alır.

Köyün sessizliği, hayatın sadeliği onu bu mekâna çeker:

"Ba'zen kendi kendime: "Evet, bu olsa gerektir. İşte bir sâde hayât ki ne bir emel-i iştihâr, ne bir hırs-ı servetle muztarib..."(9)

"Dâire-i İstintâkda"(10) başlıklı hikâyede gece, eşinin eve dönmesini bekleyen kadın, geçirdiği bunalımlı, sıkıntılı geceyi sorgu yargıcına şöyle anlatıyor:

"Ah!Ô gece... O geceyi anlatamam. Her dakîka başımı kaldırarak, sokağa bakarak, gürültüleri dinleyerek, nâdiren geçen gece yolcularının ayak seslerine dikkat ederek geçen o gece!... Ah! O gece... O gece tükenmiyor, bir daha güneş doğmayacak, şafak açılmayacak gibi uzanıp gidiyordu... Kendi kendime: "Ne için gitdi?... Ne yapacak?... Beni ne için bıraktı?... Beni sevmiyor...sevmiyor..." diyordum. Uyudum, fakat ona uyku denir mi? Uykumda için için ağlıyordum, sonra bir aralık uyandım, fakat gözlerimi açsam onu yine yanımda göreceğim...zannıyla gözlerimi açmaktan, belki bu son ümid de kaçır havfıyla bakmaktan ihtizâr ediyordum."(11)

"Rûz-nâmeden Müfrez"(12)de genç ressam, sevdiği kızın bir kulağının yarısından eksik olduğunu fark eder. Estet bir ruha sahip olan bu sanatçı kişi, genç kızın fizikî bakımdan ufak ölçüde de olsa rahatsız oluşunu bir türlü kabullenemez, bunalımlara girer. Yarım kulak onda saplantı haline gelir. Nereye baksa bir yarım kulak görür. Kendi kendisiyle giriştiği iç çatışmalar kendi ağzından verilen tahlillerde ağırlığı oluşturuyor:

"Artık bu yarım kulak bende bir fikr-i sâbit olmuş idi; yalnız onu düşünüyor, onu kuruyordum. Onları bu günden sonra iki gün görmedim, görmeğe kuvvet bulamadım. Resim mes'e-

8) a.g.e., s.286.

9) a.g.e., s.286.

10) Bir Hikâye-i Sevdâ, Sabah Matbaası, İstanbul 1338, s.51-62.

11) a.g.e., s.55-56.

12) a.g.e., s.115-132.

lesi bi't-tabi' hükmden düşmüş oldu. O pencereye de çıkmıyordu, halbuki benim onu görmeğe yine ihtiyâcım vardı, onu hâlâ seviyordum, daha başka bir dürlü meftuniyyetle, gûyâ tamâmen sevemekden mütevellid bir ye's ile her vakitden ziyâde seviyordum. O halde?..."(13)

Bunun yanı sıra ruhî durumların yansıtılmasında birtakım benzetmelere, imajlara yer verilmeyip doğrudan ruhî özelliklerin dile getirilmesi de tahlillerin objektifliğini sağlamada başvuru- rulan diğer bir yol olarak dikkati çeker. Bu yol da 3.teklik kişi anlatımının kullanıldığı hikâyelerde yazar tarafından başka bir kişiye yönelik olarak yapılan tahlillerde söz konusu olur. Bir başka deyişle daha önce örneklerle açıklamaya çalıştığım tahlillerle burada sözünü etmekte olduğum tahlillerin yapıları arasındaki fark, anlatıcı ile tahlile konu olan kişini nicelik farkıdır.

"Ali'nin Arabası"(14) başlıklı hikâyede askerden dönen Ali ile annesi birbirlerine sokulmuş, hasret gidermektedirler. Delikanlı annesinin kucağında huzurludur. Özlediği şefkate sonunda kavuşmuştur:

"O kendisini salıveriyor; gûyâ bu yolda ellerinin altında bütün bu mu'azzez, hayatın bütün rûha â'id zamânlarında, sa'âdet ve musîbet zamânlarında, girye ve hande sâ'atlerinde aranılan bu dâ'imâ küşâde, dâ'imâ afv ve tesliyyete, kabûl ve himâyeye âmâde mukaddes yastığa başını koyduktan sonra söylemeğe cesâret buldu."(15)

"İki Hâtıra"(16)da olaylar bir hatıra biçimindedir. Uzun bir süre sonra bile bu olaylar yazarın belleğinde güçlü bir iz bırakarak onu hâlâ etkilemeye devam etmektedir. Bunun temelindeki

13) a.g.e., s.129.

14) Bir Şi'r-i Hayâl, s.221-249.

15) a.g.e., s.227.

16) a.g.e., s.157-168.

neden de "acıma duygusu"dur. Yazar bu duygunun güçlülüğünü,

"Bu iki çocuk için o zamân duyduğum te'essürü o vakitden beri o kadar günler geçmiş iken işte şimdi yine aynı şiddetle hissediyorum."(17)

cümlesiyle ortaya koyuyor. Acıma duygusu bütün hikâyeye boyunca ağırlığını hissettiriyor. Yazar, caddede rastladığı aile karşısında muhayyilesini devreye sokarak onların yoksulluğunu değerlendiriyor:

"Sakat bir çocuk... Görür görmez anladım ki hastahâneden geliyorlar, ya Alman, ya Frnasız Hastahânesinden... Kimbilir ne kadar uzaklardan gelmişler; yine böyle bu bi-çâre fakir peder bu kırık ayaklı çocuğu kucagında tutarak, incitmekden korkarak, kolları kopa kopa, mükedder çehresinden terler döküle döküle arkadan yetişebilmek için yırtık siyâh yeldirmesi savrularak koşan karısıyla berâber kimbilir nerelere, ne kadar uzaklara gidecekler!..."(18)

"Hepsinden Acı"(19)da Galip Ferruh'un kişiliğindeki değişimler, tahlillerin odak noktasını oluşturuyor. Yazar, bu kişiye yönelik olarak yaptığı tahlili onun eski ve yeni halini karşılaştırmak suretiyle gerçekleştiriyor:

"Devam edemedi. Yüzüme bakamıyordu. Şu dakikada Galip Ferrûh altı ay evvel dâimâ mes'ût, şen, oradan oraya koşan, yakasında bir gardenya, yahut bir akuileciya ile, eldivenlerini sallayarak etrafına neş'esinin selâmlarını dağıtan gençten o kadar uzaklaşmış, hiddetli ve mütehevvir gözlerle çehresi bir ıztırıp hayatının buhranlarına boğan ifadesile öyle başkalaşmıştı ki..."(20)

Bu parçada tahlilin, kişinin görünümünü esas alan "dış bakış açısı" ile gerçekleştirildiği dikkati çekiyor. Aynı özellik, "Kadın Pençesi"(21) adlı hikâyede de görülüyor. Yazar önce kişi-

17) a.g.e., s.159.

18) a.g.e., s.160.

19) Hepsinden Acı, Semih Lûtfi Matbaası, İstanbul(trhsz),s.5-15.

20) a.g.e., s.10-11.

21) Kadın Pençesi, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1939, s.1-10.

nin dış görünümünü veriyor:

"Bu üçüncü dost hilkatin cismâniyyetine â'id vasıfları pay ederken güzel denebilecek şeylerden en ziyade imsaki iltizam ederek meydana salıverdiği bahtıkara mahlûklardan biri idi!"(22)

Bu parçanın hemen ardından kişinin dış görünümünden iç durumuna yönelir:

"Halbuki, bu genç en hassas, en ziyade rikkat ve teessüre meyyal bir mahlûkdu, ve sanki bir perde altında örtünüp saklanmış olan zekâsı dâ'ima derinlere dalmaktan, kendi kendisinin ta içinde birikmiş intiba'ların arasında dolaşıp gömülmekten haz alırcasına meydana çıkmaktan çekinirdi... ruhunun güzelliğini, iyiliğini bir ayıb kabilinden gizlerdi."(23)

b- Subjektif Metod:

Halit Ziya'nın hikâyelerinde, subjektif olarak yapılmış tahlillerin sayısı çok azdır. Bundan önceki bölümde belirttiğim gibi yazar, tahlilleri yalın bir tutumla vermeyi tercih etmiştir. Tahliller sırasında imajlardan, izlenimlerden yararlanılması, ruhî durumların yansıtılışında söz konusu öğelerin pekiştirici nitelikte birer araç olarak kullanılması ve muhayyilenin sınırlarını zorlayan ifadelere yer verilmesi gibi subjektif tahlil özelliklerinin çok az kullanılmış olduğu görülüyor. Kişilerin psikolojik yapılarının, yazarın izlenimler süzgecinde birtakım benzetme öğelerine büründürülerek yansıtılması, tahlillerin subjektif bir nitelik kazanmasını sağlıyordu.

"Şâdân'ın Gevezelikleri"(24)nde Şadan, Paris'te kaldığı ote-

22) a.g.e., s.3.

23) a.g.e., s.4.

24) Bir Şi'r-i Hayâl, s.3-93.

lin hizmetçisi Ninette'in, kendisine dair düşüncelerini hatırlarını şöyle yazmış:

"Garbın şarka dâ'ir îcâd etdiği hurâfât ve muhayyelât-dan birer katre onun beynine damlayarak büyümüş, dürlü garîb mecrâlar tersîm ederek hayâlhânesinde, sâhillerinin sâye-i gülistanında bülbüllerin mü'ebbed meh-tâblara neşideler okuyan elhânıyla mest ü meşgûf-ı sevdâ perileri dolaşır dereler vücûda getirmiş idi."(25)

"Hayât-ı San'atdan"(26) adlı hikâyede geçmiş ve yaşanan zaman arasındaki farklılığın üzerinde duran yazar, bunların insan üzerindeki etkisini,

"Oh! Onlar ne kadar uzak, o eski şeylerle aramızda ne uzun seneler var! Ba'zen düşünüyorum da bu hâtıralara birer yalan, nâ-tamâm kalmış bir rüyânın kırık dökük bâkiyyeleri nazarıyla bakıyorum... bana â'id hâtıralar birer birer çıkıyor, perdelerin arasından, şuradan buradan bana eski dostlar gibi gülerek uyanıyorlardı."(27)

cümleleriyle dile getirir. Yazar, aynı hususu, "Güzel Artemis-ya"(28)da,

"İnsânın hayâtında hâtırât-ı mâziyyeye tevcîh olunan nazar-ı ric'î bence aynayla tersine çevrilerek bakılan bir dûrbîne benzer."(29)

biçiminde belirtiyor.

"Koca Baş"(30) adlı eserde, hikâyeye konu olan çocuğun dış görünümünden hareketle yapılan tahlilde de subjektif bir bakış açısı hâkim:

"Ona bakınca bu koca başın altında hiç bir fa'âliyyet-i zekâ'iyeye imkân-ı tenemmü bırakmayacak bir eblehiyyet-i mahzanın muzlim kuyusuna bakılıyor hissi duyulurdu."(31)

-
- 26) a.g.e., s.205-219.
 27) a.g.e., s.212-213.
 28) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.37-50.
 29) a.g.e., s.39.
 30) a.g.e., s.239-247.
 31) a.g.e., s.240.

"Üç Mektup"(32)ta metnin hemen tamamını, hikâye kişinin ruhî durumunu veren cümleler oluşturur. Genç adam, II.Abdülhamit'in hafiyeleleri tarafından tutuklanmıştır. Bir kaç gün sonra serbest bırakılırsa da bu süre içinde hummaya yakalanmış ve aylar boyunca bilinçsizce yatmış, kendine yeni yeni gelmeye başlamıştır. Ancak yaşadığı olaylar ve hummanın etkisiyle hayaller görmeye başlar. Geceleri, bir varlığın üzerine çıkıp kendisini boğmaya çalıştığını, üzerinden inip etrafı karıştırdığını, hatıra defterini okumaya başladığını sanır.

"... ve onun elleri yavaşça vücudumu okşar gibi bir temas ile- oh! Nasıl bir yılan dolana dolana sarıyor gibiydi!- indi indi, göğsüme, tâ ciğergâhımın üstüne kadar geldi, zannettim ki orada durarak dizlerinin üzerinde yükseldi, bütün vücudunun ağırlığıyla böyle iki eli göğsümün üzerinde kapalı bastı... Sonra birden, bir kedi kadar hafif hiç bir yer sarsılmayarak... atladı."(33)

Yazar, psikolojide "hallüsinasyon" olarak adlandırılan bu olayı okuyucuya aktarırken "rüya" motifinden yararlanıyor. Kişinin ruh halini vermede rüya ögesini kullanıyor. Hikâyedeki tahlillerde bir diğer motif de "kuşku"dur. Delikanlı, geçirdiği hastalığın etkisiyle herkesten, annesinden bile kuşkulmaktadır.

"Ah! Anne, bilsen senin için de neler düşünüyorum, nasıl şüphelere düşüyorum! Diyorum ki... annemi iffal etmiş olabilirler, belki o da beni tecessüse memurdur. Defterimi bu derece merak edişine nazaran..."(34)

Hikâyenin sonunda hasta gencin ruhî dengesinin iyice bozulduğunu, çıldırma derecesine geldiğini görüyoruz:

"...şimdi bilseniz, bende beşeriyetin fevkinde bir rüyet ve mülâkât kabiliyeti var. Bu تنها odamda, bu yalnızlığın içinde ne ziyaretler kabul ediyorum, ne simalar gö-

32) Hepsinden Acı, s.69-94.

33) a.g.e., s.75.

34) a.g.e., s.82-83.

rüyorum, nasıl efkâr ve tebligat alıyorum, nasıl hissiyat ve telkinat dağıtıyorum!.. Nihayet muhakkaktır ki ben tabiatın, anlıyor musunuz, her şeyin fevkinde bir kuvvetle hareket eden bir adamım."(35)

"...O zaman bütün cihanın velvelesini iskat eden gür bir sesle defterimi, yeni dinin insanlığa saadet verecek ayetlerini okuyacağım. İstanbul'un üzerine bu hürriyet kasidesini bir cennet selsebili gibi boşaltacağım. Halk fevc fevc sesime koşacak..."(36)

2- Yazarın Tahlilleri Sunuş Tarzı:

a- Girişik Metod:

Yazar, birçok hikâyesinde tahlilleri olay akışı ile birlikte, hareket ögesiyle iç içe gerçekleştirmiş. Bu tür tahlillerde, kişilerin psikolojik durumları, yapıları olay akışını kesmeden yapılıyor. Yazar, bunu gerçekleştirme yolunda iç konuşma, diyalog gibi yöntemlere başvuruyor. İç konuşmada, hikâye kişilerinin birbirleriyle konuşmaları sırasında içlerinden birinin, o an-daki düşünceleri olay akışı sürerken verilmeye başlanıyor. Hareket ögesi, bu durumda geri plâna düşmekle birlikte tam olarak kesilmiyor. Bir başka deyişle okuyucu, kişinin iç dünyasını keşfederken olayın kesilmediğini de biliyor.

"Râife Molla"(37)da genç adam bir fırında uzun yıllar önce evlerine öte beri işleri için gelen Raife Molla ile karşılaşır. Kadın, kendisini tanıdığını söyleyip konuşmaya başlarken genç adam belleğinde onu hatırlamaya çalışır ve ardından ona ilişkin

35) a.g.e., s.88-89.

36) a.g.e., s. 94.

37) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.176-190.

hatıralarını, izlenimlerini iç konuşma yöntemiyle dile getirir:

"Ve Râife Molla yalnız gelmezdi. O gelince, eve, hiç bir zamân hiç bir işe karşı tükenmeyen fa'âliyyetinin heves-i gayret ve hareketinin fazlasını, sonra iki genç kızını,... mutlakâ bir eski türkünün nakarâtını ihyâ eden ibtilâ-yı tegannisini de berâber getirirdi."(38)

Bu iç konuşmalar uzayıp gidiyor ve vaka kuruluşunun gelişme bölümünün tamamını kapsıyor. Sonuç bölümü de gencin iç düşünmelerinden sıyrılıp tekrar Raife Molla ile olan diyaloguna dönmesiyle başlıyor.

Tahlillerin yapılışında aynı özelliği "Kadın Pençesi"(39) başlıklı hikâyede görüyoruz. Caddede iki arkadaşıyla karşılaşan anlatıcı kişi, onların konuşmaları sürerken, sözü edilen üçüncü bir arkadaşın macerasını düşünür, zihninden geçirir. Oldukça uzun süren bu kısımdan sonra yine arkadaşlarıyla birlikte konuşmaya döner.

"Eski ve Yeni"(40)de de Zeynel Efendi, eski karısının yeni eşi ile banliyö treninde tesadüfen karşılıklı otururken, erkeği iç konuşma yöntemiyle tahlil eder:

"-Biçare adam! diyordu, Şemsa hanımın kocası!.. Sen esirge yarabbi!... Vakla koca konak! Ulu ceviz ve erik ağaçlarıyla geniş bahçe! Kışın odun ve kömür düşünmeye ihtiyaç yok. Bakkalın, kasabın hesabını ay nihayetinde göreceksin sen değilsin...Mürüvvetkâr ihtiyar!.. İnsan altmışından sonra sultan sarayından çıkma bir taze çırak alınca böyle olmalı, son senelerini..."(41)

Zeynel Efendi bu düşüncelerden sıkılmaya, sinirlenmeye başlamıştır. Yazar onun bu ruh halini de okuyucuya, hareket ögesiyle birlikte yansıtır:

38) a.g.e., s.182.

39) Kadın Pençesi, s.1-10.

40) Onu Beklerken, Hilmi Kitabhanesi, İstanbul(trhsz), s.25-34.

41) a.g.e., s.28-29.

"Adeta susmak için dudaklarını büzdü. Şimdi sinirleniyor, yerinde rahat oturamıyor, dakikadan dakikaya bihuzur eden bir hisle bu aralık, burada şu herifin karşısında bulunmamak müreccah olacağına karar veriyordu."(42)

Tahlillerin olay akışı ile birlikte yapılması yolunda yararlanılan ikinci yöntem de "diyalog"dur. Bu tarz bir anlatım tekniği ile örülen metinlerde tahliller, konuşma cümleleri aracılığıyla yapılmış ve dolayısıyla olay akışını kesmemiş oluyordu.

"Dâire-i İstintâkda"(43) başlıklı hikâyenin örgüsü, sorgu yargıcı ile eşini öldürmekten sanık bir genç kadının konuşmalarından oluşur. Aslında bu metne diyalogdan çok monolog, yani sadece genç kadının konuşma cümleleri hakimdir. Sorgu yargıcı ise dinleyici işlevindedir. Tahliller de sorgu sırasında kadının söylediği cümlelerle gerçekleştirilir.

Kadın,

"... daha on beş yaşındayım, daha dünyânın ne demek olduğunu bilmezken bugün huzurunuzda bir cânî sıfatıyla söz söyleyeceğim."(44)

sözleriyle başladığı konuşmasında evlilik hayatını anlatırken,

"İnsân kocasını sevmemeli midir?", "Kadınlar sevilip sevilmediklerini o kadar iyi anlarlar ki"(45)

gibi evliliğe ve bu kurum içinde kadın-erkek ilişkisine dair değerlendirmeler yapar. Genç kadın, eşini beklediği bir gece çektiği sıkıntıları da bu konuşma içinde şöyle dile getirir:

"Ah! O gece... O geceyi anlatamam... O gece tükenmiyor, bir daha güneş doğmayacak, şafak açılmayacak gibi uzanıp gidiyordu... Uyudum, fakat ona uyku denir mi?... gözlerimi açmaktan, belki bu son ümid de kaçır havfıyla bakmaktan ihtirâz ediyordum"(46)

42) a.g.e., s.29.

43) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.51-62.

44) a.g.e., s.53.

45) a.g.e., s.54.

46) a.g.e., s.55-56.

"Rûz-nâmeden Müfrez"(47)de de tahlillerin aynı yolda gerçekleştirildiğini görüyoruz. Sevdiği kızın yarısından eksik olan bir kulağının tamamlanıp tamamlanamayacağını öğrenmek için bir ortopedistle konuşan genç adam, bu yüzden geçirdiği bunalımları, yaşadığı iç çatışmalarını doktora anlatır:

"Onun ellerini çekip öperek "Ne zararı var? Size böyle de seveceğim!" demek için bir meyl-i şedîd duyuyordum, lâkin bunu yapamadım! Ah! Bunu yapamadığım için kendime nasıl bir nazar-ı nefretle bakıyorum! Şu dakikada belki ölümü tercih ederdim, fakat bu yarım kulak... Nasıl söyleyeyim? Düşününüz, böyle hiç umulmayan bir sırada, bî-şâ'ibe zan-nolunan bir sa'âdet arasında, husûsuyla bir ressâm için, bir yarım kulak ne demektir?"(48)

b- Kesik Metod:

Tahlillerin, olay akışı içinde geniş bir yer almasını, bir başka deyişle olaylar zincirini oluşturan halkaların aralarına girerek olay akışını kesmesini "kesik metod" terimi ile açıklıyoruz. Yazarın hikâyelerinde bu tür tahlillerin sayısının fazla olmadığı dikkati çekiyor.

"Onu Beklerken"(49)de metnin örgüsünü Afrika'dan getirilen bir köle kızın, kendisine yönelik tahlilleri oluşturur. Böylece hikâyede olay ögesi geri plâna düşer, hatta yok denecek kadar da azalır. Onun, getirildiği konaktaki yalnızlığını yazar şöyle verir okuyucuya:

"Burada onun duygularına eş olacak, yüreğinin acılarını anlayabilecek kimse yoktu. İşte ne kadar zaman oluyordu ki bir söz söyleyecek, bir küçük feryadını dinletecek ku-

47) a.g.e., s.115-132.

48) a.g.e., s.128.

49) Onu Beklerken, s.3-13.

lak bulamamıştı, bu yaldızlı eşyanın içinde mahbus olmak, bu kalabalığın arasında yalnız, daima yalnız kalmak, acılarının içinde ses çıkarmayarak, damla damla sönen yaşamak kuvvetinin melâline gömülerek sanki her dakika bir başka zerresi yıpranarak ölüyordu."(50)

"Dört Yaprak"(51) başlıklı hikâyede de tahliller bu yöntemle yapılmış. Hikâyeyi oluşturan mektup metni bütünüyle tahlilî bir anlatımla örülmüş. Bu tahliller de hikâye kişisi tarafından genellikle kendine, biraz da mektubu yazdığı kişiye yönelik olarak yapılmış:

"İşte böyle, birdenbire ayaklarının altından odanın döşemeleri silinivermiş, derinlikleri ölçülmiyen bir boşluğun üstünde dakikadan dakikaya başaşağı yuvarlanmağa müheyya askıda bir vücut hissindeyim. Bu hissin mahiyetinde ne var? Bir tehlikeden korkmak değil, etrafında tutunabilecek bir selâmet çaresi bulamamaktan meyus kalmak değil, hayır, ne korku, ne yeis!..."(52)

Kişinin düşünceleri hikâye boyunca sürüyor. Yukarıda iki hikâyeden yaptığım alıntılarla örneklemeye çalıştığım kesik metodla gerçekleştirilen tahlil tarzının, "Ölümünden Sonra"(53), "Güzel Artemisya"(54), "Dilhoş Dadı"(55) ve "Bir Miras Meselesi"(56) başlıklı hikâyelerde belirgin olarak gerçekleştirildiğini belirtmek mümkündür.

50) a.g.e., s.9.

51) Aşka Dair, Semih Lûtfi Bitik ve Basım Evi, İstanbul(trhsz), s.55-61.

52) a.g.e., s.57.

53) Bir Yazın Tarihi, Dersaadet 1316, Âlem Matbaası, s.295-304.

54) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.37-50.

55) Hepsinden Acı, s.17-39.

56) a.g.e., s.141-151.

KİŞİ KADROSU

Tahkiyeli ifadeye dayalı edebî eserlerde yaratılan itibarî dünyanın temel ögelerinden birisi de kişi kadrosudur. Yazar, ortaya koyduğu hayalî âlemi işlerken en başta kişi ögesinden, figüratif kadrodan yararlanmaya mecburdur; çünkü edebî metnin içindeki dünyada yer alan olayların kaynağı insandır. Kişiler olmadan olaylar meydana gelemez.

"Bir vakanın zuhuru için şahıs kadrosu içerisinde yer alan en az iki unsurun bir arada olması veya onları birbirine bağlayan ve birbiriyle ilgilenmeye zorlayan münasebetlerin bulunması şarttır."(1)

Dolayısıyla kişilerin birbirleriyle olan ilişkileri, yakınlıkları, çatışmaları edebî metnin vaka kuruluşunu meydana getirir. Bunun yanında, özellikle hikâye türünde bir tek kişiden oluşan figüratif kadroya sahip eserlerin de mevcut olduğu gerçektir. Bu tür eserlerde kişilerin çatışmaları, ilgileri çevrelerinden çok kendilerine yönelik bir nitelik taşır.

Kişi kadrosunun diğer önemli bir işlevi de yazarın bakış açısıyla ilgilidir. Edebî eser yaratıcısı, dünya görüşünü, eleştirilerini, tercihlerini, değer yargılarını yarattığı itibarî âlemin kişileri aracılığıyla dile getirir. Yazarın bütün eserlerinde yer alan kişilerin genel bir tasnifi, çının nasıl bir dünyayı sergilemiş olduğunu, bir başka deyişle sanatının kapsadığı alanın sınırlarını ortaya koyar.

Her yazar, yaşadığı çevreyi, dönemi anlatır. Bu, sanatın gerçekliğinin bir gereğidir. Dolayısıyla edebî eserde yer alan dün-

1) Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Birlik Yayınları, Ankara 1984, s.132-133.

yanın kişi kadrosu da, yazarın bildiği, tanıdığı, gözlem gücünün ulaşabildiği çevrelere ait olan insanlardan oluşacaktır. Böylece, kişiler, hayata olan yakınlıkları dolayısıyla gerçekçi bir nitelik taşıırken edebî eser içindeki işlenişleriyle de itibarî bir özellik gösterirler.

Halit Ziya'nın eserlerinde de "kişi" ögesi, itibarî yapının temel noktasını oluşturur. Yazar, hikâyelerinde çok çeşitli insanlara yer vermiştir."Konu" bölümünde de belirtmeye çalıştığım gibi, hikâyelerde, romanlara oranla kuvvetli bir biçimde görülen konu zenginliği, kişi kadrosunun genişliğini ve çeşitliliğini de beraberinde getirmiştir. Bu değerlendirmeler, hikâyeleri bütün olarak kabul eden bir bakışın ürünüdür. Hikâyeler, kendi içlerinde değerlendirildiği takdirde bu durumun değişik bir nitelik kazandığı görülür. Yazarın hikâyelerinde genellikle bir-iki kişiden oluşan figüratif kadro söz konusudur. Bir başka deyişle, Halit Ziya, hikâyelerinde çok kalabalık kişi kadrosuna fazla yer vermemiştir. Birçok hikâyesinde kadro, bir ya da iki kişiden oluşur. Bu tür hikâyelerde olay ögesinin geri plânda kaldığı, vakanın ağırlığını, kişilerin psikolojik yaşantılarının taşıdığı görülür. Kişi kadrosunun bu özellikte oluşunda başlıca etken, hikâye türünün hacim bakımından geniş ölçüde kişi kadrosunu barındırmaya müsait olmayışıdır. Vaka içinde kişi sayısının çokluğu, olay sayısını artırır ve dolayısıyla eserin dış yapısında bir uzama söz konusu olur. Bu da küçük hikâyenin yapısal özelliğine bir ölçüde aykırı düşmek demektir ki, Halit Ziya, hikâyelerinde bu aykırılığı, bir yazar olarak, yaşamamıştır.

Bu bölümde, yazarın hikâyelerindeki kişileri,

1- cinsiyetlerine göre,

a- erkek kişiler,

b- bayan kişiler,

2- yaş dönemlerine göre,

a- çocuklar,

b- gençler,

c- orta yaşlılar,

ç- yaşlılar,

3- meslek durumlarına göre,

4- sosyal durumlarına göre,

a- alt tabakaya mensup olanlar,

b- orta tabakaya mensup olanlar,

c- üst tabakaya mensup olanlar,

5- milliyetlerine göre,

incelemeye ve gruplandırmaya çalışacağım.

1- Cinsiyetlerine Göre Kişiler:

Halit Ziya, hikâyelerindeki aslî kişilerin cinsiyetlerinde belirgin bir tercih içinde değildir. Erkek ve bayan kişiler hemen hemen eşit bir niceliğe sahiptir. Birçok hikâyede bayan ve erkek kişiler vakanın ağırlığını birlikte taşırlar. Aslî kişi kadrosu bir bayan ve erkekten oluşan hikâyelerin sayısı bir hayli kabarıktır. Bunda da, birçok hikâyede konuyu aşkın oluşturma rol oynuyor. Hikâyelerdeki kişileri, cinsiyetlerine göre şöylece gruplandırmak mümkündür:

a- Erkekler:

Cevat(Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası); Necip(Bir Muhtıranın Son Yaprakları); adsız("Son Levha"); Süleyman Necdet("Yelpâze Altında"); Sermet("Kar Yağarken"); Fumagace("Bravo Maestro"); adsız("Bir Sahîfe-i Mensiyye"); adsız("Küçük Kanbur"); adsız("Emel-i Me'yûs"); adsız("Sepetde Bulunmuş"); adsız("İzdivâc-ı Mütemeyyen"); Ali ("Ali'nin Arabası"); adsız("Bir Yazın Tarihi"); Mesut Hurrem("Yırtık Mendil"); Osman("Osman'ın Gazası"); adsız("Eski Bir Refik"); adsız("Mâî Yalı"); adsız("İkinci Nikâh"); adsız("Ömr-i Tehî"); Refi Nihat("Sevdâ-yı Sengîn"); adsız("Bir Eser-i Mesrûk"); adsız("Ölümünden Sonra"); Mösyö Kanguru("Mösyö Kanguru"); adsız("Hayât-ı Şikeste"); doktor("Sevdâ-yı Girizan"); Hasan, Hüseyin("Sâde Bir Şey"); baba("Kırık Oyuncak"); Salim Hoca("Mahalleye Mevkûf"); adsız("Penceremin Hikâyesi"); adsız("Mektûb Parçası"); adsız("Son Çocuklar"); adsız("Birinci Perde"); Nurettin Rıfkı("Uçurumun Kenârında"); Şâdan("Şâdân'ın Gevezelikleri"); adsız("İzdivâca Düşmen"); Dr.Ahmet Hasnun("Çay Fincanı"); adsız("Haber-i Meş'ûm"); Barba("Bir Hikâye-i Sevdâ"); Süleyman Naim("Bayram Hediyesi"); adsız("Rûznameden Müfrez"); adsız("Bir Mes'ele-i Adliyye"); adsız("Büyük Baba"); Epaminondas("Veznedâr Muâvini"); Çolak Mesut("Çolak Mes'ûd"); adsız("Koca Baş"); Keklik İsmail("Keklik İsmail"); Ramiz Hoca("Râmiz Hoca"); Mehmet, Süleyman("Kırda Aşk"); Adnan("Rûyâ-yı Müzehheb"); Gâlip Ferruh("Hepsinden Müessir"); adsız("Üç Mektup"); Hafız Nevzat("Aşka Dair"); adsız("Küçük Hamal"); adsız("Büyük Adam"); Hacı Zeynel Efendi("Eski ve Yeni"); adsız("Bir Daha Yok"); adsız("Kadın Pençesi"); adsız("Mâlim Menâlim"); Abdül("Alık Abdül"); dok-

tor("Saklanan Düşman"); Affan Sabit("Uzak Hatıralar"); İhsan ("Güzel İhsan"); Ziver("Civelek Ziver"); Aynı "ata("Aynı "ata"); Abdi("Abdi İle Karanfil"); Bedrettin, Şemsettin("İki Sima"); Şimşek Ali("Deli Fato").

b- Bayanlar:

İclâl(Bir İzdiâvacın Tarih-i Muâşakası"); Nesibe, Zergün(Bu muydu?); adsız("Son Levha"); adsız("Yelpâze Altında"); adsız("Bir Sahîfe-i Mensiyye"); adsız("Raksdan Avdet"); Zehra("Sadaka-i Giran"); Pâkize("Sepetde Bulunmuş"); Naciye, Seniha, Safvet, Makbule, Betül, Neyyir, Behice, Güzide("Düğün Evinde"); Emine("Ali'nin Arabası"); Meliha("Bir Yazın Tarihi"); Feride("Yırtık Mendil"); adsız("Defter-i Nâ-tamâm"); Ferhunde("Ferhunde Kalfa"); adsız("İkinci Nikâh"); adsız("Solgun Demet"); adsız("Hayât-ı Şikeste"); adsız("Sevdâ-yı Girizan"); Şerife("Mahalleye Mevkûf"); adsız("Penceremin Hikâyesi"); adsız("Mektûb Parçası"); adsız("Çöl Kızı"); Şarlot("Birinci Perde"); Ninet("Şâdân'ın Gevezelikleri"); Belkıs, Handan("Korkudan Sonra"); Blanş("Eski Mektûb"); adsız("Hayât-ı San'atdan"); Artemisya("Güzel Artemisya"); adsız("Dâire-i İstintâkda"); adsız("Bir Vâlîde Tarafından"); adsız("Rûznâmeden Müfrez"); adsız("Veznedâr Muâvini"); Raife Molla("Râife Molla"); Altın Nine("Altın Nine"); Salime(Kırda Aşk"); Dilhoş Dadı("Dilhoş Dadı"); Katina("Mayıs Pazarı"); Sabire Kadın("Döner Namaz"); Hoca Hanım("Ayini Şikem"); adsız("Bir Hazin Hatıra"); Raziye Kadın("Raziye Kadın"); Fatma("Fatma'nın Evi"); adsız("Dört Yaprak"); adsız("Onu Betlerken"); adsız("Yeni Gelin-den"); Sabire("Hikâye Değil"); Dişlek Zehra, Azra, Suada("Diş-

lek Zehra"); Karanfil("Abdi İle Karanfil"); Fato("Deli Fato").

2- Yaş Dönemlerine Göre Kişiler:

a- Çocuklar:

Halit Ziya'da derin bir çocuk sevgisi vardır. O, çocuklara sürekli olarak merhametle yaklaşmış, hikâyelerinde genellikle kimsesiz, yoksul, hasta çocukları konu edinmiştir. Bunda da, kendisinin, altı çocuğundan üçünü küçük yaşta kaybetmiş acılı, talih-siz bir baba olmasının büyük ölçüde etkisi var. Hikâyelerde aslî kişi konumunda olan çocuklar şunlardır:

Sermet("Kar Yağarken"); adsız("Küçük Kanbur"); adsız("Eski Bir Refik"); adsız("Kırık Oyuncak"); iki kardeş("Bir Demet Çiçek"); adsız("Küçük Bir Levha"); adsız("İki Hâtıra"); adsız("Büyük Baba"); Çolak Mesut("Çolak Mes'ûd"); adsız("Koca Baş"); adsız("Bir Başlangıcın Sonu"); Fatma("Fatma'nın Evi"); Sabire("Hikâye Değil"); adsız("Büyük Adam"); Affan Sabit("Uzak Hatıralar"); Ziver("Civelek Ziver").

b- Gençler:

Hikâyelerdeki kişilerin daha çok genç kesimden seçildiği dikkati çekiyor. Bu özellik yazarın ilk hikâyesinden başlayarak daha sonraki birçok hikâyesinde kendisini gösteriyor. Kişilerdeki içine kapanıklık, hayat karşısında bezginlik gibi hakim özellikler gençler için de söz konusudur. Bu kişileri kronolojik olarak şöylece vermek mümkün:

Cevat(Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası); Necip, amcazâde(Bir Muhtıranın Son Yaprakları); Nesibe, Zergûn(Bu muydu?); adsız("Son Levha"); Süleyman Necdet, genç kız("Yelpâze Altında"); adsız("Bir Sahîfe-i Mensiyye"); adsız("Raksdan Avdet"); Zehra, Bekir("Sadaka-i Giran"); adsız, Pâkize("Sepetde Bulunmuş"); Naciye, Seniha, Safvet, Makbûle, Betül, Neyyir, Behice, Güzide("Düğün Evinde"); Ali, Emine("Ali'nin Arabası"); adsız, Meliha("Bir Yazın Tarihi"); Mesut Hurrem, Feride("Yırtık Mendil"); Osman("Osman'ın Gazası"); Refi Nihat("Sevdâ-yı Sengîn"); adsız("Bir Eser-i Mesrûk"); adsız("Ölümünden Sonra"); adsız erkek, adsız kız("Hayât-ı Şikeste"); adsız("Sevdâ-yı Girîzan"); genç adam ve karısı("Penceremin Hikâyesi"); adsız("Mektûb Parçası"); adsız("Çöl kızı"); genç adam ve Şarlot("Birinci Perde"); Nurettin Rıfki("Uçurumun Kenârında"); Şâdan, Ninet("Şâdân'ın Gevezelikleri"); Belkıs, Handan("Korkudan Sonra"); Blanş("Eski Mektûb"); adsız("Dâire-i İstintâkda"); Süleyman Naim("Bayram Hediyesi"); genç ressam ve kız("Rûznâmeden Müfrez"); Keklik İsmail("Keklik İsmail"); Mehmet, Süleyman, Sâlime("Kırda Aşk"); Adnan("Rûyâ-yı Müzehheb"); Gâlip Ferruh("Hepsinden Müessir"); adsız("Üç Mektup"); Hafız Nevzat("Aşka Dair"); adsız("Dört Yaprak"); adsız("Onu Beklerken"); adsız("Yeni Gelinden"); Azra, Suada("Dişlek Zehra"); adsız("Kadın Pençesi"); Abdül("Alık Abdül"); Abdi, Karanfil("Abdi ile Karanfil").

c- Orta Yaşlılar:

Genellikle 30-50 yaşları arasında olduklarını türlü ipuçlarıyla-

la anlayabildiğim hikâye kişilerini bu başlık altında toplamayı tercih ettim. Bunların tamamına yakın bir bölümü, eğitimlerini tamamlamış, bir meslek sahibi olarak hayata atılmış kişilerdir. adsız("İzdivâc-ı Mütemeyyen"); kaptan("Mâî Yalı"); erkek ve karısı("İkinci Nikâh"); adsız("Solgun Demet"); doktor("Sevdâ-yı Girîzan"); Hasan, Hüseyin("Sâde Bir Şey"); adsız("Kırık Oyuncak"); adsız("İzdivâca Düşmen"); Dr.Ahmet Hasnun("Çay Fincanı"); Barba("Bir Hikâye-i Sevdâ"); adsız("Bir Mes'ele-i Adliyye"); veznedar("Veznedâr Muâvini"); Katina("Mayıs Pazarı"); adsız("Bir Hazîn Hatıra"); adsız("Büyük Adam"); adsız("Bir Daha Yok"); adsız("Mâlim Menâlim"); İhsan("Güzel İhsan"); Aynı Tata("Aynı Tata").

ç-Yaşlılar:

Yaşlı Kişiler de toplumun değişik kesimlerinden seçilmiş, değişik nitelikteki kişilerdir. Ortak özellikleri ise sadece yaşlı oluşlarıdır.

ressam("Son Levha"); Fumagace("Bravo Maestro"); adsız("Emel-i Me'yûs"); Ali'nin annesi("Ali'nin Arabası"); kayınvalide("Defter-i Nâ-tamâm"); postacı("Ömr-i Tehî"); Salim Hoca("Mahalleye Mevkûf"); adsız("Son Ço uklar"); şarkıcı kadın("Hayât-ı San'atdan"); Artemisya("Güzel Artemisya"); adsız("Bir Vâlîde Tarafından"); adsız("Büyük Baba"); Raife Molla("Râife Molla"); Altın Nine"); Zekiye Hala("Bir Miras Meselesi"); Sabire Kadın("Döner Namaz"); Hoca Hanım("Ayini Şikem"); Raziye Kadın("Râziye Kadın"); Hacı Zeynel Efendi("Eski ve Yeni"); Dişlek Zehra("Dişlek Zehra"); doktor("Saklanan Düşman"); Bedrettin ve Şemsettin("İki Sima").

3- Meslek Durumlarına Göre Kişiler:

Halit Ziya, birçok kahramanının mesleği hakkında bilgi vermemiş. Bundan dolayı bu bölümdeki tasnif, sadece meslek durumları belirtilen kişileri kapsıyor. Kişiler ve meslekleri alfabetik sıraya göre sıralıyorum:

Çiftçiler: adsız("Bir Mes'ele-i Adliyye"); Mehmet, Süleyman("Kırda Aşk").

Din adamları: Ramiz Hoca("Ramiz Hoca"); Hafız Nevzat("Aşka Dair")

Doktorlar: adsız("Sevdâ-yı Girîzan"); adsız("Bir Demet Çiçek"); Ahmet Hasnun("Çay Fincanı"); adsız("Rûznâmeden Müfrez"); adsız("Saklanan Düşman").

Esnaf: Hasan, Hüseyin("Sâde Bir Şey"); Salim Hoca("Mahalleye Mevkûf").

Fahişe: Katina("Mayıs Pazarı").

Kaptan: adsız("Mâî Yalı").

Hamallar: Sermet("Kar Yağarken"); adsız("Küçük Hamal").

Hariciyeci: adsız("Mâlim Menâlim").

Hizmetçi, dadı, halayık: Ferhunde Kalfa("Ferhunde Kalfa"); Râife Molla("Râife Molla"); Dilhoş Dadı("Dilhoş Dadı"); Raziye Kadın("Raziye Kadın"); adsız("Onu Beklerken"); Abdi, Karanfil("Abdi İle Karanfil").

Memurlar: adsız("İzdivâc-ı Mütemeyyen"); Epaminondas("Veznedâr Muâvini"); adsız("Büyük Adam"); İhsan("Güzel İhsan").

Mühendis: adsız("Bir Yazın Tarihi").

Öğretmenler: adsız("Sepetde Bulunmuş"); adsız("Hayât-ı Şikeste"); Hoca Hanım("Ayini Şikem").

Postacı: adsız("Ömr-i Tehî").

Sanatçılar: adsız(ressam-"Son Levha"); Fumagace(müzisyen-"Bravo Maestro"); Refi Nihat(şair-"Sevdâ-yı Sengîn"); adsız(şarkıcı-"Hayât-ı San'atdan"); Artemisya(şarkıcı-"Güzel Artemisya"); Süleyman Naim(şair-"Bayram Hediyesi"); Adnan(şair- Rûyâ-yı Müzehheb").

Subaylar: Cevat(Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası); adsız("Beyâz Şemsiye"); adsız(Büyük Baba").

4- Sosyal Durumlarına Göre Kişiler:

Yazar, toplumun değişik kesimlerinden birçok insana hikâyelerinde yer vermiştir. Kişilerin, hangi toplum kesiminden olduğunu belirlemek yolunda başvurulan temel ölçütler, bu kişilerin meslekî durumları ile eğitim ve yaşayış düzeyleridir. Yazarın hikâyelerindeki kişileri, sosyal durumlarına göre bu ölçütler ışığında gruplandırma yoluna gittim.

a- Alt Tabakaya Mensup Olan Kişiler:

Üç ana gruptan oluşan tasnifin ilk grubunda toplumun alt kesimini oluşturan kişiler yer alıyor. Bunlar hamal, dilenci, hizmetçi, fahişe gibi saygınlığı olmayan ya da ekonomik durumu elverişsiz işlerde çalışan kişilerdir. Ayrıca yarı deliler ve köylüler de bu grubun içinde yer alırlar.

Sermet(hamal-"Kar Yağarken"); Zehra(dilenci-"Sadaka-i Giran"); Ali, Emine(köylü-"Ali'nin Arabası"); Ferhunde Kalfa(hizmetçi-"Ferhunde Kalfa"); Barba(yarı deli-"Bir Hikâye-i Sevdâ"); adsız(köylü-"Bir Mes'ele-i Adliyye"); Çolak Mesut(yoksul ve kimsesiz-"Çolak Mes'ûd"); adsız(yoksul-"Koca Baş"); Dilhoş Dadı(dadı-"Dil-

hoş Dadı"); Katina(fahişe-"Mayıs Pazarı"); adsız(hamal-"Küçük Hamal"); Fatma(kimsesiz ve yoksul-"Fatma'nın Evi"); adsız(köle-"Onu Beklerken"); Sabire(yoksul ve hasta-"Hikâye Değil"); Abdül (yarı deli-"Alık Abdül"); Ayni Tata(yarı Deli-Ayni Tata"); Abdi ve Karanfil(hizmetçi-"Abdi ile Karanfil").

b- Orta Tabakaya Mensup Olan Kişiler:

Bu tabakada yer alan kişiler, yazarın hikâyelerinde geniş bir yer tutar. Memurlar, esnaf, din adamları, ev kadınları, meslekleri, işleri hakkında geniş bilgi verilmeyen genç erkekler ve kızlar, ev yaşantısı içinde yansıtılan evli kişiler bu grup için yer alırlar.

Necip(Bir Muhtıranın Son Yaprakları); Nesibe, Zergün(Bu muydu?); Süleyman Necdet("Yelpâze Altında"); adsız("Bir Sahîfe-i Mensiyeye"); adsız("Küçük Kanbur"); adsız("Emel-i Me'yûs"); adsız("Bir Yazın Tarihi"); adsız("İzdivâc-ı Mütemeyyen"); kayınvalide("Defter-i Nâ-tamâm"); Osman("Osman'ın Gazası"); kaptan("Mâî Yalı"); erkek ve karısı("İkinci Nikâh"); postacı("Ömr-i Tehî"); adsız("Bir Eser-i Mesrûk"); adsız("Ölümünden Sonra"); kadın("Solgun Demet"); genç adam ve kız("Hayât-ı Şikeste"); Hasan, Hüseyin("Sâde Bir Şey"); adam ve karısı("Kırık Oyuncak"); Salim Hoca, Şerife("Mahalleye Mevkûf"); genç adam ve karısı("Penceremin Hikâyesi"); genç kız("Mektûb Parçası"); genç kadın("Çöl Kızı"); yaşlı adam ve karısı("Son Çocuklar"); genç adam ve Şarlot("Birinci Perde"); Nurettin Rifkî("Uçurumun Kenârında"); adsız("İzdivâca Düşmen"); adsız("Haber-i Meş'ûm"); genç kadın("Dâire-i

adsız kadın("Bir Vâlide Tarafından"); adsız("Büyük Baba");
 veznedar("Veznedâr Muâvini"); Raife Molla("Raife Molla"); Keklik
 İsmail("Keklik İsmail"); "Ramiz Hoca"); Altın Nine("Altın Nine");
 Mehmet, Süleyman("Kırda Aşk"); Gâlip Ferruh("Hepsinden Müessir");
 Zekiye Hala("Bir Miras Meselesi"); Sabire Kadın("Döner Namaz");
 Hafız Nevzat("Aşka Dair"); Hoca Hanım("Ayini Şikem"); adsız ka-
 dın("Bir Hazin Hatıra"); Raziye Kadın("Raziye Kadın"); Hacı Zey-
 nel Efendi("Eski ve Yeni"); genç kız("Yeni Gelinden"); adsız(""
 Büyük Adam"); Zehra, Azra, Suada("Dişlek Zehra"); genç adam("Ka-
 dın Pençesi"); İhsan("Güzel İhsan"); Şemsettin, Bedrettin("İki
 Sima"); Fato, Şimşek Ali").

c- Üst Tabakaya Mensup Olan Kişiler:

Bu grupta yer alan kişiler, özellikle Servet-i Fünûn dönemin-
 yazılmış hikâyelerin figüratif kadrosunu oluşturuyor. Üst taba-
 kayı oluşturan kişiler subay, doktor, mühendis, hariciyeci, sa-
 natçı gibi insanlardır. Ayrıca meslekleri bilinmeyen; ancak,
 sosyetik bir yaşayış süren kişileri de, hayat tarzları bakımın-
 dan bu grup içinde değerlendirmek gerekir.

Cevat(Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası), ressam("Son Levha");
 Fumagace-müzişyen("Bravo Maestro"); genç kız-sosyete("Raksdan
 Avdet"); subay("Beyâz Şemsiye"); genç adam-mühendis("Bir Yazın
 Tarihi"); Feride, Cemile-sosyete("Yırtık Mendil"); Refi Nihat
 -şair("Sevdâ-yı Sengîn"); Mösyö Kanguru-sirk sanatçısı("Mösyö
 Kanguru"); adsız-doktor("Sevdâ-yı Girîzan"); adsız-doktor("Bir
 Demet Çiçek"); Şâdan("Şâdân'ın Gevezelikleri"); Belkıs, Handan
 ("Korkudan Sonra"); Blanş-sosyete("Eski Mektûb"); Ahmet Hasnun-

doktor("Çay Fincanı"); kadın-şarkıcı("Hayât-ı San'atdan"); Artemisya-şarkıcı("Güzel Artemisya"); Süleyman Naim-şair("Bayram Hediyesi"); ressam-sanatçı("Rûznâmeden Müfrez"); Adnan-şair("Rûyâ-yı Müzehheb"); ressam-sanatçı("Son Levha"); adsız-sosyete ("Bir Daha Yok"); adsız-hariciyecisi("Mâlim Menâlim"); doktor("Saklanan Düşman").

5-Milliyetlerine Göre Kişiler:

Halit Ziya, hikâyelerinin hemen hepsinde yerli kişilere yer vermiştir. Onun, ele aldığı kişileri Türk milleti içinden seçmesi, genellikle yerli hayatı yansıtmış, işlemiş olmasından kaynaklanıyordu. Buna rağmen, özellikle, Servet-i Fünûn döneminde yazdığı hikâyelerde yabancı kişilere daha sık yer verildiği dikkati çekiyor. Yazar, söz konusu dönemde, yabancı kişileri ve dolayısıyla yabancı çevreleri hikâyelerinde sıkça işlediği gerekçesiyle edebiyat çevrelerince eleştirilere uğramıştı(2). "Millî olmamak"la suçlanmasına neden olan hikâyelerin, onun bütün hikâyeleri içerisinde çok az bir yere sahip olduğunu belirtmek gerekir. Hikâyelerdeki yabancı kişileri şöylece verebiliriz:

Fumagace("Bravo Maestro"); genç kız("Raksdan Avdet"); Cemile ve Feride-Suriyeli bir ailenin kızları("Yırtık Mendil"; Mösyö Kanguru("Mösyö Kanguru"); genç kız("Hayât-ı Şikeste"); genç kadın-Filistinli("Çöl Kızı"); Şarlot-Fransız("Birinci Perde"); Ninet-Fransız("Şadân'ın Gevezelikleri"); şarkıcı kadın("Hayât-ı San'atdan"); Blanş("Eski Mektûb"); Barba-Rum("Bir Hikâye-i Sevdâ");

2) Kırk Yıl, s.479-480.

veznedar("Veznedâr Muâvini"); Katina-Rum("Mayıs Pazarı").

Yabancıların konu edildiği bu hikâyelerde olaylar genellikle İstanbul ve İzmir'de geçiyor. Sadece "Mösyö Kanguru" ve "Şâdân'ın Gevezelikleri" adlı hikâyelerde mekân Paris'tir. Dolayısıyla, bu hikâyelerde bile, iki hikâyenin dışında, kişiler yabancı dahi olsa yerli bir hava vardır.

Bu bölümde yapılan tasnifin sonucunda, yazarın genellikle orta tabakadan insanları konu edindiğini, yaş dönemi olarak genç kesimin hikâyelerde ağırlığı oluşturduğunu, yazarın kahramanlarını seçerken cinsiyette bir tercih yapmadığını ve hikâyelerin büyük bir bölümünde yerli hayattan, toplumumuzdan olan kişilerin işlendiğini görüyoruz.

Kişilerde dikkati çeken bir önemli özellik de çoğunluğunun adlarıyla verilmemiş olmasıdır. Yazar, birçok hikâyede kişilerinin adlarını okuyucuya vermez; çünkü kişi kadrosunun esas işlevinin verilmesinde "ad" ögesinin pek önemli olmadığı kanısındadır. Kişilerin adlarının okuyucuya tanıtılmasında da yazar teknik bir incelik göstermiş, kişi adlarını genellikle bir başka hikâye kişinin ağzından vermiş; kendisi verdiği zaman da çok tabii bir tesadüf aracılığıyla okuyucuya iletmiştir. Bir başka deyişle okuyucu, hikâye kişilerinin adlarını, olayların gelişim süreci içinde kendiliğinden öğrenmiş olur.

Hikâyelerdeki kişilere karakterleri açısından baktığımızda ise hemen hepsinin derinlemesine bir ruh tahliline tâbi tutulduğunu, dolayısıyla birçoğunun yuvarlak bir karakter yapısına sahip olduğunu görürüz. Bu durum, yazarın, kişilerine bakışıyla çok yakından ilgilidir. O, hikâyelerinde olay'dan çok kişi'ye,

kişinin iç dünyasına, ruhî yapısına önem veriyordu. Bu anlayış doğrultusunda ele alınan kişilerin de, vaka içerisinde daha çok iç yaşantılarıyla verilmesi tabii bir sonuç oluyordu. Yazarın bu yönü, onun Sami Paşa-zâde Sezaî ile birlikte modern küçük hikâyeciliğimize getirdiği yeni boyutların önemli bir parçasını oluşturur(3).



3) Hikâyelerdeki kişilerin karakter bakımından geniş incelemesi "Psikolojik Tahliller" bölümünde yapılmıştır. Bkz.: s.136-149.

TEKNİK

1- Dil ve Üslûp:

Edebî faaliyetinin ilk yılları Tanzimat döneminin ikinci yarısına tesadüf eden Halit Ziya'nın bu dönemdeki üslûp anlayışı bütünüyle Namık Kemal mektebinin izlerini taşıyan sanatkârâne bir söyleyişten oluşur. Bu üslûbun ana özellikleri, süslü, bol terkipli bir dil, hayale, romantik bakış açısına dayalı bir anlatım, uzun, girift cümlelerdir. Yazarın bu dönem ile Servet-i Fünûn edebî hareketi (1896-1901) yıllarındaki üslûp anlayışının temel noktalarını bu özellikler ile açıklamak mümkündür. Yazarın, dildeki yabancı kelime ve kuralların atılmasını savunanları eleştiren bir makalesindeki,

" İstanbul lisânından anlamıyorlar diye bütün Osmanlılara Uygurca, Tatarca öğreteceğimize bu günün güzel ve lâtif Osmanlıcasını öğretsek daha iyi bir iş yapmış oluruz. Herkes bunu anlasın, bunu söylesin, bunu yazsın."(1)

biçimindeki ifadeleri, onun, Osmanlıcanın sanatlı, süslü yapısını benimseyen ve savunan bir dil anlayışı içinde olduğunu gösteriyor. Bu anlayış, romanlarında olduğu gibi o dönemde kaleme aldığı hikâyelerinde de hakimdir. "Yelpâze Altında"(2) adlı hikâyeden alıntıladığım şu parçada cümlenin oldukça uzun bir yapıya sahip olduğu dikkati çekiyor:

"Ötede üç dört dâne müşterisi boyalı metâlar Beyoğlu halkına kibârlık taslamak hevesinde olan bir kaç yabancı tenhâlik içinde şaşırarak serser serser bakışırken beride beşlik iskemlelerin sırası bozulur, â'ileler öbek öbek toplanır, iskemlesini eline alan boş bulduğu yere sokulur, yavaş yavaş açık yerler dolar, güzergâhlar tıkanır, geçilmez olur, akın akın gelmekte devâm eden dalga ön kümeleri sıkışdıra sıkışdıra öyle yek-pâre bir kütle teşekül eder ki bu yüzlerce ihtiyârlardan, kadınlardan, çoluk

1) "Kârilerime Mektûblar I", Servet-i Fünûn, C.XVII, S.428, 19 Mayıs 1310, s.182.

2) Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.191-206.

çocukdan mürekkebe mecmû'a, tiyatronun bütün bu beşlik kısmı, yalnız bir vücûd hâlini alır, bir kişi kımıldansa bütün bu mecmû'anın âheng-i eczâsını bozacak zannolunur.(3)

Yazar, Cumhuriyet döneminde başlatılan dili sadeleştirme çalışmalarının etkisiyle bazı hikâyelerini sadeleştirirken cümle yapısına fazla müdahale etmemiş, uzun cümle kurma alışkanlığını sürdürmüştür. 1896 yılında yayımladığı "Bir Sahîfe-i Mensiyye" (4) adlı hikâyesini 1939'da "Unutulmuş Mektup"(5) başlığıyla sadeleştirip tekrar yayımlarken uzun cümleleri genellikle olduğu gibi bırakıyordu:

"Uzakdan gramfonun bir foks-trott ile bağırarak sesi, ötede Büyükdere iskelesine yalanlarını taşıdıktan sonra gürleyerek Mesarburnuna kaçan şirket vapurunun kulakları yırtan düdüğü ba'zan ufak bir serseri rüzgârla galiba köy kazinolarından birinden niyaz nağmeleriyle yolculara yalvaran bir kemeçe hep birbirine karışıyor..."(6)

Cümle yapısı özellikle tahlilî anlatımın ön plâna çıktığı kısımlarda uzun ve girişik bir niteliğe bürünür. Ruhî durumları kompleks bir biçimde verme endişesi bu uzunluğa zemin hazırlar:

"O kendisini salıveriyor; gûyâ bu yolda ellerinin altında bütün bu mu'azzez, hayâtın bütün rûha â'id zamânlarında, sa'âdet ve musîbet zamânlarında, girye ve hande sâ'atlerinde aranılan bu dâ'imâ küşâde, dâ'imâ afv ve tesliyyete, kabûl ve himâyeye âmâde mukaddes yastığa başını koyduktan sonra söylemeğe cesâret buldu."(7)

Uzun cümle kurma, Halit Ziya'nın üslûpçu kişiliğinin temel özelliklerinden biridir. Ona göre,

"...uzun cümlelerin aleyhinde bulunanlar, o cümlelerin zorluğundan yılanlar veya cümlelerin uzunluğunda fikirlerini izleyebilecek dikkate sahip olamayanlardır."(8)

3) a.g.e., s.195-196.

4) Küçük Fıkralar, İstanbul 1314, s.66-90.

5) Kadın Pençesi, İstanbul (trhsz), s.11-30.

6) a.g.e., s.16.

7) Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.227.

8) Olca Onertoy, Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara 1965.

Konuşma cümlelerinde, diyaloglarda ise cümleler, günlük dilin olağan söz dizimine ve yapısına uygun bir karaktere sahiptir. Özellikle geniş halk kesiminden kişilerin konuşmalarında bu durum daha belirgin olarak dikkati çekiyor. Bu cümleler genellikle kısa ve basit bir yapıdadır. "Hikâye Değil"(9) başlıklı hikâyede anlatıcı kadın yazara, bir eve ilişkin gözlemlerini aktarırken,

"Topkapıda eski bir kale dıvarına yapışık ufak, bir aşağıda, iki yukarıda üç odalı bir ev... Arka tarafından bir parçacık kale dıvarından ayrılıyor zannedilir amma hep oldu olası öyle imiş. Yine öteden beri köşedeki odanın bir tarafı sokağa doğru sarkmış, o tarafta yürüyünce zangır zangır sallanıyor. Lâkin hafifçe basınca, o tarafa koşmağa kalkmayınca pek de belli değil. Üç gözlü çekmecenin üstündeki ayna biraz eğrice durmasa odanın sarktığına dikkat bile edilmeyecek. Asıl mahzur çatı meselesi..."(10) der.

Halit Ziya'nın hikâyelerinde ata sözü, deyim, argo gibi halk söyleyişlerine hemen hiç rastlayamıyoruz. Yazar, özellikle Cumhuriyet sonrasında kaleme aldığı hikâyelerinin konularını ve dolayısıyla kişilerini halk kesiminden almış olmasına rağmen yazı diline yakın bir söyleyiş içinde görünür. Bunda, onun kişilerinin pek konuşmayan, daha çok olaylar içinde davranışlarıyla yer alan bir nitelik taşıması etkili oluyordu. Bir de bu kişiler her ne kadar orta tabaka insanları ise de İstanbul ve İzmir gibi kozmopolit ve kültür düzeyinin yüksek olduğu, dolayısıyla standart Türkçenin konuşulduğu şehirlerde yaşıyorlardı. Bu özellik, konusu kırsal kesimde geçen bir kaç hikâyeye için de geçerlidir.

Halit Ziya, Servet-i Fünûn edebî hareketi yıllarında kaleme aldığı hikâyelerinde topluluğun dil anlayışı doğrultusunda hareket ediyordu. Oldukça sanatlı, muhayyileye bağlı bir çabanın ü-

9) Onu Beklerken, İstanbul (trhsz), s.73-82.

10) a.g.e., s.76.

rünü olan imajlardan oluşan anlatım, yazarın bu dönemdeki hikâyelerinin başlıca üslûp özelliğini oluşturur. Özellikle tabiatın verilişinde bu hususlar belirgin bir biçimde kendilerini gösterirler:

"Havâ râkid, semâ sâf ve berrâk idi. Tâ yukarıda bu şeffâfiyyet-i havâ ile berâber bir an donukça güneş, mâî billûrdan bir kubbe şeklinde duran semânın fevkinde kaynaşarak bir bürkân-ı sîm-âbın fethâsı gibi denizlere beyâz yangınlarının alevlerini döküyordu. Deniz bu tûfân-ı sîm altında gûyâ bir mestî-i giran içinde uyuyordu; üzerinde küçük bir nefha-i irti'âş-ı hafîfi bile yokdu."(11)

Servet-i Fünûn yazarlarının ve şairlerinin eserlerinde dikkati çeken "tabiata ruh kazandırma, onu canlı bir varlık olarak kabul etme" düşüncesinin mimarı, hiç kuşkusuz, Cenap Şahabettin'dir(12). Topluluktaki diğer sanatçılar gibi Halit Ziya'nın da tabiat tasvirlerinde teşbih ve istiare gibi edebî sanatlar aracılığıyla yaratılan bol imajlı anlatımı benimsemesinde Cenap Şahabettin'in etkisi vardı. Yazarın, bu anlayışı Servet-i Fünûn hareketi sonrasındaki yıllarda da sürdürdüğü dikati çeker.

Cumhuriyet sonrasında Halit Ziya'nın dil anlayışında sadeleşmeye yönelik olarak önemli ölçüde değişiklikler meydana gelir. Gerek bu dönemde yazdığı yeni hikâyelerinde gerekse geçmişte yazıp da dilini sadeleştirdiği hikâyelerde bu değişikliklerin izini görmek mümkündür. Yazar bunu gerçekleştirirken sadece metinle yetinmiyor; hikâyelerin adlarını bile Türkçe tamlama biçimine dönüştürüp sadeleştiriyordu. Örneğin 1896 yılında yayımlanmış

olan "Sadaka-i Giran"(13) başlıklı hikâye, 1934'te "Acı Sadaka"

11) Bir Şi'r-i Hayâl, s.287.

12) Mehmet Kaplan, "Cenap Şehabeddin'in Şiirlerinde Pitoresk", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Yıl: 1954, C.V, s.15-31.

13) Küçük Fıkralar II, İstanbul 1314, s.146-162.

(14) adıyla ve oldukça yalın bir dille tekrar yayımlanırken yazarının geniş çaplı bir sadeleştirme çabasının izlerini taşıyordu. Bu durumu, hikâyenin her iki baskısından birer pasaj vererek göstermek istiyorum:

"Bir gün evvel mu'âyene eden tabîb artık bir kaç gün sonra hastahânededen tamâmen i'âde-i sıhhat etmiş olarak çıkabileceğini te'mîn ederken onun dudaklarına kadar bir su'âl gelmiş, "lâkin gözlerim! Gözlerimi bana tekrâr vermeyecek misiniz?" demek istemiş idi."(15)

Bu cümleler, hikâyenin yeni baskısında ise okuyucu karşısına şu halde çıkıyordu:

"Bir gün evvel muayene eden Doktor artık bir kaç gün sonra hastahanededen tamamen iyileşerek çıkabileceğini temin ederken onun dudaklarına kadar bir sual gelmiş: "Lâkin gözlerim? Gözlerimi bana tekrar vermiyecek misiniz? demek istemişti."(16)

Bu metin parçasında görülen en açık değişiklik, "tamâmen i'âde-i sıhhat etmiş olarak" biçimindeki kelime grubunun, "tamamile iyileşerek" biçiminde sadeleştirilmiş oluşudur. Ayrıca Farsça kurala yapılmış "i'âde-i sıhhat" tamlaması kaldırılmış, eski parçadaki dört kelimenin işlevi, "iyileşerek" zarfının üzerine yüklenmiştir. Ancak, daha önce de belirttiğim gibi cümle yapısı üzerinde fazla bir değişiklik yapılmamış olduğunu görüyoruz.

Yazar, geçmişte yazmış olduğu bir çok hikâyesinde aynı yolu izlemiş, bunları başlıklarından itibaren sadeleştirerek Cumhuriyet sonrasında yayımladığı hikâye kitaplarına almıştır(17).

Halit Ziya'nın dilindeki bu değişimin yanında, 1937 yılında yayımlanan Ihtiyar Dost(18) adlı kitabındaki hikâyelerde dil açı-

14) Hepsinden Acı, İstanbul (trhsz), s.55-67.

15) Sepetde Bulunmuş, s.33.

16) Hepsinden Acı, s.57.

17) Bu hikâyeleri, "Bibliyografya"nın "Halit Ziya'nın Hikâyeleri" bölümünde tek tek verdiğim için burada ayrıca belirtme gereğini duymuyorum.

18) Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1937.

sından bir geriye dönüş söz konusudur. Tam anlamıyla hikâye olmayan; ancak yarı itibarî bir yapıyı da içeren bu yazılarda özellikle II.Meşrutiyet dönemindeki sosyal aksaklıklara dikkat çekilmiştir. Düşünce ögesinin ağırlıkta olduğu bu eserlerde yazar ile (kendi hayalinin ürünü olan) bir bilge dostu arasındaki sosyal ve felsefî nitelikli konuşmalar konuyu oluşturur. Yazar, bu "hikâye-makale"(19)lerde biçim ve içerik arasında bir ilişki kuruyor, içeriğin fikrî örgüsündeki ciddiliği sanatlı, ağır bir dil kullanarak açıklama yoluna gidiyordu:

"İhtiyar dost burada biraz durdu ve bir nevmidâne keselân ile tekrar sandalyesine yaslanarak ilâve etdi:
- Bilsen çocuğum, bu okuma kudreti hayat için ne elem veren, ne ye's getiren bir netice veriyor. Önünüze teşadüf eden her adamın, size elini veren her dostun, hattâ dâima sizinle beraber yaşayan, sizin kanınıza müteallik her vücudün bütün ruhunu soyuyorsunuz. Onları bütün zevahirden, müzeyyen cümlelerin, muhib nazarların, mülâyim vazı'ların alayışından tecrid etdikden sonra asıl oldukları mahiyetde, saklanmış düşüncelerile, size bil'iltizam aksi farz etdirilmek istenen hislerle görüyorsunuz. Gözlerinizde öyle nafiz bir ziya kuvveti hasıl oluyor ki in'itafı hattında bütün maniaları tenvir ederek ruhun en muzlim noktasına bir güneş ta'lik ediyor. Basit bir ifade ile her şeyin batinını gören bir keramet sahibi oluyorsunuz."(20).

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, yazar, son eserlerinden olan bu kitabında dilde geriye dönüşü kelime bazında uygulamış. Cümle yapısı olarak bu dönemdeki anlayışına uygun nitelikte, açık, fazla uzun olmayan cümleler ise metinler içinde çoğunluğu oluşturuyor.

2- Anlatım Biçimi:

Halit Ziya'nın hikâyelerinde 1.teklik kişi anlatımı ağırlık-

19) Bu terim hakkında bkz.: s. 22 , dip not:3.

20) İhtiyar Dost, s.33.

tadır. Yazar, yüze yakın hikâyesinde otobiyografik bir anlatım biçimi kullanmıştır. Bunların büyük bir kısmında da anlatıcı, kendisidir. Bir başka deyişle bu hikâyelerde yazar kendi hayatından kesitler sunuyordu. Ancak Halit Ziya, kendi hayatını yansıtmadığı hikâyelerinde de otobiyografik anlatım yöntemini uygulamıştır. Dolayısıyla bu eserlerde anlatıcılık işlevi, hikâyeye kişilerince üstlenilmiş olur. Böylece yazar, kendisini geriye çekerek okuyucu ile hikâyeye kişilerini baş başa bırakıyor ve onların iç dünyalarını, olaylar karşısındaki konumlarını, tepkilerini vermede oldukça inandırıcı ve gerçekçi olmayı başarıyordu. Hikâyeye kişilerinin anlatıcılık görevini yüklenmesi yolunbaşvurulan en uygun anlatı türü olarak mektup ve günlük-hatıra türlerinin kullanıldığı dikkati çekiyor.

Çerçeve hikâyeye olarak niteleyebileceğimiz kimi hikâyelerde de 1. ve 3.teklik kişi anlatımının birlikte kullanıldığı görülür. Bu hikâyelerde vakanın giriş ve sonuç bölümlerinde olaylar, yazar ya da bir hikâyeye kişisi tarafından; gelişme bölümünde ise bir başka hikâyeye kişisi tarafından anlatılır.

3.teklik kişi anlatımının uygulandığı hikâyeler ise azınlıktadır. Bunlarda anlatıcılık, genellikle yazarda olmasına rağmen Halit Ziya, kendisini geri plânda tutmuş, bakış açısını hikâyeye kişilerine vererek, anlatıcılığı âdeta onlarla birlikte yürütmüştür. Yazarın varlığı, kişilerine karşı olan tutumunda kendisini gösterir. Özellikle kimsesiz çocukları ve yoksulları konu edindiği hikâyelerde bu kişilere acıma duygusu ile yaklaşmış ve bunu okuyucuya hissettirmiştir. Ancak bu durum, onu müdahaleci bir yazar konumuna sokmaz.

Anlatımın bütünüyle konuşma cümleleri aracılığıyla oluşturulduğu hikâyeler ise hemen hiç yoktur. Buna örnek olarak verebileceğimiz tek hikâye "Dâire-i İstintâkda"dır. Bu hikâyede anlatım, baştan sona kadar "eşini öldüren genç kadının sorgu yargıcına evlilik hayatını anlatması" biçiminde oluşturulmuş. Ancak sorgu yargıcının dinleyici işlevinde olması, hikâyenin, sadece kadının konuşmalarından meydana gelen bir monolog özelliği göstermesine yol açıyor(21).

İhtiyar Dost adlı kitaptaki hikâye-makalelerde de konuşma cümlelerinin, metin içinde ağırlıklı bir yere sahip olduğunu belirtmek gerekir.

3-Anlatım Tutumu:

Halit Ziya, hikâyelerinin hemen hepsinde tahlilî bir anlatım tutumunu benimsemiştir. "Vaka Kuruluşu" bölümünde de üzerinde durduğum gibi bu husus onun bakış açısının temelini oluşturur. Olayların ardı ardına sıralanması suretiyle yaratılan vaka yapısı onun hikâyecilik anlayışında yer almaz. O, olayları geniş tahlil parçalarıyla böler ve kişilerinin ruhî yapıları üzerinde derin tahlillere girer. Bir başka deyişle yazar, gözle görülen, sadece olaylardan, davranışlardan oluşan hayatı değil; bu hayatın gerisindeki görünmeyen bir dünyayı, insanın iç dünyasını keşfedip yazmayı tercih ediyordu. Hikâyelerde görülen bir başka özellik karamsarlıktır. Halit Ziya'nın kişileri bezgin, zorluklar karşısında yılmış, sinmiş, pasif karakterli kişilerdir. Bu nitelikleri taşıyan kişilerin ruhî durumlarının verilişinde

21) Bir Hikâye-i Sevdâ, s.51-62.

karamsarlığın hakim oluşu ise normaldir. Ancak bu, okuyucuda hayata karşı bir umutsuzluk, kırıklık duygusunun oluşmasına yol açmaz; çünkü Halit Ziya, özellikle hayatın zorlukları karşısında insanların düştükleri olumsuz durumları göstermek yoluyla okuyucuya yol göstericilik, uyarıcılık yapmıştır.

Yazar, çocukluk ve gençlik hatıralarını içeren hikâyelerini genellikle iyimser bir bakışla kaleme almıştır(22). Özellikle hayatında yer almış belli bir kişiyi konu edinenlerde bu, daha da belirginleşir. Ayrıca yazarın geçmişe, çocukluk ve gençlik yıllarına bir özlem içinde olması, o yıllara ait güzel hatıralarına, hikâyelerinde sıkça yer vermesinin başlıca sebeplerinden olarak gösterilebilir.

Halit Ziya'nın hikâyeleri arasında mizahî tarzın örneklerine bir kaç hikâyede rastlıyoruz. "Bir Mesele-i Miras"(23) ve "Eski ve Yeni"(24) başlıklı hikâyeleri en belirgin örnekler olarak belirtmek mümkün. Özellikle ikinci hikâyede ironi ile oluşturulup metin içine yerleştirilen pasajlar mizahî açıdan dikkat çekici bir nitelik taşıyor. Her iki hikâyede de daha çok düşündürülen bir mizah anlayışının varlığı söz konusudur.

22) Bu hikâyeler hakkında bkz.: s. 43-47.

23) Hepsinden Acı, İstanbul (trhsz), s.141-151.

24) Onu Beklerken, İstanbul (trhsz), s.25-34.



SONUÇ

Hikâye, Türk edebiyatında köklü bir geçmişe sahiptir. Ancak İslâmiyet öncesi dönemlere kadar uzanan ve XIX.yüzyılın ikinci yarısına kadar gelen süre içerisinde başlı başına bir edebî tür olarak görünmez. Özellikle Divan edebiyatı(XIII.yy.XIX.yy.)'nda din, ahlâk, aşk ve kahramanlık gibi olguların konu olarak işlendiği bir tür olan hikâye tarzı, bu dönemde olağanüstü öğelere oldukça geniş yer veren bir nitelik gösterir. Konuların işlenişinde, kişilerin yansıtılışında, olayların dizilişinde bu olağanüstülükler iyice belirginleşir(1). Okuyucuya ibret vermek, kıssadan hisse çıkarmak bu dönem hikâyelerinin başlıca işlevidir.

Tanzimat dönemi ile birlikte, özellikle Batı edebiyatından çevirilerin başlamasından sonra, hikâye, yavaş yavaş bir edebî tür olma yoluna girer. Ancak bu dönemde "hikâye" ile daha çok "roman" kastediliyordu. Tanzimat'ın ilk kuşak hikâyecileri olan Ahmet Mithat ve Emin Nihat'ın bu türde yazdıkları eserler, "uzun hikâye" olarak değerlendirilebilecek, hikâye irisi, romana yaklaşan bir hacme sahiptir. Batılı küçük hikâyenin edebiyatımıza girişi ise dönemin ikinci yarısında, özellikle Sami Paşa-zade Sezaî'nin Küçük Şeyler(1892) adlı kitabı ile gerçekleşir(2).

Halit Ziya Uşaklıgil'in, XIX.yüzyılın ikinci yarısı ile XX.yüzyılın ilk yarısı arasındaki geniş bir zaman dilimi içinde yer alan hikâyecilik faaliyeti 1888 yılında başlar. Hikâye türündeki ilk dört eseri (Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası, Bir Muhtıranın Son Yaprakları, Bu muydu? ve Heyhât!) biçim açısından dö-

-
- 1) Hasan Kavruk, Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler, (yayımlanmamış doktora tezi), A.U. D.T.C.F., Ankara 1987.
 2) Zeynep Kerman, Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye-Hatıra-Mektup ve Edebî Makaleleri, I.U.Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981, s.XIV.

nemin hikâye anlayışına uygun nitelikte birer uzun hikâyedir. Yazar, küçük hikâye tarzına Sami Paşa-zade Sezaî'nin adı geçen kitabındaki hikâyelerini okuyup etkilenerek geçiş yapar. Sezaî'nin kitabınının 1892 yılında yayımlanmış olduğu göz önünde bulundurulursa, yazarın küçük hikâyeye 1892-1894 yılları arasında başladığını belirtmek mümkündür.

Halit Ziya'nın hikâyelerinde, romanlarına oranla daha geniş alana yayılan bir konu zenginliği dikkati çeker. O, çok değişik konuları ele almış, hikâyelerinde yer vermiştir. Romanlarında üst tabakadan seçilen insanların yaşantılarını konu edinerek bir anlamda "salon edebiyatı" yapmış olan yazar, hikâyelerinde bu anlayıştan bir ölçüde uzaklaşmış; konularını ve kişilerini, halk kesiminden, "mahalle içinden, çeşitli Türk aileleri içinden, küçük memur hayatından, sokaktan ve köyden"⁽³⁾ almıştır. Ancak, birçok hikâyesinde romanlarındaki yüksek zümre yaşantısının konuyu oluşturmaya devam ettiğini de söylemek gerekir. Birçok edebiyat tarihçisinin ortak görüşü olan "Halit Ziya'nın, hikâyelerinde sürekli yoksul halk kişilerini konu edindiği" düşüncesi pek tutarlı değil kanısındayım. Yazarın işlediği konular içinde aşk başta gelir. Evlilik, insanların hayalleri, özlemleri, sanat-sanatçı, çocuklar ve hayvanlar onun hikâyelerinde ele alınan diğer konulardır. Görüldüğü gibi, Halit Ziya hikâyelerinde daha çok bireysel konuları işlemiştir. Toplumsal konuları ise hayatın zorlukları ve savaşın yol açtığı yıkımlar olarak gösterebiliriz.

Yazarın hikâyeleri genellikle "vaka hikâyesi" niteliğindedir. Vakanın meydana getirilmesi yolunda başvurulan hakim öge "olay"-

3) Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.II, İstanbul 1971, s.1053-1054.

dır. Dolayısıyla olayların ardı ardına sıralanması suretiyle oluşturulan vaka kuruluşu hikâyelerin büyük bir bölümünde dinamik bir yapıya sahiptir. Bunun yanında olaylar zincirindeki halkaların arasına yerleştirilen psikolojik tahlil parçaları aracılığıyla oluşturulan statik vaka kuruluşu da hikâyelerde ağırlıklı bir yere sahiptir. Halit Ziya, vakayı meydana getirmede çoğunlukla otobiyografik anlatımı tercih etmiştir. Üçüncü teklik kişi anlatımı ile oluşturulan vaka sayısı daha azdır. Diyaloglar, konuşma cümleleri ise hikâyelerin vaka kuruluşunda pek yer tutmaz. Ayrıca, o, vakayı ortaya koymada günlük, mektup gibi türlerden de sıkça yararlanmıştı. On sekiz hikâye mektup ve günlük-hatıra metni olarak kaleme alınmıştır. Bunun yanında birçok hikâyede söz konusu türlere sıkça yer verilmiştir. Hikâyelerin büyük bir bölümünde vaka kuruluşu düzenli bir yapıya sahiptir. Bunlarda olaylar ileriye yönelik olarak, giriş-gelişme-sonuç plânı doğrultusunda götürülür. Düzensiz vaka kuruluşuna dayanan ve sayıca az olan hikâyelerde ise sonuçtan sebebe gidiş söz konusudur. Özellikle yazarın hatıralarına dayalı olan hikâyelerde görülen bu durum, aksiyondan çok hatırlamaya dayalı nakillerle gerçekleştirilir. Vaka kuruluşunu "çerçeve hikâye" olarak niteleyebileceğimiz hikâyeler de çoğunluktadır. Bu hikâyelerde giriş ve sonuç bölümleri yazar-anlatıcının ya da hikâye kişininin ağzından anlatılırken gelişme bölümü bir başka kişi tarafından anlatılan ikinci bir olaylar dizisinden oluşturulur. Bir başka deyişle bu hikâyelerde birbirinden bağımsız iki ayrı konudan yaratılan olaylar zinciri iç içe girmiş durumdadır. Çerçeve hikâye biçiminde kaleme alınmış eserlerin sayısı on beşi bulur.

Düğüm ve tesadüf gibi vakanın yürütülmesinde yararlanılan teknik ögeler: Halit Ziya'nın hikâyelerinde pek önem taşımaz. Bunun temel nedeni yazarın, sürükleyici, maceraya dayalı bir hikâyecilik anlayışını benimsemeyiştir. Dolayısıyla okuyucuda merak duygusunu uyandırma yolunda başvurulmuş bu ögeler onun hikâyelerinde ön plâna çıkmamıştır.

Yazar, hikâyelerinde, yaşadığı dönemin özelliklerini yansıtmamıştır. Onun Tanzimat, II. Meşrutiyet, Mütareke ve Cumhuriyet dönemlerini yaşamış bir kişi olduğunu düşünürsek bu kadar geniş bir zaman sürecine ilişkin özelliklerin çok az hikâyede yer almış olması, içe dönük, dış dünyayla ilgilenmeyen bir mizacın hakimiyetiyle açıklanabilir. Hikâyelerde, olayların içinde geçtiği zaman ise çok çeşitli bir özellik gösterir. Vakanın içerdiği zaman, bir kaç dakika gibi dar bir zaman diliminden başlayarak bir ömür boyu gibi uzun bir zaman sürecini kapsayan oldukça geniş bir yelpaze içinde yer alır.

Halit Ziya'nın hikâyelerinde olaylar İstanbul ve İzmir'de geçer. Hayatının büyük bir bölümünü bu iki şehirde yaşamış olan yazarın, hikâyelerinde konu edindiği olayları ve durumları da buralarda geçirtmesi tabii bir sonuç oluyordu. O, tabiata fazla yer vermemiştir. Olaylar çoğunlukla park, cadde, balo salonları, tiyatro ve pastane gibi şehir çevresi içinde yer alan mekânlarda geçer. Onun eserlerinde mekânın en önemli işlevi kişiler üzerindeki psikolojik etki yaratması olarak dikkati çeker.

Tasvirler daha çok kişiler üzerinde yoğunlaşmıştır. Yazar, tabiat, sosyal çevre ve mekân tasvirlerine hikâyelerinde fazla yer vermemiştir. Kişi tasvirlerinin ise genellikle hareket, olay

ögesiyle birlikte yapıldığı, böylece olay akışının kesilmediği tasvirlerde görülen hakim özelliştir. Yazarın, tasvir ettiği nesneye bakışı ise çoğunlukla subjektif niteliktedir.

Yazar, psikolojik tahlillere oldukça önem göstermiştir. O, kişilerinin fizikî yapılarından çok ruhî durumlarına ağırlık vermiş ve psikolojik tahlillerde büyük ölçüde objektif davranmıştır. Subjektif olarak yapılmış tahliller ise geniş bir yer tutmaz.

Hikâyelerde çok değişik çevrelerden kişilere yer verilmiştir. Toplumun en üst tabakasından en yoksul tabakaya kadar hemen her kesimden insan, onun hikâyelerindeki itibarî dünya içinde yaşatılmıştır. Bu kişilerin tamamına yakını ruhî çatışmalar yaşayan, çevrelerinden kopuk, yalnız, sorunlu insanlardır. Ayrıca bir kaç hikâyesinde hayvanları da figür olarak işleyen yazar, onları düşünme, sevmeye gibi insana özgü özelliklerle yansıtmıştır.

Dil ve üslûp ise hikâyelerde sanatlı bir özellik taşır. Uzun, girişik cümleler, muhayyilenin hakim olduğu bir anlatım; yazarın hikâyelerindeki dil ve üslûbunun temel noktalarını oluşturur. Yazarın sanatçı kişiliğinin ana özellikleri arasında, kuşkusuz, en önemli yeri üslûpçuluğu alır. Hikâyeler, içerdikleri konudan çok, anlatımlarının mükemmelliği ile etkili olur, iz bırakır.

Halit Ziya, birçok hikâyesinde hatıralarını anlatmış, kendi hayatından kesitlere geniş yer vermiştir. Romanlarında anlatıcı olarak kendisini ön plâna pek çıkarmamışken hikâye türünde kaleme aldığı eserlerde bir anlamda kendisini anlatmıştır. Bu bakımdan, edebî eser olan hikâyeleri, onun hayatına ait birçok ayrıntıyı da içermesi bakımından aynı zamanda birer belge niteliğini

de kazanmış olur.

Gözlem, onun hikâyelerinde başvurulan en önemli teknik öğeler arasında yer alır. Yazar, konularını genellikle hayatın gerçeklerini gözlemleyerek oluşturmuştur. Ancak, çoğu kez bu gözlemin, hikâyelerin ilerleyen kısımlarında yerini yazarın muhayyilesine, tasavvurlarına bıraktığı dikkati çeker. Bir başka deyişle Halit Ziya birçok hikâyesinde gözlemden hareket etmiş; bu yolla elde ettiği malzemeyi muhayyilesi ile zenginleştirmiş, genişletmiştir. Dolayısıyla konulara seçişte realist, işleyişte ise romantik bir edebiyatçı kişiliği taşır.

Yazarın, bir sanatçı olarak en önemli özelliği edebiyatı siyâsî bir plâtfoma oturtmadan, sadece edebî, estetik bir bakışla değerlendirmesi, yerleşmiş bir deyişle "sanat için sanat" ilkesini benimsemesidir. Bu özellik, onun romancılığının olduğu kadar hikâyecilik dünyasının da sınırlarını oluşturur.

Türk hikâyeciliğinin Batılı bir kimlik kazanmasının mimarı Sami Paşa-zade Sezaî'dir. Ne var ki Sezaî Küçük Şeyler(1892)'le başlattığı başarılı hikâyecilik çizgisini daha sonra sürdürmemiş, hikâyeye yazarlığı Rumûzü'l-edeb(1900) adlı kitapla bir anlamda sona ermiş olur. Ancak, "Halit Ziya'nın mükemmel hale getirdiği sanatkârane realizmin öncüsü hiç şüphesiz Sami Paşazade Sezaî" (4) olmuştur. Halit Ziya'nın Türk hikâyeciliğine katkıları iştebu noktada başlar. O, modern küçük hikâyeciliğin başlatılması ve yerleştirilmesi yolunda Sezaî'nin âdetâ yarıda bıraktığı görevin tamamlayıcısı, mükemmelliğe ulaştırıcısıdır. Bir başka yaklaşımla Halit Ziya, kısa hikâyeye türündeki eserlerinde biçim ve

4) Zeynep Kerman, a.g.e., s.XIV.

içerik açısından Sezaî'nin etkisinde kalmıştır.

Servet-i Fünûn edebî topluluğunun romanda olduğu gibi hikâye türünde de en önemli adı Halit Ziya'dır. Onun yazarlık hayatını ana çizgileriyle romancılık ve hikâyecilik olarak ikiye ayırmak mümkündür. 1892 yılında Nemide ile başlayan romancılığı aralıklarla 1908'e kadar gelir ve Nesl-i Ahîr'in Sabâh'ta tefrikasıyla sona erer. Bu tarihten sonra romancılık faaliyeti 1924'te Kırık Hayatlar'ı tamamlayıp kitap haline getirmekten, diğer romanlarının da sadeleştirilmiş baskılarını hazırlamaktan oluşur. 1888'de yayımladığı uzun hikâyeleriyle başlayan hikâyecilik faaliyetini 1908'e kadar romancılıkla birlikte yürüten Halit Ziya, bu tarihten sonraki edebî çalışmalarında hikâye türüne ağırlık vermiştir. Onun bu türdeki eserleri 1950'ye kadar uzanan geniş bir sürenin içine yayılmıştır. Dolayısıyla zaman bakımından hikâyeciliği daha önde gelir. Teknik açıdan ise hikâyelerin, roman türündeki eserlerin düzeyine ulaştığı da onun bu türdeki bir başka başarısıdır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in, bir hikâyeci olarak, başka yazarlar üzerindeki etkisi özellikle Servet-i Fünûn döneminde söz konusudur. Bu dönemdeki hikâyeleri, topluluğun diğer yazarları olan Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Saffetî Ziya ve bu dönemdeki eserleriyle Ahmet Hikmet üzerinde biçim ve işlenen konular açısından etkili olmuştur.

1908 sonrasında ülkenin yaşamaya başladığı toplumsal, kültürel ve özellikle siyâsî değişmeler ve gelişmeler, yazarın bu tarihten sonra yazmış olduğu hikâyeler üzerinde etkilerini pek gösterememiş, yazar, sanat anlayışından pek kopamamıştır. Bu dönem-

de siyasî hayatımızda etkili olmaya başlayan İslâmcılık, Türkçülük gibi fikir hareketleri, edebiyatçıları etkileyip, onlara, bu yoldaki görüşlerine uygun eserler yazdırmaya başlarken, Halit Ziya bu hareketlere uzak kalmış ve eserlerinde hemen hiç yer vermemiştir. Oysa köklü değişikliklerden, sarsıntılardan, sıkıntılardan sonra yeni bir devlete kavuşan ülkenin diğer yazarlarında, edebiyat anlayışında bütün bunlara uygun gelişmeler görülmeye başlıyordu. Sanat, yeniden sosyal bir işlevüstleniyor, memleketçi bir zihniyet, edebiyatta hakimiyet kazanıyordu. Genç kuşak da, tabii olarak, yeni edebî anlayış doğrultusunda yetişiyor, önceki dönemlerin sanata, edebiyata bakış açısını benimsemiyordu. Böyle bir toplumsal ortamda ise hikâyeci Halit Ziya'nın, kendisinden sonra gelen kuşaklar üzerinde etkili olması güçleşiyordu.

Son söz olarak denilebilir ki, kendisinden sonrakiler üzerinde edebî anlayış açısından pek etkili olamamışsa da, yazdığı yüz elliyi aşkın küçük hikâyeye ile Halit Ziya Uşaklıgil, Türk hikâyeciliğine özellikle anlatım tekniği ve üslûbu ile yeni bir boyut getirmiştir. O, Türk edebiyatı tarihinde ilk büyük romancılarımız oluşunun yanında güçlü bir hikâyeci olarak da yerini almıştır.



BIBLIYOGRAFYA

I- KONUVA ESAS OLAN KAYNAKLAR:a- Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâye Kitapları:

- 1- Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası, Mihran Matbaası, İstanbul, 1306, 52 s.
- 2- Bir Muhtıranın Son Yaprakları, Mihran Matbaası, İstanbul 1306, 40 s.
- 3- Nâkil I, Âlem Matbaası, İstanbul 1310.
- 4- Nâkil II, Şirket-i Mürettibiyye Matbaası, İstanbul 1311.
- 5- Nâkil III, Matbaa-i Ebuzziyâ, İstanbul 1312.
- 6- Nâkil IV, Matbaa-i Ebuzziyâ, İstanbul 1312.
- 7- Bu muydu?, Bâbiâli Caddesi 38 Numerolu Matbaa, İstanbul 1314.
- 8- Heyhât!, Bâbiâli Caddesi 38 Numerolu Matbaa, İstanbul 1314
- 9- Küçük Fıkralar I, İkdâm Matbaası, İstanbul 1314.
- 10- Küçük Fıkralar II, İkdâm Matbaası, İstanbul 1314.
- 11- Küçük Fıkralar III, İkdâm Matbaası, İstanbul 1314.
- 12- Bir Yazın Tarihi, Âlem Matbaası, İstanbul 1316.
Sadeleştirilmiş 2.baskı, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1941.
3.baskı, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1974.
4.baskı, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1988.
- 13- Solgun Demet, Âlem Matbaası, İstanbul 1317.
Sadeleştirilmiş 2.baskı, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1987.
- 14- Bir Şi'r-i Hayâl, Matbaa-i Hayriyye ve Şürekâsı, İstanbul 1330.
Sadeleştirilmiş 2.baskı, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1943.

3.baskı, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1981.

- 15- Sepetde Bulunmuş, Şu'le Neşriyât Evi, Matbaa-i Orhaniyye, İstanbul 1920.
- 16- Bir Hikâye-i Sevdâ, Sabâh Matbaası, İstanbul 1338.
Sadeleştirilmiş 2.baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987.
- 17- Hepsinden Acı, Semih Lûtfi Matbaası, İstanbul (tarihsiz).
Sadeleştirilmiş 2.baskı, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1976.
3.baskı, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1984.
- 18- Aşka Dair, Semih Lûtfi Bitik ve Basım Evi, İstanbul (tarihsiz).
Sadeleştirilmiş 2.baskı, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1974.
3.baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1988.
- 19- Onu Beklerken, Hilmi Kitabhanesi, İstanbul (tarihsiz).
- 20- Ihtiyar Dost, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1937.
- 21- Kadın Pençesi, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1939.
Sadeleştirilmiş 2.baskı, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1980.
- 22- İzmir Hikâyeleri, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1950.

b- Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyeleri:

1- "Abdi İle Karanfil"

İzmir Hikâyeleri, İstanbul 1950, s.126-142.

2- "Ağaç Kurdu"

İhtiyar Dost, İstanbul 1937, s.71-79.

3- "Alık Abdül"

Kadın Pençesi, İstanbul 1939, s.85-112.Bir Yazın Tarihi, 2.b., İstanbul 1941, s.Hikâyeciliğimizin 100.Yılında Yüz Örnek, Haz.: Sadık K.Tural, Zeynep Kerman, M.Kayahan Özgül, Ankara 1987,
s.85-98.

4- "Ali'nin Arabası"

Küçük Fıkralar III, İstanbul 1314, s.274-321.Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.221-249.

5- "Altın Nine"

Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.271-280.

6- "Annemin Kızları"

Tanîn Gazetesi, nr. 109, 2 Teşrîn-i sâni 1324, s.3.Hepsinden Acı, İstanbul (trhsz), s.129-137.

7- "Aşka Dair"

Yedigün, C.3, nr.55, 28 Mart 1934, s.17-19.Aşka Dair, İstanbul (trhsz), 5-11.

8- "Ayin-i Şikem"

Aşka Dair, İstanbul (trhsz), s.15-20.

9- "Ayni Tata"

İzmir Hikâyeleri, İstanbul 1950, s.121-125.

10- "Bayram Hediyesi"

Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.63-76.

11- "Beyâz Şemsiye"

Küçük Fıkralar III, İstanbul 1314, s.189-214.

- Solgun Demet, İstanbul 1317, s.127-144.
- 12- "Billûr Parçası"
Servet-i Fünûn, C.15, nr. 365, 26 Şubat 1314, s.2-3.
- 13- "Bir Bahçe Deresi"
İhtiyar Dost, İstanbul 1937, s.129-137.
- 14- "Bir Başlangıcın Sonu"
Varlık Mecmuası, C.1, nr.17, 15 Mart 1934, s.267-269.
Aşka Dair, İstanbul(trhsz), s.63-70.
- 15- "Bir Cinnet Sahnesi"
Aşka Dair, İstanbul(trhsz), s.37-45.
- 16- "Bir Daha Yok"
Onu Beklerken, İstanbul(trhsz), s.117-125.
- 17- "Bir Demet Çiçek"
Mektep Mecmuası, Yıl:3, nr.4, 10 Şubat 1309, s.161-164.
Solgun Demet, İstanbul 1317, s.203-214.
- 18- "Bir Eser-i Mesrûk"
Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316, s.267-281.
Bir Yazın Tarihi, sadeleştirilmiş 2.baskı, İstanbul 1941, s.193-204,("Çalınmış Bir Eser" adıyla.)
- 19- "Bir Garip Hikmet"
Yedigün, C.5, nr.115, 23 Mayıs 1935, s.19-20.
İhtiyar Dost, İstanbul 1937, s.173-182.
- 20- "Birgün İçinde"
Onu Beklerken, İstanbul(trhsz), s.109-117.
- 21- "Bir Hazin Hatıra"
Aşka Dair, İstanbul(trhsz), s.29-35.
- 22- "Bir Hikâye-i Sevdâ"
Tanîn Gazetesi, nr.129, 26 Teşrin-i sâni 1324, s.4.
Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.5-15.

23- "Birinci Perde"

Solgun Demet, İstanbul 1317, s.293.

24- Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası

Mihran Matbaası, İstanbul 1306, 52 s.

25-"Bir Mes'ele-i Adliyye"

Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.133-145.

26- "Bir Mesele-i Mirâs"

Tanîn Gazetesi, nr.115, 12 Teşrîn-i sâni 1324, s.3.

Hepsinden Acı, İstanbul (trhsz), s.141-151.

Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek, Haz.: S.Tural,
Z.Kerman, M.K.Özgül, Ankara 1987, s.74-80.

27- Bir Muhtıranın Son Yaprakları

Hizmet Gazetesi, nr.74, 1 Ağustos 1887/nr.95, 19 Teşrîn-i evvel 1887.

Mihran Matbaası, İstanbul 1306, 40 s.

28- "Bir Sahîfe-i Mensiyye"

Küçük Fıkralar I, İstanbul 1314, s.66-90.

Yedigün, C. 2, nr.26, 1 Ağustos 1934, s.26-30.

("Unutulmuş Mektup" adıyla)

Kadın Pençesi, İstanbul (trhsz), s.11-30.

("Unutulmuş Mektup" adıyla)

29- "Bir Vâlîde Tarafından"

Servet-i Fünûn, C.15, nr.368, 19 Mart 1314, s.55-59.

Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.99-114.

30- "Bir Yazın Tarihi"

Servet-i Fünûn, C.14, nr.360, 22 Kânûn-ı sâni 1312, s.349-352/ nr.361, 29 Kanûn-ı sâni 1312, s.365-368/nr.362, 5 Şubat 1312, s.381-384/ nr.363, 12 Şubat 1312, s.397-400.

Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316, s.1-61.

- 31- "Bravo Maestro"
Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316, s.63-81.
- 32- Bu muydu?
Hizmet Gazetesi; nr.2, 5 Ağustos 1891/nr.4, 30 Eylül 1891.
 Bâbîâli Caddesi 38 numarolu Matbaa, İstanbul 1314, 88 s.
- 33- "Büyük Adam"
Onu Beklerken, İstanbul (trhsz), s.93-100.
- 34- "Büyük Baba"
Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.147-160.
- 35- "Canbaz Kız"
Nâkil IV, İstanbul 1312, s.144-168.
- 36- "Civelek Ziver"
Izmir Hikâyeleri, İstanbul 1950, s.110-120.
- 37- "Çay Fincanı"
Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.185-203.
- 38- "Çirkin Kız"
Mekteb Mecmuası, Yıl:3, nr.5, 24 Şubat 1309, s.208-212.
Nâkil IV, İstanbul 1312, s.124-143.
- 39- "Çolak Mes'ûd"
Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.229-238.
- 40- "Çöl Kızı"
Solgun Demet, İstanbul 1317, s.264-288.
- 41- "Dâire-i İstintâkda"
Servet-i Fünûn, C.10, nr.236, s.20-22.
Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.51-62.
- 42- "Defter-i Nâ-tamâm"
Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316, s.143-167.
Bir Yazın Tarihi, 2.b, İstanbul 1941, s.11-133.
 ("Bitmemiş Defter" başlığıyla)

- 43- "Deli Fato"
Izmir Hikâyeleri, İstanbul 1950, s.148-189.
- 44- "Deliler Evinde"
Onu Beklerken, İstanbul (trhsz), s.83-92.
- 45- "Dilhoş Dadı"
Hepsinden Acı, İstanbul(trhsz), s.17-39.
- 46- "Dişlek Zehra"
Onu Beklerken, İstanbul (trhsz), s. 135-148.
- 47- "Dostumun Sözlerinden"
Ihtiyar Dost, İstanbul 1937, s. 81-88.
- 48- "Döner Namaz"
Hepsinden Acı, İstanbul(trhsz), s.153-159.
- 49- "Dört Yaprak"
Varlık Mecmuası, C.1, nr.5, 15 Eylül 1933, s.71-73.
Aşka Dair, İstanbul (trhsz), s.55-61.
- 50- "Düğün Evinde"
Küçük Fıkralar III, İstanbul 1314, s.215-242.
Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.251-268.
- 51- "Ekmekçimin Bârgîri"
Mehâsin Mecmuası, nr.1, Eylül 1324, s.28-30.
Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.221-228.
Sepetde Bulunmuş, İstanbul 1920, s.76-85.
Bir Hikâye-i Sevdâ, sadeleştirilmiş 2.baskı, İstanbul
1987, s.157-161.
("Ekmekçinin Beygiri" başlığıyla)
- 52- "Emel-i Me'yûs"
Küçük Fıkralar II, İstanbul 1314, s.125-145.
Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.17-35.
- 53- "Eski Bir Refîk"
Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316, s.203-219.

- 54- "Eski Mektûb"
Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.129-144.
- 55- "Eskinin Yeri"
İhtiyar Dost, İstanbul 1937, s.163-172.
- 56- "Eski ve Yeni"
Onu Beklerken, İstanbul (trhsz), s.25-34.
- 57- "Fatma'nın Evi"
Aşka Dair, İstanbul (trhsz), s.121-127.
Türk Nesri Antolojisi, İstanbul(trhsz), s.404-408.
- 58- "Fenâ Bir Gece"
Musavver Muhit Mecmuası, C.1,nr.8, 11 Kânun-ı evvel 1324,
s.118-119.
Aşka Dair, İstanbul (trhsz), s.129-136.
- 59- "Ferhunde Kalfa"
Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316, s.283-270.
Hikâye Tahlilleri, Mehmet Kaplan, İstanbul 1979, s.36-41.
- 60- "Geçmişin Arasında"
Aşka Dair, İstanbul (trhsz), s.113-120.
- 61- "Gerilere Doğru"
İzmir Hikâyeleri, İstanbul 1950, s.5-29.
- 62- "Gezgincilik Duyguyarından"
Onu Beklerken, İstanbul (trhsz), s.63-71.
- 63- "Güzel Artemisya"
Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.37-50.
- 64- "Güzel İhsan"
İzmir Hikâyeleri, İstanbul 1950, s.87-109.
- 65- "Haber-i Meş'ûm"
Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.268-279.

66- "Halka"

Servet-i Fünûn, C.5, nr.114, 6 Mayıs 1309, s.148-151.
Nâkil IV, İstanbul 1312, s. 107-123.

67- "Hayât-ı San'atdan"

Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.205-219.

Bir Şi'r-i Hayâl, sadeleştirilmiş 2.baskı, İstanbul 1943,
s.165-176.

("Sanat Hayatından" başlığıyla)

68- "Hayât-ı Şikeste"

Servet-i Fünûn, C.13, nr.320-321, s.124-127 /139-143.

Solgun Demet, İstanbul, s.51-76.

Sepetde Bulunmuş, İstanbul 1920, s.86-123.

Hikâyeciliğimizin 100.Yılında Yüz Örnek, Haz.: S.K.Tural,
Z.Kerman, M.K.Özgül, Ankara 1987, s.61-72.

69- "Hazîn Bir Cuma"

Onu Beklerken, İstanbul (trhsz), s.101-108.

70- "Hepsinden Müessir"

Tanîn Gazetesi, nr.136, 3 Kânun-ı evvel 1324, s.4.

Varlık Mecmuası, C.1, nr.3, 15 Ağustos 1933, s.42-44.

("Hepsinden Acı" başlığıyla)

Hepsinden Acı, İstanbul (trhsz), s.5-15.

71- "Herşeyin Ortası"

Varlık Mecmuası, C.1, nr.11, 15 Aralık 1933, s.171-172.

Ihtiyar Dost, İstanbul 1937, s.183-190.

72- Heyhât

İstanbul 1314.

73- "Hikâye Değil"

Yedigün, C.3, nr.59, 25 Nisan 1934, s.19-21.

Onu Beklerken, İstanbul(trhsz), s.73-82.

74- "İçecek Su"

Aşka Dair, İstanbul(trhsz), s.139-143.

Hikâyeciliğimizin 100.Yılında Yüz Örnek, S.K.Tural, Z.Kerman, M.K.Özgül, Ankara 1987, s.81-84.

75- "İffet Ölçüsü"

İhtiyar Dost, İstanbul 1937, s.147-153.

76- "İhtiyarın Bayramı"

Nâkil III, İstanbul 1312

77- "İki Dost"

Mekteb Mecmuası, Yıl:3, nr.1, 30 Kânun-ı evvel 1309, s.10-13.

Nâkil III, İstanbul 1312,

78- "İki Hatıra"

Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.157-168.

79- "İkinci Nikâh"

Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316, s.270-294.

80- "İki Sima"

İzmir Hikâyeleri, İstanbul 1950, s.143-147.

81- "İzdivâc-ı Mütemeyyen"

Küçük Fıkralar III, İstanbul 1314, s.243-273.

Solgun Demet, İstanbul 1317, s.145-167.

82- "İzdivâca Düşmen"

Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.169-184.

83- "Jack'ın Borçları"

Onu Beklerken, İstanbul(trhsz), s.45-53.

84- "Kadın Pençesi"

Kadın Pençesi, İstanbul 1939, s.1-10.

85- "Kahve Beklerken"

İhtiyar Dost, İstanbul 1939, s.89-98.

86- "Kara Halil"

Onu Beklerken, İstanbul (trhsz), s.149-150.

87- "Kar Yağarken"

Küçük Fıkralar I, İstanbul 1314, s. 46-64.

Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.297-313.

Güzel Yazılar, İstanbul 1928, s.174-183.

88- "Keklik İsmail"

Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.249-260.

89- "Kırda Aşk"

Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.281-294.

90- "Kırık Oyuncak"

Solgun Demet, İstanbul 1317, s.113-126.

91- "Kırk Para"

Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316, s.111-130.

92- "Kişi Noksa..."

İhtiyar Dost, İstanbul 1937, s.119-126.

93- "Koca Baş"

Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.239-247.

94- "Korkudan Sonra"

Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.95-110.

95- "Köşe Başında"

Kadın Pençesi, İstanbul 1939, s.31-38.

96- "Köy Hatırası"

Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.281-295.

97- "Küçük Bir Levha"

Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.145-156.

98- "Küçük Hamal"

Aşka Dair, İstanbul(trhsz), s.71-76.

99- "Küçük Kanbur"

Küçük Fıkralar II, İstanbul 1314, s.93-114.

Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.77-97.

- 100- "Leke"
Mekteb Mecmuası, Yıl:3, nr.2, 13 Kânûn-ı sâni 1309, s.54-55.
Nâkil II, İstanbul 1311, s.145-150.
- 101- "Mahallenin Çapkını"
Onu Beklerken, İstanbul (trhsz), s.127-133.
- 102- "Mahalleye Mevkûf"
Solgun Demet, İstanbul 1317, s.184-202.
Güzel Yazılar, İstanbul 1928, C. , s. 26-36.
Türk Hikâye ve Roman Antolojisi, İstanbul(trhsz), s.101-108.
- 103- "Mâi Yalı"
Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316, s.221-236.
- 104- "Mâlim Menâlim"
Kadın Pençesi, İstanbul 1939, s.38-84.
- 105- "Manevî Kimya"
İhtiyar Dost, İstanbul 1937, s.59-67.
- 106- "Mayıs Pazarı"
Tanîn Gazetesi, nr.93, 21 Teşrin-i evvel 1324, s.2-3.
Hepsinden Acı, İstanbul(trhsz), s.41-53.
- 107- "Mektûb Parçası"
Solgun Demet, İstanbul 1317, s.243-263.
- 108- "Mösyö Kanguru"
Servet-i Fünûn, C.15, nr.368, s.66-69/ nr. 369, s.82-84/
nr.370, s.72-74.
Solgun Demet, İstanbul 1317, s.15-50.
- 109- "Mükâfât"
Nâkil IV, İstanbul 1312, s.89-106.
- 110- "Okuma Kudreti"
İhtiyar Dost, İstanbul 1937, s.27-34.
- 111- "Onu Beklerken"
Onu Beklerken, İstanbul(trhsz), s.3-13.

- 112- "Osman'ın Gazâsı"
Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316, s.169-176.
- 113- "Ölüm Cezası"
İhtiyar Dost, İstanbul 1937, s.191-196.
- 114- "Ölümünden Sonra"
Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316, s.295-304.
Bir Yazın Tarihi, sadeleştirilmiş 2.baskı, İstanbul 1941,
s.241-248. ("Ölümünden Sonra" başlığıyla)
- 115- "Ömr-i Tehî"
Servet-i Fünûn, C.14, nr.339, 28 Ağustos 1313, s.19-20.
Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316, s.305-311.
- 116- "Penceremin Hikâyesi"
Solgun Demet, İstanbul 1317, s.223-242.
- 117- "Râife Molla"
Servet-i Fünûn, C.36, nr. 922, 1 Kânûn-ı evvel 1324,
s.179-182.
Güzel Yazılar, İstanbul 1928, C.3, s.174-181.
Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.176-190.
- 118- "Raksdan Avdet"
Küçük Fıkralar II, İstanbul 1314, s.115-121.
Solgun Demet, İstanbul 1317, s.215-222.
- 119- "Râmiz Hoca"
Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.261-270.
- 120- "Raziye Kadın"
Aşka Dair, İstanbul (trhsz), s.47-53.
Türk Nesri Antolojisi, İstanbul(trhsz), s.408-412.
- 121- "Rûz-nâmeden Müfrez"
Servet-i Fünûn, C.15, nr.380, 11 Haziran 1314, s.245-248.
("Bir Rûz-nâmeden Müfrez" başlığıyla)
Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.115-132.

122- "Rûyâ-yı Müzehheb"

Sepetde Bulunmuş, İstanbul 1920, s.54-75.
Hepsinden Acı, İstanbul (trhsz), s.95-109.
 ("Tatlı Rüya" başlığıyla)

123- "Saadet Usûlü"

İhtiyar Dost, İstanbul 1137, s.141-145.

124- "Sadaka"

Nâkil II, İstanbul 1311, s.151-166.

125- "Sadaka-i Giran"

Küçük Fıkralar II, İstanbul 1314, s.146-162.
Sepetde Bulunmuş, İstanbul 1920, s.33-53.
Varlık Mecmuası, C.1, nr.9, 15.11.1933, s.138-140.
 ("Acı Sadaka" başlığıyla)
Hepsinden Acı, İstanbul (trhsz), s.55-67.
 ("Acı Sadaka" başlığıyla)

126- "Sade Bir Şey"

Solgun Demet, İstanbul 1317, s.95-115.

Türk Hikâye ve Roman Antolojisi, İstanbul(trhsz),s.94-101.

127- "Sağır Osman"

İhtiyar Dost, İstanbul 1317, s.47-57.

128- "Saklanan Düşman"

Kadın Pençesi, İstanbul 1939, s.113-122.

129- "Sepetde Bulunmuş"

Küçük Fıkralar II, İstanbul 1314, s.163-185.
Sepetde Bulunmuş, İstanbul 1920, s.3-32.
Hepsinden Acı, İstanbul (trhsz), s.111-128.
 ("Ele Geçmiş" adıyla)

130- "Sevdâ-yı Girîzan"

Servet-i Fünûn, C.14, nr.343, 25 Eylül 1313, s.69-73.
Solgun Demet, İstanbul 1317, s.77-94.

- 131- "Sevdâ-yı Sengîn"
Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316, s.177-202.
Bir Yazın Tarihi, sadeleştirilmiş 2.baskı, İstanbul 1941,
s.143-164.
("Çetin Sevda" başlığıyla)
- 132- "Solgun Demet"
Solgun Demet, İstanbul 1317, s.1-14.
- 133- "Son Çocuklar"
Solgun Demet, İstanbul 1317, s.279-292.
- 134- "Son Levha"
Küçük Fıkralar I, İstanbul 1314, s.3-26.
Aşka Dair, İstanbul (trhsz), s.83-96.
- 135- "Şâdân'ın Gevezelikleri"
Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.3-93.
- 136- "Tahlis-i Giriban"
İhtiyar Dost, İstanbul 1937, s.111-116.
- 137- "Tasarrufa Riayet"
İhtiyar Dost, İstanbul 1937, s.37-44.
- 138- "Torun ve Dede"
İhtiyar Dost, İstanbul 1937, s.199-204.
- 139- "Tramvayda Gelirken"
Servet-i Fünûn, C.14, nr.357, 1 Kânûn-ı sâni 1313,
s.302-304.
Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.207-219.
- 140- "Türk Eri"
Onu Beklerken, İstanbul (trhsz), s.35-43.
- 141- "Uzak Hatıralar"
İzmir Hikâyeleri, İstanbul 1950, s.30-86.

- 142- "Uçurumun Kenârında"
Solgun Demet, İstanbul 1317, s.167-183.
- 143- "Üç Mektup"
Hepsinden Acı, İstanbul (trhsz), s.69-94.
- 144- "Veda Eederken"
Ihtiyar Dost, İstanbul 1937, s.101-109.
- 145- "Veznedâr Muâvini"
Servet-i Fünûn, C. 36, nr.917, 11 Şubat 1324, s.99-103.
Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.161-176.
- 146- "Yürekden Dost"
Onu Beklerken, İstanbul (trhsz), s.15-23.
- 147- "Yırtık Mendil"
Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316, s.83-109.
- 148- "Yeni Gelinden"
Onu Beklerken, İstanbul (trhsz), s.55-62.
- 149- "Yeni Bir Maraz"
Ihtiyar Dost, İstanbul 1937, s.15-26.
- 150- "Yelpâze Altında"
Küçük Fıkralar I, İstanbul 1314, s.28-44.
Bir Hikâye-i Sevdâ, İstanbul 1338, s.191-206.
- 151- "Yegâne Dost"
Ihtiyar Dost, İstanbul 1937, s.5-13.
- 152- "Yarın Kardeşler"
Ihtiyar Dost, İstanbul 1937, s.207-213.
- 153- "Yalancı Dost"
Bir Şi'r-i Hayâl, İstanbul 1330, s.111-127.
- 154- "Zerrîn'in Hikâyesi"

Tanin Gazetesi, nr.122, 19 Teşrin-i evvel 1324, s.3-4.
Aşka Dair, İstanbul(trhsz), s.21-28.

155- "Zevrak'la Ebrû"

Bir Yazın Tarihi, İstanbul 1316,s.131-141.

Hikâyeciliğimizin 100.Yılında Yüz Örnek, Haz.: S.K.Tural,
Z.Kerman, M.K.Özgül, Ankara 1987, s. 105-111.

II- YARARLANILAN KAYNAKLAR:

a- Edebiyat Tarihleri ve Antolojiler:

AKYÜZ,Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I, 4.b.
Mas Matbaacılık, Ankara (trhsz).

ARISOY, M.Sunullah-Yaşar Nabi- BAYDAR,M., Başlangıcından Bugüne Türk Hikâye Antolojisi, Varlık Yayınları, İstanbul 1967.

BANARLI,Nihat Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1971.

Cevdet Kudret, Türk Hikâye ve Roman Antolojisi, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul (trhsz).

Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I, Varlık Yayınları, 2.b., İstanbul 1965.

İsmail Habip, Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1924.

KABAKLI, Ahmet, Türk Edebiyatı, C.II, Türk Edebiyatı Yayınları, 3.b., İstanbul 1973.

KAPLAN,Mehmet, Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir, Türk Nesri Antolojisi, İstanbul (trhsz).

- KURDAKUL, Şükran, Çağdaş Türk Edebiyatı, C.I, Broy Yayınları, 2.b., İstanbul 1988.
- MUTLUAY, Rauf, 100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1970.
- NECATİGİL, Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, İstanbul 1967.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat, Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Devlet Matbaası, İstanbul 1934.
- Süleyman Şevket, Güzel Yazılar I-II-III, Hilâl Matbaası, İstanbul 1928.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, XIXncü Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, 6.b., İstanbul 1985.
- TURAL, Sadık K.- KERMAN, Zeynep- ÖZGÜL, M. Kayahan, Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.

b- Monografiler:

- AKALIN, L. Sami, Halid Ziya Uşaklıgil Hayatı-Sanatı-Eserleri, Varlık Yayınları, İstanbul 1953.
- ÖNERTOY, Olcay, Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara 1965.
- YENER, Cemil, Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya, M. Sıraları Matbaası, İstanbul 1959.
- Halit Ziya Uşaklıgil, Toker Yayınları, İstanbul 1974.

c- Diğer Kitaplar:

- AKTAŞ, Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Birlik Yayınları, Ankara 1984.

- DİNO, Güzin, Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru, Ankara Üniversitesi DTCE Yayınları, Ankara 1954.
- EMİL, Birol, Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984.
- GÖÇGÜN, Önder, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1987.
- HUYUGÜZEL, Ö. Faruk, Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1984.
- KAPLAN, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987.
- KERMAN, Zeynep, Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye-Hâtıra-Mektup ve Edebî Makaleleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981.
- OZANSOY, Halit Fahri, Edebiyatçılar Çevremde, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara 1970.
- ÖRİK, Nahit Sırrı, Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi, Varlık Yayınları, İstanbul 1933.
- PARLATIR, İsmail, Recaî-zade Mahmut Ekrem Hayatı-Eserleri-Sanatı, Ankara Üniversitesi DTCE Yayınları, Ankara 1983.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya, Hikâye, İsteban Matbaası, İstanbul 1307.
- Bir Acı Hikâye, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1942.
- Sanata Dair, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1955.
- Kırk Yıl, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1969.
- UNAYDIN, Ruşen Eşref, Diyorlar ki, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1972.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit, Edebiyat Anıları, baskıya hazırlayan: Rauf Mutluay, İş Bankası Kültür Yayınları, 2.b., İstanbul 1975.

YETKİN, Çetin, Topluma Karşı Türk Yazını, Barış Yayınları, İstanbul 1980.

ç- Tezler:

AKALIN, L. Sami, Halid Ziya Uşaklıgil'in Küçük Hikâyeleri, Ankara Üniversitesi DTCF, Lisans Tezi, 1948.

BAĞCI, R. Halid Ziya'nın Roman ve Hikâyelerinde Beyoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Lisans Tezi, Türkiyat Enstitüsü, T. 465.

DARCAN, S. Halid Ziya'nın Hikâyeleri, İ.Ü. Ede. Fak., Lisans Tezi, Türkiyat Enstitüsü, T. 393.

EMİL, Birol, Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doçentlik Tezi, 1976.

KAVRUK, Hasan, Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler, Ankara Üniversitesi, DTCF, Doktora Tezi, 1988.

KUTMAN, M., Halid Ziya'nın Hikâye ve Romanlarında Avrupai Unsurlar, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Lisans Tezi, 1961, Türkiyat Enstitüsü, T. 562.

MEMİŞOĞLU, F., Halid Ziya'nın Hikâyelerinde Çocuk, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Lisans Tezi, 1953, Türkiyat Enstitüsü, T. 435.

TUNCAY, Sirâl, Servet-i Fünûn'da Hikâye, Ankara Üniversitesi, DTCF, Lisans Tezi, 1964.

YAZICI, Suzan, Tanzimat Edebiyatında Küçük Hikâye, Ankara Üniversitesi, DTCF, Lisans Tezi.

d- Sürekli Yayınlar:

Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Yıl: 25, C. XXXII, S. 286, 1 Temmuz 1975.

e- Makaleler:

AKTUNÇ,Hulki, "Cumhuriyet Hikâyesi Üzerine a) Cumhuriyet-
te Halit Ziya, Dil Aşısı ve "Aşka Dair",Yeni Dergi,
C.9, S.105, s.34-36.

DİZDAROĞLU,Hikmet, "Edebî İncelemeler: Halit Ziya ve Bir
Şi'r-i Hayâl", Fikirler Dergisi, 31 Birincikânûn 1943,
S.260-261, s.4-6.

"Halit Ziya Uşaklıgil'in Edebiyatımızdaki Yeri", Yücel,
Temmuz 1945, s.103.

"Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykücülüğü", Türk Dili Türk
Öykücülüğü Özel Sayısı, Yıl:25, C.XXXII, S.286, s.
53-65.

DÜRDER,Baha, "Hikâyeci Halit Ziya", Ulus, 15 Nisan 1945,
Güzel Sanatlar Sahifesi.

EDİBOĞLU,Baki Süha, "Küçük Hikâyeciliğimiz II", İleri Yurt,
Mayıs 1945, s.11.

Fevzi Lûtfi, "Bir Hikâye-i Sevdâ", Dergâh Mecmuası, 1922,
C.II, S.28.

GÜNGÖR,M.Selâhaddin, "Maî ve Siyah Muharriri Nezdinde Bir
Saat", Yeni Kitap Mecmuası,

GÜVEMLİ,Zahir, "Hikâye Sanatına Dair", Varlık, 1 Nisan
1947, S.321, s.8.

HUYUGÜZEL,Ö.Faruk, "Halit Ziya'nın İzmir'de Yazdığı Büyük
Hikâyelerde Yapı ve Üslûp Özellikleri", Beşinci Mil-
letler Arası Türkoloji Kongresi, Tebliğler, II.Türk
Edebiyatı, İstanbul 1985, s.131-140.

İLERİ,Selim, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri, Türk
Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Yıl:25, C.XXXII,
S.286, s.6-7.

KAPLAN,Mehmet, "Halid Ziya Hakkında", İstanbul, Yıl 1945,
C.III, S.34.

"Mahalleye Mevkûf", Yol, Yıl 1966, S.16, s.15.

"Ferhunde Kalfa", Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979, s.36-46.

"Halid Ziya Uşaklıgil", İslâm Ansiklopedisi, cüz:40, s.143-147. / Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987, s.167-173.

KARATAY, Rahmi Namdar, "Halid Ziya Karmaşığı", Ulus, 15 Nisan 1945, Güzel Sanatlar Sahifesi.

KAVCAR, Cahit, "Romanda Tasvirin Psikolojik Rolü", Türkoloji Dergisi, C.V, S.1, s.137-174.

KERMAN, Zeynep, "Halid Ziya Uşaklıgil'in Hikâyeleri I", Millî Kültür, C.3, S.12, Şubat 1982, s.6-8.

"Halid Ziya Uşaklıgil'in Hikâyeleri II", Millî Kültür, S.36, Ekim 1982, s.57-58.

"Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Çocuk ve Çocuk Terbiyesi", Türk Dili Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı, S.400, Nisan 1985, s.211-217.

KOCAGÖZ, Samim, "Tanzimat ve Hikâye: Halit Ziya Uşaklıgil", Serveti Fünun-Uyanış, C.88, S.2293, 1 Ağustos 1940, s.136.

LEVEND, Agâh Sırrı, "Halid Ziya Uşaklıgil'in "Onu Beklerken" Adlı Hikâye Kitabının Tenkidi", Yeni Türk Mecmuası, Yıl 1936, C.IV, s.38.

Mehmed Rauf, "Romanlara Dair I: Bizde Hikâye" Servet-i Fünûn, C.XIV, S.344, 2 Teşrin-i evvel 1313, s.86-90.

"Solgun Demet", Servet-i Fünûn, C.XXI, S.525, 15 Mart 1317, s.50-54.

ÖNERTOY, Olcay, "Halit Ziya Uşaklıgil", Türk Ansiklopedisi, C.XXXIII, s.111-113.

ÖZÖN, Mustafa Nihat, "Kitaplar Arasında: Bir Yazın Tarihi", Ülkü, (Yeni Seri), C.I, S.2, 16 Birinciteşrin 1941, s.22.

- PARLATIR, İsmail, "Cumhuriyet Döneminde Türk Hikâyeciliği", Cumhuriyetin 50. Yıldönümünü Anma Kitabı, DTCF Yayınları, Ankara 1974, s.89-98.
- Sami Paşa-zade Sezaî, "Bir Yazın Tarihi", Musavver Ma'lûmât, nr.267, s.535-539.
- SEL, Kemal Salih, "Kitap Sohbetleri: Halit Ziya'nın İlk Hikâyeleri", Cumhuriyet, 26 Temmuz 1943, s.2.
- SEVÜK, İsmail Habip, "Halid Ziya Uşaklıgil'i Anış", Doğu, C.5, S.28-29, Mart-Nisan 1945, s.14-15.
- SOLOK, Cevdet Kudret, "Halid Ziya Uşaklıgil", Varlık, Yıl 1945, C.XIV, s.282-283.
- ŞARDAĞ, Rüştü, "Kaybettiğimiz Edebiyat Ustası", Ulus, 15 Nisan 1945, Güzel Sanatlar Sahifesi.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, "Halid Ziya Uşaklıgil", Ülkü, S.85, 1 Nisan 1945, s.1-2.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, "Halid Ziya Uşaklıgil-Saray ve Ötesi", Türk Tarih Kurumu Belleten, C.XIII, S.50, Nisan 1949, s.356-361.
- "Halid Ziya Uşaklıgil'in Hayatından Mülhem Küçük Hikâyeleri", Ülkü, Yıl: 1940, C.XV, S.41.
- TOPSES, Gürsen, "Halit Ziya'nın Mahalleye Mevkuf Öyküsü", Yordam, Yıl 1967, C.II, S.13, s.17-20.
- TURAL, Sadık K., "Hikâyenin Hikâyesini Anlatmak", Zamanın Elinden Tutmak, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1982, s.41-50.
- UŞAKLIĞIL, Halit Ziya, "Eserlerimi Nasıl Yazdım", Resimli Ay, C.V, S.57, Teşrin-i sâni 1928, s.23-25.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit, "Edebiyat-ı Hâzıra" (Bir Yazın Tarihi)", Servet-i Fünûn, C.XXII, S.552, 27 Eylül 1318, s.86-91.
- "Matbuat Hayatı-Yepyeni Bir Muharrir: Bay Halid Ziya", Fikir Hareketleri, Yıl 1934, C.III, s.59.

"Matbuat Hayatı- İhtiyar Dost, yazan: Halid Ziya Uşaklıgil", Fikir Hareketleri, Yıl 1937, C.VIII, s. 195.

"Kadın Pençesi Hakkında", Fikir Hareketleri, C.XIII, s.153.

YÖNTEM, Ali Canip, "Halid Ziya Uşaklıgil", Aylık Ansiklopedi, Yıl 1945, C.I, s.385-386.

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi