

**PEYAMİ SAFA’NIN HİKAYELERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME**
Meryem ERTEM
Yüksek Lisans Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı
Ana Bilim Dalı
Doç. Dr. Osman ORUÇ
2026
(Her Hakkı Saklıdır)

T.C.
BAYBURT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

PEYAMİ SAFA’NIN HİKAYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Meryem ERTEM

Danışman: Doç. Dr. Osman ORUÇ

BAYBURT- 2026

KABUL VE ONAY

Doç. Dr. Osman ORUÇ danışmanlığında, Meryem ERTEM tarafından hazırlanan “Peyami Safa’nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme ” başlıklı bu çalışma, 14.04.2026 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Hatem TÜRK

Üye : Doç. Dr. Osman ORUÇ

Üye : Doç. Dr. Ferdi GÜZEL

Bu tezin kabulü Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun/...../20... tarih ve 20...../.....-..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Bünyamin ALIM
Enstitü Müdürü

BEYANNAME

Bayburt Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Doç. Dr. Osman ORUÇ danışmanlığında hazırlamış olduğum “Peyami Safa’nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı program seçin tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

14.04.2026

Meryem ERTEM

ÖN SÖZ

Yüksek lisans eğitimim boyunca bana çok şey katan, çalışma süreci boyunca bilgisini ve desteğini bir an olsun esirgemeyen, öğrencisi olmaktan gurur duyduğum saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Osman ORUÇ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tez yazım süreci boyunca yanımda olan, bu süreçte bilgisini ve dostluğunu esirgemeyen değerli arkadaşım Dr. Öğr. Üyesi Emirhan AKTAŞ'a teşekkür ederim.

Hayatımın her anında yanımda olan, sevgilerini ve desteklerini her zaman hissettiren aileme teşekkürü borç bilirim.

Meryem ERTEM

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PEYAMİ SAFA'NIN HİKAYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Meryem ERTEM

Bayburt Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Osman ORUÇ

Bayburt-2026, Sayfa: 386

Bu çalışma, Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Peyami Safa'nın hikâyeciliğini incelemeyi amaçlamaktadır. Türk edebiyatında daha çok romanlarıyla tanınan yazar, hikâye türünde de dikkate değer eserler vermiştir. Bu tezde, Peyami Safa'nın hikâyeleri; yapısal özellikleri, tematik unsurları, kişi kadrosu, zaman ve mekân kullanımı ile dil ve üslup açısından değerlendirilmiştir. Çalışmada öncelikle Peyami Safa'nın hikâyeciliğine genel bir bakış sunulmuş, yazarın hikâyelerinde sıkça karşılaşılan anlatıcı türleri, olay örgüsü, mekân ve zaman kullanımı gibi yapısal unsurlar ele alınmıştır. Hikâyelerde işlenen temalar belirlenerek, bireyin iç dünyası, psikolojik çözümlemeler, toplumsal eleştiriler ve gelenek-modernleşme çatışması gibi konular analiz edilmiştir. Ayrıca, yazarın dil ve üslup özellikleri değerlendirilmiş, hikâyelerinin edebiyat tarihindeki yeri üzerinde durulmuştur. Elde edilen bulgular, Peyami Safa'nın hikâyelerinde bireyin iç dünyasını ve toplumsal yapıyı yansıtan güçlü bir anlatı kurduğunu göstermektedir. Yazarın eserlerinde kullandığı anlatım teknikleri, psikolojik çözümlemeleri ve toplumsal meselelere yaklaşımı, onun Türk edebiyatındaki önemini bir kez daha ortaya koymaktadır. Bu çalışma, Peyami Safa'nın hikâyeciliğini detaylı bir şekilde ele alarak, onun edebî kimliğinin anlaşılmasına katkı sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, hikâye, anlatım teknikleri, psikolojik çözümleme.

ABSTRACT

M. SC. THESIS

A REVIEW OF PEYAMI SAFA’S STORIES

Meryem ERTEM

Bayburt University

Institute of Graduate Studies

Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Osman ORUÇ

Bayburt-2026, Pages: 386

This study aims to examine the short stories of Peyami Safa, one of the important figures in Turkish literature. Although the author is better known in our literature for his novels, he has also produced noteworthy works in the short story genre. In this thesis, Peyami Safa's short stories are evaluated in terms of their structural features, thematic elements, cast of characters, use of time and space, and language and style. The study first provides a general overview of Peyami Safa's short stories, addressing structural elements frequently encountered in his stories, such as narrator types, plot, and the use of setting and time. The themes explored in the stories are identified and analysed, including topics such as the individual's inner world, psychological analyses, social criticism, and the conflict between tradition and modernisation. Furthermore, the author's linguistic and stylistic characteristics are evaluated, and the position of his stories in literary history is emphasised. The findings reveal that Peyami Safa constructs a powerful narrative in his stories that reflects the individual's inner world and the social structure. The narrative techniques used in the author's works, his psychological analyses, and his approach to social issues once again reveal his importance in Turkish literature. This study aims to contribute to the understanding of Peyami Safa's literary identity by examining his short stories in detail.

Keywords: Peyami Safa, story, narrative techniques, psychological analysis.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	II
BEYANNAME	III
ÖN SÖZ	IV
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
İÇİNDEKİLER	VII
TABLOLAR	XI
KISALTMALAR	XII
GİRİŞ	1
Araştırmanın Konusu ve Problemi	1
Araştırmanın Amacı	2
Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi	2
Araştırmanın Sınırlılıkları	3
BİRİNCİ BÖLÜM	4
1. KURAMSAL ÇERÇEVE	4
1.1. PEYAMİ SAFA’NIN HAYATI, ESERLERİ VE HİKÂyecİLİĞİ	4
1.1.1. Peyami Safa’nın Hayatı ve Eserleri	4
1.1.2. Peyami Safa’nın Hikâyeciliği	8
1.2. PEYAMİ SAFA HİKÂyELERİNİN İNCELENMESİ	12
1.2.1. Peyami Safa’nın Hikâyelerinde Anlatıcı ve Bakış Açısı	12
1.2.2. Peyami Safa Hikâyelerinde Zaman	14
1.2.3. Peyami Safa Hikâyelerinde Mekân	15
1.2.4. Peyami Safa Hikâyelerinde Kişi Kadrosu	17
1.2.5. Peyami Safa Hikâyelerinde Kullanılan Dil ve Üslup	22
1.2.6. Peyami Safa Hikâyelerinde Temalar	24
1.2.6.1. Kadın-erkek ilişkileri	24
1.2.6.2. İntihar-cinayet	36
1.2.6.3. Savaş	38
1.2.6.4. Yoksulluk	40
1.2.6.5. Hastalık ve delilik	41
1.2.6.6. Hırsızlık	42
1.2.6.7. Kadın yergisinin aşırı olduğu hikâyeler	43
1.2.6.8. Yanlış anlaşılma	43
1.2.6.9. Diğer temalar	44
İKİNCİ BÖLÜM	46
2. PEYAMİ SAFA HİKÂyELERİNİN ANLATICI, BAKIŞ AÇISI, OLAY, KİŞİLER, ZAMAN, MEKÂN, DİL VE ÜSLUP BAŞLIKLARINA GÖRE İNCELENMESİ ...	46
2.1. BİR MEKTEPLİNİN HATIRATI (KARANLIKLAR KRALI)	46
2.2. ASRİN HİKÂyELERİ	50
2.2.1. Çingeneler Cazibelidir	50
2.2.2. Lastik Top	52
2.2.3. Sarı Lekeler	55
2.2.4. Oh! Yeter Artık	58

2.2.5.	Birçokları Gibi	61
2.2.6.	Bazı Kere Hayvanlaşırız	64
2.2.7.	Unutmadın Değil Mi?	67
2.2.8.	Kör Aşk	69
2.2.9.	Gece Saat Dokuzdan Ona Kadar	72
2.2.10.	Mirza'nın Aşkı	75
2.2.11.	Kıskanç	78
2.2.12.	Dört Koca	81
2.2.13.	Çürük	85
2.2.14.	Çirkin Aşk	89
2.2.15.	Çılgın Bir Gecedен Sonra!	92
2.2.16.	Pasaklı Gülsüm	96
2.2.17.	Karın Ağrısı	100
2.3.	SİYAH BEYAZ HİKÂYELER	103
2.3.1.	Tılsımlı Bir Kadın	103
2.3.2.	Çay Daveti	106
2.3.3.	Emine Teyze	110
2.3.4.	Hınç	113
2.3.5.	Nafile Gayret	115
2.3.6.	Bayram Hediyesi	118
2.3.7.	Neriman, Şinasi, Cemile	121
2.3.8.	Sağken Ölüm	123
2.3.9.	Sadık Bey'in Zevcesi	126
2.3.10.	Hasan Bey'le Rekabet	129
2.3.11.	İlk Çarşaf	133
2.3.12.	Selma'nın Üzüntüsü	135
2.3.13.	Kadın Ayakları	138
2.3.14.	Unutulmayan Bir Hatıra	141
2.3.15.	Kısa Günün Kârı	143
2.3.16.	Kırkından Sonra	145
2.3.17.	Karanlığın Bir Şakası	147
2.3.18.	Kazara Mı?	150
2.3.19.	Boşandıktan Sonra	152
2.3.20.	Nasıl Tecennün Ettiler?	155
2.3.21.	İçkinin Fazileti	158
2.3.22.	Hangisi?	161
2.3.23.	Romatizmalı Kol	165
2.3.24.	Bir Cuma Gecesi	167
2.3.25.	Olağan Şeyler	169
2.3.26.	Evhamlı Bir Yolcu	172
2.3.27.	Falcı	174
2.3.28.	Gayet Müşkil Bir Vaziyet	177
2.3.29.	Mezad Malı	180
2.3.30.	İlk Rüya	182
2.3.31.	Kara Bulut	184
2.3.32.	Bir Taşla İki Kuş	187

2.3.33.	Bir Çift Küpe.....	189
2.3.34.	Tehdit Mektubu.....	191
2.3.35.	Rıza-Yı Tarafeyn	194
2.3.36.	Maaş Cüzdanı.....	196
2.3.37.	Söz Aramızda.....	199
2.3.38.	Sezâcık	202
2.3.39.	Mavi Boncuk.....	205
2.3.40.	Çürük Diş	207
2.3.41.	Kuvvetli Bir Mantık	209
2.3.42.	Bir İhanet Hikâyesi Daha.....	212
2.3.43.	Şemsettin Efendi'nin İzdivacı.....	214
2.3.44.	İlk Aşk.....	216
2.4.	ATEŞ BÖCEKLERİ	218
2.4.1.	Ateş Böcekleri.....	218
2.4.2.	Tedavi	221
2.4.3.	Mavi Gözlü Misafir.....	223
2.4.4.	Ölen Sevgili	226
2.4.5.	Bir ... Deli!	230
2.4.6.	Cemal Bey.....	232
2.4.7.	Ahlaka Ait Bir Bahis.....	235
2.4.8.	Tavşan.....	238
2.4.9.	Erguvanlar.....	240
2.4.10.	Aşksızlar	243
2.4.11.	Pembe Yalı Efsanesi	246
2.4.12.	Anadolu'da Bir Gece	248
2.4.13.	Çakıllar.....	251
2.4.14.	Cevap	253
2.4.15.	Gazi.....	255
2.4.16.	Muazzez Hanımın Aşığı	258
2.4.17.	Meçhul Kahraman.....	260
2.4.18.	Yan Kesici.....	263
2.4.19.	Terakkiye Hazırlık	265
2.4.20.	Hidayet Bey'in Kahkahası	268
2.4.21.	Topuklu Terlik	271
2.4.22.	Bir Pazarlık	274
2.4.23.	Roza	276
2.4.24.	Ayrılık.....	278
2.4.25.	Geç Kalmışım!	280
2.4.26.	Vazife.....	283
2.4.27.	Hüseyin Bey'in Köpeği.....	285
2.4.28.	Davul.....	287
2.5.	RESİMLİ HİKÂYELERDEN	289
2.5.1.	Doğru Hikâye.....	289
2.5.2.	Elli Yaşında Bir Adam.....	292
2.5.3.	Gümüş Saplı Baston.....	295
2.5.4.	Bana Benzeyen Ölü.....	298

2.5.5. Köpeğimin Kıskançlığı	300
2.5.6. Sokakta Kalan Şair.....	302
2.6. İSTANBUL HİKAYELERİ.....	304
2.6.1. Acı Şeyler... Fakat Doğru!	304
2.6.2. Beyrut'un Leyla'sı	307
2.6.3. Kadın, Karyola ve Mezar	310
2.6.4. Utanır Mıyız? Utanmaz Mıyız?	313
2.6.5. Papatyalar.....	316
2.6.6. Saat On Birde	318
2.6.7. Bu Mektubu Yazan Kim	321
2.6.8. Piç	323
2.6.9. Pera'nın Cilvesi.....	327
2.6.10. Şafak Sökünceye Kadar	329
2.6.11. Para, Gösteriş ve Meziyet	331
2.6.12. Yeşil Göz	333
2.6.13. Beyaz Perde Karşısında	336
2.6.14. Güzel Nazan Hanım'ın Hikâyesi	339
2.6.15. Kaynana Tuzağı	341
2.6.16. Erkekler Bilmelidirler ki	343
2.6.17. Pırlanta İğne	345
2.6.18. Talihi Yavermiş	347
2.6.19. Erkekler Zavallıdırlar.....	349
2.6.20. Balkondan Balkona.....	351
2.6.21. Üç Sene Evvel Bugün	354
2.6.22. Eskiler Ve Uçurum	356
2.6.23. Her Hayatta Fırtınalar Vardır.....	358
2.6.24. Dört Yüz Liraya Yakın	360
2.6.25. Kırmızı Ev.....	362
2.6.26. Mehtap Aşkın Annesidir	364
2.6.27. En İyi İzdivaç Bu Mu.....	366
2.6.28. Bir İntikam	368
2.6.29. Çalmak Aşkı.....	370
2.6.30. Ayna.....	373
2.7. GENÇLİĞİMİZ	375
SONUÇ VE ÖNERİLER	381
Sonuç	381
Öneriler.....	382
KAYNAKÇA.....	384
ÖZ GEÇMİŞ	386

TABLÖLAR

Tablo 1: Peyami Safa'nın Hikâyeleri Dışında Kalan Eserleri	7
---	----------

KISALTMALAR

s. : Sayfa
v.d : Ve diğçerleri

GİRİŞ

Türk edebiyatında roman, deneme ve fıkra gibi pek çok türde eserler veren Peyami Safa, hikâye alanında da önemli bir yer edinmiştir. Edebî kişiliği ve eserlerinde işlediği temalar, onun sanat anlayışını yansıtan temel unsurlar arasında yer almaktadır. Romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de bireyin iç dünyasına, psikolojik tahlillere ve toplumsal meselelere eğilen yazar, anlatım teknikleri bakımından da kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Bu çalışmada, Peyami Safa'nın hikâyeciliği çeşitli yönleriyle ele alınarak, onun hikâyelerinde ortak yapısal ve tematik unsurlar incelenecektir.

Peyami Safa, Serveti Fünun, Fecr-i Âtî ve Millî Edebiyat gibi farklı edebî akımlardan etkilenmiş, ancak özellikle psikolojik romanlarıyla Türk edebiyatında özgün bir yere sahip olmuştur. Hikâyelerinde de benzer şekilde bireyin ruh dünyasını, insan psikolojisini ve toplumsal yapıdaki dönüşümleri ele almıştır. Onun hikâyeleri, sadece bireysel trajedilere ve ruhsal çatışmalara odaklanmakla kalmayıp aynı zamanda dönemin sosyal yapısını, gelenek ve modernleşme arasındaki gerilimi de yansıtmaktadır.

Bu tezde, Peyami Safa'nın hikâyeciliği, yapısal ve içeriksel yönleriyle analiz edilecektir. Çalışmada öncelikle yazarın hikâyelerine genel bir bakış sunulacak, ardından hikâyelerdeki anlatıcı türleri, olay örgüsü, mekân ve zaman gibi yapısal unsurlar ele alınacaktır. Daha sonra, hikâyelerde işlenen temalar üzerinde durulacak ve dil ile üslup özellikleri değerlendirilecektir. Son olarak, elde edilen bulgular ışığında Peyami Safa'nın hikâyeciliğinin edebiyat tarihindeki yeri ve önemi vurgulanacaktır.

Bu çalışmanın amacı, Peyami Safa'nın hikâye yazarlığını derinlemesine inceleyerek onun edebî kimliğini daha iyi anlamak ve Türk hikâyeciliği içindeki yerini belirlemektir. Yapılan analizler, yazarın hikâyelerindeki ortak motifleri ve anlatım tekniklerini ortaya koyarak Peyami Safa'nın sanat anlayışını detaylı bir şekilde değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Araştırmanın Konusu ve Problemi

“Peyami Safa'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme” başlığını taşıyan bu araştırma, Türk edebiyatının üretken yazarlarından biri olan Peyami Safa'nın hikâyelerinin ayrıntılı bir biçimde incelenmesine dayanmaktadır. Çalışmada Peyami Safa'nın 1913-1930 yılları arasında kaleme aldığı hikâyeler incelenmektedir. Bu çerçevede, yazarın ilk eseri olan *Bir Mekteplinin Hâtıratı: Karanlıklar Kralı* (1913), Yirminci Asır gazetesinde *Asrın Hikâyeleri* (1919) başlığı altında yayımlanan 17 hikâye, müstakil bir eser niteliği taşıyan *Gençliğimiz* (1922), *Siyah Beyaz Hikâyeler* (1923) adlı hikâye kitabında yer alan toplam 44 hikâye, *Ateş Böcekleri* (1925) adlı

eserde bulunan 28 hikâye, Resimli Ay mecmuasında 1930 yılında yayımlanan ve 6 hikâyeden oluşan *Resimli Hikâyeler* ile Peyami Safa'nın 1924 yılında yayımladığı *İstanbul Hikâyeleri* adlı eserinde yer alan 30 hikâye inceleme kapsamına alınmıştır. Bu kaynaklar doğrultusunda toplam 127 hikâye değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Peyami Safa'nın hikâyelerini bütüncül bir bakış açısıyla inceleyerek yazarın hikâyecilik anlayışını yapısal ve tematik yönleriyle ortaya koymaktır. Bu doğrultuda çalışmada, Peyami Safa'nın hikâyeleri; anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü, zaman ve mekân kullanımı, kişi kadrosu ile dil ve üslup özellikleri bakımından sistematik olarak analiz edilmiştir.

Araştırma, Peyami Safa'nın hikâyelerinde bireyin iç dünyasına yönelik psikolojik çözümlemelerin nasıl kurgulandığını, toplumsal yapının ve dönemin sosyal meselelerinin anlatıya nasıl yansındığını belirlemeyi amaçlamaktadır. Bunun yanı sıra, hikâyelerde öne çıkan temalar (kadın-erkek ilişkileri, aşk, savaş, yoksulluk, ahlaki çöküş, hastalık ve ölüm gibi) tespit edilerek bu temaların yazarın edebî ve düşünsel dünyası içindeki yeri değerlendirilmiştir.

Çalışmanın bir diğer amacı, Peyami Safa'nın hikâyelerinde kullandığı anlatım tekniklerini ve anlatıcı tercihlerini ortaya koyarak bu unsurların hikâyelerin anlam dünyasına ve estetik yapısına katkısını incelemektir. Bu bağlamda, yazarın hikâyeciliğinin Türk hikâye geleneği içindeki konumunu belirlemek ve Peyami Safa'nın daha çok romanlarıyla bilinen edebî kimliğinin hikâye türündeki yönünü görünür kılmak hedeflenmektedir.

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Bu çalışmanın önemi, Peyami Safa'nın hikâyeciliğini bağımsız ve kapsamlı bir inceleme alanı olarak ele almasıdır. Yazarın romanları üzerine gerçekleştirilen akademik çalışmaların yoğunluğuna karşın, hikâyelerinde kullanılan anlatım teknikleri, tematik çeşitlilik ve karakter yapıları üzerine yapılan araştırmaların sınırlı olması, bu çalışmanın temel gerekçesini oluşturmaktadır.

Araştırma, Peyami Safa'nın hikâyelerinde bireyin iç dünyasına yönelik psikolojik çözümlemelerin nasıl kurgulandığını ve toplumsal meselelerin anlatı düzlemine nasıl yansıtıldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda çalışma, yazarın hikâye türündeki estetik ve düşünsel katkılarını görünür kılmayı hedeflemektedir. Ayrıca araştırma, Türk hikâyeciliğinin gelişim sürecinin anlaşılmasına katkı sağlayarak Peyami Safa'nın edebî kimliğinin daha bütüncül bir perspektifle değerlendirilmesine imkân tanımaktadır.

Bunun yanı sıra bu tez, Peyami Safa'nın hikâyelerinde anlatıcı tercihleri ile dil ve üslup özellikleri ile tematik yapı arasındaki ilişkiyi inceleyerek edebiyat araştırmaları alanına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu yönüyle çalışma, Türk dili ve edebiyatı alanında gerçekleştirilecek benzer araştırmalar için bir kaynak oluşturma niteliği taşımaktadır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, Peyami Safa'nın belirli bir dönem içerisinde kaleme aldığı ve yayımlanmış hikâyeleri ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada, yazarın romanları, denemeleri ve diğer türlerdeki eserleri kapsam dışı bırakılmış; yalnızca hikâye türündeki eserleri inceleme konusu yapılmıştır.

Araştırmada, hikâyeler anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân, kişi kadrosu, dil ve üslup ile temalar başlıkları çerçevesinde ele alınmış; sosyolojik, psikanalitik ya da karşılaştırmalı edebiyat yöntemleri ayrıntılı biçimde uygulanmamıştır. Ayrıca çalışmada yer verilen değerlendirmeler, metin merkezli çözümlemelerle sınırlı tutulmuş, yazarın biyografik unsurları yalnızca gerekli görüldüğü ölçüde ele alınmıştır. Bu sınırlılıklar doğrultusunda araştırma, Peyami Safa'nın hikâyeciliğinin belirli başlıklar altında derinlemesine incelemeyi hedefleyen bir çalışma olarak yapılandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde Peyami Safa'nın hayatı, eserleri ve hikâyeciliği ile ilgili genel bilgilere yer verilmiştir.

1.1. PEYAMİ SAFA'NIN HAYATI, ESERLERİ VE HİKÂYECİLİĞİ

1.1.1. Peyami Safa'nın Hayatı ve Eserleri

Türk edebiyatında roman, fikir yazısı ve polemik alanlarında derin izler bırakan Peyami Safa (1899–1961), yalnızca üretken bir edebiyatçı değil; aynı zamanda modernleşme sürecinde Türk düşüncesinin yaşadığı kırılmaları şahsında toplayan bir entelektüeldir. Peyami Safa, 2 Nisan 1899'da İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Şair İsmail Safa'nın oğludur. Babasının sürgünü ve erken ölümü, Safa'nın çocukluğunu yoksulluk ve hastalıkla iç içe geçirmesine sebep olur. Özellikle küçük yaşta yakalandığı kemik veremi, onun hayatı boyunca sürececek fiziksel acılarının ve içe dönük kişiliğinin belirleyici özelliklerinden biri olmuştur. Ayvazoğlu'nun vurguladığı üzere bu bedensel ıstırap, Safa'nın düşünce dünyasında “acı yoluyla hakikate ulaşma” fikrini beslemiştir.

Düzenli bir eğitim hayatı olmayan Safa, kendini yetiştirmiş bir aydın olarak Fransızca başta olmak üzere Batı düşüncesini yakından takip etmiş; psikoloji, felsefe, sosyoloji ve tıp alanlarında derin bir birikim edinmiştir. Abdullah Cevdet'in hediye ettiği Petit Larousse'u okuyup kendi kendine Fransızca öğrenmeye bile başlamıştır. Gazetecilik, onun hem geçim kaynağı hem de fikirlerini geniş kitlelere ulaştırdığı başlıca alan olmuştur. 15 Haziran 1961'de İstanbul'da vefat etmiştir.

Safa, Doğu–Batı sentezi arayışı içinde değerlendirilen bir fikir adamı olarak konumlandırılır. Safa, Batı düşüncesini reddetmeden, onu yerli kültür ve tarih bilinciyle telif etmeye çalışan bir çizgiye sahiptir. Şüphecilikten metafiziğe yönelen fikrî seyri, onun düşünsel dinamizmini gösterir. Milliyetçilik, Safa'nın değişmeyen temel düşünce eksenidir; ancak bu milliyetçilik, dönemlere göre farklı tonlar kazanmıştır. Antikomünizm, özellikle 1930'lardan sonra Safa'nın polemikçi yönünü belirginleştirmiş; bu durum onun edebî kişiliğinin zaman zaman ideolojik tartışmalar içinde gölgelenmesine yol açmıştır:

İki yaşında iken babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa bir fasılayla hem kocasını hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmağa başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran “bir facia beklemek vehmi” ve yaklaşan her ayak sesinde tehlike sezmek korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir. (Tarancı, 1940, s. 39).

Peyami Safa'nın hayatı, maddi sıkıntılar, hastalıklar ve ailevi trajedilerle örülüdür. Eserlerinde kendi yaşantısındaki bu acıların, düşünceye ve sanata dönüşme süreçlerini görürüz. Safa'nın sürekli yazmak zorunda kalışı, onun eserlerinde görülen zihinsel yoğunluğun ve üslup keskinliğinin de temel nedenlerinden biridir.

“Edebiyatın kendisinde dokuz yaşındayken bulaşmış bir ihtiras olduğunu söyleyen Peyami, on bir yaşındayken “Pişano Muallimesi” adlı bir hikâye, on üç yaşındayken Eski Dost adıyla bir roman denemesi yapar. Aynı yıllarda şiir de yazmaktadır” (Ayvazoğlu, 2011, s. 75).

1910’ da başladığı Vefa İdadisini hastalığı ve geçim darlığı sebebiyle bırakmak zorunda kalır. “*Bir Mekteplinin Hatıratı/ Karanlık Kralı*” (1913) adlı ilk hikâye kitabını Vefa İdadisine devam ederken çıkarır. On dokuz yaşında kardeşi ile beraber basın dünyasına girmiştir. 1919’da Yirminci Asır adlı bir dergi çıkarırlar. Peyami Safa bu dergide imzasız olarak “*Asrın Hikâyeler*” başlığı altında yazdığı hikâyeler büyük ilgi görmüştür.

İlk romanı olan Sözde Kızlar’ı 1921 yılında yazar. Geçinmek için yazmış olmasına rağmen, bu romanı beklenmedik bir ilgi görür:

On üç yaşında, “Eski Dost” diye yazdığım ilk çocukluk romanımın müsveddelerini hâlâ saklıyorum. Fakat edebiyata girişim hakikaten benim hiç haberim olmadan olmuştur. On dokuz yaşında kardeşimin teşvikiyle muallimlik ve memuriyet hayatımdan matbuata geçerek *Yirminci Asır* adlı bir akşam gazetesini çıkarmaya başladık. Orada, “*Asrın Hikâyeleri*” başlığı altında, ilk otuz, kırk tanesi imzasız ve tamamıyla halk için gazete hikâyeleri yazmaya başladım. Bu hikâyeler o zaman halk arasında beni hâlâ hayrete düşüren bir muvaffakiyet kazandı. O zamanın genç edebiyatı beni hararetle teşvik ediyor, hikâyelerime imza atmamı istiyordu. Yakup Kadri, “Bize bir üslup getirdin” diyor; Yahya Kemal, sonra başkaları için çok tekrarlanan bir espri ile “İsmail Safa'nın en güzel eseri Peyami'dir” diyordu. Ömer Seyfettin, Faruk Nafiz daha birçokları bana gelen cesareti cömert ellerle dağıtanlar arasındadır. Sonra imza atmaya başladım. Fakat hâlâ bu yazılar, beni, edebiyata girmiş olmak vakasına inandıracak kuvvette şeyler olduklarını bizzat bana kabul ettirmekten çok uzak, günü gününe çırpıştırma ve karalamalardır.

İlk romanım Sözde Kızlar’ı kendime ve başkalarına hiçbir şey ispat etmemek için, sırf geçinme kaygısıyla yazdım. Bence kıymetsiz olan bu kitabın halk arasında bugün üçüncü Tap’ını idrâk edecek derecede muvaffakiyet kazanması, herhâlde farkında olmadan okuyucuya, sonradan yazacağım eserlerin iyiliğine ait bir vaatte bulunmuş olmama hamledilebilir. Belki halk sezgisi o kitapta hâlâ büyütüp dolduramadığım bazı mahsullerin çekirdeklerini keşfeder gibi olmuştur. Mahşer, Canân hep, yarı hayatı kazanma zarureti ile, yarı da henüz teşekküle başlayan edebî isteklerle yazılmıştır.

Bu ilk romanlar, gazeteci Peyami’yi edebiyatçıdan ayıran Server Bedi imdada yetişinceye kadar, tefrika romanı ile sanat eseri arasında hazin bir bocalama geçirmişlerdir. “Bir Akşamı”, bu krize isyanın serkeş bir tezahürü olarak bir merhale telakki edilirse, *Şimşek*’te son tereddütlerini geçirdikten sonra, gazetecilikten tam sanata doğru azimkârâne bir gidişin ilk eserleri olarak *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, *Fatih-Harbiye*, *Bir Tereddüdün Romanı* ve *Biz İnsanlar* sayılabilir. Kendimi bu kadar itham ettikten sonra müdafaa için tek bir şey söylemek lâzım gelirse, bütün bu kitapları sakatlayan kusurların benden olduğu kadar, benim çalışma şartlarımı aleddevam berbat etmiş bir cemiyetin verdiği huzursuzluk, vefasızlık ve emniyetsizlikten doğduğunu

söyleyeceğim. On dokuz senelik yazı hayatımda bu cemiyet bana bir hafta istirahat hakkı vermemiştir (Göze, 1987, s. 13).

Peyami Safa, edebî değer bakımından daha hafif nitelikte gördüğü ve ağırlıklı olarak maddî kazanç amacıyla kaleme aldığı eserlerini “Server Bedi” adıyla yayımlamayı tercih etmiştir. Özellikle macera ve halk romanlarının büyük bir bölümü bu imza ile okuyucuya sunulmuştur. Buna karşılık, düşünce yazıları, makaleleri, araştırma ve fikir eserleri ile edebî kişiliğini temsil eden büyük romanlarını kendi adıyla, yani “Peyami Safa” imzasıyla yayımlamıştır. Server Bedi adıyla yayımlanan eserler arasında, özellikle “Cingöz Recai” tipi öne çıkmakta olup, bu karakter Batı edebiyatındaki Arsène Lupin’in yerli bir karşılığı olarak değerlendirilebilir.

Peyami Safa, 1922 yılında “Gençliğimiz” adlı uzun hikâyesini yayımlamıştır. 1923 yılında ise “Siyah Beyaz Hikâyeler” ve “Sözde Kızlar” adlı eserleri kitap olarak yayımlanmıştır. Yazar, 1924 yılında yayımlanan “Mahşer”, “Bir Akşamdı”, “Süngülerin Gölgesinde” ve “İstanbul Hikâyeleri” adlı eserleriyle anlatı dünyasının temel izleklerini belirginleştirmeye başlamış; bireyin iç çatışmaları ile toplumsal dönüşümleri merkeze alan bir anlatım çizgisi geliştirmiştir. 1925 yılında “Canan” adlı romanı yayımlanmıştır.

1930 yılında Nâzım Hikmet’e ithaf ederek yayımladığı “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu”, hastalık, yalnızlık ve bireysel yabancılaşma temalarını derinleştirdiği, yazarın edebî kimliğini belirgin biçimde olgunlaştıran başlıca eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu romanı, 1931 yılında Doğu–Batı karşıtlığını ve kültürel kimlik sorununu merkeze alan “Fatih-Harbiye”, 1932 yılında “Atilla” ve 1933 yılında yayımlanan, bireysel kararsızlık ile zihinsel çatışmaları konu edinen “Bir Tereddüdün Romanı” izlemiştir.

1938 yılında yayımlanan “Büyük Avrupa Anketi” ve “Türk İnkılâbına Bakışlar”, Safa’nın yalnızca romancı kimliğiyle değil, aynı zamanda düşünce ve kültür alanındaki entelektüel yönüyle de öne çıktığını göstermektedir. Bu eserleri “Felsefî Buhran” adlı çalışması takip etmiştir.

Yazarın olgunluk dönemi eserleri arasında yer alan “Matmazel Noraliya’nın Koltuğu” (1949), mistik arayış, inanç ve içsel dönüşüm temalarıyla dikkat çekmektedir. Bunu izleyen “Yalnızız” (1951) ve “Biz İnsanlar” (1959) romanlarında ise modern bireyin yalnızlığı, ahlaki bunalımı ve toplumsal uyumsuzluğu derinlikli psikolojik çözümlemelerle ele alınmıştır: Benim kitaplarım üç merhale geçirmiştir: ‘Sözde Kızlar’, ‘Mahşer’, ‘Canan’ çocukluk kitaplarıdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsini, bilhassa ‘Canan’ı ele alınmayacak kadar kusurlu bulurum. İkinci devre kitaplarım: ‘Şimşek’, ‘Bir Akşamdı’dır. Bunlarda teknikten ziyade insan ruhuna ait endişeler itibarıyla bir fark görülür. Vaka ile beraber saiklere nüfuz etme ihtiyacı da artıyor. Üçüncü devre kitaplarım: ‘Hariciye Koğuşu’, ‘Fatih-Harbiye’, ‘Bir Tereddüdün Romanı’dır. Bunlarda çalışma hedefime daha çok yaklaştığımı sanıyorum (Kudret, 2009, s. 298).

Son olarak, yazarın vefatından sonra 1962 yılında yayımlanan “Doğu-Batı Sentezi”, Safa’nın Doğu ve Batı düşüncesi arasında bir uzlaşma arayışını teorik düzlemde tartıştığı ve düşünce dünyasını sistematik biçimde ortaya koyduğu bir eser niteliği taşımaktadır.

Peyami Safa’nın edebî üretimi; roman, hikâye, fikir yazısı, makale, polemik ve popüler romanlar olmak üzere geniş bir yelpazeye yayılmaktadır. Safa’nın eserleri, onun hayat tecrübesi, hastalıkları, ideolojik arayışları ve metafizik yönelişleriyle doğrudan ilişkilidir; bu nedenle eserleri, yazardan bağımsız olarak ele alınamaz. Peyami Safa’nın eserlerinde öne çıkan temel temalar; hastalık ve acı, şüphe ve hakikat arayışı, Doğu–Batı çatışması, modern insanın yalnızlığı, ahlak ve metafizik, milliyetçilik ve kültür sürekliliğidir. Peyami Safa’nın romancılığı, Türk edebiyatında psikolojik çözümlemenin öncülerinden biri olarak kabul edilir. Romanları, bireyin iç çatışmalarını merkeze alan, ruh çözümlemelerini olay örgüsünün önüne geçiren bir yapı arz eder.

Tablo 1: Peyami Safa’nın Hikâyeleri Dışında Kalan Eserleri

1.Psikolojik romanları	Şimşek (1923) ve Bir Akşamdı (1928) Peyami Safa’nın kendine has üslubunun olduğu ikinci devre romanlarıdır. İnsan ruhunun karanlık, bilinmeyen taraflarını konu edinir. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1930) Yazarın kendi hastalık tecrübesinden izler taşıyan bu roman, acı, ölüm korkusu ve ruhsal çözümleme ekseninde şekillenir. Ayvazoğlu’na göre bu eser, “bedensel ıstırapın düşünceye dönüşmesinin en yoğun örneğidir.” Bir Tereddüdün Romanı (1933) ve Matmazel Noraliya’nın Koltuğu (1949) Peyami Safa’nın şüpheden metafiziğe uzanan düşünsel serüvenini yansıtır. Bu romanlarda görülen tereddüt, yalnızca bireysel bir bunalım değil, modernleşme sürecindeki Türk aydınının varoluşsal açmazıdır Biz İnsanlar (1959) ve Yalnızız (1951) Modern insanın yalnızlığı, yabancılaşması ve ahlaki çözülmesi bu romanlarda öne çıkar.
2.Toplumsal Değişim ve Batılılaşma Konulu Romanlar	Fatih-Harbiye (1931) Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki çatışma, mekânlar (Fatih–Harbiye) ve karakterler üzerinden sembolik biçimde verilir. Sözde Kızlar (1921), Mahşer (1924) ve Canan (1925) Peyami Safa’nın yirmi yaşında geçim kaygısıyla yazdığı birinci devre romanlarıdır. Doğu-Batı meselesi, kuşak çatışması, dejenere hayatlar konu edinir.

3. Polisiye-Macera Romanları	Peyami Safa, geçimini sağlamak amacıyla Server Bedi adıyla çok sayıda polisiye ve macera romanı kaleme almıştır. Cumbadan Rumbaya ve en tanınan Cingöz Recai serisidir. 1924-1938 yılları arasında seriye devam edilir. Ayvazoğlu'na göre bu eserler, Safa'nın "ikinci sınıf" ürünleri değil; aksine anlatım gücünü ve kurgu becerisini gösteren metinlerdir. Ancak edebî romanlarıyla karıştırılmaması için ayrı bir imza tercih edilmiştir
4. Fikir Yazıları ve Denemeleri	Peyami Safa'nın fikir yazıları ve denemeleri onun entelektüel kimliğinin en belirgin yönünü oluşturur. Bu yazılar gazete ve dergilerde yayımlanmış, bir kısmı sonradan kitaplaştırılmıştır. Başlıca eserleri: • Türk İnkılabına Bakışlar • Millet ve İnsan • Felsefi Buhran • Süngülerin Gölgesinde • Mahutlar • Doğu-Batı Sentezi • Türk Düşüncesi (dergi yazıları) • Sosyalizm • Mistisizm • Nasyonalizm-Sosyalizm-Mistisizm • Kızıl Çocuğa Mektuplar Peyami Safa'nın fikir yazılarında sık sık görüş değiştirmesini bazı çevreler tutarsızlık olarak değerlendirilirken bazı çevreler fikrî canlılık ve sürekli kendini geliştirme çabası olarak yorumlar.
5. Tarihi Roman	Attilâ (1931) Peyami Safa, "büyük Türk başbuğu" olarak nitelendirdiği Atilla'nın hayatını ele almıştır.
6. Gezi-Röportaj	Büyük Avrupa Anketi (1938)

1.1.2. Peyami Safa'nın Hikâyeciliği

Peyami Safa, Türk edebiyatında ağırlıklı olarak roman türündeki eserleriyle tanınmakla birlikte, hikâye alanında da dikkate değer metinler ortaya koymuştur. Yazarın hikâyeciliği; bireyin iç dünyasına yönelen psikolojik çözümlemeleri, karakterlerin ruhsal durumlarını ayrıntılı biçimde ele alması ve toplumsal meseleleri eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmesi bakımından önem taşımaktadır. Safa, hikâyelerinde insanın içsel çatışmalarını, bireysel istekler ile toplumsal değerler arasındaki gerilimleri ve bireyin psikolojik yönelimlerini ustalıkla yansıtmaktadır. Özellikle Safa'nın ilk dönem hikâye ve romanlarında, bireyin karşılanmamış

gençlik beklentileri ile millî idealler arasında yaşadığı içsel çatışmanın belirgin bir biçimde ele alındığı dikkat çekmektedir.

“Hikâyelerinde içinde yaşadığı devirden çeşitli anekdotlar tespit etmektedir. Peyami Safa milletin geçmiş asırlarından ve muhteşem maziden ilham almaz; peş peşe gelen savaş felaketlerinin ezdiği cemiyetin anlık meseleleri üzerinde durur. İstikbal duygusuna da rastlanmaz hikâyelerinde” (Özbaş, 2002, s. 59).

“Peyami Safa'nın ilk hikâye ve romanlarında tatmin edilmemiş gençlik arzularıyla millî idealler arasında yaşadığı bocalama açık biçimde görülür” (Tonga, 2019, s. 167). Örneğin, *Bir Mekteplinin Hatıraları* adlı hikâyesinde, bireyin kimlik arayışını ele alınır. Hikâyede, Fatin karakteri güçlü bir kişilik olarak resmedilir ve anlatıcının ona duyduğu hayranlık üzerinden, bireyin güçlü bir karakter oluşturma süreci işlenir. Bu eser, Safa'nın psikolojik çözümleme gücünü yansıtan önemli hikâyelerinden biridir.

Bunun yanı sıra, *Çingeneler Cazibelidir* adlı hikâyesinde, toplumun ötekileştirdiği grupların nasıl algılandığını ve bireyin içsel dönüşümünü ele alır. Hikâyede, Çingene bir kadın olan Karmen'in egzotik ve çekici bir figür olarak sunulması, toplumsal algıların eleştirel bir şekilde irdelenmesine imkân tanır. Yazar *Kör Aşık* hikâyesinde, aşkın bireyin ruhsal dengesini nasıl bozabileceğini anlatır. *Birkaçları Gibi* adlı hikâyesinde ise, ekonomik sıkıntılar nedeniyle fuhşa sürüklenen bir kadının dramatik yaşamını gözler önüne serer.

Bunların yanında diğer bir başlık olarak da milli duyarlılığı işleyen hikâyeler dikkat çeker. Milli duyarlılığı ele alan hikâyeler vatan sevgisini, fedakarlığı ve savaşın bireyler üzerindeki etkilerini işleyen eserlerdir. Sayıları fazla olmasa da bu tür hikâyeler, genellikle savaşın yıkıcı sonuçlarını ve insanların yaşadığı acıları derinlemesine anlatır. Örneğin, *Unutmadın Değil mi?* adlı hikâyede, yeni evlenmiş bir kadının savaşa giden kocasından uzun süre haber alamaması ve onun şehit olduğunu düşünmesi işlenir. Kadın, tekrar evlenmeyi düşündüğü sırada kocasının savaşta iki gözünü kaybederek geri dönmesiyle trajik bir durum yaşar. Bu hikâye, savaşın aileler üzerindeki yıkıcı etkisini ve bireysel dramları gözler önüne serer. *Hınç* adlı hikâyede ise Yunanlılar tarafından şehit edilen bir adamın eşinin yaşadığı derin acı ve intikam duygusu anlatılır. Bu hikâye, işgal yıllarındaki zulmü ve savaşın insan ruhunda yarattığı duygusal dalgalanmaları etkileyici bir biçimde yansıtır. *Anadolu'da Bir Gece* adlı hikâye, cesur ve yiğit bir delikanlının kahramanlık hikâyesini anlatırken, *Çakıllar* adlı hikâye şehit ailelerinin yaşadığı zorluklara odaklanır. Bu hikâyelerin ortak noktası, bireylerin yaşadığı trajediler aracılığıyla milli bilinci ve savaşın toplum üzerindeki etkilerini işlemeleridir. Her biri, savaşın sadece cephede değil, geride kalanların hayatında da derin yaralar açtığını güçlü bir şekilde hissettirir.

Orhan Okay'ın *Büyük Türk Klasikleri* 'ne yazmış olduğu maddede, yazarın hikâyelerinin konuları üzerinde daha geniş olarak durulmaktadır.

Bu hikâyelerden hemen tamamı magazin dergilerinde ve benzeri gazete sayfalarında yayınlanmış ve bu gibi yayınların okuyucusuna hitap edecek seviyede hafif konular üzerine kurulmuştur. Çoğu İstanbul'un çeşitli semtlerinde geçen olaylarda kadın-erkek ilişkileri, basit aşk, kıskançlık ve çapkınlık vakaları, arada dolandırıcılık, sahtekârlık, hırsızlık gibi biraz da zekâ oyunları tekrarlanır. Hepsi kolay yazılmış izlenimleri veren bu küçük hikâyeler Peyami Safa'yı bir taraflıyla kendisinin ve ailesinin ekonomik sıkıntılarını kalemiyle telafi edecek bir yazar haline getirirken, bir taraftan da zorlanmadan yazma alışkanlığını kazandırmıştır. (...) Bütün sathiliklerine rağmen Peyami Safa'nın hikâyelerinde, daha sonraki büyük romanlarının ilk belirtileri olarak şüphe, tereddüt, karşısındakinin çehresinden duygu ve düşünceleri yakalama, okuyucunun ilgisini sürekli uyanık tutabilecek gerilim ve nihayet basit de olsa ilk tahlil tecrübeleri gibi özellikler sayılabilir (Okay, 2002, s. 435).

Örneğin *Tehdit Mektubu* adlı hikâyede bir kadının kocasını aldatması ve bunun sonucunda tehdit mektubu almasıyla olaylar gelişir. Kadın-erkek ilişkileri üzerinden aldatma ve suçluluk duygusu işlenir. Hikâye, beklenmedik bir sonla biten psikolojik bir gerilim havası taşır. *Lastik Top* hikâyesinde anlatıcı, genç bir kız olan Nevin'e karşı hisler geliştirir. Cinsel çekim, kıskançlık ve ahlaki sınırlarla ilgili bir iç çatışma yaşanır. Hikâye, cinsellik ile insani duygular arasındaki sınırdaki yürür. Benzer şekilde *Tılsımlı Bir Kadın* hikâyesinde de sadık bir erkek figürünün, kendisini aldatan kadınla yaşadığı ilişki anlatılır. Kadının manipülatif ve dalgalı ruh hali üzerinden kadın-erkek çatışmaları, aşk ve ihanet gibi temalar işlenir. *Mavi Boncuk* adlı hikâyede aynı kadın, dört farklı erkeği aynı anda idare eder. Erkekler durumu bilseler de kadının cazibesinden kopamazlar. Kadın zekâsı ve çapkınlık teması merkezdedir. Hikâye ironik bir sonla biter.

Sarı Lekeler, gizemli bir zenginliğin arkasındaki tuhaf alışkanlıkların ortaya çıkışının hikâyesidir. Hikâyede merak unsuru, zenginlik, sosyal statü ve sırlar birleşir. Dolaylı olarak zekâ oyunu teması içerir. Gece Saat Dokuzdan Ona Kadar' da hayatında ilk kez kadınlarla yakınlaşacak olan bir erkeğin genelevde yaşadıkları üzerinden gelişen hikâye, kadının alaycı tavırlarıyla güç dengesini tersine çevirir. Okuru, cinsellik ve toplumsal roller üzerine düşünmeye zorlar. *Romatizmalı Kol*, *Yankesici*, *Bir Taşla İki Kuş* adlı hikâyelerde de hırsızlık, sahtecilik içeren bir vakalar işlenir.

Safa'nın hikâyeciliğinde en belirgin unsurlardan biri de anlatıcı seçimidir. Peyami Safa'nın hikâyelerinde anlatıcı tercihi, onun anlatım gücünü ve tematik çeşitliliğini destekleyen temel unsurlardan biridir. Yazar, farklı hikâyelerinde kahraman anlatıcı, gözlemci anlatıcı ve İlahî anlatıcı gibi farklı bakış açılarını kullanarak anlatının etkisini artırır. Örneğin, *Karanlıklar Kralı* adlı hikâyede hem özne anlatıcı hem de gözlemci anlatıcı aynı kişide birleşmiştir. Anlatıcı, olayların içinde yer alırken aynı zamanda olayları dışarıdan yorumlayan bir pozisyon

da üstlenir. Bu çok katmanlı anlatım, hikâyeye hem kişisel duygu yoğunluğu hem de mesafeli bir bakış kazandırır.

Lastik Top ve Tılsımlı Bir Kadın gibi hikâyelerde ise anlatıcı, birinci tekil şahıs olarak olayların merkezindedir. Bu özne anlatıcı, kendi iç dünyasını, çelişkilerini ve ahlaki sorgulamalarını okuyucuya doğrudan aktararak bireysel psikolojiyi ön plana çıkarır. Anlatıcının olaylara müdahil oluşu, anlatının duygu yoğunluğunu artırır.

Buna karşın, *Çingeneler Cazibelidir* adlı hikâyede gözlemci anlatıcı tercih edilmiştir. Anlatıcı, Raif karakterinin yaşadıklarını dışarıdan izleyen konumdadır ve olaylara duygusal bir katılım göstermez. Bu tercihle birlikte yazar, toplumsal eleştiriyi öne çıkarmayı hedeflemiş görünmektedir. Bazı hikâyelerde ise anlatıcı, tüm karakterlerin düşünce ve duygularına hâkim bir tanrısal bakış açısıyla konumlanır. Özellikle ahlaki ve psikolojik çözümlemelerin derinleştirildiği metinlerde bu anlatıcı türü, olaylara bütüncül bir perspektiften yaklaşmayı mümkün kılar. Sonuç olarak, Peyami Safa'nın anlatıcı tercihleri hem anlatının biçimsel zenginliğini artırmakta hem de tematik derinliği desteklemektedir. Anlatıcı seçimi, karakter çözümlemelerinden toplumsal eleştirilere kadar pek çok unsurun etkili biçimde sunulmasına imkân tanımaktadır.

Peyami Safa, hikâyelerinde çok çeşitli bir kişi kadrosu kullanmıştır. Yazarın hikâyelerinde toplumun hemen hemen her kesiminden kişilere rastlamak mümkündür. Kimi hikâyelerde zengin, kimisinde eğitilmiş kimisinde de hayat kadınları, suçlular gibi kişilikler ön plana çıkar. Kişilerin, kadın-erkek ilişkileri içerisinde rolleri de önemli bir yer tutar. Erkek karakterler genellikle eğitilmiş, ekonomik olarak güçlü, çoğunlukla da ilişkilerdeki sadık kişiler olarak tasvir edilir. Kadın karakterler ise çoğunlukla kötü yola düşmüş hayat kadınları ya da yasak aşk yaşayan bireyler olarak karşımıza çıkar.

Zaman ve mekân kullanımı açısından ise genellikle İstanbul'un çeşitli semtleri mekân olarak tercih edilir. Sadece iki hikâyesinde mekân İstanbul değildir. *Beyrut'un Leylası*, Beyrut'ta, *Anadolu'da Bir Gece* Ilgaz Dağları'nda geçer. *Sarı Lekeler* adlı hikâyesinde, İstanbul'un çamlık alanlarında geçen olaylar, mekânın sadece bir arka plan değil, aynı zamanda karakterlerin psikolojik durumlarını destekleyen bir unsur olarak kullanıldığını gösterir. *Bir Mekteplinin Hatıraları* hikâyesinde ise yatılı okul ortamını detaylı tasvir ederek gençlik psikolojisini ve arkadaşlık ilişkilerini ön plana çıkarır.

Peyami Safa'nın hikâyelerinde coğrafi mekân Fatih, Aksaray, Beyazıt, Sultanahmet, Cağaloğlu, Beyoğlu, Şişli, Nişantaşı, Osmanbey ve Boğaziçi'nde çeşitli semtlerdir. Peyami Safa İstanbul hikâyecisidir. Hikâyelerinde o devir İstanbul'unun günlük ıstırapları görülür. Toplum yoksunlukları içindedir; yoksulluk, geçimsizlik, ahlâk ve maneviyat buhranı, aile bağlarının sarsılması... Peyami Safa bu yoksunlukları anlatır

hikâyelerinde. Toplum ve İstanbul iki ayrı kutba ayrılmıştır: Hâlâ maneviyatı yaşayanlar, vazgeçmeyenler ve dejenere olmuş, Avrupalının hayatını kendilerine model edinenler. Bu iki kutbun yerleşim yerleri ayrıdır. Maneviyatçılar Fatih, Aksaray, Bayezid ve Sultanahmet'te, Avrupalı hayat yaşamaya çalışanlar ise Beyoğlu, Şişli, Nişantaşı, Osmanbey'de otururlar. Peyami Safa hikâyelerinde toplumu sarsan medeniyet krizinin üzerinde durur. Okuyucuyu yaşanan gerçeklerle karşı karşıya getirir ve merhamet, şefkat, sevgi, maneviyata bağlılık, insani değerlere sahip olma duygusu telkin eder. Ama eserlerindeki psikolojik tahliller hikâyelerinde de yansır (Özbaş, 2002, s. 61-61).

Dil ve üslup bakımından incelendiğinde Peyami Safa'nın, hikâyelerinde sade, anlaşılır ve akıcı bir Türkçe kullandığı görülmektedir. Hikâyelerinde İstanbul Türkçesini benimseyen yazar, zaman zaman Osmanlı Türkçesi kelimelere yer verse de bu kullanımlar metnin anlaşılabilirliğini engellemez. *Birçokları Gibi* adlı hikâyesinde, bir kadının toplumun baskılarıyla geneleve düşüş hikâyesini anlatırken, yalın bir dil ve iç monolog tekniğini ustalıkla kullanır. Hikâyelerinde iç monolog ve bilinç akışı tekniklerine yer vererek karakterlerin içsel yolculuklarını başarılı bir şekilde yansıtır. Yazar, *Oh! Yeter Artık...* hikâyesinde absürt mizahi anlatımıyla dilin esnekliğini kullanarak eğlenceli bir kurgu oluştururken, *Çürük* adlı hikâyesinde dramatik bir olay örgüsü ve güçlü betimlemelerle toplumsal yozlaşmayı işler. *"Tavşan"* ve *"Cevap"* hikâyelerini ise mektup şeklinde yazmıştır.

Sonuç olarak, Peyami Safa bir hikâyeci olarak hikâyelerinde bireyin iç dünyasını derinlemesine ele alması, toplumsal meselelere duyarlılık göstermesi ve anlatımındaki ustalık sayesinde Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Onun hikâyeleri, modernleşme sürecindeki insanın içsel çatışmalarını ve psikolojisini merkeze alır. Bu nedenle, Peyami Safa'nın hikâyeciliği hem bireysel hem de toplumsal boyutlarıyla ele alınması gereken önemli bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.2. PEYAMİ SAFA HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ

1.2.1. Peyami Safa'nın Hikâyelerinde Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kolcu, hikâyelerindeki anlatıcı ve bakış açısını şöyle değerlendirmiştir:

Anlatıcı, yazar tarafından seçilmiş ve konuşma alanı belirlenmiş bir fiktif varlıktır. Yazarın görmek istediği ve birtakım düşünceler yüklediği kısa bir süre için (öykü bitinceye kadar) sahnede tuttuğu bir vasıta. Yazarın parçalanmış şahsiyetinden izler taşır. Yazar, yarattığı gereği birçok karakter içinde barındıran ya da yaratma kabiliyeti olan varlıktır. Anlatıcılarını yaratır, kullanır ve ortadan kaldırır (Kolcu, 2015, s. 24).

Peyami Safa'nın hikâyelerinde anlatıcı seçimi, anlatım tarzını ve tematik derinliği doğrudan etkileyen unsurlar arasında yer alır. Yazar, eserlerinde farklı anlatıcı türlerine başvurarak olayları kimi zaman karakterlerin iç dünyasından, kimi zaman ise dış gözlemlerle

yansıtarak zengin bir anlatı çeşitliliği sunar. Bu çeşitlilik, anlatının duygusal yoğunluğunu ve okurla kurduğu bağı da biçimlendirir. Hikâyelerinde genellikle üç temel anlatıcı tipi öne çıkar:

Kahraman Anlatıcı (Özne Anlatıcı): Bu tür anlatıcı, aynı zamanda hikâyenin içinde yer alan bir karakterdir. Olayları kendi gözünden aktarır, dolayısıyla öznel bir bakış açısı hâkimdir. Anlatıcının iç dünyası, duygu geçişleri ve düşünsel sorgulamaları okuyucuya doğrudan ulaşır. Bu anlatım, okuyucu ile karakter arasında doğrudan bir bağ kurar.

Gözlemci Anlatıcı (Üçüncü Tekil Şahıs Anlatıcı): Peyami Safa'nın bazı hikâyelerinde olaylar, dışarıdan gözlemleyen ancak karakterlerin iç dünyasına tamamen vakıf olmayan bir anlatıcı aracılığıyla sunulur. Bu anlatıcı, olaylara tarafsız kalır ve yalnızca dışarıdan gördüklerini aktarır.

Tanrısal (İlahî) Anlatıcı: Olaylara tamamen dışarıdan bakan ve her şeyi bilen, her yerde olan ve tüm karakterlerin iç dünyasına, geçmişine ve düşüncelerine hâkim bir bakış açısına sahip anlatıcıdır. Bu anlatıcı genellikle üçüncü şahıs kullanır. Anlatım teknikleri içinde en kapsamlı olan ve anlatıcıya en çok yetki veren türdür. Peyami Safa, özellikle bireyin psikolojik çözümlemesini yaparken tanrısal bakış açısına sahip anlatıcıyı ustalıkla kullanır. Bu anlatıcı, yazara aşağıdaki avantajları sağlar:

Psikolojik Derinlik: Safa, karakterlerin zihinsel süreçlerini anlatırken onların bilinçaltılarına girer. İlahî anlatıcı sayesinde bu iç dünyalar detaylı şekilde sunulur. Örneğin *İlk Çarşaf* adlı hikâyede:

"Buna çok şaşı, ilk çarşafı giydiği saniyeye kadar kendini hep çocuk biliyor, büyümeye daha vakit var sanıyor, böyle, bir dakika içinde çocukluktan ayrılabilişine akıl erdiremiyordu" (Safa, 2019, s. 187).

Çoklu Karakter Perspektifi: İlahî anlatıcı birden fazla karakterin düşünce ve duygularını aynı anda aktarabilir. Bu sayede olaylara tek bir kişi üzerinden değil, daha geniş bir perspektiften bakılır.

Geçmiş-Zaman Bağlantısı: Anlatıcı, karakterlerin geçmiş yaşantılarına dair bilgiler verir. Bu da karakterin bugünkü davranışlarının anlaşılmasını kolaylaştırır:

Toplumsal Eleştiri ve Yazarın Yorumu: İlahî anlatıcı aracılığıyla yazar, toplumsal olaylar ya da bireysel davranışlar hakkında yorumda bulunabilir. Bu da Peyami Safa'nın fikrî altyapısını metne entegre etmesini sağlar.

Safa, bazı hikâyelerinde birden fazla anlatıcı kullanarak olayları farklı açılardan değerlendirme imkânı sunmuştur. *Bir Mekteplinin Hatıraları* adlı hikâyesinde anlatıcı hem

olayların içinde hem de dış gözlem yapan biridir ve hem kahraman hem gözlemci anlatıcı işlevi taşır.

“Anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zinciri meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir” (Aktaş, 2013, s. 71).

Tanrısal Bakış Açısı

“Tanrısal bakış açısı olayın ve öykünün tanrısıdır. O her şeyi görür, bilir. Kahramanların geçmişlerini ve geleceklerini bildiği gibi olayların akışından veya evveliyatından da haberdardır. Bilmediği hiçbir şey yoktur. Metnin tanrısı olan yazar ona bu fırsatı vermiştir” (Kolcu, 2015, s. 25).

Kahraman Bakış Açısı

Anlatma esasına bağlı kurmaca metinlerde, kişiler ve mekâna ait özellikler kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahade kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Kısacası anlatıcı, kahramanlardan birisiyle aynileşir. Böylece metnin yapısı ve üslubu üzerinde “kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur. Zira metinde nakledilen her şey onun duyu organları ile idrak ettiği ve değerlendirdiği tarzda karşımıza çıkar (Aktaş, 2013, s. 83).

Gözlemci Bakış Açısı

Anlatma esasına bağlı bazı metinlerde, anlatıcının kahramanlardan daha az malumatı olduğu görülür. Bu gruba giren eserlerde ve yazı parçalarında anlatıcı, olay içinde yer alan ve kişileri meydana getiren fertleri bir kamera tarafsızlığıyla izler; onların geçmişi, ruh hâlleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer. Anlatıcı olay örgüsüne vücut veren unsurları belirli bir mesafeden tespit etmek ve bu husustaki gözlemlerini nakletmek durumundadır. O, gözlemlerini kendisine göre değerlendirdiği gibi bazı bilgi kaynaklarıyla da zenginleştirebilir (Aktaş, 2013, s. 92).

1.2.2. Peyami Safa Hikâyelerinde Zaman

Ali İhsan Kolcu'ya göre edebî eserlerde zaman kavramı, gerçek zaman ve kurmaca (fiktif) zaman olmak üzere iki düzlemde ele alınmaktadır. Gerçek zaman, yazarın eseri kaleme aldığı ve okurun eseri okuduğu takvimsel ve kronolojik zamanı ifade eder. Bu zaman, eserin dışındaki somut dünyaya aittir. Buna karşılık eserde anlatılan olayların geçtiği zaman dilimi kurmaca zamandır ve eserin iç dünyasına özgüdür. Kurmaca zaman, takvimle ölçülebilir bir döneme tekabül etse bile, anlatının estetik ve kurgusal düzeni içinde yeniden yapılandırılmıştır.

Çanakkale Savaşı'nı anlatan bir öykünün zamanı dolayısıyla 1915 yılına tekabül edecektir. Anlatılan olay nasıl dış gerçeklikten ayrılıp yazarın tasavvur ettiği bir gerçekliğe bürünmüşse zaman da aynı yolla kurmaca bir düzlemde söz konusu olacaktır. Kısaca zaman eserdeki olayın gerçekliği kadardır (Kolcu, 2015, s. 27).

Hikâyede zaman iki temel boyutta incelenir: olay zamanı ve anlatma zamanı. Olay zamanı, eserde anlatılan olayların gerçekleştiği zaman dilimidir ve kurmaca yapıya dahildir. Anlatma zamanı ise olayın anlatıcı tarafından hangi zamanda aktarıldığını gösterir. Olay ile anlatma zamanı arasında doğrudan bir orantı bulunmayabilir; kısa sürede gerçekleşen bir olay uzun bir anlatım sürecine yayılabileceği gibi, uzun bir zaman dilimi de kısa biçimde özetlenebilir. Anlatıcı, kullandığı zaman kipleri aracılığıyla olayların hangi zamanda geçtiğini okura sezdirir ve böylece anlatının zaman örgüsünü kurar.

Peyami Safa hikâyelerinde kronolojik zaman açık ve kesin biçimde verilmez. Kesin tarih ibarelerine yer verilmemesi, anlatının zamandan bağımsızlaşmasını sağlarken; saat, gün ve mevsim gibi ifadelerle olay zamanı dolaylı olarak okura hissettirilir. “Dünkü gibi aklımda. Geçen senenin Şeker Bayramı’ydı” (Safa, 2019, s. 228).

Yazarın hikâyelerinde olaylar çoğunlukla sınırlı bir zaman aralığında gerçekleşmektedir. Olayların birkaç saat ya da birkaç gün gibi dar bir zaman dilimi içinde tamamlandığı görülür. Bu kısa süre içerisinde meydana gelen olaylar, anlatıda kronolojik bir düzen izlenerek sunulur. Bu yapısal özelliği taşıyan hikâyelere örnek olarak şunlar gösterilebilir: “*Bazı Kere Hayvanlaşırız...*”, “*Gece Saat Dokuzdan Ona Kadar*”, “*Karın Ağrısı*”, “*Emine Teyze*”, “*Nafile Gayret*”, “*Bayram Hediyesi*”, “*Sadık Bey’in Zevcesi*”, “*Karanlığın Bir Şakası*”, “*Kazara Mı?*”, “*Romatizmalı Kol*”, “*Falcı*”, “*Mezad Malı*”, “*İlk Rüya*”, “*Kara Bulut*”, “*Bir Taşla İki Kuş*”

1.2.3. Peyami Safa Hikâyelerinde Mekân

Kolcu, hikâyelerdeki mekânı şu şekilde açıklamıştır:

Mekân, bir kurmaca metinde olayın geçtiği yerdir. Mekân modelini yaşadığımız dünyadan (ev, konak, çarşı, pazar, şehir, tren, vapur, otobüs, uçak, işyeri, sokak vb.) alacağı gibi tamamen muhayyel de olabilir. Bilim-kurgu öykülerinde her ne kadar gerçek dünyadan hareket edilmiş olsa da muhayyel / kurmaca mekânlara tesadüf edilir. (Kolcu, 2015, s. 26)

Mekân eserdeki olaylar ve karakterlerle doğrudan ilişkilidir; hatta kimi zaman onları niteleyen temel unsurlardan biri hâline gelir. Özellikle modern öykü anlayışında mekân, yalnızca dekoratif bir unsur değil, olayın dili ve anlam taşıyıcısı konumundadır.

Kapalı mekânlar genellikle ruh çözümlemelerine zemin hazırlarken, açık mekânlar daha çok hareket ve aksiyon gerektiren olaylarla ilişkilendirilir. Ayrıca iklim ve toplumsal çevre gibi unsurlar da mekânın poetikasını tamamlayan faktörler arasında yer alır.

Sonuç olarak mekân, yalnızca olayların gerçekleştiği bir sahne değil; olayın niteliğini, atmosferini ve karakterlerin psikolojisini etkileyen yapısal bir unsurdur. Yazarın mekânı

kurgulama biçimi, eserin gerçeklikle ilişkisini ve estetik değerini belirleyen önemli bir faktördür.

“Hangi zamanda, hangi maksat ve ölçüde yararlanılırsa yararlanılsın, mekân unsuru, anlatılan olayların sahnesi durumundadır. Anlatı, anlatılacak olayların sahnesi üzerine bina edilir. Bu, anlatılacak bir olaya ‘gerçeksi’ bir nitelik kazandırmanın ilk – ve aynı zamanda basit – yoludur” (Tekin, 2014, s. 146).

Peyami Safa hikâyelerinde olaylara sahne olan mekân büyük ölçüde İstanbul olarak karşımıza çıkmaktadır. Konuyla ilgili bir çalışmada Şen, (2008) “Hikâyelerdeki vakalar, bir iki tanesi istisna tutulursa, daima İstanbul’da geçer. Sadece iki hikâyesinin mekânı İstanbul dışıdır: “*Beyrut’un Leyla’sı* Beyrut’ta ve *Anadolu’da Bir Gece* Ilgaz Dağları’nda geçer” (s. 580) şeklinde bir tespit yapmıştır.

Peyami Safa’nın hikâyelerinde olayların büyük bir bölümü İstanbul’un özellikle Beyoğlu çevresinde geçmektedir. Beyoğlu, yazarın anlatılarında Batılılaşmanın yozlaşmış yüzünü ve ahlaki çözülmei temsil eden simgesel bir mekân niteliği taşır:

“Beyoğlu, Şişli, Nişantaşı, Osmanbey vd. Avrupa’nın dejenere eden tesiriyle içki ve sefahat yuvalarıdır: Harp vurguncuları, üçkağıtçılar, kendi millî ve manevi değerlerinden kopmuş insanlar, çöken Osmanlı aristokrat ailelerin fertleri, düşük kadınlar hep buralarda yaşamaktadırlar” (Açıkgöz, 2019, s. 15).

Yazarın bu semtleri tercih etmesinin temelinde, toplumsal çözülmei mekân üzerinden somutlaştırma isteği yer almaktadır. Bu eğlence ve yozlaşma mekânlarının karşısında ise Aksaray ve Fatih gibi semtler, sessiz, geleneksel ve ahlaki değerlere bağlı ailelerin yaşadığı alanlar olarak konumlandırılmıştır. Söz konusu semtler, Safa’nın hikâyelerinde “temiz” ve sakin yaşam tarzını temsil eder.

“*Erkekler Bilmelidirler Ki...*” adlı hikâye, Peyami Safa’nın mekânlar aracılığıyla Doğu-Batı karşıtlığını en açık biçimde ortaya koyduğu metinlerden biridir. Hikâyede Aksaray ile Beyoğlu, Şişli ve Ada semtleri karşılaştırılmaktadır. Aksaray, yoksul ailelerin yaşadığı, kızların kültürel ve sanatsal açıdan gelişmemiş olduğu bir semt olarak betimlenir. Bu semtte yetişen kızlar; eğlence, yabancı dil ve sanat gibi alanlardan uzak, yalnızca ev içi sorumlulukları yerine getiren ve erkeğine sadık bireyler olarak tanımlanır. Hikâyede Aksaray, bu yönleriyle “avam semt” olarak nitelendirilir. Buna karşılık Beyoğlu ve Şişli gibi semtlerde yaşayan kadınlar; kibar, görgülü ve Batılı yaşam tarzını benimsemiş kişiler olarak sunulur. Bu kadınların sahip olduğu meziyetler, Aksaray’daki kadınlardan farklı olarak dış görünüme ve maddi göstergelere dayanmaktadır. Bu bağlamda söz konusu mekânlar, yalnızca coğrafi alanlar değil; Doğu-Batı

çatışmasının ve buna bağlı olarak kuşaklar arası gerilimin simgesel göstergeleri olarak önem kazanmaktadır.

Peyami Safa'nın hikâyelerinde İstanbul semtleri bazen sokak, cadde, köprü ve boğaz gibi açık ve geniş alanlarda; bazen de tren, vapur, ev, köşk ve eğlence mekânları gibi kapalı ve dar alanlarda kurgulanmaktadır. Yazarın İstanbul'u mekân olarak tercih etmediği hikâyelerin sayısı oldukça sınırlıdır. Bununla birlikte Anadolu'da geçen bazı hikâyeler de bulunmakta olup, bu metinler Anadolu'nun sosyal ve kültürel özelliklerini yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır.

Hikâyelerde kullanılan açık mekânlar, genellikle karakterlerin karşılaştıkları, buluşmaların gerçekleştiği ya da aşkın başladığı alanlar olarak işlev görür. Tren, vapur ve tramvay gibi toplu taşıma araçları ise çoğu zaman bir kişiyi fark etme, beğenme ve ona âşık olma sürecinin mekânı hâline gelir. Bu yönüyle açık mekânlar, olay örgüsünün ilerlemesinde belirleyici bir rol üstlenir.

Kapalı ve dar mekânlar ise daha çok bireyin toplumdan uzaklaştığı, içe kapandığı ve gizli yaşamların sürdürüldüğü alanlar olarak karşımıza çıkar. Bu mekânlarda çoğunlukla perdeler ardında kalan sırlar, gizlenen günahlar ve yanlış yola sürüklenmiş hayatlar anlatılır. Hastaneler gibi gözden uzak mekânlar ise Safa'nın hikâyelerinde genellikle psikolojik boyutlarıyla ele alınmakta ve bireyin ruhsal dünyasını yansıtan alanlar olarak işlev görmektedir.

1.2.4. Peyami Safa Hikâyelerinde Kişi Kadrosu

Kurmaca eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen olayın zuhuru için gerekli insan ve insan vasfı verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar, “şahıs kadrosu” söz grubuyla adlandırılır. Çünkü olaya iştirak eden insan dışındaki varlık ve kavramlar, metinde yüklendikleri fonksiyon bakımından, şahıs karakteriyle karşımıza çıkarlar. Bunlarda şahıslandırmanın kazandırdığı vasıflar diğer hususiyetlerden daha önde gelir, hatta onlardan bazılarını unutturacak derecede arka plana iter. Hangi şekilde olursa olsun, şahıs kadrosunu oluşturan fertler kurmaca dünyasından ve bu dünya içinde yer alan diğer unsurlardan ayrı düşünülemezler (Aktaş, 2013, s. 43).

Peyami Safa'nın hikâyelerinde dikkati çeken önemli noktalardan biri, yazarın, toplumun farklı katmanlarını kapsayan geniş ve çok yönlü bir şahıs kadrosu oluşturmuş olmasıdır. Sosyo-ekonomik yapıdan mesleki çeşitliliğe, medeni durumdan eğitim düzeyine kadar pek çok öge Safa'nın hikâye kişilerinde belirleyici rol oynamaktadır. Bu bölümde, Safa'nın hikâyelerinde yer alan şahıs kadrosu çeşitli tematik sınıflandırmalar altında incelenmektedir.

1.2.4.1. Toplumsal konum ve sınıfsal aidiyete göre kişiler

Safa'nın hikâyeleri, dönemin sosyal tabakalaşmasını yansıtır biçimde farklı ekonomik sınıflara mensup karakterler barındırmaktadır. Bu sınıflandırma, bireylerin yaşam tarzlarını, davranış biçimlerini ve toplumsal ilişkilerini anlamada önemli bir işlev üstlenmektedir.

Üst sınıf / burjuva tipler

Ekonomik olarak üst sınıfta yer alan bu karakterler, sosyal statüleri yüksek, toplumun güç sahibi kesimini temsil eden figürlerdir. Günlük yaşamda karşılaştıkları sorunlar çoğunlukla statü, itibar, ilişkiler ve duygusal çatışmalar üzerinden şekillenir.

Örnek karakterler: Rahmi (*Elli Yaşında Bir Adam*), Şivekâr (*Kırkıncıdan Sonra*), Hasan Bey (*Hasan Bey'le Rekabet*), Emine Teyze (*Emine Teyze*), Mazime Hanım (*Çürük Diş*), Cemil–Semahat (*Olağan Şeyler*), Sabri Bey (*Çürük*), Usta Todori (*Sarı Lekeler*).

Alt sınıf / yoksul tipler

Alt sınıfı temsil eden bu karakterlerin yaşamlarında ekonomik güçlükler belirleyici rol oynar. Bu figürler, yoksulluk, toplumsal eşitsizlik ve geçim mücadelesi temalarının taşıyıcılarıdır.

Örnek karakterler: Saime (*Birçokları Gibi*), Kadın (*Nafîle Gayret*), Küçük Ali (*Bayram Hediyesi*), Mahmut–Şaziye (*Emine Teyze*), Âdil Efendi (*İlk Aşk*), Adam (*Sokakta Kalan Şair*).

1.2.4.2. Medeni durum ve aile yapısına göre kişiler

Safa'nın hikâyelerinde aile yapısı, evlilik ilişkileri ve bireyin sosyal konumu arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Medeni durum, karakterlerin psikolojik derinliği ve toplumsal rollerinin belirlenmesinde önemli bir etmendir.

Evli karakterler

Evli bireyler, çoğunlukla aile içi ilişkilere, evlilik dinamiklerine ve toplumsal rollerin getirdiği sorumluluklara odaklanan temalarda görülmektedir.

Örnek karakterler: Seniha–Şinasi (*İçkinin Fazileti*), Cemil–Semahat (*Olağan Şeyler*), Selma–Cevat (*Selma'nın Üzüntüsü*), Melike–Haluk (*Unutulmayan Bir Hatıra*), Halit–Cemile (*Kazara Mı?*), Hulusi Kadın (*Bazı Kere Hayvanlaşırız*).

Dullar

Dul karakterler, toplumsal yalnızlık, yeniden konumlanma ve aile bağlarının dönüşümü gibi temalar açısından önemli bir grup oluşturmaktadır.

Örnek karakterler: Şaban Efendi (*Bir Cuma Gecesi*), Vasıf Bey (*Gayet Müşkül Bir Vaziyet*), Mükerrerem (*Boşandıktan Sonra*), Sabahat (*Çay Daveti*), Melahat Hanım (*Elli Yaşında Bir Adam*), Melek (*Pembe Yalı Efsanesi*).

Bekârlar

Bekâr karakterler, bireysel özgürlük, kimlik arayışı ve toplumla kurdukları ilişkiler bağlamında ele alınmaktadır.

Örnek karakterler: Muazzez (*Hangisi?*), Jülide (*Mezad Malı*), Fahri (*Aşksızlar*), Hasan Bey (*Hasan Bey’le Rekabet*).

1.2.4.3.Yaş ve kuşak özelliklerine göre kişiler

Safa, cinsiyet ve yaş kategorilerini toplumsal rollerin şekillenmesinde önemli bir değişken olarak kullanır. Bu alt gruplar karakter çeşitliliğinin tamamlayıcı öğeleridir.

Genç kızlar

Genç kadın karakterler çoğunlukla romantik beklentiler, duygusal kırılmalar ve toplumsal baskılar ekseninde kurgulanır.

Örnek karakterler: Jülide (*Mezad Malı*), Semahat (*Olağan Şeyler*), Pasaklı Gülsüm–Naime (*Pasaklı Gülsüm*), Makbule–Perihan (*Çürük*), Zerrin (*Kör Aşk*), Karmen (*Çingeneler Cazibelidirler*), Nevin (*Lastik Top*), Seza (*Sezâcık*), Mahmûre (*Kısa Günün Kârı*)

Delikanlılar

Genç erkek karakterler, çoğunlukla duygu değişimleri, toplumsal uyum arayışları ve kimlik inşası süreçleriyle temsil edilir.

Örnek karakterler: Hüsnü (*Mezad Malı*), Cemil (*Olağan Şeyler*), Mirza Ali (*Mirza’nın Aşkı*), Raif (*Çingeneler Cazibelidirler*), Âdil Efendi (*İlk Aşk*), Fahri ve arkadaşları (*Aşksızlar*), Hüseyin (*Muazzez Hanım’ın Aşkı*).

Çocuklar

Çocuk figürleri Safa’nın hikâyelerinde masumiyetin, toplumdaki adaletsizliklerin ve yoksulluğun sembolik taşıyıcıları olarak yer alır.

Örnek karakterler: Küçük Ali (*Bayram Hediyesi*), Macit–Güzin (*İlk Rüya*), Hüseyin (*Anadolu’da Bir Gece*), Macit (*Gazi*).

Orta yaşlı ve yaşlılar

Bu grupta yer alan karakterler toplumsal deneyimi, otoriteyi ve geleneksel değerleri temsil eder.

Örnek karakterler: Rahmi (*Elli Yaşında Bir Adam*), Fahri (*Gümüş Saplı Bir Baston*), Sabri Bey (*Çürük*), Şemsettin Efendi (*Şemsettin Efendi’nin İzdivacı*), Şaban Efendi (*Bir Cuma Gecesi*), Hayati Bey–Hâdiye Hanım (*Maaş Cüzdanı*), Şivekâr Hanım (*Kırkından Sonra*), Emine Teyze (*Emine Teyze*).

1.2.4.4. Meslek ve kamusal rolüne göre kişiler

Peyami Safa’nın hikâyelerinde meslek, bireyin sosyal konumunu belirleyen ve toplumsal ilişkiler ağını şekillendiren temel öğelerden biridir. Meslekî çeşitlilik, hikâyelerdeki sosyal gerçekliği güçlendirmektedir.

Memurlar

Şemsettin Efendi (*Şemsettin Efendi’nin İzdivacı*), Bedri–Namık–Kâmil (*Kıskanç*), Hamdi Bey ve diğer memurlar (*Terakkiye Hazırlık*).

Avukatlar

Fazıl (*Karanlığın Bir Şakası*), Adam (*Tılsımlı Bir Kadın*).

Doktorlar

Fuat (*Nafile Gayret*), Ahmet Faik (*Rıza-yı Tarafeyn*) ve diğerleri.

Öğretmen

Kerim (*Dört Koca*).

Hizmetçiler

Eleni (*Bazı Kere Hayvanlaşırız*), Hafize Hanım (*Pasaklı Gülsüm*), Gülşen (*Erguvanlar*).

İtfaiyeciler

Hüseyin Ali (*Bir Çift Küpe*).

Hırsızlar

Ahmet Hamdi (*Doğru Hikâye*), Cin Hüseyin–Ali (*Yankesici*).

Yazarlar

Peyami Safa–Hasan Bey (*Nasıl Tecennün Ettiler?*), Adam (*Sokakta Kalan Şair*).

Askerler

Kâmil (*Unutmadın Değil Mi?*), Kumandan (*Hınç*).

Polisler

Necati (Roza), Adam (*Bayram Hediyesi*).

Hayat kadınları

Roza (*Roza*), Saime (*Birçokları Gibi*).

Tüccar

Adam (*Vazife*).

Falci

Adam (*Falci*).

Kuyumcu

Astik Efendi (*Bir Çift Küpe*).

1.2.4.5. Ahlaki konumlanışına göre kişiler

Safa'nın hikâyelerinde karakterler net biçimde “iyi” ya da “kötü” olarak ayrılmaz. Ahlaki açıdan çökmüş tipler kadar, ikilem yaşayan, tereddüt eden ve vicdan muhasebesi yapan karakterler de önemli yer tutar. Bu tereddüt hâli, Safa'nın hikâyelerinin en belirgin özelliklerinden biridir ve onun insanı mutlak yargılarla ele almaktan kaçındığını gösterir.

Ahlaki olarak çökmüş tipler

Aldatanlar, sömürenler, manipülatif karakterler

Kurban konumundaki kişiler

Yoksullar, kadınlar, çocuklar

Tereddüt yaşayan / ikilemde kalan kişiler

Safa'nın en karakteristik tipleridir. Bu başlık, Safa'nın “şüphe ve tereddüt” düşüncesiyle doğrudan ilişkilidir.

1.2.4.6. Eğitim durumlarına göre kişiler

Eğitim düzeyi, karakterlerin düşünce yapısını ve toplumsal konumlarını belirlemede önemli bir ölçüttür.

Eğitilmişler

Memduh–Cevdet–Sami (*Mavi Boncuk*) Rıfkı (*Unutmadın Değil Mi?*), Fazıl (*Pembe Yalı Efsanesi*).

Eğitimsizler

Pasaklı Gülsüm (*Pasaklı Gülsüm*), Saime (*Birçokları Gibi*).

1.2.4.7. Yabancı uyruklu kişiler

Safa'nın hikâyelerinde az sayıda olmakla birlikte yabancı uyruklu karakterlere de yer verilir. Rus hayat kadını (Bana Benzeyen Ölü), Eleni adlı Rum bir hizmetçi (Olağan Şeyler), Madam Salamin adlı kadın bir Musevi (Beyrut'un Leylası).

Bu sınıflandırmadan hareketle Peyami Safa'nın hikâyelerinde çok katmanlı, toplumsal çeşitliliği temsil eden ve gerçekçi bir kişi kadrosu oluşturduğu söylenebilir.

1.2.5. Peyami Safa Hikâyelerinde Kullanılan Dil ve Üslup

Peyami Safa'nın hikâyelerinde dil ve üslup, yazarın psikolojik derinliğe verdiği önem doğrultusunda şekillenmiştir. Safa, hikâyelerinde yalnızca olay anlatımına dayalı bir dil kullanmakla yetinmez; karakterlerin ruh hâllerini, iç çatışmalarını ve toplumsal konumlarını yansıtan çok katmanlı bir anlatım kurar. Bu yönüyle Safa'nın dili, anlatının taşıyıcısı olmanın ötesinde, eserin anlam dünyasını kuran temel öğelerden biri hâline gelir.

Peyami Safa'nın hikâyelerinde kullanılan dil, dönemine kıyasla sadeleşme eğilimi gösteren, ancak yer yer Osmanlı Türkçesinin izlerini taşıyan bir yapıdadır. Yazar, özellikle psikolojik çözümlemelerin yoğun olduğu bölümlerde kavramsal derinliği olan kelimelere yönelirken; olay anlatımında daha yalın ve akıcı bir dil kullanmayı tercih eder. Bu durum, dilin

işlevsel olarak iki farklı düzlemde kullanıldığını göstermektedir: Betimleyici ve anlatıcı dil, psikolojik çözümleme dili.

Safa, hikâyelerinde günlük konuşma dilinden faydalanmakla birlikte, bunu bilinçsiz bir şekilde değil; karakterlerin sosyal çevresi, eğitim düzeyi ve ruhsal durumu gibi gerçeklikleri ortaya koymak maksadıyla bilinçli olarak kullanır. Böylece dil, karakter inşasının önemli bir parçası hâline gelir.

Yazarın hikâyelerinde cümle yapıları, anlatının temposuna göre değişkenlik gösterir. Olayların hızlı geliştiği bölümlerde kısa ve devrik cümleler tercih edilirken; karakterlerin iç dünyasına yönelinen bölümlerde uzun, iç içe geçmiş ve betimleyici cümleler dikkat çeker. Bu durum, okuyucunun, anlatı temposunu sezgisel olarak takip etmesini sağlar. Özellikle iç monolog ve iç çözümleme tekniklerinin kullanıldığı hikâyelerde, cümleler karakterin zihinsel karmaşasını yansıtan bir yapı kazanır. Noktalama işaretlerinin yoğun ve bilinçli kullanımı, düşünce akışının kesintili ya da dalgalı yapısını görünür kılar. Böylece dil, psikolojik çözümlemenin bir aracı hâline gelir.

Safa hikâyelerinde klasik hikâye üslubunu benimsemiştir. Birkaç hikâyesi anlatım şekli açısından diğerlerinden farklıdır. ‘*Kuvvetli Bir Mantık*’ (s. 270) ve ‘*Bir İhanet Hikâyesi Daha*’ (s. 272) adlı hikâyelerinde Ahmet Mithat Efendi’nin anlatım stiline yaklaşır, onun gibi okuyucuyla konuşur. ‘*Tavşan*’ (s. 313) ve ‘*Cevap*’ (s. 336) hikâyelerini ise mektup şeklinde yazmıştır (Şen, 2008, s. 580).

Peyami Safa’nın hikâyelerinde üslup, büyük ölçüde yazarın, psikolojik gerçekliği anlatmaya yönelik tercihiyle yakından ilişkilidir. Yazar, karakterlerin iç çatışmalarını doğrudan anlatmak yerine; dilin çağrışım gücünden, imalardan ve iç konuşmalardan yararlanır. Bu durum, anlatının didaktik olmaktan uzaklaşmasını ve daha derinlikli bir yapı kazanmasını sağlar. Çoğu zaman eleştirel ve ironik bir ton barındırır. Toplumsal yozlaşma, ahlaki ikiyüzlülük ve bireyin içsel çöküşü gibi temalar, açık yargılarla değil; olay örgüsü ve dilin ima gücüyle verilir. Bu yaklaşım, okuyucuyu pasif bir alıcı olmaktan çıkararak metnin anlamını kurmaya davet eder.

Hikâyelerdeki diyaloglar, sade ve işlevsel bir yapıdadır. Diyaloglar aracılığıyla karakterlerin kişilik özellikleri, sosyal statüleri ve düşünce dünyaları doğrudan yansıtılır. Özellikle çatışma anlarında kullanılan kısa ve keskin diyaloglar dramatik etkiyi artırır. Safa, diyalogları süslemekten kaçınarak anlatının gerçekçi yönünü güçlendirir.

Peyami Safa, hikâyelerinde konu ve temaya bağlı olarak farklı üsluplar kullanır. Dramatik üslupla insan ruhunun karanlık yönlerini ve iç çatışmaları derinlemesine işlerken; mizah üslubuyla hem güldürür hem de toplumsal eleştiriler yapar. Yalın anlatımı sayesinde okuyucuya doğrudan ulaşır, tahlilci üslubuyla karakterlerin psikolojik ve sosyolojik yönlerini

ortaya koyar. Sanatkârane üslup özellikle aşk temalarında estetik bir derinlik sağlarken, eleştirel üslup aracılığıyla toplumsal yozlaşma ve değer kaybını sorgular.

Peyami Safa'nın hikâyelerinde görülen üslup çeşitliliği, onun anlatım gücünü ve edebî yetkinliğini ortaya koymaktadır. Yazar, farklı üslupları yerinde ve etkili biçimde kullanarak hem bireyin iç dünyasını hem de toplumun sorunlarını başarılı bir şekilde yansıtır. Bu yönüyle Safa, Türk hikâyeciliğinde psikolojik derinlik ve toplumsal eleştiriye dengeli bir biçimde birleştiren önemli bir yazar olarak öne çıkar.

1.2.6. Peyami Safa Hikâyelerinde Temalar

Peyami Safa'nın 1913-1930 yılları arasında yayımladığı hikâyeler incelendiğinde, yazarın oldukça geniş bir konu yelpazesine yer verdiği görülmektedir. Hikâyelerinde, şehvet üzerine kurulu aşklardan evlilik içindeki problemlere kadar uzanan kadın-erkek ilişkilerini ele almış; ölüm temasını farklı bakış açılarına açık şekilde işlemiştir. Ayrıca, savaşın yol açtığı yoksulluk, ahlaki çöküş, hırsızlık gibi toplumsal sorunlara da değinmiş; delilik başta olmak üzere çeşitli hastalıklara hikâyelerinde yer vermiştir. Savaş, çoğu zaman felaketlerin kaynağı olarak gösterilmiş, bu süreçte yaşanan bireysel ve toplumsal çöküş hikâyelere yansımıştır.

Karakterlerin iç hesaplaşmaları, ruhsal bunalımları ve insan psikolojisinin derinlikleri sıkça işlenmiştir. Özellikle kıskançlık, yalnızlık, suçluluk ve pişmanlık duyguları ön plandadır. Yazarın, hikâyelerinde öne çıkan temalar şu şekildedir: Kadın-erkek ilişkileri (aşk, cinsellik, kıskançlık, aldatma), ölüm, savaş, yoksulluk, hırsızlık ve cinayet, hastalık ve delilik, yanlış anlaşılma, kadın yergisi, diğer.

1.2.6.1. Kadın-erkek ilişkileri

Peyami Safa'nın hikâyelerinde kadın-erkek ilişkileri en çok görülen temalardan birisidir. *Asrın Hikâyeleri'nin* hemen hepsinde, kadın-erkek ilişkilerinin olması dikkat çekicidir: Eşlerini aldatan kadınlar ve erkekler, kıskançlık, yasak aşk, metres hayatı, toy kızların ve delikanlıların maceraları (...)” (Ayvazoğlu, 2011, s. 75) konulara yer verilmiştir.

Yalnızca *Asrın Hikâyeleri'nde* değil diğer hikâyelerinde de cinselliğe, aldatmaya, aşka, kıskançlığa, sadakate yer vererek kimi zaman eşler arasında yaşanan olaylara yer vermiş kimi zaman da maceraya düşkün genç kadın ve erkekleri bu temalara dayanarak işlemiştir.

Peyami Safa'nın hikâyelerinde kadın karakterler, toplumsal ve kültürel bağlam içerisinde konumlandırılır ve erkek karakterlere göre farklı bir değerlendirme ölçütüne tabi tutulur. Kadınlar ya idealize edilerek yüceltilir ya da olumsuz özelliklerle nitelendirilir; hata

işleyen kadınlar ise genellikle ölüm veya sevdiği erkekten uzaklaştırılma gibi dramatik sonuçlarla karşılaşır.

Mine Nihan Doğan, yaptığı şu değerlendirmeye Safa'nın kadına karşı tavrını dile getirir:

Nevrotik yapısı nedeniyle insanlara güvenemeyen bir erkek olan neredeyse en büyük düşmanı kadınlar ilan etmiş, Kadın-Aile-Aşk yapıtında sık sık bunları dile getirmiştir. Kadınlara olan muhalif tavrı, denemelerinde görüldüğü gibi romanlarına da yansımıştır: Doğu-Batı Sentezi'nde ele aldığı konular içinde satır arasına sıkıştırdığı fikirler daima /aldatmak/-aldanmak/ ekseninde ilerlemektedir (Doğan, 2021, s. 280).

Hikâyelerde erkekler kadınlara karşı çapkın, kadınlar ise genellikle baştan çıkarıcı veya bedenini maddi kazanç için kullanan bireyler olarak tasvir edilir. Bu anlatım, karakterlerin belirli kalıplar içinde şekillenmesine neden olur ve onların derinlikli bir şekilde işlenmesini sınırlandırır. Hikâyelerde çoğunlukla erkek bakış açısının baskın olduğu görülür. Bu durum, kadınların daha çok bedenleri ve cinsel kimlikleri üzerinden anlatılmasına yol açar. Sadakatsizlik, kıskançlık, evlilikte yaşanan sorunlar ve ahlaki çöküntü gibi temalar, kadın-erkek ilişkilerini biçimlendiren unsurlar arasında yer alır. Peyami Safa'nın bu yaklaşımı, dönemin toplumsal değerleriyle de bağlantılıdır. Yazar, bireylerin içsel çatışmalarına ve toplumun çelişkilerine vurgu yaparken, kadın karakterleri daha çok arzu nesnesi olarak ele alır. Bu yönüyle Safa'nın anlatımı, erkek merkezli bir perspektifle şekillenmiştir.

Aşk

Peyami Safa, hikâyelerinde aşkın farklı görünümüne yer vermiştir. Onun anlatılarında aşk, çoğunlukla manevi boyutu ağır basan bir duygu olarak ele alınır. Karakterler genellikle ilk karşılaşma anında yoğun bir duygusal etki altına girerek aşka sürüklenirler.

Safa, aşka ilişkin düşüncelerini şu şekilde ifade eder: “Aşk kadar dalgın ve dikkatli bir ihtiras yoktur, sanıyorum: Bazan ayaklarının ucundaki uçurumu görmez, bazan iğne deliğinden daha küçük bir boşluğun farkına varır. Fakat görmediği uçurumun üstünden uçarak geçmek gibi bir harikuladeliği de vardır” (Safa, 2007, s. 119). Hikâye kişileri Safa'nın da değindiği gibi aşk neticesinde bazen ayaklarının ucundaki uçurumu göremez, kişilerin sonu aşktan ölüme gider.

Peyami Safa'nın hikâyelerinde aşkın farklı biçimleri ve bu ilişkilerin toplumsal boyutları dikkat çekici bir şekilde ele alınır. *Çingeneler Cazibelidir* adlı hikâyede, Raif karakterinin bir Çingene kızına duyduğu ilgi, ilk bakışta bir aşk ilişkisi gibi görünse de metin içerisinde belirgin bir eril bakış açısı ortaya çıkar. Raif, kadını kendi toplumsal ve kültürel ölçütlerine göre dönüştürmeyi amaçlar; ona yeni bir isim vererek ve davranış biçimlerini değiştirmeye çalışarak kendi normlarına uygun bir kimlik kazandırmak ister. Bu durum, kadının doğal kimliğinin idealize edilmediğini, aksine sosyal statüsü ve kökeni nedeniyle

küçümsendiğini gösterir. Böylece hikâye, aşk temasının yanında eril bakışın ve toplumsal hiyerarşinin kadın karakter üzerindeki etkisini de ortaya koyar.

“Bundan sonra sana ben ‘Karmen’ diyeceğim. Zannediyorum ki bir ay içinde ben ona muaşeretin her nevi usul ve kaidesini öğreteceğim ve... Onunla Şişli’nin en asil hanımları arasında hiçbir fark bırakmayacağım” (Safa, 2019, s. 39-40).

Peyami Safa’nın hikâyelerinde aşk teması farklı ilişki biçimleri ve çatışmalar üzerinden ele alınır. “*Dört Koca*” adlı hikâyede, uzun ömürlü bir evlilik yapmak isteyen Melahat’ın evliliklerinde eşlerini sınavarak onların sabırlarını ölçmesi anlatılır. Üç eşini boşadıktan sonra Kerim ile tanışan Melahat, onun her davranışını sabırla karşılaması üzerine aradığı eşe ulaştığına inanır.

“*Çay Daveti*” adlı hikâye ise kıskançlık nedeniyle boşanan genç bir çifti konu alır. Sabahat, Selim’in eski sevgilisinden gelen mektupları sakladığını öğrenince kıskançlıkla ani bir karar vererek eşinden boşanır. Daha sonra arkadaşları Cemile, onları barıştırmak amacıyla evine davet eder ve çift yeniden bir araya gelir. Bu yönüyle hikâye, mutlu sonla biten nadir örneklerden biridir.

“*Neriman, Şinasi, Cemile*” adlı hikâye bir aşk üçgeni etrafında şekillenir. Şinasi ve Cemile evlidir; Neriman ise onların evinde kalan bir akrabalarıdır. Zamanla Neriman, Şinasi’ye âşık olur ve bu durumu Cemile ile paylaşır. Şinasi’nin de Neriman’a karşı duygular beslediğini fark eden Cemile, yaşadığı psikolojik sarsıntı sonucunda intihar eder.

“*Hasan Bey’le Rekabet*” adlı hikâye de bir aşk hikâyesi olarak değerlendirilebilir. Ferit ile Nermin birbirini seven iki gençtir; ancak Nermin’in ailesi onu Hasan Bey ile evlendirmek ister. Bunun üzerine Ferit, Hasan Bey’i evlilikten vazgeçirmek amacıyla çeşitli yalanlara başvurur ve sonunda Nermin ile evlenir. Bu hikâyelerde aşk, farklı çatışma ve durumlar üzerinden ele alınmaktadır.

Boşandıktan Sonra adlı hikâye, evliliğin sorumluluklarını yerine getiremedikleri için boşanan ancak birbirlerine duydukları sevgi nedeniyle ilişkilerini farklı bir biçimde sürdürmeye devam eden bir çiftin hikâyesini konu edinir.

Mezad Malı adlı hikâyede ise sevgililer Jülide ve Hüsnü’nün, Jülide’nin babasının eve beklenmedik bir anda gelmesiyle yaşadıkları trajikomik bir olay anlatılır. Babasının gelişi üzerine Hüsnü dolaba saklanmak zorunda kalır; ancak babanın paraya ihtiyacı olduğu için dolabı satmaya karar vermesi olayın gerginliğini artırır. Dolap mezada çıkarılırken Jülide büyük bir korku yaşasa da Hüsnü, kapı çaldığı anda pencereden bahçeye atlayarak kaçtığı için dolabın içinden kimse çıkmaz.

Kara Bulut adlı hikâye, uzun süre askerlik yapmış bir erkeğin bir kadını etkilemek amacıyla kurduğu sözler ve geliştirdiği stratejiler etrafında şekillenir. Karakter, zekice kurduğu cümleler ve uygun koşulların da etkisiyle amacına ulaşır.

Maaş Cüzdanı adlı hikâye ise evli bir çiftin ilişkisi üzerinden aile içi güç dengelerini ele alır. Hikâyede başkahraman Hayati Bey, kaybettiğini düşündüğü maaş cüzdanı nedeniyle büyük bir endişe yaşar. Pasif bir karakter olarak çizilen Hayati Bey, eşinden çekinen ve onun karşısında güçsüz kalan bir figürdür. Bu durum, kadın karakterin erkeğe yönelttiği küçümseme ve sert tavırlarla belirginleşir. Hikâye, Peyami Safa'nın kadın-erkek ilişkilerindeki psikolojik gerilimleri ve aile içindeki ruhsal baskıyı gözlemleme ve aktarma konusundaki başarısını ortaya koymaktadır.

İlk Aşk adlı hikâyede medrese eğitimi alan ve dış dünyayla ilişkisi oldukça sınırlı olan Adil Efendi'nin yaşadığı bir olay anlatılmaktadır. Dışarıda vakit geçirdiği bir gün, cinsel dürtülerine hâkim olamayan Adil Efendi, ilk kez gördüğü bir kadına yaklaşmak ister. Ancak kadının isteksizliğine rağmen ısrarcı davranması sonucunda karakola düşer. Hikâye, bastırılmış duyguların birey üzerindeki etkisini ortaya koymasından dikkat çekicidir.

Tavşan adlı hikâyede ise bir kişinin yaşadığı aşk ve sevgilisine yönelttiği sitem ön plana çıkar. Anlatıcı, sevgilisini tavşana benzettiği için hikâye bu adla anılmaktadır. Metinde, aşkın getirdiği duygusal kırgınlıklar ve özlem duygusu öne çıkar.

Erguvanlar hikâyesi mutlu sonla biten bir aşk anlatısıdır. Hikâyede genç bir adam olan Hamdi'nin Güzin'e duyduğu sevgi anlatılır. Hamdi'nin her sabah erguvan ağaçlarına tırmanarak Güzin'e çiçek götürmesi, aşkın sembolik bir ifadesi olarak sunulur. Hikâye, iki gencin evlenmesiyle olumlu bir sonuca ulaşır.

Aşksızlar hikâyesi, aşk ve sevgi kavramları üzerinden gençlere verilen bir nasihat niteliğindedir. Hikâyede, hayatta bir insanı ya da bir memleketi sevmenin önemi vurgulanarak aşkın yalnızca bireysel bir duygu olmadığı, aynı zamanda toplumsal bir değer taşıdığı ifade edilir. Yaşlı bir adamın gençlere aşk ve bağlılığın gerekliliğini anlatmasıyla bu düşünce güçlendirilir. Bu bağlamda metinde şu sözlerle sevginin yokluğuna dikkat çekilir: “Kadın aşkınız da mı yok? Memleket aşkınız da yok mu?” (Safa, 2019, s. 338).

Pembe Yalı Efsanesi, rüya ile gerçeklik arasında kurulan ilişki üzerine kurgulanmış bir hikâye olarak değerlendirilebilir. Hikâyede, hayatını gördüğü bir rüyaya göre şekillendiren bir kadının yaşamı anlatılır. İlk bölümde Melek Hanım'ın eşine duyduğu aşk, eşinin ölümü ve ardından tuttuğu yas ele alınırken; sonraki bölümde İzzet ile yaptığı evlilik süreci anlatılmaktadır.

Topuklu Terlik adlı hikâye bir aşk anlatısı olarak okunabilmekle birlikte, bu aşkın tek taraflı ve yer yer sağlıksız duygular içerdiği görülmektedir. Hikâyede son derece güzel bir kadın, kendisinin tam karşıtı özellikler taşıyan Safi Bey ile evlenir. Kadın, evlilikleri boyunca eşine fiziksel şiddet uygulamakta; buna karşın Safi Bey bu durumu bir sorun olarak görmemekte, aksine bunu bir gurur ve mutluluk kaynağı gibi algılamaktadır. Kadının evi terk etmesinden sonra Safi Bey'in cebinden çıkardığı terliği göstererek "Beni bununla döverdi, bununla... bu terlikle... fakat keşke gelse de yine, yine dövse..." (Safa, 2019, s. 390) sözleri, karakterin psikolojik durumunu ve aşk anlayışının problemlı yönünü ortaya koymaktadır.

Cevap adlı hikâye, bir hayat kadınının kendisiyle ilgilenen genç bir erkeğin mektubuna verdiği cevap etrafında şekillenmektedir. Hikâyede aşk romantik bir duygu olarak ele alınmaktan ziyade, yıkıcı ilişkiler ve hayal kırıklıkları bağlamında değerlendirilmektedir. Kadın karakter, kendisini kalpsiz ve adeta bir heykel gibi hisseden, yaşadığı deneyimlerin sonucunda hayata karşı sert ve mesafeli bir tutum geliştirmiş biri olarak tasvir edilir. Bu bağlamda hikâye, bireyin yaşadığı duygusal travmaların insan ilişkilerine ve aşk algısına nasıl yansıdığını ortaya koymaktadır.

Para, Gösteriş, Meziyet adlı hikâyede kadın-erkek ilişkilerinde maddi unsurların ve gösterişin belirleyici rolü ele alınmaktadır. Hikâyenin merkezinde yer alan Süreyya, sevdiği kadın Selma'nın asıl beklentisinin pahalı hediyeler ve gösterişli bir yaşam olduğunu fark eder. Bu durum, sevgi ve kişisel değerlerin para karşısında ikinci plana itilmesini gözler önüne sermektedir. Süreyya'nın bu gerçeği fark etmesi üzerine Selma ile evlenme düşüncesinden vazgeçmesi, hikâyenin ilişkilerde maddi değerlerin belirleyiciliğine yönelik eleştirel yaklaşımını ortaya koymaktadır.

Yeşil Göz adlı hikâyede aşk ve hastalık temaları iç içe işlenmektedir. Hikâyede Mesrure, yolda karşılaştığı yeşil gözlü bir adama derin bir tutkuyla bağlanır. Anlatıda Mesrure'nin bu adama duyduğu yoğun ilgi ve hayranlık, rüyalarında onun gözlerinde kaybolduğunu ifade etmesiyle sembolik bir boyut kazanır. Bir gecelik yaklaşmanın ardından adamı bir daha görememesine rağmen Mesrure'nin bu tutkuyu sürdürmesi, aşkın birey üzerinde yarattığı psikolojik etkiyi vurgular.

Pırlanta İğne adlı hikâye, Nurettin Bey'in evlilik ve aşk arayışı etrafında şekillenmektedir. Bir düğünde tanıştığı bir kadınla yaşadığı kısa süreli yaklaşma, anlatının ilerleyen bölümünde farklı bir anlam kazanır. Bu karşılaşma, Nurettin Bey'in yaklaşık yirmi yıl sonra evleneceği kadınla ilk karşılaşması olarak kurgulanır ve hikâyede tesadüflerin bireyin hayatındaki belirleyici rolü ön plana çıkarılır.

En İyi İzdivaç Bu Mu? adlı hikâye, evlilikte değer verilen özellikler ve eş seçiminde belirleyici olan unsurlar üzerinde durmaktadır. Hikâyede Mükerrerem, evlilik kararını verirken maddi imkânları veya fiziksel özellikleri değil; sevgi, fedakârlık ve aileye bağlılık gibi manevi değerleri ön planda tutar. Bu doğrultuda Meliha ile evlenmesi, hikâyenin evlilik kurumuna ilişkin ahlaki ve duygusal değerleri vurgulayan yönünü ortaya koymaktadır.

Kaynana Tuzağı adlı hikâye, aşk ve sadakat teması çerçevesinde gelişmektedir. Hikâyede mutlu bir evlilik sürdüren Naciye ve Nazmi'nin ilişkisi, Nazmi'nin annesi Şükriye Hanım'ın müdahaleleriyle sınanmaktadır. Gelinini kıskanan Şükriye Hanım, oğlunu eşinden uzaklaştırmak amacıyla Cazibe isimli genç bir kadını devreye sokar. Ancak Nazmi, eşine olan bağlılığını ve sadakatini koruyarak bu planı fark eder ve annesine eşinden başkasını istemediğini açıkça ifade eder. Nazmi'nin kararlı tutumu, hikâyede aşkın bağlayıcı ve koruyucu gücünü vurgulayan unsur olarak öne çıkar.

Erkekler Bilmelidirler Ki... adlı hikâyede de aşk ve sadakat temaları ele alınmaktadır. Eğlenceye düşkün bir karakter olan Ferit, Aksaray'dan evlendiği eşi sayesinde evlilikte sadakat ve bağlılık kavramlarıyla yüzleşir. Ferit'in eşi, ailesine bağlı, fedakâr ve sadık bir kadın olarak tasvir edilir. Bu yönüyle hikâye, evlilikte gerçek sevginin fedakârlık, saygı ve içsel değerlerle anlam kazandığını vurgulayan bir anlatı niteliği taşımaktadır.

Cinsellik

Kadın ve erkek arasındaki ilişkiler hikâyelerde çoğunlukla cinsellik ekseninde ele alınır. Bu durum, karakterlerin belirli kalıplara oturtulmasına yol açar. Erkek figürleri genellikle çapkın, kadınlar ise kolayca etkilenen kişiler ya da “hafifmeşrep” kimseler olarak betimlenir. Her iki taraf da yoğun bir cinsel arzu içindedir. Ancak bu anlatımlar çoğunlukla eril bakış açısıyla şekillendiği için, kadın karakterler çoğunlukla sadece bedensel yönleriyle ön plana çıkar. Bu da cinselliğin, kadın bedenine indirgenmiş bir anlatımla sunulmasına neden olur.

Safa'nın cinsellikle bağlantılı hikâyelerinde kadınlar fiziksel bir yaklaşım sonucu cinsellikle bağdaştırılır. Kadınlar, arzu uyandıran dış görünüşleriyle uzun betimlemeler ile okuyucuya tanıtılır ya da bir benzetme ile cinsel bir nesne görünümü sağlanır. Bu hikâyelerde kadınlar aşkın çok ötesinde değerlendirilir onlar, bedensel arzu ve buluşmaların merkezi olarak kullanılır. Hikâye kişileri macera peşine düşerek kadın ile erotik fantezi kurar, cinsel ilişkiye girer ya da cinsel ilişkiye girmenin hayalini kurar.

Lastik Top adlı hikâyede, hikâye kişilerinin cinsel arzularının bir türlü doyuma ulaşmaması temel çatışmayı oluşturur. Karakterler arasındaki karşılıklı çekim ve bastırılmış

arzular hikâyenin ana eksenini meydana getirir. Bu yönüyle hikâye, bireyin iç dünyasında bastırılmış cinsel dürtülerin yarattığı gerilimi ortaya koyar.

Çirkin Aşk adlı hikâyede ise çingene bir kemancıya ilgi duyan bir kadının yaşadığı duygusal ve bedensel yakınlık sonrası ortaya çıkan pişmanlık ve kendinden nefret duygusu anlatılmaktadır. Hikâyede söz konusu ilişkinin romantik bir aşktan ziyade geçici bir cinsel arzuya dayandığı vurgulanır. Kadının sosyal ve kültürel önyargıları nedeniyle bu birlikteliği aşağılayıcı bir durum olarak görmesi, hikâyede sınıfsal ve toplumsal değerlerle cinsellik arasındaki çatışmayı da ortaya koyar.

Olağan Şeyler adlı hikâyede Cemil ve Semahat adlı iki gencin aşkı konu edilir. Bitişik evlerde yaşayan bu iki gencin evlenmesine aileleri başlangıçta karşı çıkar. Ancak evlenmeden önce birlikte olmaları, ailelerin tutumunu değiştiren bir unsur hâline gelir. Bu yönüyle hikâye, toplumda evlilik ve cinsellik arasındaki ilişkiyi ele alan bir anlatı niteliğindedir.

Kadın Ayakları hikâyesinde ise ayak fetişi olan bir erkek karakter üzerinden cinselliğin bireysel ve psikolojik boyutu işlenir. Ayaklara yönelik estetik ve cinsel ilgi, karakterin iç dünyasını ve farklılaşan arzu biçimlerini ortaya koyan bir unsur olarak kullanılır.

Unutulmayan Bir Hatıra adlı hikâyede Melike ile Haluk'un evlilik öncesi karşılaşmaları anlatılır. Haluk'un Melike ile görüşmek için onun hamamda bulunduğu zamanı seçmesi ve onu gizlice izlemesi, hikâyede cinselliğin merak, gözetleme ve arzu boyutlarıyla ilişkilendirilmesine imkân verir.

İlk Rüya adlı hikâyede ergenlik dönemindeki iki gencin cinsellikle ilk karşılaşmaları anlatılmaktadır. Toplumda çoğu zaman konuşulmayan bu deneyim, hikâyede doğal bir gelişim süreci olarak ele alınır ve bireyin yetişkinliğe geçiş sürecindeki psikolojik değişimleri yansıtır.

Muazzez Hanım'ın Âşık'ı hikâyesinde ise kendisinden yaşıca büyük Muazzez Hanım'a karşılıksız bir aşk besleyen bir adamın trajik sonu anlatılır. Aşkın karşılık bulmaması, karakterin yoğun duygusal ve cinsel bağlılığının umutsuzlukla sonuçlanmasına neden olur.

Bir Pazarlık adlı hikâye, kadın ve erkeğin karşılıklı çıkar ilişkisine dayanan bir birliktelik kurmalarını konu edinir. Kadının eşini aldatması ve farklı erkeklerden maddi çıkar sağlamaya çalışması, ilişkilerde ekonomik çıkarın belirleyici bir unsur hâline gelmesini gösterir. Erkek karakterin de arzuladığı kadın için maddi harcamalardan kaçınmaması, cinselliğin maddi çıkarla iç içe geçtiği bir ilişki biçimini ortaya koyar.

Benzer şekilde *Vazife* adlı hikâyede iş hayatında ahlaki değerlerin zayıfladığı ilişkiler anlatılır. Patronuyla ilişki yaşayan bir kadının bu sayede maddi kazanç elde etmesi, bireysel çıkarların ahlaki değerlerin önüne geçmesini gösterir.

Hangisi? adlı hikâyede ise genç ve güzel bir kadın olan Muazzez'in erkeklerle ilişki kurma konusundaki deneyimsizliği anlatılır. Muazzez'in birden fazla erkekle ilişki yaşaması ve sonunda hamile kalması, ancak çocuğun babasının kim olduğunu bilememesi, karakterin yaşadığı tecrübesizlik ve toplumsal baskılarla birleşerek trajik bir son doğurur.

Kadın, Karyola, Mezar adlı hikâyede evlenmek amacıyla bir kadını görmeye giden Şevket'in kadının fiziksel güzelliğinden güçlü biçimde etkilenmesi anlatılır. Şevket'in ilgisinin büyük ölçüde kadının dış görünüşüne yönelmesi ve bu durumun onda yoğun bir arzu uyandırması hikâyenin temel dinamiğini oluşturur. Kadının geçmişte başka erkekler üzerinde de benzer etkiler bıraktığını öğrenmesi ise hikâyenin çatışma noktasını meydana getirir. Bu yönüyle hikâye, fiziksel çekiciliğin erkek psikolojisi üzerindeki etkisini ele almaktadır.

Utanır Mıyız? Utanmaz Mıyız? adlı hikâyede Refet'in tren yolculuğu sırasında karşılaştığı bir kadından etkilenmesi ve ona yönelik hayaller kurması anlatılır. Hikâye, Refet'in zihninde gelişen düşünceler üzerinden arzunun ve cinsel merakın bireyin iç dünyasında nasıl şekillendiğini ortaya koyar.

Son olarak, *Şafak Söktüncüye Kadar* adlı hikâyede, yalnız yaşadığını öğrendiği bir kadına ilgi duyan bir anlatıcının yaşadıkları ele alınır. Anlatıcı, karşılaştığı sarhoş bir adamı evine bıraktıktan sonra evde yalnız yaşayan bir kadınla tanışır ve kadının da rızasıyla geceyi onunla geçirir. Hikâye, kadın-erkek ilişkisi ve cinselliğin bireysel tercih ve karşılıklı rıza çerçevesinde gelişen yönünü ele almaktadır.

Bu hikâyeler genel olarak değerlendirildiğinde, cinsellik temasının yalnızca bedensel bir dürtü olarak değil; aynı zamanda psikolojik, toplumsal ve ahlaki boyutlarıyla birlikte ele alındığı görülmektedir. Peyami Safa, farklı karakterler ve olay örgüleri aracılığıyla bireyin arzuları ile toplumun değerleri arasındaki gerilimi ortaya koymakta ve insan ilişkilerinin karmaşık doğasını yansıtmaktadır.

Kıskançlık

Kıskançlık temasını kullandığı hikâyelerinde Safa hikâye kişilerinden birini diğerine kıskandıracak bir kurgu hazırlayarak hikâyesini bu tema üzerine kurar. Verilen bu kıskançlıktan hikâye kişilerinden bazılarını gözü dönerek hatalara düşürürken, bazı kişileri ise tatlı kıskançlık ile bezeyip kurguyu ona göre kurar. Safa, kıskançlığı; tereddüt ve şüphe ile psikolojik bir tema altyapısıyla kurgular. Bu kurgularda kişilerin kıskançlığı verilirken içine düşen şüphenin kişilerdeki psikolojik tahlili sunulur. Dolayısıyla bu duygularla işlenilmiş hikâyelerinde Safa psikolojik temalardan da yararlanmıştır. Şüphe duygusu kıskançlığı getiren en belirgin alt temadır. Her şey bir şüpheyle başlar ve kişileri kötü sona sürükler.

Hikâyelerde kıskançlık, farklı ilişki dinamikleri üzerinden ele alınır. Bazen bu duygu, karı-koca arasındaki evlilik ilişkisini etkileyen bir etken olarak ortaya çıkar; bazen evcil bir hayvanın, sahibini başka bir kadından kıskanması biçiminde kendini gösterir; kimi durumlarda ise iki kadının birbirine duyduğu kıskançlık üzerinden sosyal ve duygusal çatışmalar işlenir.

Kıskanç adlı hikâyede, Kâmil karakteri, güzelliğiyle dikkat çeken eşini aşırı biçimde kıskanır. Bu yoğun kıskançlık duygusuyla baş edemeyen Kâmil, evini toplumdan izole ederek sadece evli ve çocuklu iki arkadaşının girebileceği bir mekân hâline getirir. Kâmil'in kıskançlığı, onun sosyal ilişkilerini kısıtlamasına ve yanlış anlamalara yol açmasına neden olur. Hikâyede, kıskançlığın yıkıcı ve kontrolcü yönü öne çıkar; bir yanlış anlama sonucu şiddetle yüzleşmesi ise bu duygunun ne denli tehlikeli olabileceğini gösterir.

Köpeğimin Kıskançlığı hikâyesinde ise kıskançlık insana ait bir duygu olmaktan çıkarak hayvana yansır. Sahiplerinin ilişkilerini kıskanan bir köpek, çiftin evlenme kararını etkileyecek kadar güçlü bir etki yaratır. Burada kıskançlık hem duygusal hem de davranışsal sonuçlar doğuran bir güç olarak sunulur ve insanların kararlarını şekillendiren bir unsur hâline gelir.

Kırkıdan Sonra hikâyesinde kıskançlık, iki kadının aynı erkeğe duyduğu his üzerinden işlenir. Kırk yaşındaki Şivekar Hanım, sevgilisi Cevat'ın daha genç bir kadın olan Seniha'ya âşık olduğunu öğrenir. Şivekar Hanım'ın kıskançlığı hem ilişkide güç dengesini hem de karakterlerin aldığı kararları etkiler. Hikâye, kıskançlığın yaş ve toplumsal statü farkı üzerinden de incelenebileceğini gösterir.

"Beyrut'un Leylası" hikâyesinde kıskançlık, sahiplenme ve şiddetle birleşir. Madam Salamin, beş yıldır birlikte olduğu Mısırlı Prens Hasan'ın Leyla'ya duyduğu ilgiyi öğrenince kıskançlık duygusuna kapılır ve Leyla'yı öldürmekle sonuçlanan dramatik bir eylemde bulunur. Burada kıskançlık hem toplumsal hem de bireysel düzeyde yıkıcı bir etki olarak ortaya çıkar.

Son olarak, *"Bu Mektubu Yazan Kim?"* hikâyesinde kıskançlık, güvensizlikle birleşerek evlilik ilişkisinde kriz yaratır. Faika'ya gelen bir mektup, eşi Şakir'in kıskançlık temelli şüpheleriyle birleşerek, çiftin ilişkisini zedeler. Hikâye, kıskançlığın psikolojik boyutunu ve evlilik üzerindeki olumsuz etkilerini ele alır.

Bu örnekler, Peyami Safa'nın kıskançlık temasını hem bireysel hem sosyal düzeyde farklı karakterler aracılığıyla işlediğini ve bu duygunun ilişkiler üzerinde hem duygusal hem davranışsal sonuçlar doğurduğunu göstermektedir. Kıskançlık, hikâyelerde çoğunlukla yıkıcı bir güç olarak temsil edilmekte, karakterlerin kararlarını ve yaşamlarını doğrudan şekillendirmektedir.

Aldatma

Peyami Safa hikâyeciliğinde kadın-erkek ilişkileri bağlamında aldatma teması, eserlerinde sıkça karşılaşılan ve farklı boyutlarıyla ele alınan bir temadır. Erkeklerin eşlerini aldattığı hikâyelerde genellikle olayın sonuçları ağır bir bedel doğurmaz; bu durum çoğu zaman basitçe geçirilmektedir.

“*Bazı Kere Hayvanlaşırız*” adlı hikâyede, Hulusi’nin eşini aldatması, karakterin insan doğasının bazen hayvanî yönlerine atıf yapmasıyla meşrulaştırılmaya çalışılır. Aynı hikâyede, Hulusi’nin evde hizmetçi olan Eleni’ye yönelik tecavüz girişimi, hikâyede neredeyse sıradan bir davranış olarak sunulur.

Buna karşın, kadınların eşlerini aldattığı hikâyelerde, kadın karakterler çoğu zaman kurnazlıkları veya çıkar ilişkileri çerçevesinde çizilir; erkekler ise çoğunlukla sadık ya da aldatılan konumunda sunulur. Karakterlerin bu davranışları, çoğu zaman kişisel trajedilere, toplumsal çatışmalara veya psikolojik çözümlere yol açar.

“*Karın Ağrısı*” adlı hikâyede, üç arkadaş vapura binerek bir kadının yanına yaklaşır ve onu birlikte gidecekleri eve davet ederler. Kadın başlangıçta teklifi reddetse de sonrasında ikna olur; eve yaklaşırken karnının ağrıdığını öne sürerek olay yerinden uzaklaşır. Üç arkadaşın Hulusi’ye durumu aktarması üzerine, kadının Hulusi’nin sevgilisi olduğu ve onu aldatmış olduğu anlaşılır.

Benzer biçimde, *Tılsımlı Bir Kadın* adlı hikâyede, sadık bir erkek ile sadakatsiz bir kadın arasındaki aşk ilişkisi konu edilir. Kadın, kendisini derinden seven erkeği aldatmaktadır.

Sadık Bey’in Zevcesi hikâyesinde ise, Sadık Bey’in eşinin aldatması üzerinden sadık erkek / aldatan kadın ikilemi işlenir; erkek sadık kalırken, kadın ihanet eden konumundadır.

Selma’nın Üzüntüsü adlı hikâyede, bir kadın, eşi tarafından yakın arkadaşı Şefika ile aldatılmıştır; hikâye, eşler arası ihanetin yol açtığı duygusal çözülmeyi ele alır.

Karanlığın Bir Şakası adlı hikâyede ise, Melike karakterinin eşini aldatma potansiyeli vurgulanır; evli olmasına rağmen zihninde farklı erkeklere yönelmesi, bireysel arzular ve toplumsal normlar arasındaki çatışmayı göstermektedir.

Kazara Mı? adlı hikâyede, iki evli çiftin sarhoş oldukları bir gecede eşlerini karıştırarak birlikte olmaları, ahlaki değerlerin tamamen yok sayıldığı bir olayı temsil eder. Hikâyede, sabah olduğunda erkekler bu durumdan utanç duymakta, kadınlar ise eşlerini bilerek aldattıklarını birbirlerine itiraf ederek durumu eğlenceli bir biçimde değerlendirmektedir. Bu bağlam, Safa’nın bireysel özgürlük, toplumsal normlar ve cinsellik arasındaki çatışmayı işlediğini göstermektedir.

Gayet Müşkil Bir Vaziyet adlı hikâyede, aldatma nedeniyle boşanan bir çiftin yeniden evlenmesine rağmen erkeğin tekrar kadının ihanetine uğraması konu edilir. Bu anlatım, Safa'nın eserlerinde aldatmanın bireysel trajediler ve psikolojik çözümler üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır.

Tehdit Mektubu aldatma teması üzerine kurgulanmış bir diğer hikâyedir; kadın, kocasını aldatmakta ve olay beklenmedik bir biçimde sonuçlanmaktadır. Hikâyede, kadın karakterin ihanet eden ve ahlaki olarak çöküşte bir figür olduğu vurgulanmaktadır.

Benzer şekilde, *Söz Aramızda* adlı hikâyede de kadının kocasını aldatması temel anlatı unsuru olarak işlenir. Hikâyede, süs meraklısı bir kadın ve cimri bir adamın evliliği üzerinden kadının ihaneti ele alınmakta, aldatma eylemi karakterler aracılığıyla toplumsal ve ahlaki bağlamda değerlendirilmektedir.

Kuvvetli Bir Mantık adlı hikâyeye de trende tesadüfen sohbet eden iki arkadaş, Sabiha tarafından aldatıldıklarını öğrenir.

Bir İhanet Hikâyesi Daha adlı hikâyede ise isminden de anlaşılacağı üzere bir kadının eşini onun en yakın arkadaşıyla aldatması anlatılmaktadır.

Mavi Gözlü Misafir hikâyesinde genelevde çalıştıktan sonra evlenerek bu hayattan uzaklaşan bir kadının hikâyesi anlatılır. Eşiyle sakin ve mutlu bir hayat sürmesine rağmen, eve gelen bir misafirden etkilenerek eşini aldatır.

Hüseyin Bey'in Köpeği adlı hikâyede ise sekiz eşi tarafından aldatılan bir adamdan söz edilir. Hüseyin Bey son evliliğini yaptığı Melahat'ın kendisini aldattığını köpeği sayesinde öğrenir.

Gümüş Saplı Baston hikâyesi ise güçlü bir cimrilik örneği sunar. Fahri Bey'in eşi Seniha, başka bir adam için onu terk eder. Fahri Bey, karısının gidişine kayıtsız kalırken birlikte götürdüğü bastonunun kaybolmasına büyük üzüntü duyar. Gazetelere kayıp ilanı vermeyi düşünür ancak gülünç olmaktan çekinir. Daha sonra eşinin birlikte gittiği adamla karşılaşır; rakibine Seniha'yı bırakır fakat bastonunu geri alır. Bu açıdan Fahri Bey için karısından ayrılmak ekonomik bir kazanç gibi görünür.

Saat On Birde adlı hikâyede bir düğün sırasında ortaya çıkan bir aldatma olayı anlatılmaktadır. Düğüne davetli olan anlatıcı kalabalıktan sıkılarak Doktor Şükrü Bey'in yazıhanesine gider. Burada Şükrü Bey'in evleneceği Nigâr Hanım'ın sevgilisi Faik ile buluştuğuna ve birbirlerine olan aşklarını dile getirdiklerine tanık olur. Anlatıcı gördüklerini arkadaşı Refet ile paylaşır; ancak Nigâr Hanım kısa süre sonra Şükrü Bey ile evlenecektir ve bu durumu engellemek mümkün görünmez. Hikâyede aldatma teması üzerinden güven ve

evlilik kurumuna dair sorgulamalar yapılır. Özellikle Refet karakteri, bu olaydan sonra evliliğe karşı daha kuşkucu bir tutum geliştirir.

Pera'nın Cilvesi adlı hikâyede karşılıklı aldatma teması işlenmektedir. Hikâyenin merkezinde karı-koca olan Şükrü ve eşi yer alır. Her iki karakter de birbirini aldatmaktadır. Şükrü bir gece eğlenmek amacıyla karısına yalan söyleyerek bir apartmana gider. Apartmanda tanıştığı Madam Roza ona bir kadın göndereceğini söyleyerek odaya yönlendirir. Büyük bir heyecanla beklediği kadının odaya gelmesiyle birlikte Şükrü, karşısındaki kişinin kendi karısı olduğunu görür. Böylece iki tarafın da birbirini aldattığı gerçeği ironik bir biçimde ortaya çıkar.

Beyaz Perde Karşısında adlı hikâyede Arife ile Rıza'nın boşanmasının temel nedeni aldatmadır. Sinema aktrislerine hayranlık duyan ve aktris olma hayali kuran Arife, evlendikten sonra da bu arzusundan vazgeçmez ve eski yaşamına geri döner. Rıza'nın Arife'nin kendisini aldattığını öğrenmesi üzerine evlilik boşanmayla sonuçlanır.

Erkekler Zavallıdırlar adlı hikâyede Refik, eşi Sabiha'nın davranışlarından şüphelenir ve onu sınamak amacıyla bir blöf yapar. Sabiha bu oyuna kapılmayınca Refik aldatılmadığını düşünür. Ancak hikâyenin sonunda Sabiha'nın Kerim ile eşini aldattığı ima edilerek olay açıkça ortaya konmadan sonlandırılır.

Balkondan Balkona hikâyesinde Roza'nın kocasından gizli olarak Sırrı ile yaşadığı ilişki ve bu ilişkinin ortaya çıkışı anlatılır. Aldatma açığa çıkmasına rağmen olay, Roza'nın altın kolyeden vazgeçmesi karşılığında kocasının durumu görmezden gelmesiyle ironik bir uzlaşıyla sonlanır.

Her Hayatta Fırtınalar Vardır adlı hikâyede kocasına büyük bir sevgiyle bağlı olan Nüzhet'in evliliği konu edilir. Recai'nin başka bir kadına âşık olduğunu öğrenen Nüzhet büyük bir sarsıntı yaşar; ancak kocasının pişmanlık duyması üzerine onu affeder. Hikâye, evlilikte yaşanan sadakatsizlik karşısında fedakârlık ve affetme temalarını ele alır.

Sezâcık adlı hikâyede güzelliğini kullanarak erkekleri birbirleriyle yarıştıran, onlardan pahalı hediyeler ve para alarak yaşamını sürdürür. Erkeklerle maddi çıkar karşılığında ilişki kurduğunu açıkça dile getirir ve bu sayede zenginleşir.

Mavi Boncuk hikâyesinde ise aynı kadın, dört farklı erkeği aynı anda idare eder. Erkekler, kadının kendilerini aldattığını öğrense de ilişkilerini sürdürmeye devam ederler. Kadının ahlaki değerleri sorgulanır ve kurnaz bir figür olarak çizilir.

Safa'nın hikâyelerinde aldatma teması, bireysel veya toplumsal ahlaki çöküşle sıkı bir şekilde ilişkilendirilir. Bu çöküş, kimi zaman aşk ve cinsel ilişkiler üzerinden, kimi zaman da maddi çıkarlar ve toplumsal çıkar çatışmaları üzerinden gösterilir. Halil Açıkgöz'ün de

belirttiği üzere, “Peyami Safa’nın dikkati, cemiyeti sarsan medeniyet krizinin üzerinde durur. Fakat, Peyami Safa’nın bütün bu eserlerinde bir mukayese unsuru olmak bakımından iyi, doğru, hakiki açıkça gösterilmez. Okuyucu çıplak gerçeklerle yüz yüze getirilir...” (Açıkgöz, 2019, s. 18).

1.2.6.2. İntihar-cinayet

Peyami Safa’nın hikâyelerinde sıkça işlenen temel temalardan biri de cinayet ve intihar olgusudur. Yazar, bu temayı ele alırken karakterlerin ölümle sonuçlanan süreçlerini ayrıntılı biçimde tasvir eder ve bireyin psikolojik çözülüşünü ön plana çıkarır. Safa’nın hikâyelerinde ölüm, özellikle intihar bağlamında değerlendirildiğinde, çoğu zaman bir vazgeçişin veya bireyin hayatın çeşitli güçlükleri karşısında direnç gösterememesinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bu durum, karakterlerin yaşadıkları içsel çatışmalar ve çaresizlik duygularıyla ilişkilendirilerek anlatılır.

Bununla birlikte bazı hikâyelerde ölüm, kadın-erkek ilişkileriyle bağlantılı olarak karşımıza çıkar. Aldatılmayı kabullenemeyen ve bu durum karşısında derin bir yıkım yaşayan karakterlerin intihara yöneldiği görülür.

Çılgın Bir Geceden Sonra adlı hikâyede genç, ahlaklı bir teğmen olan Kadri’nin tek hayali kibar, asil bir kadın ile birlikte olmaktır. Bir kadınla tanışır, onunla birlikte olduktan sonra onun bir hayat kadını olduğunu öğrenir. Bununla birlikte tutkulu bir âşık olan Kadri bu duruma dayanamadığı için kendini asarak öldürür.

Üç Sene Evvel adlı hikâyede anlatıcının ilişki yaşadığı Rezîn, hamile kalmasına rağmen anlatıcının onu terk etmesi ve iletişimin kesilmesi üzerine toplumda namussuz olarak anılmak istemediği için intihar eder.

Benzer şekilde, karşılıksız kalan aşkın yarattığı duygusal bunalım da bazı hikâyeye kişilerinin yaşamlarına son vermelerine neden olan bir durum olarak işlenir. Bu yönüyle Safa’nın hikâyelerinde ölüm ve intihar, bireyin duygusal ve psikolojik kırılmalarını yansıtan önemli bir anlatı aracı niteliği taşımaktadır.

Kör Aşk hikâyesinde platonik bir aşktan bahsedilir. Zerrin beş sene önce ilk kez gördüğü Sami’ye âşık olur. Aşkından hastalanır ve ölür. Sonrasında kızının ölüm sebebi olarak Sami’yi gören anne Halide hem Sami’yi hem de kendini öldürür.

*Mirza’nın Aşk*ı, platonik ve aşırılıklarla dolu bir aşk hikâyesidir. Vagonda gördüğü bir kadına âşık olur, kadın onu reddeder, fakat Mirza onu hiç unutamaz, aramaya başlar. Aylar

sonra onunla yine karşılaşır, durumunu anlatır. Kadın metres olarak yaşadığını, bu sebeple onunla olamayacağını söyleyince Mirza kendini bıçaklayarak intihar eder.

Gençliğimiz hikâyesi, aşk ve evlilik çatışması etrafında kurgulanmıştır. Geleneklere bağlı bir aile tarafından istenmediği biriyle evlendirilmek istenen Nedime ile şair Şeref arasındaki ilişki, gençliğin tutkusu ve aşkın trajedisi üzerinden anlatılır. Şeref, Nedime'ye olan aşkını derin biçimde yaşarken, Nedime duygularında kararsızdır ve istemediği biriyle evlenme tehdidi karşısında kısa bir teslimiyet yaşar. Nedime'nin çekilmesi ve Şeref'in aşkına dayanamayarak intihar etmesi, hikâyede aşkın tutkulu ve yıkıcı boyutunu vurgular.

Ölümün cinayetle geldiği durumda ise hikâyede işlenen konu genellikle intikamdır. Kişiler yaşadıkları bazı durumlardan kaynaklı olarak intikama susamış kişiler olur, cinayet işleyecekleri ana adım adım hikâyeyi ilerletirler. Ancak hepsinin sonu aynıdır, ölüm.

Emine Teyze adlı hikâyede yaşlı ve zengin olan Emine Teyze'nin mirasını alabilmek için onu öldürmeye çalışan Mahmut ve Şaziye'nin acıklı hikâyesidir. Emine Teyze'yi öldürmek isterken Mahmut feci bir şekilde ölür.

Hınç adlı hikâyede Yunan askerlerinin evini basarak çocuğu ve eşi öldürülen bir kadının o Yunan askerinden aldığı intikam anlatılır.

Bir İntikam adlı hikâyede, üvey annesi Şahende Hanım'dan yıllarca şiddet gören Nazmiye'nin intikam duygusu anlatılır. Evden kurtulmak için evlenmek isteyen Nazmiye'nin bu isteği üvey annesi tarafından reddedilir. Bunun üzerine Nazmiye üvey annesine saldırır; boğuşma sırasında ikisi de nefessiz kalarak ölür. Hikâyede ölüm, intikam duygusunun bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Piç adlı hikâye, cinayet ve intihar temalarının birlikte işlendiği bir anlatıdır. Hikâyede Tosun, çocukluğundan itibaren öldürme eğilimi gösteren bir karakter olarak tasvir edilir. Askerî mektepte Namık Efendi'yi öldüren Tosun, daha sonra üç kişiyi daha bıçaklayarak ölümlerine sebep olur. Nesrin'i hamile bırakan Tosun'un çocuğu da kısa süre sonra ölür. Hikâye, Tosun'un yüksek dozda ilaç alarak intihar etmesiyle son bulur.

Peyami Safa'nın aşk cinayetlerine ilişkin yaptığı şu değerlendirme, onun hikâyelerinde yer verdiği bu tür cinayetleri anlamak açısından önem taşımaktadır:

Aşka benzeyen ihtiraslar yüzünden işlenen cinayetlerin hepsi yüz bulamamak veya kıskançlık, hepsi vahşi enerjilerini aşkın tam zıddına bir heyecan kaynağından alırlar. Katil kendi yaralı gururunun azgınlığını yatıştırmak için öldürür. Cinayetin âmili 'kendi'ndedir" (Safa, 2007, s. 131). Safa'nın bu görüşünden hareketle, yazarın cinayeti tema olarak işlediği hikâyelerinde de benzer bir yaklaşımın benimsendiği görülür. Bu hikâyelerde cinayetler

çoğunlukla kıskançlık, karşılık bulamama ya da gururun incinmesi gibi duygusal ve psikolojik nedenlerden kaynaklanmaktadır. Bu yönüyle Safa, cinayet eylemini yalnızca dışsal bir olay olarak değil, bireyin iç dünyasında biriken ihtirasların ve kırılmaların bir sonucu olarak ele almaktadır.

Çürük adlı hikâyede, yaşlı bir adam olan Sabri Bey'in genç karısının onu aldatması hem kendisinin hem de karısının ölümüne yol açar.

Benzer şekilde *Cemal Bey* adlı hikâyede eşini başka bir adamla gören Cemal Bey, kadını bıçaklar; kadın ölmez, ancak Cemal Bey akıl sağlığını yitirir.

Elli Yaşında Bir Adam adlı hikâyede Rahmi Bey, başlangıçta baskıcı eşi ve toplumun alaycı bakışları altında ezilmişken, Melahat Hanım'ın desteğiyle özgüven kazanır; fakat bu yeni güç, öfke ve intikam duygularına yönelir ve eşini aldatması hem eşinin ölümüne hem de kendi trajik çöküşüne neden olur.

Peyami Safa'nın bazı hikâyelerinde ölüm, yalnızca bir olay olarak değil, bireyler üzerinde bıraktığı psikolojik ve duygusal etkiler açısından ele alınmaktadır. Yazar bu tür hikâyelerinde ölümün ardından ortaya çıkan yas, melankoli ve içsel çözülme hâllerini ayrıntılı ruh tahlilleriyle ortaya koyar. Bu yönüyle Safa, ölüm temasını bireyin iç dünyasını anlamaya yönelik bir anlatım aracı olarak kullanır.

“Ölen Sevgili”, bir erkeğin sevgilisini kaybettikten sonra yaşadığı büyük acıyı ve psikolojik çöküşü anlatır. Erkek karakterin sadakati ve sevgisinin büyüklüğü vurgulanır. Kadın ise sadece bir kayıp figürü olarak anlatılır.

“Sağken Ölüm”, iki arkadaşın yaptığı gezi ve ruh halleri anlatılıyor. Ruh halleri melankoliktir. Karamsarlık ve ölüm duygusu baskındır. Safa'nın bu hikâyede yaptığı ayrıntılı ruh tahlilleri eseri diğer hikâyelerden farklı bir konuma taşımaktadır.

“Bana Benzeyen Ölü” adlı hikâyede ölüm teması diğer hikâyelerden farklı bir biçimde ele alınmaktadır. Bu hikâyede ölüm, olay örgüsünün yalnızca sonucu değil, aynı zamanda nedeni olarak kurgulanmıştır. Hayat kadını olan bir kadın, oğlunun ölümünden kendisini sorumlu tutmaktadır. Oğluna benzettiği anlatıcıya yaşanan süreci aktarırken, yaşam tarzının oğlunun ruh dünyası üzerindeki etkilerini vurgular. Anlatıya göre oğul, annesinin içinde bulunduğu duruma dayanamayarak yaşamına son vermiştir.

1.2.6.3. Savaş

Savaşın olumsuz etkilerinin belirgin biçimde görüldüğü hikâyeler de kaleme alan Peyami Safa, savaşı bir tema olarak kullanarak savaşın getirdiği zorlukları, insanların savaş

karşısındaki çaresizliğini ve savaşın doğurduğu olumsuz sonuçları ele almıştır. Savaşı tema olarak işlediği hikâyelerinde millî bilinci aşlamaya çalıştığı söylenebilir. Savaşın bir şekilde konu edildiği bu öykülerde, Peyami Safa'nın toplumsal meseleleri ele alma yönünün güçlendiği ve öykülerinin estetik değerinin arttığı görülmektedir. Bu hikâyelerde yoksulluğun ve ahlaki çözülmenin başlıca sebeplerinden biri olarak savaş gösterilmektedir.

Öykülerin hem yazılış hem de kurmaca zamanlarının büyük oranda mütarekeye denk gelmesi, savaşın hem doğrudan hem de dolaylı olarak öykülere konu olmasını, öykülere fon teşkil etmesini sağlamıştır. 1910-1923 arasının tarihimizin en zor seneleri olduğu hatırlanırsa, bu zorlukların doğrudan ya da dolaylı olarak öykülere tesir ettiği açıktır (Harmancı, 2012, s. 93).

“*Gazi*” adlı hikâyede, savaşta iki bacağı kaybeden bir askerin cepheden döndükten sonra eşinin kendisini aldattığını öğrenmesi anlatılır. Hikâyeye, savaşın birey üzerinde bıraktığı fiziksel ve psikolojik yaraları ele alırken, aynı zamanda aldatılmanın doğurduğu derin acıyı da yansıtır.

“*Birçokları Gibi*” adlı hikâyeye ise Kurtuluş Savaşı yıllarında yaşanan yoksulluğun bireyleri nasıl çaresiz bıraktığını konu edinir. Geçim sıkıntısı nedeniyle geneleve düşmek zorunda kalan genç bir kızın yaşam öyküsü üzerinden dönemin toplumsal koşulları gözler önüne serilir.

“*Unutmadın Değil Mi?*” hikâyesinde, yeni evli Kamil'in savaşa katılması ve ardından karşılaştığı acı dolu yaşam anlatılır. Hikâyeye, savaşın bireysel hayatlar üzerindeki yıkıcı etkilerini ortaya koyar.

“*Anadolu'da Bir Gece*” adlı hikâyede ise savaş yıllarında erken yaşta olgunlaşmak zorunda kalan Bursalı Hüseyin'in kısa fakat trajik yaşamı ele alınır. Ailesini savaşta kaybeden Hüseyin, arabacılık yaparak geçimini sağlamaya çalışırken büyüdüğünde asker olmayı hayal eder. Ancak bir gün karşılaştığı Rum eşkıyalar tarafından henüz on üç yaşındayken öldürülür. Hikâyede milliyetçi duygular belirgin bir şekilde hissedilir.

“*Çakıllar*” adlı hikâyeye, savaşta hayatını kaybeden insanların ardından geride kalanların yaşadığı acıları konu edinir. Duygusal yönü güçlü olan bu hikâyeye, savaşın toplumsal ve bireysel yıkımını etkileyici bir biçimde yansıtır.

“*Meçhul Kahraman*” ise savaşın etkisiyle kaleme alınmış bir hikâyedir. Anlatıcı, rüyasında Türklerin zor durumda bulunduğu bir anı ve onları kurtaran bilinmeyen bir kahramanı anlatır.

Genel olarak Peyami Safa'nın savaş temalı hikâyeleri kısa olmakla birlikte güçlü bir millî duyarlılıkla kaleme alınmıştır. Bu hikâyeler, savaşın acı gerçekliğini ve beraberinde getirdiği yoksulluğu ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır.

1.2.6.4. Yoksulluk

Azmini ve başarılı olma hırsını biraz da hastalıklarına ve fakirliğine borçlu olduğunu iyi bilmektedir. Bir yazısında, fakirliğin ve hastalığın diriltici olduğunu, korkutarak iradeyi kırbaçladığını ve uyuklayan enerjileri uyandırdığını yazmıştır. Zenginlik, sıhhat ve zekâ ise, Peyami'ye göre, çok zaman insanın kendisine haddinden fazla güven verdiği için afyon gibi uyuşturur, tembelliğe, ihmallere ve gevşekliğe sevk eder (Ayvazoğlu, 2011, s. 36)

Peyami Safa, bu temayı işlerken yoksulluk nedeniyle hayatlarının yönünü değiştirmek zorunda kalan insanları ele alır. Bazı hikâyelerde karakterler, yoksulluğun getirdiği geçim sıkıntısı sebebiyle yanlış yollara sapmış kişiler olarak karşımıza çıkar. Safa, yoksulluk temasıyla bu tür karakterleri bir araya getirirken onların kişilik özelliklerini ve yaşadıkları iç çatışmaları da ortaya koyar.

“*Ateş Böcekleri*”, adlı hikâyede maddi zorluklar yüzünden genelevinde çalışmak zorunda kalan Melahat ile onu o hayattan kurtarıp onunla evlenen bir adamın aşk hikâyesi anlatılır.

“*Nafile Hayat*”, yoksulluk yüzünden para karşılığında erkeklerle birlikte olmaya mecbur kalan bir kadından bahsedilir. “Her şeyi, her şeyi, her fenalığı yapmış, anasını açlıkla ölümden kurtaramamıştı” (Safa, 2019, s. 16).

“*Bayram Hediyesi*” adlı hikâyede, yoksulluk içinde yaşayan küçük Ali'nin yaşadıkları anlatılır. Babası savaşta hayatını kaybetmiş, annesi ise hastalık nedeniyle bacaklarını kaybetmiştir. Geçimini sağlamak için boya yapan Ali'nin boya kutusu polis tarafından alınır ve bu durum onu derinden üzer. Çünkü o gün kazanacağı parayla annesine bayram hediyesi almak istemektedir. Ali'nin bu durumuna şahit olan yaşlı bir kadın, annesi için almak istediği koltuk değneklerini satın alarak ona yardım eder. Hikâye, yoksulluğa rağmen merhamet ve dayanışma duygularını ön plana çıkarır.

“*Hidayet Bey'in Kahkahası*”, adlı hikâyede işsiz kalan bir adam ve ailesinin yaşadığı üzüntüden, zorluklardan bahseder. İş bulunca yaşanan sevinç de samimi bir şekilde anlatılır.

“*Sokakta Kalan Şair*”, sanatının toplumda değer görmemesine, maddi zorluklar yaşamasına sitem eden bir adamın hikâyesidir.

“*Talihi Yavermiş*” adlı hikâye, dışsal bir olaydan çok insanın yoksulluk karşısındaki ruh hâlini ve ani bir umut patlamasının yarattığı psikolojik dalgalanmayı merkezine alarak anlatır.

1.2.6.5. Hastalık ve delilik

“Dokuz yaşında başlayan hastalığı dolayısıyla eğitimine de devam edememiş, kendi kendini yetiştirmiştir: “Ben iki yaşında babasız kaldım. Bütün çocukluğum ve gençliğim korkunç bir hastalığa ve fakirliğe karşı mücadele ile geçti. Kimsesiz, sıhhsiz, parasız ve tahsilsiz kaldım. Orta sekizden yukarı okul görmedim. Hastalık, cehalet ve sefalet ejderiyle boğuştum” (Göze, 1993, s. 119).

Hastalığı nedeniyle okuldan uzak kalan ve ekonomik sıkıntılarla karşılaşan Peyami Safa, kendi kendini geliştirmek zorunda kalmıştır. Eserlerinde hastalığa dair verdiği detaylar, büyük ölçüde kendi yaşam deneyimlerinden izler taşır. Geçirdiği rahatsızlıklar sebebiyle tıp literatürüyle yakından ilgilenen Safa, hastaneler, tedavi yöntemleri ve ilaçlar konusunda bilgi sahibidir; bu nedenle hikâyelerinde bu tür ayrıntılara sıkça yer verir. Frengi, kolera, infertilite, çeşitli ruh ve sinir hastalıkları ile dış rahatsızlıkları gibi sağlık konularını kurgusuna dahil etmiştir. Dönemin salgın hastalıkları olan kolera ve tifüs gibi olgulara da eserlerinde yer vererek yaşadığı çağa tanıklık etmiştir. Safa’nın ruhunda derin izler bırakan hastalık deneyimleri, hikâyelerinde ruhsal ve sinirsel hastalıkların ön plana çıkmasına yol açmış ve eserlerinde bu temaların sıkça işlenmesine sebep olmuştur.

Peyami Safa’nın hikâyelerinde hastalık teması farklı biçimlerde işlenmiştir. “*Çürük Diş*” adlı hikâyede ağız sağlığına aşırı önem veren Nazime Hanım, ilk kocasını çürük dişleri nedeniyle boşamıştır.

“*Davul*” adlı hikâyede kolera hastalığı, Fahri Bey’in kilo vermek için kullandığı ilaçlar sonucu ortaya çıkar.

“*Acı Şeyler... Fakat Doğru!*” adlı hikâyede frengi hastalığı işlenirken, “*Güzel Nazan Hanım’ın Hikâyesi*”nde cinsel ilişki sonucu bulaşan bir hastalık söz konusudur.

“*Nasıl Tecennün Ettiler?*” adlı hikâyede Safa, yazar meslektaşı Hasan’ın delirme sürecini aktararak karakterin iç dünyasını derinlemesine inceleme fırsatı sunar; benzer biçimde “*Bir Deli*” de hayat kadınına âşık olan bir adamın delirme süreci anlatılır.

“*Rıza-yı Tarafeyn*” adlı hikâyede kısırlık teması öne çıkar; Doktor Ahmet Faik Bey’in, hamile kalamayan kadınlara çocuk sahibi olmaları için müdahalede bulunması etik açıdan tartışmalı bir durumu gösterir.

“*Tedavi*” adlı hikâyede ise anne olmayı çok isteyen bir kadının, doğum sonrası engelli doğan çocuğunu öldürmesi ve bunun sonucunda ruh sağlığının bozulması anlatılır.

Son olarak, “Ayna” adlı hikâyesinde sinir hastalığı olan bir hasta doktora başvurur; anlatıcı, çocukluktan itibaren kadınlara karşı duyduğu arzu hissini hayvani bir duygu olarak değerlendirir ve doktorun evlilik önerisini geçerli bir tedavi yöntemi olarak görmez. Bu hikâyelerde Safa hem fiziksel hem de ruhsal hastalıkları detaylı biçimde ele alarak karakterlerin psikolojik derinliğini ortaya koyar.

1.2.6.6. Hırsızlık

Hırsızlık teması, Peyami Safa’nın hikâyelerinde sıkça işlenen ve geniş yer tutan motiflerden biridir. Bu hikâyelerde hırsızlık ve yankesicilik olayları genellikle macera unsurlarıyla bütünleşmiş şekilde sunulmaktadır.

“*Romatizmalı Kol*” adlı hikâyede, bir hırsızın hırsızlık amacıyla gittiği evde, ev sahibinin akıllıca planları sonucunda beklenmedik bir şekilde ters köşe oluşu anlatılmaktadır. Hikâye, günlük ve sıradan bir olay örgüsüne sahip olmasına karşın, hırsızın merhametli bir profil çizmesi ile dikkat çekmektedir.

“*Evhamlı Bir Yolcu*” hikâyesi, bir tren yolculuğunda gerçekleşen hırsızlık olayını konu edinir. Hırsız, duygusal manipülasyon yoluyla bir yolcuyu kandırmakta ve eşyalarını çalmaktadır.

“*Falcı*” hikâyesinde ise hırsızlık kurgusu zekice tasarlanmış bir şekilde sunulmaktadır. Roza karakteri, toplumdaki belirli bir kesimin hayatta kalma stratejilerini temsil ederken, anlatıcı onun cazibesine kapılan bir erkek figürü olarak resmedilmiş ve hikâyede dolandırılmış bir adamın deneyimi aktarılmıştır.

“*Bir Mekteplinin Hâtırâtı- Karanlıklar Kralı*” hikâyesinde, kötü karakterin oyununu bozmak amacıyla gerçekleştirilen bir hırsızlık planı anlatılır. Hırsız, hikâye sonunda yakalanmakta ve cezalandırılmaktadır.

“*Bir Taşla İki Kuş*” hikâyesinde, zeki bir hırsız başrolüdür. Hırsızlık yaptıktan sonra kaçan bir adamın polise yakalanacağını fark eden hırsız, polisi yanıltarak kendini kurtarır.

“*Bir Çift Küpe*” hikâyesinde, Ali ve Hüseyin adındaki iki itfaiyecinin yangından eşya çalacak kadar ileri giden hırsızlıkları anlatılmaktadır. Karakterler, bu tür davranışları sıradan bir durummuş gibi konuşmaktan çekinmemektedir.

“*Yankesici*” hikâyesi, bir ustanın hırsızlığı en ince ayrıntısıyla öğrettiği Ali’nin trajik intiharını konu almaktadır. Hikâye, okuyucuya ders niteliğinde bir son sunmaktadır.

“*Doğru Hikâye*”, Millî Mücadele sonrası insanların yaşadığı zorlukları ve bu zorluklardan yararlanmak isteyen bir adamın, iyi niyetli insanların yardım çabalarını sömürmesini anlatır.

“*Dört Yüz Liraya Yakın*” hikâyesinde, Müzeyyen Hanım’ın Haydarpaşa’ya giderken evinin anahtarını bakkal İvan’a emanet etmesi sonucunda gelişen hırsızlık olayı aktarılmaktadır.

“*Mehtap Aşkın Annesidir*” hikâyesinde ise anlatıcı, Çengelköy’de tanıştığı bir kadından etkilenir; ancak kadından ayrıldıktan sonra cüzdanının çalındığını ve kadının bir yankesici olduğunu öğrenir. Anlatıcı, kadına duyduğu hayranlık nedeniyle bu durumu önemsemez.

Son olarak, “*Çalmak Aşk*” hikâyesi, küçük yaşlardan itibaren hırsızlığa eğilim duyan Hüseyin’in suç dünyasında profesyonelleşme sürecini konu edinir. Hüseyin, hırsızlık amacıyla girdiği evde Hadi Bey’i ve daha sonra Binnaz’ı öldürür; sonunda polis tarafından yakalanarak cezalandırılır.

Genel olarak, Safa’nın hırsızlık temalı hikâyelerinde karakterler çoğunlukla toplumsal koşullar, zekâ ve hayatta kalma motivasyonları çerçevesinde işlenmekte; bazı hikâyelerde trajik sonuçlar üzerinden ders verici bir yaklaşım benimsenmektedir.

1.2.6.7. Kadın yergisinin aşırı olduğu hikâyeler

“*İçkinin Fazileti*” adlı hikâyede “Şinasi Bey; “yakışıklı, sözü sohbeti yerinde, sarhoş olmasa rabıtalı bir adam, Seniha “kurbağadan daha çirkin, bir kaplumbağadan daha mıymıntı, bir kertenkeleden daha sevimsiz” (Safa, 2019, s. 216) olarak betimlenen iki kişinin evliliği anlatılır. Sarhoş olduğu için kendine kızan kayınpederine eğer sarhoş olmasaydı o evliliğin asla olmayacağını söyleyip kadının çokça aşağılandığı bir hikâyedir.

1.2.6.8. Yanlış anlaşılma

Peyami Safa’nın hikâyelerinde karşılaştığımız yanlış anlaşılma teması, günlük yaşamın sıradan olaylarını dramatik ve bazen de trajikomik bir biçimde işlenir.

“*Ayrılık*”, sevdiği kadını yanlış bir anlaşılma sonucu kaybeden, dalgın, unutkan ve biraz da saf bir adamın hikâyesidir. Görücü usulü evlenmek üzere olduğu kadını sokakta başka bir kadınla karıştırıp ona yaklaşmaya çalışırken, tesadüfen evleneceği kadının kardeşi tarafından görülmeleri büyük bir yanlış anlaşılmaya yol açar ve çift arasında bir ayrılık yaşanır.

“*Geç Kalmışım*” ise benzer şekilde yanlış anlaşılmalar üzerine kuruludur. Hikâyede, genç bir erkeğin aşk mektubunu vermek isterken yanlışlıkla mektubu kızın annesine ulaştırması, olayları beklenmedik bir şekilde karmaşıktırır. Bu durum, yaş ve cinsiyet

ekseninde farklı tepkilere yol açar ve kadınların toplumda nasıl algılandığına dair ince bir tartışma zemini oluşturur.

1.2.6.9. Diğer temalar

“*Sarı Lekeler*” adlı hikâyede konu fakir olan birinin kısa sürede zengin olma hikâyesidir. Ama dolandırıcılık ya da illegal bir yoldan değil, zeki bir hareket ile zengin olma hikâyesidir. Usta Tadori, çam altlarında geceden kalma mendilleri toplayıp, satarak büyük servet edinmesidir.

“*Oh! Yeter Artık*” hikâyesinde magazinsel bir olay anlatılır, komik, günlük hayatta karşılaşılan absürt bir olay aktarılır.

“*Gece Saat Dokuzdan Ona Kadar*” adlı hikâye, bir genelevde geçer. Magazinsel bir olay anlatılır. Erkek karakter, ilk kez kadınlarla ilişkisi olacak biri olarak tanıtılır. Kadınlar tarafından küçümsenir ve alay konusu olur. Ana karakter olan kadın, aynı anda iki erkeği de idare eder. Onları kandırır.

“*Terakkiye Hazırlık*” adlı hikâyede, mümeyyizliğe yükselmek isteyen Haydar Efendi bu amacına ulaşabilmek için dış görünüşünü ve tavırlarını değiştirerek kendine resmî bir hava kazandırmaya çalışır. Ancak bu yapay değişim çevresi tarafından gülünç bulunur. Kaleminden arkadaşı Hüseyin ise bu durumu diğerlerine anlatarak Haydar Efendi’ye bir oyun hazırlamaya girişir. Hikâye, makam hırsının bireyi düşürdüğü mizahi durumu ortaya koyar.

“*Pasaklı Gülsüm*” adlı hikâyede, yetim kalınca bir binbaşı tarafından evlat edinen Gülsüm’ün kısa bir hayat hikâyesidir. Bilgili bir süt anne ile büyümediği için saf kalan, hayat hakkında tecrübesi olmaz. Binbaşı ve süt annesi vefat ettikten sonra yalnız kalır, ona kalan mirası da değerlendiremez. Arkadaşı Naime de onu yanlış yollara sürükleyince, karnında bebek ile parasız ortada kalır. Doğum yaparken de ölür.

“*İlk Çarşaf*” adlı hikâyede Zerrin adlı bir kızın, genç kızlık dönemine geçişindeki fiziksel ve ruhsal halini anlatıyor, Bunu geçişi çarşafa girişiyle başlatmıştır.

“*Kısa Günün Karı*” adlı hikâyede ikili ilişkilerini kendi çıkarı için kullanan, insanları kandıran Mahmure’den bahseder. Yeryüzünde sadece araba ile gezmekten hoşlandığını söyleyip, hep aynı arada farklı adamlarla gezen Mahmure’nin bunu yapma sebebi, babasının o arabayı kullanan kişi olmasıdır.

“*Bir Cuma Gecesi*”, bekar olan baba ve oğlun birbirlerinden gizli evde eğlenirken yakalanma hikâyesidir.

“*Şemseddin Efendi’nin İzdivacı*” hikâyesinde çalıştığı yerden izin ve para alabilmek için evleniyorum diye yalan söyleyen bir adamın hikâyesidir. Seksen yaşında olan adam, on altı yaşında bir kız ile evlendiğini söyler ama herkese normal gelir, övülecek bir durum olarak konuşulur.

“*Ahlaka Ait Bir Bahis*” adlı hikâyesinde bir kadının yaşadığı ilişkiler üzerinden ahlaki bir değer sorgulanmıştır.

“*Kırmızı Ev*” hikâyesinde, anlatıcı her gün önünden geçtiği kırmızı evi merakla inceler, evden sesler duyduğunu düşünür ve mektuplaşmaya başlar. Sonunda eve girer, ancak içeride kendisine seslenenin arkadaşları olduğu ortaya çıkar; tüm yaşananlar bir şakadır.

“*Papatyalar*” adlı hikâyede, evlenecek olan Necdet, eşini aldatma ve ondan bıkmak korkusunu eskiden hocası olan Hayri Bey’e açar. Hayri Bey, Necdet’i ve gençleri kadın ve evlilik konularında bilgilendirerek bu kaygılarını hafifletir.

“*Eskiler ve Uçurum*” hikâyesi, genç Ulviye’nin annesinin saf duygularını manipüle ederek eğlence hayatına katılmasını ve yalanlar aracılığıyla özgürlüğünü sürdürmesini konu alır. Hikâye, yalan ve aldatma temaları üzerinden bireysel isteklerle aile denetimi arasındaki çatışmayı işler ve ceza olmaksızın, yalnızca yüzleşmeyle sonlanır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. PEYAMİ SAFA HİKÂYELERİNİN ANLATICI, BAKIŞ AÇISI, OLAY, KİŞİLER, ZAMAN, MEKÂN, DİL VE ÜSLUP BAŞLIKLARINA GÖRE İNCELENMESİ

Bu bölümde Peyami Safa'nın hikâyeleri yedi bölümden oluşmaktadır. Yedi bölüm içerisinde yer alan her hikâye anlatıcı, bakış açısı, olay, kişiler, zaman, mekân ve dil ve üsluba göre incelenmiştir.

2.1. BİR MEKTEPLİNİN HATIRATI (KARANLIKLAR KRALI)

Bir Mekteplinin Hatıratı: Karanlıklar Kralı, Peyami Safa'nın ilk kitabı olup 1913 yılında, yazarın Vefa İdadisindeki öğrenciliği sırasında yayımlanmıştır. Eser, hatıra formunda kaleme alınmış olmakla birlikte polisiye ve psikolojik unsurları bir arada barındıran didaktik bir gençlik anlatısı niteliği taşır.

Anlatıcı

Metinde birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmaktadır. Anlatıcı, hem olayların içinde yer alan bir kişi hem de onları gözlemleyen konumdur. Yaşadığı olayları geçmişe dönük olarak aktarması, metne anı niteliği kazandırır. Anlatıcının adı belirtilmez; kendisini yalnızca Fatin'in arkadaşı olarak tanıtır. “Size kendimi takdim etmek lâzım gelseydi ‘Fatin’in arkadaşım’ derdim. Şüphe yok ki ‘Fatin kim?’ diye soracaksınız... Ben de size cevabı vereceğim” (Safa, 2019, s. 21).

Anlatıcı, olaylara doğrudan müdahale etmekten ziyade onları gözlemleyip aktarma eğilimindedir. Bu yönüyle özne anlatıcı ile gözlemci anlatıcı işlevi aynı kişide birleşir. Anlatım üslubu zaman zaman sohbet havası taşır; okurla doğrudan iletişim kurulması, metnin samimi ve içten bir ton kazanmasını sağlar.

Bakış Açısı

Metinde kahraman anlatıcı bakış açısı hâkimdir. Olaylar anlatıcının duygu, düşünce ve yorumları eşliğinde aktarılır. Anlatıcı yalnızca gördüklerini değil; sezgilerini, değerlendirmelerini ve psikolojik tepkilerini de dile getirir. Bu durum anlatıyı öznel bir zemine taşır ve hatıra niteliğini güçlendirir.

“Fatin'in zekâsı, kuvveti, zarafeti... Hepsi hayran olunacak şeylerdi” (Safa, 2019, s. 19).

Olay

Hikâye, “Fatin kim?” sorusuyla başlar ve daha ilk satırlarda okurda güçlü bir merak duygusu uyandırır. Ardından kullanılan “bir sirkat hadisesi” ifadesi, anlatılacak olayın çerçevesini belirleyerek hikâyenin merkezinde yer alan hırsızlık olayına dikkat çeker.

Yatılı okulda Kenan’ın altın saatinin kilitli dolabından çalınmasıyla başlayan olaylar, kısa sürede okul ortamında bir gerilim atmosferi oluşturur. Bu süreçte Fatin’e gönderilen ve “Karanlıklar Kralı” imzasını taşıyan gizemli bir mektup, olayların seyrini değiştirir. Mektupta Fatin’den zekâsını kullanarak bir gazeteye ilan yoluyla cevap vermesi istenir. Mektubun dili ve içeriği, bunun okul içinden biri tarafından yazılmış olabileceği ihtimalini güçlendirir.

Bir gece ders çalışma sırasında salonun lambasının kırılmasıyla ortam aniden karanlığa gömülür. Karanlık içinde “Karanlıklar Kralı” adına tehditkâr sesler yükselir. Işıklar yeniden yandığında ise Fatin’in ortadan kaybolduğu fark edilir. Anlatıcı bahçeye çıktığında kimliği belirsiz bir kişi tarafından sopayla vurularak bayıltılır. Bu olay, hikâyedeki gizemi ve gerilimi daha da artırır.

Ertesi gün Fatin ortaya çıkarak yaşananların arka planını açıklar. Lambanın sönmesiyle birlikte salondan sürünerek çıkmış ve saldırganları gizlice takip ederek kimliklerini tespit etmiştir. Bu kişilerin başında Cemil bulunmaktadır. Konya’ya gideceği için cezadan çekinmeyen Cemil, korku ve tehdit yoluyla arkadaşları üzerinde bir güç gösterisi kurmaya çalışmaktadır.

Fatin’in hazırladığı plan doğrultusunda, Cemil’in Fatin’e ait dosyaları çalmaya teşebbüs etmesi sağlanır. Gece vakti dolabı açmaya çalışırken düdük sesiyle suçüstü yakalanır. O anda dolaptan çıkan Fatin, Cemil’i etkisiz hâle getirir ve “Size Karanlıklar Kralı’nı takdim ederim” diyerek gerçeği açığa çıkarır. Cemil’in günlüğünde yer alan yazılar da suçun kanıtı niteliğindedir.

Sonuçta Cemil ve arkadaşları okuldan uzaklaştırılır, Kenan’ın çalınan saati sahibine iade edilir. Böylece hem hırsızlık olayı aydınlatılmış olur hem de Fatin’in zekâsı ve becerisi sayesinde okul içindeki itibarı daha da artar.

Kişiler

Fatin, hikâyenin merkez karakteri ve idealize edilmiş kahramanıdır. Zekâ, ahlak, muhakeme gücü ve fiziksel kuvvet bakımından üstün niteliklerle donatılmıştır. Olayları çözümleyen, planlayan ve sonuçlandıran kişidir. Anlatıcının gözünde hayranlık uyandıran bir figürdür: “Fatin... henüz on beş yaşındadır. Fakat bu çocuğun zekâsı, kuvveti, zarafeti,

faaliyeti... dehşet!” (Safa, 2019, s. 21). Fatin’in temsil ettiği güç; şiddet değil akıl ve ahlaka dayalıdır.

Anlatıcı, isimsizdir. Okulu sevmeyen, arkadaşlık ilişkileri zayıf bir öğrencidir. Başlangıçta Fatin’e karşı kıskançlık duysa da zamanla ona hayranlık ve sevgi besler. Fatin’in gelişiminde ve kahramanlığının aktarılmasında aracı konumundadır.

Cemil, takma adı Karanlık Kralı olan karşıt karakterdir. Gücünü korku, tehdit ve şiddetten alan bir otorite kurmaya çalışır. Ancak Fatin’in akılcı yaklaşımı karşısında başarısız olur. Yanlış güç anlayışını temsil eder.

Necati Bey, okulun disiplinli ve adil öğretmenidir. Kurumsal otoriteyi simgeler.

Zaman

Olaylar geçmiş zaman kipinde ve hatıra üslubuyla aktarılır. Kronolojik bir sıra izlenir. Süreç birkaç gün ve gece içerisinde gelişir. Gece ve gündüz ayrımları özellikle yatakhane, müzakerehane sahnelerinde vurgulanır. Zamanın işleniş biçimi, gerilim unsurunu artırır ve hikâyeye polisiye atmosferi kazandırır.

Mekân

Mekân, tamamen okul çevresiyle sınırlıdır. Mektep binası, müzakerehane, yatakhane, bahçe, çayhane, koridor ve dolap gibi kapalı alanlar anlatının temel mekânlarını oluşturur. Bu alanlar yalnızca fiziksel değil; aynı zamanda disiplin, otorite ve ahlak eğitiminin uygulandığı sosyal mekânlardır. Özellikle yatakhane ve müzakerehane sahneleri gerilim ve gizem atmosferi kurar; okur üzerinde psikolojik etki yaratır.

Dil ve Üslup

Eser, erken Cumhuriyet döneminin dil özelliklerini yansıtır. Arapça ve Farsça kökenli kelimelerle yeni Türkçe unsurlar birlikte kullanılmıştır: “iktisat, terbiye-i bedeniye, nezaket, muhakeme, istimal vb”. bu kelimeler karakterlerin kültürel düzeyini gösterir ve metnin eğitilmiş bir çevreye hitap ettiğini ima eder.

Yazar olay örgüsünü bir “ders” etrafında şekillendirir. Hikâyeye boyunca ahlaki öğütler ve eğitsel mesajlar açık biçimde yer alır. Bu didaktizm, karakterlerin konuşmalarında da görülür. “Hayatın hiçbir hadisesi seni sarsmasın. Omuzların demir gibi olmalı” (Safa,2019, s. 29) bu tür cümlelerle Peyami Safa, okuyucuya yaşamda sabır, denge ve içsel disiplinin önemini

anlatır. Didaktik üslup, öğretici olmasına rağmen yazarın estetik dengesini bozmaz; çünkü bu öğütler olay örgüsünün doğal parçası haline getirilmiştir.

Safa, karakterlerinin iç dünyasına derinlemesine nüfuz eder. Anlatıcı ve Fatin'in duygusal dünyaları yoğun biçimde işlenir. Bu yönüyle Safa, Türk edebiyatında “psikolojik hikâyenin öncülerinden” sayılır. “Bu çocuğun bakışı öyle bir bakıştı ki ürktüm. Fakat bu korku hayranlıkla karışık bir duyguydu” (Safa,2019, s. 27). Bu cümlede hem anlatıcının duygusal tepkisi hem de Fatin'in kişiliğinin etkileyciliği sezdirilir. Yazar, kahramanlarını sadece davranışla değil, duygu ve düşünce akışıyla tanıtır.

“Karanlıklar Kralı” bölümü, metne polisiye-gerilim havası katar. Yazar kısa cümlelerle tempo oluşturur; gece, sessizlik, gölge gibi kelimeleri sıkça kullanır. Bu sayede okurda merak duygusu canlı tutulur. “Gece yarısıydı. Birden pencere tıkırdadı. Fatin'in yüzü ciddileşti” (Safa,2019, s. 29). Bu kısa ve ritmik cümleler, sinematografik bir etki yaratır; okuyucu sahneyi adeta izler.

Safa'nın cümleleri genellikle: uzun ve bileşik yapılardan oluşur. Ara sözlerle desteklenir, düşünceyi derinleştirir. Ancak gerilim anlarında kısa ve kesik cümlelere dönüşür, tempo değişir.

“Cemil zekiydi; fakat bu zekâ, kötülükle kirlenmişti” (Safa,2019, s. 26).

“Birden ışık söndü. Herkes sustu. Karanlıklar Kralı içeri girdi” (Safa,2019, s. 23). İlk cümle düşünsel, ikincisi sahneleyici bir anlatımdır. Safa, bu dengeyi ustaca kurar.

Yazar ayrıntılı tasvir kullanmaktan çok, seçici ve anlam yüklü betimlemeler yapar. Bir karakteri ya da mekânı uzun uzun anlatmak yerine, birkaç güçlü ayrıntıyla zihinde canlandırır. “Bahçenin bir köşesinde, elleri cebinde, alnı açık, gözleri derin bir çocuk duruyordu” (Safa,2019, s. 22). Bu tek cümle Fatin'in hem fiziksel hem ruhsal portresini çizer.

Betimlemelerde renkler, ışık, karanlık ve gölge imgeleri dikkat çeker. Bu semboller, hikâyedeki ahlaki karşıtlıkları (iyilik–kötülük, aydınlık–karanlık) güçlendirir.

Safa'nın dili yalnızca estetik değil, eğitsel bir araçtır. Her cümle, okuyucunun karakter gelişimine katkı sağlayacak biçimde kurgulanmıştır. Özellikle genç okuyuculara örnek oluşturacak davranışlar, Fatin'in sözleri ve tutumları üzerinden aktarılır.

“Bir insan, zekâsını ancak ahlakla birleştirdiği zaman gerçek kuvveti bulur” (Safa,2019, s. 32). Bu tarz ifadeler, Safa'nın hem yazar hem eğitimci kimliğini gösterir.

Bir Mekteplinin Hatıratı (Karanlıklar Kralı), gençlik edebiyatı çerçevesinde ahlaki ve psikolojik temaları polisiye kurgu ile birleştiren; ideal insan tipini akıl ve ahlak ekseninde inşa

eden öğretici bir anlatı niteliği taşımaktadır. Fatin karakterini konuştururken bu kelimeleri özenle seçer; böylece Fatin'in zekâsını, entelektüel birikimini dil yoluyla da vurgular.

2.2. ASRIN HİKÂYELERİ

Peyami Safa, Yirminci Asır Gazetesi'nde Asrın Hikâyeleri (1919) adı ile imzasız yayımladığı on yedi hikâye incelenmiştir.

2.2.1. Çingeneler Cazibelidir

Anlatıcı

Hikâyede üçüncü tekil şahıs anlatıcı tercih edilmiştir. Anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemleyen bir konumdur. Karakterlerin duygu ve düşüncelerine sınırlı ölçüde yer verir; özellikle Raif'in iç dünyasına kısmen nüfuz ederken, çingene kızının (Karmen) zihinsel ve duygusal süreçlerine doğrudan girmez.

Anlatıcının konumu, büyük ölçüde gözlemci anlatıcı niteliği taşır. “Raif aynanın karşısında her günküden fazla durdu. Bir saat kadar saçları, bıyıkları ve çehresinin bazı kısımlarıyla meşgul oldu” (Safa, 2019, s. 38). Bu cümlede anlatıcı, Raif'in dışa yansıyan davranışlarını aktarır; onun zihninden geçenleri doğrudan ifade etmez. Bu yönüyle anlatım, nesnel bir gözlem izlenimi uyandırır.

Bakış Açısı

Metinde ağırlıklı olarak gözlemci bakış açısı kullanılmıştır. Bununla birlikte, yer yer sınırlı bilgiye sahip tanrısal bakış açısına yaklaşan pasajlar da görülür. Anlatıcı, Raif'in kadına duyduğu ilgiyi, merakı ve hayranlığı betimler; ancak çingene kızının iç dünyasına dair doğrudan bilgi sunmaz. Bu durum, anlatıcının “sınırlı bilici” bir konumda olduğunu göstermektedir.

Anlatım tarzı, hikâyeye belirli bir nesnellik ve gerçekçilik kazandırır. Okur, Raif'in iç dünyasını doğrudan anlatımlar yerine daha çok davranışları ve dışa yansıyan tepkileri aracılığıyla kavrar.

Olay

Hikâyenin merkezinde Raif Bey yer alır. Raif, bir cuma gecesi Beyoğlu'na gezmeye çıkar. Bu gezintinin temel amacı, bir kadınla tanışmaktır. Uzun süredir kadınlarla düzenli bir ilişki kuramayan Raif, karşılaştığı kadınları çeşitli fiziksel gerekçelerle beğenmez.

Bir süre sonra dikkatini bir çingene kızı çeker. Kadının yürüyüşü, kıyafeti ve beden dili Raif üzerinde güçlü bir estetik etki yaratır. Yazar, kadını ayrıntılı biçimde betimler: “Orta bir boy, yuvarlak omuzlar, geniş ve dolgun kalçalar, ince bir bel. Lâkayt ve müsterih adımlar ve her adımda baştan aşağı çalkalanan bir vücut” (Safa, 2019, s. 38). Bu betimleme, kadını adeta estetik bir nesneye dönüştürür. Raif, onunla konuşmak ister ve birlikte gelmesini teklif eder. Ancak genç kız, henüz on sekiz yaşında olduğunu ve ailesinin buna izin vermeyeceğini belirtir. Bununla birlikte, Raif’in kendisini tamamen yanına alması koşuluyla teklifi kabul edebileceğini ifade eder. Raif bu şartı kabul eder ve genç kızla birlikte Şişli’ye doğru ilerler.

Raif, genç kıza “Karmen” adını verir. Onu kısa sürede toplumsal kurallara uygun bir hanımefendiye dönüştürebileceğine inanır. Bu düşüncesini şu sözlerle dile getirir: “Zannediyorum ki bir ay içinde ben ona muaşeretin her nevi usul ve kaidesini öğreteceğim ve onunla Şişli’nin en asil hanımları arasında hiçbir fark bırakmayacağım” (Safa, 2019, s. 40). Raif’in bu yaklaşımı hem estetik bir hayranlığı hem de dönüştürücü, hatta tahakkümcü bir arzuyu içinde barındırır.

Türk edebiyatında çingene tipi çoğu zaman olumsuz çağrışımlarla sunulmuştur. Ancak bu hikâyede çingene kıza doğrudan olumsuz bir sıfat yüklenmez. Aksine, onun fiziksel güzelliği ve cazibesi öne çıkarılır. Bununla birlikte, Raif’in onu “terbiye etme” ve burjuva çevreye uygun hâle getirme arzusu, örtük bir ötekileştirme eğilimi taşır.

Genç kadının kimliğinin değiştirilmesi ve “Karmen” adıyla yeniden adlandırılması, bireysel kimliğin erkek bakışı tarafından yeniden inşa edilmesini simgeler. Bu durum, metnin içinde sınıfsal ve kültürel hiyerarşinin yeniden inşa edildiğine işaret eder.

Kişiler

Hikâyede olay örgüsü sınırlı sayıda karakter etrafında gelişir. Merkezde Raif ve Karmen adını verdiği çingene kızı yer alır. Yardımcı karakterler ise yalnızca kısa biçimde bahsedilen Raif’in arkadaşlarıdır.

Raif hikâyenin merkez karakteridir. Orta yaşlı, kentli ve kültürlü bir erkek tipini temsil eder. Estetik duyarlılığı güçlüdür; kadının yürüyüşünü ve bedenini sanat eseri gibi inceler. Bununla birlikte, kadını dönüştürme ve sahiplenme arzusuyla hareket eder. Kadına verdiği “Karmen” adı, Batı sanatına gönderme niteliğindedir. Bu adlandırma, Raif’in bilinçaltındaki estetik ve kültürel referansları açığa çıkarır.

Karmen (Çingene Kızı), gerçek adı belirtilmez; kimliği Raif tarafından yeniden tanımlanır. Alt sınıftan gelen genç bir kadındır. Çekici, mesafeli ve temkinlidir. Raif’in teklifine

doğrudan boyun eğmez; kendi sınırlarını ifade eder. “On sekiz yaşındayım; babam döver” sözleri hem yaşının küçüklüğünü hem de toplumsal baskıyı gösterir. Raif’in bakışında idealize edilen bir figüre dönüşür. “Heykelleşmiş” olarak nitelenmesi, bu estetikleştirilmiş algının göstergesidir.

Raif’in arkadaşları anlatıda kısa süreliğine yer alır ve kentli erkek tipini temsil eder. Karmen’in fiziksel güzelliği hakkında yaptıkları yorumlar, kadının erkekler arasında bir statü nesnesi olarak görüldüğünü ortaya koyar.

Zaman

Hikâye geçmiş zaman kipinde anlatılmıştır. Olaylar birkaç gün ya da bir haftalık kısa bir zaman dilimi içinde gerçekleşir. Anlatım, olup bitmiş bir sürecin geriye dönük aktarımı niteliğindedir.

Mekân

Mekân İstanbul’dur; özellikle Beyoğlu ve Şişli çevresi ön plana çıkar. Bu semtler, dönemin kentli yaşam tarzını ve sınıfsal farklılıklarını yansıtan sosyal alanlar olarak işlev görür. Mekân, karakterlerin toplumsal konumlarını görünür kılan bir arka plan oluşturur.

Dil ve Üslup

Safa’nın üslubu sanatlı ve yer yer ağırdır. Arapça-Farsça kökenli kelimeler metinde yoğun biçimde yer alır. Betimlemeler duyuşal ve ayrıntılıdır. Özellikle kadın tasvirlerinde estetik bir yoğunluk dikkat çeker.

Üslup genel olarak realist bir zeminde ilerlemekle birlikte, romantik bir ton da barındırır. Diyaloglar kısa ve işlevseldir. Yazar, betimleme ve iç çözümleme arasında dengeli bir anlatım kurar.

“Çingeneler Cazibelidir”; erkek bakışı, sınıf atlama isteği ve güzelliğin idealize edilmesi gibi temaları işleyen; gözlemci anlatım tekniğiyle kurulmuş ve toplumsal yönü güçlü bir hikâyedir.

2.2.2. Lastik Top

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Olaylar “ben” diliyle aktarılır ve anlatıcının kişisel gözlemleri, duygusal tepkileri ile iç dünyası etrafında gelişir. Anlatıcı,

yaşananları yalnızca aktarmakla yetinmeyip yorumlayan, değerlendiren ve kendi tutumunu gerekçelendiren bir konumda durur. Bu yönüyle hem gözlemci hem de yorumlayıcı nitelik taşır. Okur, olayları Nevin'in doğrudan perspektifinden değil; anlatıcının içsel çözümlemeleri aracılığıyla deneyimler.

Anlatıcının vicdani muhasebesi, şu ifadede belirginleşir: “Bugün müsterihim, çünkü vicdani bir harekette bulundum...” (Safa, 2019, s. 41). Bu cümle, anlatıcının hem olayların akışı üzerinde etkili olduğunu hem de eylemlerini ahlaki ölçütlerle tarttığını göstermektedir.

Bakış Açısı

Metinde kahraman anlatıcı bakış açısı hâkimdir. Olaylar, anlatıcının gördükleri, düşündükleri ve hissettikleriyle sınırlı biçimde sunulur. Bu sınırlılık özellikle Nevin'in kişiliğinin kurulmasında dikkat çeker. Nevin, anlatıcının algı süzgecinden geçirilerek tanıtılır; anlatıcı onu başlangıçta çocukça bulurken ilerleyen süreçte etkileyici, ardından tutkulu ve karmaşık bir karakter olarak değerlendirmeye başlar. Dolayısıyla okur, Nevin'i “nesnel” bir çerçevede değil; anlatıcının öznel izlenimleri ve yorumları üzerinden dolaylı biçimde tanır.

Olay

Hikâyede genç bir kıza dolaylı yoldan hayat dersi verilmesi amaçlanmaktadır. Anlatının merkezinde yer alan anlatıcı; olgun, akıllı başında, ahlaki değerlere bağlı ve vicdan sahibi bir erkek figürü olarak konumlandırılır. Anlatıcı, Nevin'le bir akrabasının evinde tanışır. Nevin on yedi yaşında; neşeli, şen şakrak, sürekli gülen, ud çalan ve yerinde duramayan bir genç kızdır. Hareketliliği nedeniyle ‘lastik top’a benzetilir. Anlatıcı, başlangıçta bu tavrı çocukça bulsa da zaman içinde Nevin’e bakışı değişmeye başlar.

Aradan yaklaşık bir yıl geçer; anlatıcı bu süre boyunca Nevin'i görmez. Daha sonra tesadüfen yeniden karşılaşırlar. Nevin, eskisi gibi gülmekte, hoplayıp zıplamaktadır. Ancak anlatıcı bu kez bilinçli biçimde mesafeli ve ilgisiz davranır. Nevin'in anlatıcıyı alaycı ve şen bir tavırla karşılaşmasına rağmen anlatıcının soğuk tutumu, genç kıızı derinden sarsar; Nevin bir köşeye çekilerek sessizleşir.

Aynı gece arkadaş grubuyla birlikte bir köşkü gezmeye giderler. Anlatıcı, arkadaşlarını önden göndererek Nevin'le baş başa kalır. Genç kıza yaklaşmakla birlikte, bu yakınlığı ileriye taşımaktan bilinçli olarak kaçınır. Anlatıcıya göre böylesi bir yaklaşma, Nevin'in “saf ve nezih” oluşu nedeniyle ahlaki açıdan kabul edilemezdir: “Çünkü benim için bu kadar saf ve nezih bir ismete tecavüz etmek, şüphesiz dünyanın en affedilmez ahlaksızlıklarından birini

yapmak olurdu. Hususiyle kadınlara daima insani bir nazarla bakmaya alışmış bir kalbim vardı” (Safa, 2019, s. 44).

Anlatıcı, devamında Nevin’i uyarır: güzelliği ve çekiciliği sebebiyle pek çok erkeğin ilgisini çekeceğini; ancak kurnaz ve tecrübeli bir erkeğin tuzağına düşmesi hâlinde kurtulmasının güçleşeceğini belirtir. Böylelikle anlatı, ahlaki nasihat üzerinden “hayat dersi” niteliği kazanır.

Kişiler

Hikâyede en çok öne çıkan karakter Nevin’dir. Nevin; on yedi yaşlarında, şen şakrak, daima gülen, ciddi kaygılara yabancı bir ruh hâline sahip, ud çalan ve sürekli değişen duygu durumuyla “lastik top” benzetmesini karşılayan bir genç kızdır. Bir yandan çocukça saflık taşıırken diğer yandan kadınsı çekicilik unsurlarıyla dikkat çeker.

Kahraman anlatıcı hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Bununla birlikte olgun, ölçülü ve rasyonel bir karakter olarak çizilir. Cinsel arzularını bastırdığı, bunu da maneviyat ve ahlaki ilkelerle gerekçelendirdiği görülür.

Yan karakterler (akraba çevresi, arkadaşlar, ev sahipleri) sınırlı biçimde yer alır; daha çok arka plan işlevi görerek merkezdeki psikolojik ilişkiyi tamamlar.

Zaman

Hikâye geçmiş zaman kipinde anlatılmıştır. Zaman dizgesi, anlatıcının hatıraları çerçevesinde kurulur; olaylar kronolojik bir çizgiden çok anımsama ve iç çözümleme şeklinde ilerler. “Bir sene geçti”, “ertesi gün”, “o gece” gibi ifadeler, yaklaşık bir yıla yayılan bir sürece işaret eder. Anlatıcı, geçmişte başlayıp ‘şimdi’de anlamlandırdığı bir yaşantıyı aktarmaktadır.

Mekân

Hikâye ağırlıklı olarak Ayastefanos’ta (bugünkü Yeşilköy) geçer. Bu çevre, dönemin İstanbul’unda hem doğal güzellikleri hem de burjuva yaşam tarzını çağrıştıran bir mekân olarak işlev görür. Nevin’le karşılaşmaların yaşandığı ev, bahçe, salon, köşk ve balkon gibi mekânlar yalnızca fiziksel alanlar değil; aynı zamanda karakterlerin ruh hâllerini yansıtan psikolojik mekânlardır. Nevin’in neşeli ve hareketli doğası daha çok geniş ve aydınlık alanlarda görünürken, anlatıcının kararsızlığı ve iç gerilimi kapalı ve gölgeli mekânlarla ilişkilendirilir.

Dil ve Üslup

Metnin dili, klasik Türk hikâyeciliğinin geçiş dönemine özgü özellikler taşır. “Mütereddid”, “şuh”, “hülyalı”, “mütehakkim”, “halâvet” gibi Arapça- Farsça kökenli kelimeler yoğun biçimde kullanılmıştır. Cümleler çoğunlukla uzun, bileşik ve düşünce ağırlıklıdır.

Üslup, belirgin biçimde psikolojik çözümleme temellidir; duygular ve iç çatışmalar ayrıntılı biçimde betimlenir. Nevin’in hareketliliği üzerinden yapılan tasvirler, hikâyenin simgesel omurgasını kurar: “Bir dakika yerinde durmuyor, lakırdı dinlerken de söylerken de gülerken de hop dolanıyor, zıplıyor, sıçırıyor. Tıpkı bir lastik top!” (Safa, 2019, s. 41).

Anlatıcının iç sesi ve vicdan muhasebesi, metnin düşünsel derinliğini artırır: “Bugün müsterihim, çünkü vicdani bir harekette bulundum ve tekrar kanaat getirdim ki insan en büyük zevkini manevi tesellilerde buluyor” (Safa, 2019, s. 41).

Anlatıcı, zaman zaman okura doğrudan seslenerek sohbet havası kurar: “Ona âşık olmadım, sizi temin ederim. Fakat lakayt kalmadım. Daha doğrusu beni biraz işgal etti. İşte o kadar” (Safa, 2019, s. 42).

“*Lastik Top*”, görünürde bir aşk hikâyesi izlenimi verse de temelde kadın-erkek psikolojisini, gençlikten olgunluğa geçişi ve bireyin ahlaki öz denetimini irdeleyen, psikolojik tahlil yönü güçlü bir metindir. Safa, kahraman anlatıcı aracılığıyla modern bireyin kararsızlıklarını ve ruhsal gelgitlerini etkili biçimde görünür kılmaktadır.

2.2.3. Sarı Lekeler

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmaktadır. Anlatıcı, olayların merkezinde yer almamakla birlikte tesadüfi bir biçimde gelişmelere tanıklık eden gözlemci konumundadır. Anlatının başlangıcında iki kadının konuşmasına şahit olan anlatıcı erkektir ve aktardıkları yalnızca duyduklarıyla sınırlıdır. Olayları yorumdan ziyade gözleme dayalı biçimde nakleder.

Metnin başında anlatıcının olaya nasıl dâhil olduğu açık biçimde görülmektedir: “Dün Fatih’ten tramvaya bindim, Harbiye’ye gideceğim... Türbeden tramvaya iki şık hanım atladı” (Safa, 2019, s. 45). Bu ifade, anlatıcının gündelik hayatın sıradan bir kesiti içerisinde tesadüfen bir olaya tanıklık ettiğini göstermektedir. Kitabını evde unuttuğu için sıkılan anlatıcı, çevresinde gelişen konuşmalara yönelir: “Oturur oturmaz konuşmaya başladılar. İstemeyerek kulak verdi” (Safa, 2019, s. 45) bu cümle, anlatıcının rastlantı sonucu olaylara dâhil olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece okur, gelişmeleri hem dışarıdan hem de merak eden bir bilinç aracılığıyla izler.

Anlatıcı başlangıçta tarafsız bir konumda iken hikâye ilerledikçe Usta Todorî'nin gizemli yaşamına karşı ilgisi artar. Bu durum, anlatıcının pasif bir gözlemciden aktif bir araştırmacıya dönüşmesini sağlar. “Bir yaşama daha girdim” ifadesi, anlatıcının dinleyici konumundan araştırmacı konumuna evrildiğini göstermektedir. Böylece anlatıcı figürü, olay örgüsü içinde işlevsel bir dönüşüm geçirir.

Bakış Açısı

Hikâyede gözlemci bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, kişi ve olayları dış gözlemler aracılığıyla aktarır; karakterlerin iç dünyalarına doğrudan nüfuz etmez. Olaylara müdahalede bulunmaz, yalnızca tanıklık eder. Bu sınırlı bakış açısı, metnin gizem unsurunu güçlendirmektedir. Zira anlatıcı da okur gibi olayların sonucunu başlangıçta bilmez ve merak duygusunu paylaşır.

“Fena etmişim. Anlattıkları şeyi dinledikten sonra tam bir yaşama daha girdim” (Safa, 2019, s. 45) bu ifade, anlatıcının okurla özdeşleştiğini ve merak eden konumunu koruduğunu göstermektedir. Sınırlı bakış açısı sayesinde Usta Todorî'nin gizeminin çözülmesi daha etkileyici bir nitelik kazanır.

Olay

Hikâye, Fatih'ten Harbiye'ye tramvayla seyahat eden bir adamın, sonradan tramvaya binen iki kadının konuşmasına kulak misafiri olmasıyla başlar. Kadınlardan biri, sürekli andıkları “Usta Todorî” adını dile getirince diğeri bu kişinin kim olduğunu sorar. Bunun üzerine Usta Todorî'nin Hristo'daki altı odalı bir evde eşiyle birlikte yaşadığı, harp öncesinde aşçı çırağı olarak çalıştığı, savaştan yaklaşık iki yıl sonra ise zenginleştiği anlatılır.

Anlatıya göre Usta Todorî ve eşi her sabah gün doğmadan evlerinden çıkmakta ve çamlık alanlara gitmektedir. Yanlarında daima büyük bir yolcu sepeti taşımaktadırlar. Todorî'nin eşi gün boyu mutfakta bir şeyler yıkamakla meşguldür. Bu durum, çevrede merak uyandırmaktadır.

Fahriye ve Makbule, bu gizemli çifti takip etmeye karar verirler. Sabah erken saatlerde Usta Todorî ve eşini çamlık alana kadar izlerler. Todorî sepeti yere indirir; eşi ise iki büklüm bir hâlde yerde bir şeyler aramaya başlar. Zaman zaman yerden beyaz bez parçaları alarak kohnuna koyar, ardından sepete boşaltır. Bir süre sonra Todorî de aynı şekilde eğilerek yerde bir şeyler toplamaya başlar. Fahriye ve Makbule de bu davranışı gözlemleyerek yerdeki beyaz bezleri, yani mendilleri toplamaya koyulurlar.

Toplanan mendillerden biri güneşe tutulduğunda üzerinde sarımtırak lekeler olduğu görülür. Mendil koklandığında kantaron yağına benzer bir koku duyulur. Bu bulgular, anlatıcının gizemi çözmesini sağlar. Buna göre Usta Todorî, çamlık alanda bırakılmış kirli mendilleri toplayıp eşi aracılığıyla yıkamakta ve yeniden satarak gelir elde etmektedir. Böylece Todorî'nin ani zenginleşmesinin kaynağı açıklığa kavuşur.

Kişiler

Anlatıcı; meraklı, entelektüel ve gözlemci bir karakterdir. İnsan davranışlarını çözümlemeye eğilimli yapısıyla Peyami Safa'nın eserlerinde sıklıkla görülen “aydın gözlemci” tipini temsil eder.

Fahriye, konuşkan ve dedikoduya eğilimli bir mahalle figürüdür. Usta Todorî hakkında bilgi sahibi olduğunu düşünür; ancak aktardıkları eksik ve yüzeyseldir. Bu yönüyle toplumdaki yarı bilgili tipin temsili niteliğindedir.

Makbule, Fahriye'nin arkadaşıdır. Merak duygusu daha belirgindir ve araştırmaya daha yatkın bir kişilik sergiler.

Usta Todorî, hikâyenin merkezindeki gizemli figürdür. Fakir bir zanaatkâr iken ani biçimde zenginleşmesi çevresinin dikkatini çeker. Başkalarının terk ettiği kirli mendilleri temizleyerek kazanç sağlaması, çalışkanlığını ortaya koyar.

Zaman

Hikâyede kesin bir tarih verilmemekle birlikte Cumhuriyet öncesi dönemin toplumsal atmosferi hissedilmektedir. Tramvay, ada ve çamlık gibi unsurlar 1920'li yılların İstanbul'unu çağrıştırmaktadır.

Olaylar kronolojik bir düzen içinde, birkaç gün zarfında gerçekleşir. Sabah–akşam geçişleri doğal zaman akışı içerisinde verilir: “Bir sabah erkenden Usta Todorî ile zevcesini takip etmeyi münasip bulduk” (Safa, 2019, s. 47).

Zaman, olay örgüsünde gerilim ve merak duygusunu artıran işlevsel bir unsur olarak kullanılmaktadır.

Mekân

Hikâyenin mekânı İstanbul'dur. Fatih, Harbiye, Cadde-i Kebir, ada ve çamlık gibi yer adları dönemin sosyal ve kültürel dokusunu yansıtır. Metinde geçen “Cadde-i Kebir” ifadesi,

1927 yılında adı “İstiklal Caddesi” olarak değiştirilen mekâna işaret etmesi bakımından tarihsel bir veri sunmaktadır.

Tramvay, olayın başlangıç noktasıdır ve farklı toplumsal kesimlerin bir araya geldiği kamusal bir alan niteliği taşır. Ada ve çamlık ise gizemin çözüldüğü dış mekânlardır. Özellikle çamlık alan, dışarıdan masum ve doğal görünmesine karşın gizli bir kirlenmenin mekânı olarak sembolik bir anlam taşır. Olayın temel sahnesi Büyükada’daki çamlık alandır.

Dil ve Üslup

Peyami Safa’nın dili bu hikâyede sade, akıcı ve anlam yoğun bir nitelik taşımaktadır. Cumhuriyet dönemi Türkçesi ile Araçça-Farsça kökenli sözcükler dengeli biçimde kullanılmıştır. Cümleler kısa ve akıcıdır.

Betimlemeler ayrıntılı ancak ölçülüdür. “Üzerinde sarımtırak ve bulaşık lekeler vardı, kantaron yağına benzer bir koku duydum” (Safa, 2019, s. 46). Bu ifade hem görsel hem de kokusal duylara hitap ederek sahnenin somutlaşmasını sağlar. Anlatım temposu gizem duygusunu destekleyecek biçimde kademeli ilerler; çözüm anında hızlanarak merak unsurunu güçlendirir.

2.2.4. Oh! Yeter Artık

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. “Koşuyorum, baktım bizim Tevfik” gibi ifadeler, anlatıcının hem olayları yaşayan hem de aktaran kişi olduğunu gösterir. Bu anlatıcı tipi anlatı kuramında “kahraman anlatıcı” olarak adlandırılır. Olaylar anlatıcının gördükleri ve duydukları üzerinden aktarıldığı için anlatım öznel bir özellik taşır.

Anlatıcı, yaşadığı olayları doğrudan kendi deneyim alanı içinden aktarır. Dolayısıyla anlatı, bireysel algı ve değerlendirmeler üzerinden şekillenir. Bu durum, metne samimi ve içten bir ton kazandırırken aynı zamanda bilgi alanını anlatıcının bakış açısıyla sınırlandırır.

Bakış Açısı

Hikâyede kahraman bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı yalnızca kendi duygu ve düşüncelerini bilmekte; diğer karakterlerin iç dünyalarına doğrudan nüfuz edememektedir. Tevfik’in ya da diğer kişilerin zihinsel süreçleri, ancak onların söz ve davranışlarından hareketle çıkarımsal biçimde yansıtılmaktadır.

“Tevfik kendi hesabına memnun oldu” (Safa, 2019, s. 50) cümlesinde anlatıcı, Tevfik’in memnuniyetini dış gözlem yoluyla değerlendirmekte; içsel bir kesinlik

sunmamaktadır. Bu durum, anlatının öznel yapısını pekiştirmekte ve okurun olayları anlatıcının sınırlı perspektifi üzerinden izlemesine neden olmaktadır.

Olay

Hikâye, kahraman anlatıcının vapura yetişmek amacıyla köprü üzerinde hızlı adımlarla ilerlediği sırada arkadaşı Tevfik tarafından durdurulmasıyla başlar. Tevfik, elinde uygun bir fiyata satılabilecek bir papağan bulunduğunu ve anlatıcının bu papağanı satın alıp almak istemediğini sorar. Başlangıçta böyle bir niyeti bulunmayan anlatıcı, kısa bir tereddüitten sonra teklifi kabul eder.

Ertesi gün siyah ve gösterişli bir kafes içinde papağan eve getirilir ve yazı odasına asılır. Bir süre sonra papağan, insan sesini taklit edercesine şu cümleyi tekrar etmeye başlar: “Oh!.. Yeter artık, beni öldürüyorsun!..” (Safa, 2019, s. 51) bu ifade gün içerisinde birkaç kez yinelenir; zaman zaman tekrar sayısı artar.

Anlatıcı, sürekli tekrarlanan bu sözden rahatsızlık duymaya başlar ve papağana bu cümlelerin kim tarafından, hangi koşullarda öğretildiğini merak eder. Sorularına yanıt bulmak amacıyla Tevfik’in yanına gider. Tevfik, anlatıcının geliş amacını önceden tahmin etmiş gibi davranarak “Papağanın sahibini soracaksın, söylemeyeceğim” (Safa, 2019, s. 51) der. Ancak kısa süre sonra papağanın geçmişine ilişkin bilgileri paylaşır.

Tevfik’in anlattığına göre papağan, yeni evli bir çiftte aittir. Yatak odasında asılı bulunan papağan, herhangi bir bilinçli öğretim olmaksızın bu cümleyi tekrar etmeye başlamıştır. Ev halkı tarafından sıkça duyulan bu söz, zamanla rahatsızlık yaratmış; bunun üzerine çift papağanı satmaya karar vermiştir. Böylece papağanın diline yerleşen ifadenin kaynağı dolaylı biçimde açıklığa kavuşur.

Kişiler

Anlatıcı, hikâyenin merkezinde yer alan, merak duygusu güçlü ve ayrıntılara dikkat eden bir karakterdir. Papağanın tekrarladığı tek bir cümlelerin ardındaki nedeni araştırma gereksinimi duyması, onun sorgulayıcı yapısını ortaya koyar.

Tevfik, anlatıcının arkadaşıdır. Hareketli, heyecanlı ve konuşkan bir kişilik sergiler. Papağanı temin ederek anlatıcıya satan kişi olması bakımından olay örgüsünün gelişiminde belirleyici rol üstlenir.

Papağan, hikâyenin düğüm noktasını oluşturan figürdür. İnsan sesini taklit ederek tekrarladığı cümle aracılığıyla hem anlatıcının merakını uyandırır hem de olayın çözümüne giden süreci başlatır.

Papağanın eski sahibi olan subay ve eşi, doğrudan sahneye çıkmamakla birlikte olayın arka planında yer alan önemli figürlerdir. Papağanın tekrarladığı sözün kaynağı bu genç çifttir ve anlatının gizem boyutunu oluşturmaktadırlar.

Zaman

Hikâyede kesin bir tarih belirtilmemekle birlikte metinde yer alan mekân ve ulaşım unsurları, 20. yüzyılın başları ile Cumhuriyet'in ilk yıllarını çağrıştırmaktadır. “Eminönü’nden beri koştum” ifadesi, vapur seferleri ve Kadıköy–Cağaloğlu hattı gibi ayrıntılar dönemin İstanbul atmosferini yansıtır.

Metnin sonunda yer alan “20. Asır, 15 Eylül 1335–1919/19 Zilhicce 1337” kaydı, hikâyenin 1919 yılı civarında kaleme alındığını göstermektedir. Olay örgüsü doğrusal bir zaman akışı içinde ilerler; belirgin bir geri dönüş tekniği kullanılmaz.

Mekân

Hikâyede olaylar İstanbul’un çeşitli semtlerinde geçmektedir. Açılış sahnesi Eminönü vapur iskelesinde başlar. Karaköy, anlatıcı ile Tevfik’in karşılaştıkları ve yürüdükleri alandır. Kadıköy’deki ev, papağanın konuşmalarının duyulduğu başlıca iç mekândır. Cağaloğlu ise Tevfik’in ikamet ettiği ve olayın çözümüne gidilen yerdir. Bu mekânlar, İstanbul’un şehirli yaşam dokusunu yansıtarak Peyami Safa’nın kentli karakter tiplerini destekleyen bir arka plan oluşturur.

Dil ve Üslup

Hikâyede yalın fakat etkili bir anlatım vardır. Cümleler akıcı, diyaloglar doğaldır. Peyami Safa’nın kendine özgü mizahi ve merak uyandırıcı üslubu belirgindir. Günlük konuşma diline yakın bir sade üslup, yer yer eski Türkçe kelimeler: “dimâğ”, “mütehassis”, “münasebet”, “sarih”, “istintak” kullanılır. Deyim ve betimlemeler yer verilmiştir.

Betimlemeler, sahnelerin somutlaşmasını sağlar: “Yeşil tüylerinin arasında altın gibi parlayan küçük benekler vardı. Gözleri boncuk gibi, canlı ve zekice bakıyordu” (Safa, 2019, s. 53) bu tür tasvirler, papağanın fiziksel görünümünü canlı biçimde ortaya koyar.

Üslupta merak uyandırıcı bir kurgu hâkimdir; papağanın sözünün kaynağına ilişkin soru, anlatının sonuna kadar canlı tutulur. Mizahî ton, özellikle Tefvîk'in heyecanlı tavrı ve papağanın tekrarları üzerinden güçlendirilir. Bunun yanı sıra anlatıcının artan merakının psikolojik çözümlemesi, Safa'nın tahlil gücünü yansıtan önemli bir unsur olarak öne çıkar.

2.2.5. Birçokları Gibi

Anlatıcı

Hikâye birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatının merkezinde yer alan Saime hem olayların öznesi hem de anlatıcısıdır. Bu anlatıcı tipi, anlatı kuramında “kahraman anlatıcı” olarak adlandırılmaktadır.

Metinde yer alan “Uyandım... Aynada bu hâlimi görünce kendime acıdım” (Safa, 2019, s. 53) gibi ifadeler, anlatıcının yaşadıklarını doğrudan kendi deneyim alanı içinden aktardığını göstermektedir. Olaylar dışarıdan bir gözlemcinin süzgecinden değil, karakterin iç dünyasından yansıtılmaktadır. Bu durum, metne öznel, itirafçı ve içten bir anlatım tonu kazandırmaktadır.

Bakış Açısı

Hikâyede kahraman bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı yalnızca kendi düşüncelerini, duygularını ve geçmiş yaşantılarını bilmektedir. Diğer kişilerin iç dünyalarına doğrudan girilmez; onların tutum ve davranışları anlatıcının algıladığı ölçüde aktarılır.

Bu sınırlı bakış açısı, anlatının duygusal yoğunluğunu artırmakta; okurun Saime'nin ruhsal çözülüşüne doğrudan tanıklık etmesini sağlamaktadır. Anlatım, bireysel hafıza ve öznel değerlendirmeler üzerine kuruludur.

Olay

Hikâyede genç bir kadın olan Saime'nin geneleve sürüklenme süreci ele alınmaktadır. Saime; yaşlı babası, annesi ve dayısıyla birlikte Aksaray'da mütevazı bir evde yaşamaktadır. Babasının ileri yaşı nedeniyle çalışamaması, ailenin geçiminin dayı tarafından sağlanmasına yol açar. Harp öncesinde düzenli bir yaşam sürülürken, dayının asker yazıcısı olarak Arabistan'a gönderilmesiyle birlikte ekonomik denge bozulur.

Kısa süre sonra dayının ölüm haberi gelir ve aile giderek ağırlaşan bir yoksulluk sürecine girer. Babanın çalışamayacak durumda olması nedeniyle Saime ve annesi iş arayışına girer; ancak bu çabalar sonuçsuz kalır. Bunun üzerine ev satılarak savaşın ilk iki yılı elde edilen

gelirle geçirilir. Savaşın uzaması ve maddi kaynakların tükenmesiyle birlikte aile çıkmaza sürüklenir.

Ev sahibi kadın, borçların ödenemeyeceği kaygısıyla Saime'ye mevcut durumun sürdürülemez olduğunu dile getirir: “– Bu böyle gitmez, baban Allah esirgesin ölecek. Annen gün görmüş kadın, el kapısında çalışamaz. Sen bunun bir çaresine bakmalısın” (Safa, 2019, s. 55). Ev sahibi kadının Saime'nin bedeni üzerinden kazanç elde edebileceğine yönelik imaları, genç kadını derinden sarsar. Başlangıçta direnç gösterse de annesinin çaresizlik içindeki hâlini gördüğünde teklifi kabul etmek zorunda kalır. Bu gelişmeden kısa süre sonra baba vefat eder. Anne ise kızının kazancıyla geçinmeyi reddederek başka bir evde aşçılık yapmaya başlar. Anne ile kızın görüşmeleri seyrekleşir ve ayda bir kez ile sınırlı kalır.

Saime, içinde bulunduğu yaşamdan kurtulmak istemesine rağmen bunu mümkün görmez. Şu sözler, onun içinde bulunduğu çıkmazı açık biçimde ortaya koymaktadır: “Birkaç defa evden kaçmak, bu hayatı terk etmek, namuslu ve sessiz hayatıma dönmek istedim. Fakat kabil mi?.. Bu hayat insanı bir yengeç gibi... Yakalıyor ve asla bırakmıyor...” (Safa, 2019, s. 51). Savaşın getirdiği yoksulluk, Saime'nin geri dönüşü olmayan yola girmesinin tek sebebidir.

Kişiler

Saime, hikâyenin merkez kişisidir. Fiziksel özelliklerinden ziyade ruhsal dünyası ön plandadır. Yoksulluk, savaş koşulları ve aile sorumlulukları nedeniyle genç yaşta ağır bir yük üstlenmiş; zamanla yoğun bir pişmanlık ve içsel çatışma yaşamaya başlamıştır. Sorgulayıcı, hassas ve melankolik bir karakterdir.

Anne, fedakâr ve çileli bir figürdür. Yoksulluğa rağmen ahlaki değerlerinden ödün vermemeye çalışır. Kızının kazancını reddetmesi, onun ahlaki direncini göstermektedir.

Baba, hasta ve çalışamayacak durumdadır. Aile içindeki otoritesi giderek zayıflar. Bu güç kaybı, ailenin çözülüş sürecinde belirleyici bir etken hâline gelir.

Dayı, ailenin ekonomik dayanağını oluşturan kişidir ve cephede hayatını kaybetmesi, aile için hem maddi hem de manevi bir çöküşün başlangıcını oluşturur. Bu kayıp, hikâyedeki olayların seyrini belirleyen temel kırılma noktalarından biridir. Bu süreçte ev sahibi Hâlîde Hanım, Saime'ye yaptığı teklif ile olay örgüsünün yönünü değiştiren kişi olarak öne çıkar; gerçekçi, sert ve pragmatik tavrıyla içinde bulunulan zor koşulları açık biçimde ortaya koyar. Mahalle ve toplumdaki diğer kişiler ise anlatıda doğrudan görünmeseler de varlıklarıyla toplumsal baskıyı ve çevrenin yarattığı görünmez denetimi temsil eden arka plan unsurları olarak metinde yer alırlar.

Zaman

Hikâyede zaman, şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında geçişler yapmaktadır. Anlatı, Saime'nin “bugün” yaşadığı içsel sorgulamalarla başlar; ardından geniş bir geriye dönüş tekniğiyle çocukluk, savaş ve yoksulluk yılları aktarılır. Metnin sonunda yeniden şimdiki zamana dönülür.

Metindeki tarih kaydı (1335–1919), olayların I. Dünya Savaşı sonrası döneme işaret ettiğini göstermektedir. Arabistan'a görevlendirme gibi ayrıntılar, tarihsel bağlamı güçlendirmektedir.

Mekân

Hikâyede mekânlar hem fiziksel hem de psikolojik çağrışımlarla sunulmaktadır. Geçmişteki Aksaray'daki ev; mütevazı, sıcak ancak yoksul bir aile ortamını temsil eder. Ev, bahçe ve odalar çocukluğun masumiyetini simgeler.

Şimdiki zamanda ise Bebek, Büyükdere ve çeşitli eğlence mekânları, Saime'nin içinde bulunduğu yozlaşmış ve yıpratıcı dünyayı temsil etmektedir. Ayna karşısı ise sembolik bir mekân olarak öne çıkar; karakterin kendisiyle yüzleştiği alanı ifade eder. Mekân değişimleri, anlatıcının duygusal ve ahlaki dönüşümünü yansıtan bir işlev üstlenir.

Dil ve Üslup

Hikâyede kullanılan dil, bugüne göre nispeten ağır, fakat dönemin edebî diline göre sadeleştirilmiş bir Osmanlı Türkçesidir. Sık sık Arapça-Farsça kelimelere yer verilir: “*Mütemadiyen, maişet uçurumu, ibtida, hüdayi nabit, istihsal.*” Bu kelimeler hikâyeye hem dönemin ruhunu hem de anlatıcının toplumsal sınıfını yansıtır. Saime'nin hayatı hem kültürlü hem de sınıfsal sıkışmışlık içindedir; dil buna uyumludur.

Hikâye bir ruh çözümlemesi üzerine kurulu olduğu için dilin büyük kısmı iç monolog şeklindedir. Anlatıcı kendi kendine konuşur, düşünür, sorgular, utanır, pişman olur. “Aynada bu halimi görünce kendime acıdım” (Safa, 2019, s. 53), “Ben buraya bir lokma ekmek için geldim. Bir lokma ekmek için!.. Niçin gizleyeyim?..” (Safa, 2019, s. 51) bu cümleler karakterin zihninin doğrudan okuyucuya aktarıldığını gösterir. Üslup bu nedenle itirafçı, içten, günlük konuşma tonuna yakın ama duygusal olarak yoğun bir yapıdadır.

Saime'nin ruhsal çöküşü, kelimelerin yoğunluğu ile verilir. Cümlelerde sık sık duygu yoğunlaştırıcı ifadeler bulunur: “Bunu düşünerek ağlıyorum.”, “Babam hasta, onu kurtarmak lazım...”, “Ayda bir iki kere görüyorum, artık bana eski gibi ‘Sâimeciğim!’ demiyor...” (Safa,

2019, s. 53-54). Metindeki duygusallık, trajik yaşam koşullarının ağırlığını hissettiren melankolik bir üslup yaratır.

Dil, hayatın zorlu gerçeklerini tüm çıplaklığıyla vermek için zaman zaman sertleşir, zaman zaman basitleşir. Sık sık yoksulluk, açlık, savaş, ölüm, hastalık, çaresizlik gibi konular yalın ama vurucu ifadelerle işlenir. “Evin parasından kalan son lirayı bozdurduğun gün babam hastalandı”, “Üç buçuk ay sonra mektupların arkası kesildi” (Safa, 2019, s. 55-56) Bu gerçekçi dil, okuyucuda güçlü bir acıma, hüznün ve tepki duygusu oluşturur.

Hikâye boyunca bazı kelime ve nesneler karakterin iç dünyasını temsil eder. Sembolik dil, Peyami Safa’nın psikolojik yazarlığının bir göstergesidir. Kahramanın çaresizliği sık sık soru cümleleriyle ifade edilir. Bu da üslubun lirizmini güçlendirir. “Ben bu hayattan nasıl kurtulacağım?”, “Hangi erkek beni kabul eder?” (Safa, 2019, s. 53). Bu sorular hem okuyucuyu sarsar hem karakterin iç çatışmasını artırır.

Peyami Safa, duyguyu mekân ve beden tasvirleriyle güçlendirir. “Yüzüm sapsarı, gözlerimin altı morarmış, dudaklarımın rengi kaçmış. Saçlarım çözülmez bir düğüm hâlinde. Âdeta beş altı saat içinde on yaş ihtiyarlamışım. Aynada bu hâlimi görünce kendime acıdım” (Safa, 2019, s. 53). Bu tür betimlemeler hikâyenin gerçekçiliğini artırır.

2.2.6. Bazı Kere Hayvanlaşırız

Anlatıcı

Hikâye üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Başkahraman Hulusi’nin yaşadıkları, dışarıdan gözlemleyen ve olay örgüsüne doğrudan katılmayan bir anlatıcı aracılığıyla sunulur. Anlatının başlangıcında Hulusi’nin büyük bir heyecanla Fuat’ın odasına girdiği belirtilir; ardından olayların gelişimi büyük ölçüde iki karakter arasındaki diyaloglara bırakılır.

“Odanın kapısı patlayan bir kestane fişeği gibi açıldı. Hulusi... içeri girdi” (Safa, 2019, s. 57) ifadesi, anlatıcının olayları dışarıdan ve bütüncül bir bakışla aktardığını göstermektedir. Anlatıcı zaman zaman geri planda kalarak sözü karakterlere bırakır; özellikle karşılıklı konuşma tekniği anlatının temel taşıyıcı unsuru hâline gelir. Bu durum, metne sahneleme etkisi kazandırır.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı kullanılmaktadır. Anlatıcı yalnızca olayları dışarıdan gözlemlemekle kalmaz; Hulusi'nin düşüncelerine, içsel tereddütlerine ve niyetlerine de yer verir. Bunun yanı sıra diğer karakterlerin duygu ve davranışlarını da yorumlayabilmektedir.

Bu çok yönlü hâkimiyet, anlatıcının olaylar karşısında üstün ve kapsayıcı bir konumda bulunduğunu göstermektedir. Böylece okur hem dışsal gelişmeleri hem de karakterlerin iç dünyalarındaki çatışmaları bütüncül bir perspektiften izleme imkânı bulur.

Olay

Hikâye, Hulusi'nin eşini evde çalışan hizmetçi Eleni ile aldatması ve bu durumun ortaya çıkması üzerine gelişir. Karısı tarafından yakalanan Hulusi, nasıl bir tutum sergilemesi gerektiği konusunda kararsız kalır ve akıl almak amacıyla arkadaşı Fuat'ın yanına gider.

Fuat, meseleyi pragmatik ve ahlaki sorumluluktan uzak bir bakış açısıyla değerlendirir. Ona göre Hulusi, eve dönerek Eleni'ye bir miktar para vermeli; ardından eşine insanların bazı durumlarda “hayvanlaşabileceğini” söyleyerek suçu büyük ölçüde Eleni'ye yüklemelidir. Son aşamada ise sözde bir ahlaki tavır sergileyerek Eleni'yi evden kovmalı ve eşyalarını toplamasını istemelidir.

Hulusi, Eleni'nin bu olayda bütünüyle suçlu olmadığını ve sokağa atılmasının vicdani bir sorun doğuracağını dile getirdiğinde, Fuat bu kez açık bir çıkarıcılık örneği sergileyerek Eleni'nin kendisine gönderilmesini teklif eder. “Canım Eleni'yi de bana gönderirsin. Ben yanıma alırım” (Safa, 2019, s. 56) ifadesi, metinde ahlaki yozlaşmanın ulaştığı düzeyi açık biçimde ortaya koymaktadır.

Kişiler

Hulusi, hikâyenin başkişisidir ve temel çatışmanın merkezinde yer alır. Dışarıdan bakıldığında sakin, nazik ve ağırbaşlı bir karakter izlenimi verse de hizmetçiyle yaşadığı ilişki, onun iç dünyasında derin bir ahlaki gerilim yaratır. Hikâyedeki “hayvanlaşma” metaforu, Hulusi'nin insani değerlerden uzaklaşmasını ve içgüdülerinin aklının önüne geçmesini anlatır.

Fuat, Hulusi'nin dostu ve akıl danıştığı kişidir. Soğukkanlı, hesapçı ve pragmatik bir tavır sergiler. Sorunu çözmeye yönelik önerileri, ahlaki ilkelerden ziyade çıkar odaklıdır. Bu yönüyle metindeki yozlaşmanın temsilcisi konumundadır.

Eleni, evde çalışan hizmetçi kızdır. Aktif bir rolü olmamasına rağmen olayın merkezine yerleştirilir. Hulusi'nin eşini aldattığı kadın figürü olarak işlev görür; ancak metin, onun durumunu aynı zamanda toplumsal güç ilişkileri bağlamında düşündürür.

Hulusi'nin karısı, metinde sınırlı biçimde görünmesine rağmen güçlü bir etkiye sahiptir. Sessizliği ve vakar sahibi duruşu, Hulusi'nin en büyük korkusunu temsil eder. Onurunun zedelenmesi, hikâyedeki ahlaki gerilimi artırır.

Zaman

Hikâyede olaylar kısa bir zaman dilimi içerisinde, büyük ölçüde aynı gün içinde gerçekleşir. Hulusi'nin Eleni ile yakınlaşması, karısı tarafından yakalanması ve ardından Fuat'a giderek çözüm araması ardışık biçimde ilerler. Olay zamanı ile anlatma zamanı arasında belirgin bir mesafe yoktur.

Metinde kesin bir tarih verilmemekle birlikte, dönemsel ayrıntılar erken Cumhuriyet yıllarını çağrıştırmaktadır. Zaman akışı doğrusal olup geri dönüş tekniğine başvurulmaz.

Mekân

Başlıca mekânlar Hulusi'nin evi ile Fuat'ın evidir. Hulusi'nin evi, düzenin bozulduğu ve ahlaki çatışmanın açığa çıktığı alandır. Hizmetçi odası, tuvalet ve diğer iç mekânlar, karakterlerin gerilim yaşadığı sahneler olarak işlev görür. Özellikle tuvalet sahneleri, Hulusi'nin içsel bunalımının yoğunlaştığı alanlar olarak dikkat çeker.

Fuat'ın evi ise olayın tartışıldığı ve çözüm arandığı mekândır. Bu mekân, akıl verme ve yönlendirme işleviyle anlatıda önemli bir rol üstlenir.

Dil ve Üslup

Hikâyede diyaloglar canlı, doğal ve akıcıdır. Hulusi ile Fuat arasındaki konuşmalar hem mizahî hem de ciddi bir ton taşır: “– Ne bu hâl Hulusi?.. Elde baston, baş açık, saçlar dağınık... Bir yerde baskına mı uğradın yoksa?” – Sana akıl danışacağım; çünkü bende ne akıl kaldı ne muhakeme” (Safa, 2019, s. 57).

Yer yer “münasebet”, “bihuzur”, “istihfaf” gibi Arapça-Farsça kökenli sözcüklere rastlanmakla birlikte genel anlatım sade ve akıcıdır. “Hayvanlaşmak” kavramı, metnin temel sembolik unsurudur. Bu kavram, insanın içgüdüsel yönünü, aklî denetimini yitirmesini ve kontrolsüz arzularını temsil etmektedir.

Sahneleme tekniği dikkat çekicidir. Kapının ani biçimde açılması, eşin sessiz bakışı ve dramatik anların hızlı aktarımı metne sinematografik bir etki kazandırır. Bu dramatik dil, hikâyenin temposunu yükselterek gerilimi canlı tutmaktadır.

2.2.7. Unutmadın Değil Mi?

Anlatıcı

Hikâye, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, kişilerin iç dünyalarına nüfuz edebilmekte; onların duygu, düşünce ve iç çatışmalarını doğrudan okura sunabilmektedir. “Şaziye’nin kalbine bir çivi gibi battı...” (Safa, 2019, s. 60) ifadesi, anlatıcının karakterlerin ruhsal durumlarını ayrıntılı biçimde bildiğini ve aktardığını göstermektedir. Bu yönüyle anlatıcı, olayların dışında konumlanmakla birlikte kahramanların bilinç alanlarına hâkim bir konumdadır.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, Şaziye’nin iç konuşmalarını, korkularını ve umutlarını bildiği gibi Kâmil’in askerî süreçte yaşadıklarını da kahramanın bilincinin ötesinde bir bilgi düzeyiyle okura sunmaktadır. Zaman üzerinde tasarruf sahibidir; geleceğe ilişkin ihtimallere işaret edebilmekte ve olay akışında ileriye dönük ipuçları verebilmektedir. “Bunun bir türlü cevabını bulamadı, ihtimal ki bir ay, belki bir sene sonra... ve belki de hiç!” (Safa, 2019, s. 62) ifadesi, anlatıcının kahramanın bilmediği olasılıkları da bildiğini gösteren belirgin bir örnektir.

Olay

Şaziye, genç bir yüzbaşı olan Kâmil ile evlenir. Evliliklerinin kısa bir süre sonrasında Kâmil, görev nedeniyle Şam’a gönderilir. İlk zamanlarda düzenli olarak mektuplar gönderen Kâmil’den bir süre sonra haber alınamaz. Uzun süreli sessizlik, çevresinde onun öldüğü kanaatini güçlendirir ve bu durum zamanla kabullenilir. Bu süreçte Şaziye derin bir üzüntü yaşar; ancak zamanla gündelik yaşama yeniden uyum sağlar. Gezintilere ve tiyatrolara gitmeye başlar; Rıfkı adlı genç bir mühendisle duygusal bir yakınlık kurar. Ailesi ve çevresi bu durumu olağan karşılar.

Bir gün Harbiye Nezareti’nden gelen haberle Kâmil’in hayatta olduğu ve İstanbul’a döneceği öğrenilir. Kâmil, savaşta iki gözünü de kaybetmiş bir hâlde eve döner. Şaziye, eşini karşısında görünce ona sarılmak ister; ancak bedensel ve ruhsal bir sarsıntı yaşayarak olduğu yere yığılır.

Kâmil, Şaziye’ye hitaben, onun kendisini unutmadığına dair sarsılmaz bir inançla konuşur: “Niçin kucaklamıyorsun? Bak işte vadettiğim gibi sana tekrar geldim. (...) Hiç şüphe etmedim ki sen de beni hiç unutmadın. Öyle değil mi? Şaziye, unutmadın değil mi?” (Safa,

2019, s. 64). Hikâye, Şaziye'nin sessizliği ve taraflar arasında yaşanan dramatik yüzleşme ile sona ermektedir.

Kişiler

Şaziye; genç, güzel ve duygusal bir kadındır. Uzun süre eşine sadık kalmasına rağmen zamanla yaşamına başka birini dâhil eder. Psikolojik gelgitleri yoğun olan karakter, özellikle son sahnede belirgin bir suçluluk ve pişmanlık çatışması yaşar.

Kâmil, savaşa katılan ve cepheye her iki gözünü de kaybeden genç bir subaydır. Eşinin kendisine sadık kaldığına inanan, umudunu ve bağlılığını koruyan trajik bir figürdür.

Rıfkı, genç bir mühendis olup Şaziye ile duygusal bir ilişki içerisinde.

Şaziye'nin ailesi, komşuları ve arkadaş çevresi ise toplumsal baskının ve sessiz onayın temsilcileri olarak metinde yer almaktadır.

Zaman

Hikâyenin zamanı, I. Dünya Savaşı sonrası ve Millî Mücadele dönemine karşılık gelmektedir. Metinde yer alan “20. Asır, 19 Eylül 1919 – 1335/23 Zilhicce 1337” tarihleri, olayların geçtiği dönemi açık biçimde belirginleştirmektedir. Zaman akışı hızlıdır; bir hafta, birkaç ay ya da bir mevsim gibi kısa zaman dilimleri içinde ilerler. Olay örgüsünde belirgin bir geriye dönüş tekniğine yer verilmez. Zaman, Şaziye'nin psikolojik durumu ile paralel biçimde akışkan ve yer yer belirsiz bir yapı sergiler.

Mekân

Hikâye, birkaç temel mekân etrafında şekillenmektedir. Şaziye'nin evi; mektupların beklendiği, fotoğrafların konuşulduğu, yalnızlık ve melankolinin hâkim olduğu bir iç mekân olarak öne çıkar.

Askerî cephe, Şaziye'nin fiilen bulunmadığı; ancak mektuplar aracılığıyla sürekli hissedilen uzak bir mekândır.

Şehir yaşamına ait sinema, tiyatro, gezinti alanları ve Boğaz'daki eğlence mekânları, Şaziye'nin toplumsal hayata yeniden katıldığı dönemde belirginlik kazanır.

Kâmil'in dönüş sahnesinin geçtiği yemek odası ise hikâyenin en dramatik yüzleşmesine sahne olan mekândır. Mekânlar, Şaziye'nin ruh hâline paralel biçimde daralan ya da genişleyen simgesel bir işlev üstlenmektedir.

Dil ve Üslup

Peyami Safa'nın anlatımı yoğun iç çözümlemelere dayanmaktadır. Ruh hâllerinin betimlenmesinde psikolojik derinlik ve duygusal yoğunluk ön plandadır. “Kâmil, karısının yüzündeki tabîî çizgileri değiştiren bu düşüncesini hissetti ve biraz ümitsizlik lüzumunu duydu” (Safa, 2019, s. 60) cümlesi, bu psikolojik derinliğin örneklerinden biridir.

Metinde dönemine özgü, ağır ve sanatlı bir dil kullanılmıştır. Arapça ve Farsça kökenli sözcükler (mehcûp, mecrûh, müteessir, münasebet, payansız, mebhût) anlatının üslubunu belirginleştirir. Cümle yapıları çoğu zaman uzun ve devriktir.

Betimleyici ve dramatik anlatım, özellikle Kâmil'in eve dönüş sahnesinde sinematografik bir yoğunluk kazanır. “Gözlerinin yerinde çukur bir yaraya benzeyen kırmızımsı iki çukur...” (Safa, 2019, s. 60) ifadesi, okurda şok ve acıma duygusu uyandırmayı amaçlayan güçlü bir imgelem sunar.

İç monologlar ve ruh çözümlemeleri aracılığıyla Şaziye'nin suçluluk psikolojisi ayrıntılı biçimde yansıtılır. Hikâye, “umut – kayıp – yeniden umut – yıkım” ekseninde ilerleyerek okur üzerinde güçlü bir trajik etki bırakmaktadır.

2.2.8. Kör Aşk

Anlatıcı

Anlatım, “Sami yaptı, düşündü, söyledi” biçiminde ilerlemektedir. Bununla birlikte anlatıcı, yalnızca olayları dışarıdan aktarmakla yetinmemekte; özellikle Sami'nin zihninden geçen düşünceleri, iç çatışmalarını, tereddütlerini ve duygusal kırılmalarını ayrıntılı biçimde okura sunmaktadır. Bu yönüyle anlatıcı, İlahî anlatıcı konumundadır.

Anlatım zaman zaman Zerrin'in annesi Halide Hanım'ın iç dünyasına yönelerek onun acısını, öfkesini ve çaresizliğini de görünür kılar. Böylece okur, yalnızca Sami'nin psikolojik çözümlemesine değil, anne karakterinin yaşadığı derin ruhsal sarsıntıya da doğrudan tanıklık eder.

Bakış Açısı

Eserde temel bakış açısı tanrısal bakış açısıdır ve anlatının odağında çoğunlukla Sami yer alır. Olaylar Sami'nin gördükleri, hatırladıkları ve yorumları etrafında şekillenir. Bununla birlikte anlatıcı, gerekli görülen yerlerde bakış açısını genişleterek Halide Hanım'a da yönelir.

Özellikle Zerrin'in hastalığı ve beş yıl boyunca yaşadığı acıların anlatıldığı bölümlerde anne merkezli bir iç çözümleme yapılır.

Bu bakış açısı değişimleri, okurun Sami'ye duygusal bir yakınlık kurmasını sağlamakla birlikte, onun geçmişteki davranışlarını eleştirel bir mesafeyle değerlendirmesine de imkân tanır. Böylece okur, Sami'nin şaşkınlığını paylaşırken aynı zamanda eylemlerinin doğurduğu sonuçlarla yüzleşir.

Olay

Olay örgüsü, Sami'ye gönderilen bir davet mektubuyla başlar. Halide adlı bir kadın, Sami'yi önemli bir konu hakkında görüşmek üzere evine çağırır. Sami, Halide'yi ilk anda hatırlayamasa da Kadıköy'deki eve gider. Karşısına çıkan kadının, geçmişte Bakırköy'de Kenan Beylerin evinde tanıştığı Zerrin'in annesi olduğu anlaşılır. Halide Hanım'ın fiziksel olarak belirgin biçimde değişmiş ve zayıflamış olması, anlatının dramatik atmosferini güçlendiren ilk unsurlardandır.

Sami'nin Zerrin'e ilişkin soruları, geçmişteki algısıyla bugünkü gerçeklik arasındaki kopuşu açığa çıkarır. Halide Hanım, kızının artık Sami'nin zihnindeki gibi canlı ve sağlıklı olmadığını; hastalık nedeniyle bedeninin adeta “eski bir Mısırlının mumyası gibi deri ve kemik” hâline geldiğini ifade eder (Safa, 2019, s. 67).

Anlatının ilerleyen bölümünde Halide Hanım, Zerrin'in uzun süredir hasta olduğunu ve bu hastalığın temelinde Sami'nin etkisinin bulunduğunu ileri sürer. Ona göre Sami, farkında olmadan Zerrin'in ruhsal dünyasına nüfuz etmiş; genç kızın kalbini ve zihnini kuşatarak yavaş yavaş tükenmesine neden olmuştur. Bu bağlamda Sami, yalnızca bir birey değil; aynı zamanda yıkıcı bir güç olarak konumlandırılır.

Metnin doruk noktasında Sami, Zerrin'in odasına götürülür; ancak yatakta karşılaştığı manzara, onun geçmişte tanıdığı neşeli genç kızıdan bütünüyle farklıdır. Halide Hanım hem Sami'den hem de hayattan intikam almak istediğini belirterek silahını çıkarır ve olay trajik biçimde sonuçlanır. “İki silah sesi işitildi. İki vücut oldukları yere yıkılıverdi. Odada üç cenaze vardı” (Safa, 2019, s. 69). Hikâye, bireysel tutkunun ve bilinçsiz etkilerin yol açtığı yıkımı çarpıcı bir sonla gözler önüne sererek sona erer.

Kişiler

Sami, hikâyenin merkezî kişisidir. Geçmişte çocuk yaşta olan Zerrin ile farkında olmadan güçlü bir duygusal bağ kurmuş; ancak bu bağın genç kız üzerindeki etkilerini sorgulamadan yaşamına devam etmiştir. Başlangıçta kendini beğenmiş ve olayları yüzeysel

algılayan bir karakter olarak çizilen Sami, anlatının ilerleyen bölümünde suçluluk duygusuyla yüzleşen ve sarsılan bir figüre dönüşür.

Zerrin, aktif olmaktan ziyade olayların merkezinde yer alan trajik bir kurban konumundadır. Geçmişte neşeli ve canlı bir kızken, anlatının şimdiki zamanında ölüm döşeginde, fiziksel olarak çökmüş bir hâlde tasvir edilir. Sami'ye duyduğu çocukça fakat yoğun aşk, zamanla kör ve yıkıcı bir niteliğe bürünmüş; bedensel ve ruhsal çöküşüne zemin hazırlamıştır. Zerrin, hikâyedeki “kör aşk” temasının somut karşılığıdır.

Halide Hanım, anlatının en etkin figürüdür. Zerrin'in annesi olan bu karakter, yıllar boyunca kızının çektiği acılara tanıklık etmiş; bu süreçte Sami'ye karşı derin bir öfke ve intikam arzusu geliştirmiştir. Sami'yi eve çağıran, gerçekle yüzleştiren ve anlatıyı trajik sona taşıyan kişi odur. Bu yönüyle Halide Hanım hem haklı bir acının temsilcisi hem de seçtiği yöntem nedeniyle etik açıdan tartışmalı bir karakterdir.

Yan kişiler arasında mektubu ulaştıran ve Sami'ye rehberlik eden genç dikkat çeker. Bu figür, anlatının başlangıcındaki gizemi kuran işlevsel bir unsur niteliğindedir. Bunun yanı sıra hizmetçi, Kenan Bey ve doktor gibi kişiler, olay örgüsünü doğrudan yönlendirmekten ziyade anlatının toplumsal arka planını güçlendirmektedir.

Zaman

Hikâyenin geniş zamanı, metnin sonunda verilen tarih aracılığıyla belirginleşmektedir: “20. Asır, 20 Eylül 1919 / 1335; 24 Zilhicce 1337.” Bu tarih, olayların I. Dünya Savaşı sonrasındaki toplumsal ve siyasal belirsizliklerin hâkim olduğu bir dönemde geçtiğini göstermektedir.

İç zaman açısından bakıldığında olaylar, birkaç saatlik dar bir zaman diliminde gerçekleşir. Sabah gelen mektup, yolculuk, eve varış ve trajik son aynı gün içerisinde yaşanır. Bununla birlikte Halide Hanım'ın anlatımı aracılığıyla beş yıllık bir geçmişe dönüş yapılır. Bu geri dönüşler, anlatıya zamansal derinlik kazandırmaktadır.

Mekân

Hikâye, Sami'nin evi ile başlar. Bu mekân, onun gündelik yaşamına ait, sıradan ve güvenli bir alan olarak tasvir edilir. Ancak anlatı ilerledikçe bu sıradanlık yerini tedirginlik ve karanlık bir atmosfere bırakır.

Sami'nin Kadıköy'e uzanan yolculuğu; araba, köprü ve vapur gibi unsurlarla betimlenir. Bu güzergâh, yalnızca fiziksel bir hareketi değil; aynı zamanda bilinmeyen bir gerçekle

yüzleşmeye doğru ilerleyişi simgeler. İstanbul'un iki yakası ve özellikle Makriköy ayrıntısı, Peyami Safa'nın mekânı psikolojik anlamlarla yüklü biçimde kullandığını göstermektedir.

Halide Hanım'ın evi, eski ve kasvetli yapısıyla adeta bir hesaplaşma mekânıdır. Zerrin'in hasta odası ise anlatının en çarpıcı mekânıdır. Loş ışık, ağır hava ve yatağa gömülmüş beden tasviri, ölümün yaklaşmakta olduğunu hissettiren bir atmosfer oluşturur. Bu mekân, “aşkın yıkıcılığı” temasını görsel düzlemde somutlaştırır.

Dil ve Üslup

Peyami Safa, metinde dönemine özgü ağır ve sanatlı bir İstanbul Türkçesi kullanmaktadır. Arapça ve Farsça kökenli sözcükler “bende hâne, muvaffakat, hizmetkârane, halâvetli, latif” anlatıya tarihsel bir derinlik kazandırır.

Cümleler çoğunlukla uzun ve iç içe geçmiş yapıdadır. Bu tercih, karakterlerin zihinsel ve duygusal karmaşasını yansıtmayı amaçlar. Diyaloglar anlatının temel taşıyıcı unsurlarındandır; özellikle Halide Hanım ile Sami arasındaki konuşmalar sorgulayıcı ve hesaplaşma odaklı bir nitelik taşır.

Zerrin'in bedeninin “eski bir Mısır mummyası gibi” betimlenmesi, fiziksel çöküşü ve ölümün kaçınılmazlığını çarpıcı bir imgeyle ifade eder. Anlatının genel tonu trajik ve psikolojik dram ağırlıklıdır. Finalde yer alan “Odada üç cenaze vardı.” cümlesinin kısa ve keskin yapısı, önceki uzun ve sanatlı anlatımla bilinçli bir karşıtlık oluşturarak metnin sarsıcı etkisini artırmaktadır.

2.2.9. Gece Saat Dokuzdan Ona Kadar

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayları doğrudan yaşayan ve tanıklık eden erkek bir karakterdir. Olayların merkezinde yer alması, ona iç gözlem yapma imkânı sağlamaktadır. İstanbul'a geliş sürecini, kadınlara karşı duyduğu çekingenliği ve yaşadığı içsel çatışmaları doğrudan kendi ifadeleriyle dile getirir.

Akrabası Halit ile olan ilişkisi, Zehra Hanım'la karşılaşması ve bu süreçte deneyimlediği utanç, şaşkınlık ve kırılganlık gibi duygular yalın ancak çözümleyici bir anlatımla sunulmaktadır. Bu anlatım biçimi, metne bireysel bir samimiyet kazandırmakta; aynı zamanda psikolojik derinlik ve öznel bir perspektif oluşturmaktadır.

Bakış Açısı

Hikâyede birinci tekil kişi bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, kendi duygu ve düşüncelerini doğrudan ifade ederken diğer karakterlerin iç dünyalarını yalnızca kendi algısı ve yorumları çerçevesinde yansıtır. Olaylar, anlatıcının sınırlı bilgi ve deneyim alanı içinden sunulmaktadır.

Bu durum, okurun gelişmeleri yalnızca anlatıcının gördüğü, düşündüğü ve hissettiği ölçüde algılamasına neden olur. Dolayısıyla metinde güvenilir anlatıcı ihtimali söz konusudur. Aynı zamanda bu bakış açısı, duygusal yoğunluğu artırmakta; kişisel yorumları ve zihinsel çözümlemeleri ön plana çıkararak anlatıya güçlü bir öznel boyut kazandırmaktadır.

Olay

Hikâye bir genelev ortamında başlamaktadır. Buradaki kadınlar ve Halit daha önce hiçbir kadınla ilişki yaşamamış olan Halim ile alay ederler. Bu sözlü sataşmalar ve kahkahalar karşısında rahatsızlık duyan Halim, ortamdan ayrılmak ister. Onunla en çok alay eden Zehra Hanım, uğurlamak amacıyla kapıya kadar eşlik eder ve şu sözleri söyler:

“Halim darılma ama bu senin dayızaden pek kaba şey. Bir türlü hoşlanamadım. Sen bu akşam benimle kalmak ister misin? Ben onu şimdi savarım. Sen yarım saat sonra gel. Olmaz mı?” (Safa, 2019, s. 73).

Oradan ayrılarak tramvay durağına yönelen Halim, bu sırada Halit’in yüzü kıpkırmızı bir hâlde koşarak yanına geldiğini görür. Halim’in ne olduğunu sorması üzerine Halit, yaşananları üstü kapalı ve alaycı bir üslupla anlatır. Zehra dostunun geldiğini söyleyerek Halit’i dışarı atar. Bu karşılaşma, anlatıcının zihninde utanç, hayal kırıklığı ve şaşkınlık duygularının yoğunlaşmasına yol açar.

Olay örgüsü, yaklaşık bir saatlik kısa bir zaman dilimi içerisinde geçmesine rağmen anlatıcının iç dünyasında derin bir çözümleme alanı açar. Hikâye, modern şehir yaşamının sunduğu ilişkiler ağı içinde deneyimsiz bir bireyin yaşadığı psikolojik gerilimi merkeze alır.

Kişiler

Halim Bey, hikâyenin merkezî kişisi ve anlatıcısıdır. Saf, deneyimsiz ve içe dönük yapısı, onun kadınlarla ilişkilerinde tedirgin ve güvensiz bir tutum sergilemesine neden olur. Modern şehir hayatı karşısında bocalayan Halim Bey, yaşadığı olaylar aracılığıyla kendi sınırları ve zaaflarıyla yüzleşir.

Halit, anlatıcının dostudur. Kadınlarla ilişkilerinde daha rahat ve deneyimli bir profil çizer. Halim Bey’i sosyal hayata dâhil etmeye çalışan bir aracı konumundadır; ancak zaman

zaman onun masumiyetini hafife alan ve alaycı bir tavır sergileyen bir karakter olarak betimlenir.

Zehra Hanım, hikâyenin en dikkat çekici figürlerinden biridir. Güzelliği ayrıntılı betimlemelerle sunulur; beyaz teni, ince yüz hatları ve parlak gözleri özellikle vurgulanır. Kendine güvenen, alaycı ve cazibeli bir kadın olarak çizilir. Toplumda “metres” olarak nitelenen bir yaşam tarzına sahip olduğu ima edilir. Anlatıcıyla kurduğu ilişkide yönlendirici ve zaman zaman manipülatif bir tavır sergiler.

Yan karakterler, olay örgüsünü doğrudan belirlemekten ziyade anlatının sosyal çevresini ve atmosferini tamamlayıcı bir işleve sahiptir.

Zaman

Hikâyede zaman hem tarihsel hem de dramatik açıdan belirgindir. Metnin sonunda yer alan “20. Asır, 21 Kânun-ı Evvel 1335 / 1919 / 3 Muharrem 1338” tarihleri, olayların I. Dünya Savaşı sonrasında, İstanbul’un toplumsal ve kültürel dönüşüm sürecinde geçtiğini göstermektedir.

Olay zamanı, başlığın da işaret ettiği üzere (“Gece Saat Dokuzdan Ona Kadar”) yaklaşık bir saatlik kısa bir süreyi kapsamaktadır. Bu dar zaman dilimi içinde yoğun psikolojik ve sosyal gerilimler yaşanır. Anlatı, sınırlı bir süre içerisinde derin bir iç çözümleme sunarak zamansal yoğunluk oluşturur.

Mekân

Hikâyenin genel mekânı İstanbul’dur. Modernleşmenin ve toplumsal değişimin yoğun biçimde hissedildiği bu şehir, anlatıcı açısından aynı zamanda yabancılik ve güvensizlik duygularını çağrıştırır. Sokaklar, tramvay ve şehir atmosferi, Halim Bey’in büyük şehirle kurduğu mesafeli ilişkiyi yansıtır.

Zehra Hanım’ın evi, hikâyenin en önemli kapalı mekânıdır. Pembe abajur, elektrik lambası ve loş aydınlatma gibi ayrıntılar hem cazip hem de tedirgin edici bir atmosfer oluşturur. Bu mekân, Zehra Hanım’ın sosyal statüsünü ve yaşam tarzını yansıtırken; Halim Bey’in psikolojik geriliminin yoğunlaştığı bir alan işlevi görür.

Dil ve Üslup

Metinde, Osmanlı Türkçesinden Cumhuriyet dönemi Türkçesine geçiş sürecini yansıtan bir dil kullanımı dikkat çeker. “Tebahhur”, “hubût”, “mezbûl” gibi sözcükler anlatıya tarihsel bir renk kazandırmaktadır. Cümleler çoğunlukla uzun ve betimleyicidir.

Peyami Safa’nın üslubu özellikle psikolojik çözümlemelerde belirginleşir. Anlatıcının utangaçlığı, iç çatışmaları ve zihinsel dalgalanmaları ayrıntılı tasvirlerle aktarılır. Gözlemci ve gerçekçi bir anlatım hâkimdir; İstanbul’un toplumsal yapısı, kadın–erkek ilişkileri ve dönemin ahlak anlayışı eleştirel bir bakış açısıyla sunulur.

İroni ve alay unsurları özellikle Zehra Hanım’ın konuşmalarında yoğunlaşır. Işık, mekân ve atmosfer tasvirleri anlatının psikolojik etkisini güçlendirir. Genel olarak metin, modernleşmenin insan ilişkilerinde yarattığı karmaşayı ve erkek egemen ahlak anlayışını eleştirel bir üslupla yansıtmaktadır.

2.2.10. Mirza’nın Aşkı

Anlatıcı

Hikâye, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatım, Mirza Ali’nin çevresi ve iç dünyası merkeze alınarak kurgulanmıştır. Anlatıcı, Mirza’nın korkularını, tutkusunu, kararsızlığını, hüznünü ve öfkesini doğrudan aktarabilen; karakterlerin ruh hâllerine hâkim bir konumdadır. Bu yönüyle anlatıcı, ilahî (tanrısal) anlatıcıya yakın bir özellik göstermektedir.

Bununla birlikte kadın karakterin iç dünyası bütünüyle açıklanmaz; anlatıcı onun duygu ve düşüncelerine doğrudan nüfuz etmekten ziyade, söz ve davranışlarından hareketle çıkarımlarda bulunur. Bu durum, anlatıcının genel olarak hâkim bir konumda bulunmasına rağmen bazı karakterler açısından sınırlı bir perspektif sunduğunu göstermektedir.

Bakış Açısı

Hikâyede baskın olarak tanrısal bakış açısı kullanılmaktadır. Anlatıcı, Mirza Ali’nin içsel çatışmalarını, giderek saplantıya dönüşen tutkusunu ve ruhsal çözülüşünü ayrıntılı biçimde yansıtır. Kadının yaşadığı gerilim ve mesafe koyma çabası da anlatıcının gözlem gücü aracılığıyla sunulur.

Tüneldeki yolculuk, İstanbul sokakları, kalabalık şehir hayatı ve kahvehane gibi mekânlar dış gözlemle betimlenirken; Mirza’nın iç dünyasına ilişkin çözümlemelerde psikolojik iç bakış açısına yaklaşan bir anlatım dikkat çeker. Dolayısıyla metinde tanrısal bakış

açısı ile iç gözlem tekniklerinin birlikte kullanıldığı karma bir anlatım söz konusudur. Bu durum, olayların çok yönlü ve derinlikli biçimde aktarılmasına imkân tanır.

Olay

Mirza Ali, bir tünel vagonunda son derece güzel bir kadınla karşılaşır. Kadın, Mirza'nın kendisini takip ettiğini fark ederek karşısına çıkar ve yolundan çekilmesini, aksi hâlde polisi çağıracağını söyler. Bu uyarı üzerine Mirza ortamdan uzaklaşır; ancak kadının yüzü zihninden silinmez.

Kadını unutmak amacıyla memleketi Tahran'a döner; fakat aradan geçen kısa sürede onu unutamayacağını anlayarak yeniden İstanbul'a gelir ve sokak sokak kadını aramaya başlar. Nihayet kadınla tekrar karşılaşır ve ona duyduğu sevgiyi dile getirir. Kadın ise metres olarak yaşadığını, birlikte olduğu erkeğin maddi gücü nedeniyle ondan ayrılamayacağını ve Mirza ile bir ilişki kurmasının mümkün olmadığını açıkça ifade eder.

Bu konuşmanın ardından Mirza Ali, derin bir umutsuzluk ve çaresizlik içine düşer. Evine döner, bavulundan çıkardığı bir bıçakla intihar eder. Belediye doktorunun yaptığı muayenede, Mirza'nın dişlerinin sıkılmaktan kırıldığı anlaşılır. Hikâye, Mirza'nın saplantılı tutkusunun trajik bir ölümle sonuçlanmasıyla sona erer.

Kişiler

Mirza Ali, hikâyenin merkezî kahramanıdır. İranlı olduğu anlaşılan Mirza, ekonomik açıdan varlıklı; ancak duygusal bakımdan denetimsiz ve aşırı tutkulu bir karakterdir. İstanbul'a yerleşmek için evini ve dükkânını satarak gelmiş olması, kararlarında ani ve uç davranışlara yatkın olduğunu göstermektedir. Vagonda gördüğü kadına duyduğu aşk, kısa sürede saplantıya dönüşür. Bu tutku, gerçeklikle bağını zayıflatan, hayalci ve yıkıcı bir nitelik taşır.

Kadın karakter, metinde adsız bırakılmıştır ve Mirza'nın gözünde idealize edilmiş bir güzellik sembolü olarak sunulur. Ancak bu idealizasyon, kadının gerçek yaşam koşullarıyla örtüşmez. Metres olarak yaşayan ve maddi bağımlılık içinde bulunan bu kadın, Mirza'nın romantik tahayyülünden farklı olarak gerçekçi ve mesafeli bir tutum sergiler. Mirza'nın yoğun ilgisinden rahatsız olur ve onunla arasına açık bir sınır koyar. Bu yönüyle kadın karakter, “ulaşılamayan ideal” imgesini temsil eder.

Belediye doktoru ve çevredeki diğer kişiler, anlatıda yan figürler olarak yer alır. Bu karakterler, olay örgüsünü derinleştirmekten ziyade hikâyenin gerçeklik zeminini güçlendiren unsurlar niteliğindedir.

Zaman

Hikâyede kesin bir tarih verilmemekle birlikte, Taksim Bahçesi ve Beyoğlu çevresine yapılan göndermeler, olayların XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonraki bir dönemde geçtiğini düşündürmektedir.

Olay zamanı, Mirza Ali'nin kadını ilk gördüğü andan intiharına kadar uzanan süreci kapsar ve birkaç aylık bir zaman dilimine yayılır. Tahran'a dönüş, İstanbul'a yeniden geliş ve kadını arama süreci gibi uzun zaman kesitleri ile kısa ve yoğun karşılaşma anları birlikte sunularak anlatıya zamansal derinlik kazandırılmıştır.

Mekân

Hikâyenin temel mekânı İstanbul'dur. Beyoğlu–Taksim hattı, dönemin kozmopolit yapısını ve modernleşme sürecini yansıtır. Tünel vagonu, Mirza'nın kadını ilk gördüğü yer olması bakımından anlatının başlangıç noktasıdır ve tutkunun doğuşunu simgeler.

Birahane, kahvehane ve sokaklar, Mirza'nın umutsuzluk ve arayış içinde dolaştığı mekânlar olarak işlev görür. Tahran ise Mirza'nın memleketi olmasına rağmen huzur bulamadığı bir yerdir; kadın imgesi onu burada da rahat bırakmaz.

İstanbul'daki odası, intiharın gerçekleştiği kapalı ve karanlık bir mekândır. Bu oda, Mirza'nın içsel çıkmazının ve yalnızlığının somut bir yansımasıdır.

Dil ve Üslup

Metinde Osmanlı Türkçesinden Cumhuriyet dönemi Türkçesine geçiş sürecini yansıtan bir dil kullanımı dikkat çekmektedir. Arapça ve Farsça kökenli sözcükler “mest-i nâz, mefruş, icar, mütehassis” anlatıya dönemsel bir nitelik kazandırmaktadır. Kadın karakterin yabancı oluşu, dildeki kırılmalar ve eksilteli cümlelerle vurgulanır.

Cümle yapıları genellikle uzun ve betimleyicidir. Kadının fiziksel güzelliği, tünel sahnesi ve Mirza Ali'nin psikolojik dalgalanmaları ayrıntılı tasvirlerle aktarılır. Mirza'nın iç sesi, korkuları ve saplantılı tutkusu üzerinden güçlü bir psikolojik derinlik oluşturulur.

Metinde toplumsal eleştiri unsurları da dikkat çekmektedir. Beyoğlu'ndaki yaşam, metreslik kurumu ve kadın–erkek ilişkilerindeki güç dengeleri eleştirel bir bakış açısıyla sunulur. Yoğun imgeler ve metaforlar, anlatımın şiirsel yönünü güçlendirir. Hikâye, romantik tutkunun kontrolsüz ve yıkıcı bir hâle geldiğinde bireyi ölüme sürükleyebileceğini trajik bir son aracılığıyla ortaya koymaktadır.

2.2.11. Kıskanç

Anlatıcı

Hikâyede İlahî anlatıcı kullanılmaktadır. “Kıskanıyordu. Çılgın, kendinden geçmiş, kudurmuş bir tarzda kıskanıyordu” (Safa, 2019, s. 80) gibi ifadeler, anlatımın dış gözlemci konumundaki bir anlatıcı tarafından aktarıldığını göstermektedir. Anlatıcı yalnızca dış dünyada gerçekleşen olayları değil, Kâmil’in zihninden geçenleri, korkularını ve içsel çatışmalarını da ayrıntılı biçimde yansıtmaktadır. Bu yönüyle anlatıcı, olayların hem içsel hem de dışsal boyutuna hâkim olan, klasik anlamda tanrısal bakış açısına sahip bir anlatıcı niteliği taşımaktadır.

Bakış Açısı

Metinde ağırlıklı olarak tanrısal bakış açısı benimsenmiştir. Anlatıcı, Kâmil’in iç monologlarını doğrudan aktarmaktadır: “Beynine şu sual musallat oldu: Ya beni aldatırsa?” (Safa,2019, s. 80) ifadesi buna örnek gösterilebilir.

Anlatıcı; Nezihe’nin güzelliğini, Bedri ve Nâmık’ın karakter özelliklerini ve Kâmil’in yanılgılarını dışarıdan, her şeyi bilen bir konumdan değerlendirmektedir. Ayrıca olayların hem öncesi hem de sonrası hakkında bilgi sahibidir ve son bölümde gerçeği açıklayan konumda yer almaktadır. Bu bakış açısı, kıskançlığın psikolojik boyutunun ortaya konulmasında işlevsel bir rol oynamaktadır. Nitekim Kâmil’in içsel kuruntuları ile nesnel gerçeklik arasındaki fark, bu anlatım tekniği sayesinde okuyucuya açık ve net biçimde gösterilmektedir.

Olay

Kâmil’in eşi Nezihe, güzelliğiyle dikkat çeken ve çevresi tarafından beğenilen bir kadındır. Arkadaş çevresinde ondan söz edilirken sık sık “Kâmil’in karısı gibi güzel” ifadesi kullanılmaktadır. Kâmil’in eşine yönelik kıskançlığı zamanla ileri bir düzeye ulaşır. Bu nedenle çözüm olarak evini daha sessiz ve sakin bir semte taşımaya karar verir. Kuruçeşme’de bir yalı bularak buraya yerleşirler. Zaman içinde burada gece gündüz birlikte vakit geçirdikleri bir arkadaş çevresi edinirler. Kâmil, eşine ve yakın çevresine duyduğu güven arttıkça kıskançlığının bir ölçüde azaldığı görülür.

Kâmil bir gün arkadaşı Bedri’yi ziyaret etmek ister; ancak onun iş yerinde olmadığını, Kuruçeşme’ye gittiğini öğrenir. Bu bilgiyi yanlış yorumlayan Kâmil, öfkeyle eve döner. Eve girer girmez silahını Bedri’ye doğrultur ve dışarı çıkmasını ister. Bu sırada Nezihe, son derece sakin fakat sert bir tavırla Kâmil’e hitap ederek onun yanlış bir değerlendirme yaptığını belirtir.

Bedri'nin aslında kendisini aradığını, hatta daireye uğrayarak sorduğunu; ancak Kâmil'i bulamayınca geri döndüğünü ifade eder:

-Acele ettin, yanıldın ve alçaklık yaptın. Şimdi hemen git dairene sor. Sen bugün kaleme öğleden sonra gitmedin mi? O seni öğleden evvel oraya gelip aramış, bulamamış. Gelmeyeceksin zannetmiş. Namık da bugün Kadıköy'ünde; kendisi de akşamüstü karısıyla adaya gidecek. Bana buraya haber getirmeye gelmiş.

-Ne haberi?

-Sana kendi dairesinde kırk lira maaşlı bir yer bulmuş, müsteşara söylemiş; müsteşar da yarın sabah gelsin demiş (Safa, 2019, s. 81).

Kişiler

Kâmil, hikâyenin başkişisidir. En belirgin kişilik özelliği kıskançlıktır. Eşine ve arkadaş çevresine karşı derin bir güvensizlik duygusu taşır; neredeyse hiç kimseye güvenmez. Aşırı ve patolojik düzeyde kıskanç bir karakter olarak çizilmektedir. Dışarıya karşı nazik ve yumuşak bir tutum sergilese de iç dünyasındaki güvensizlik ve kuşku hâlini gizleyemez. Özellikle diğer erkeklere ve yakın arkadaşlarına karşı sürekli şüphe içindedir. Yaşanan olayları nesnel biçimde değerlendirmekte zorlanır; güçlü hayal dünyası ve kıskançlığının etkisiyle sürekli ihanet senaryoları üretir. Hikâyenin sonunda gerçeği öğrendiğinde pişmanlık duyar. Bu durum, onun özünde kötü niyetli değil; zayıf, kırılgan ve duygusal bir karakter olduğunu göstermektedir.

Nezihe, Kâmil'in eşidir ve olağanüstü güzelliğiyle öne çıkan bir karakterdir. Fiziksel çekiciliği, Kâmil'in kıskançlığının temel nedenlerinden biri olarak sunulur. Hikâyede sesi ve eylemleri sınırlıdır; daha çok erkek bakışının yöneldiği bir figür olarak konumlandırılır. Sadakatine ilişkin kuşku, anlatının temel gerilim unsurlarından birini oluşturur. Ancak olayların sonunda herhangi bir ihanetin söz konusu olmadığı anlaşılır. Bedri ile yalıda yalnız yakalanmaları ise gerçekte dostane ve masum bir karşılaşmadan ibarettir.

Bedri, Kâmil'in en yakın arkadaşlarından biridir. Merhametli, yardımsever ve iyi niyetli bir kişi olarak tanıtılır. Kâmil'e iş ayarlamaya çalışan ve onun yararını gözetten bir karakterdir. Buna rağmen Kâmil'in kıskançlık ve kuşku duygularının hedefi hâline gelir ve bu nedenle ciddi bir tehlikeyle karşı karşıya kalır.

Nâmık, Kâmil'in diğer yakın arkadaşıdır. Dürüst, açık sözlü ve sağduyulu bir karakter olarak betimlenir. Bedri'nin Kâmil'e iş ayarlama sürecinde dolaylı bir rolü bulunmaktadır. Kadıköy karşındaki adaya gidecek olması, Bedri'nin yalıya uğrayarak haber vermesinin gerekçesini oluşturur.

Arka plan karakterleri arasında Kâmil'in çalıştığı dairedaki memurlar, çocuklar ve arkadaş çevresi yer almaktadır. Bu kişiler, olay örgüsünün ilerletilmesine işlevsel katkı sağlamak amacıyla kullanılmıştır.

Zaman

Metinde tarihsel zaman, son sayfalarındaki dipnotta yer alan “20. asır, 4 Teşrinievvel 1335 – 1919 / 8 Muharrem 1338” ifadesine dayandırılmaktadır. Bu bilgi, hikâyenin yazıldığı ve kurgulandığı tarihsel bağlamın 1919 İstanbul’u, yani I. Dünya Savaşı sonrasında toplumsal ve siyasal açıdan çalkantılı dönemini işaret ettiğini göstermektedir.

Olay zamanı ise Kâmil'in evlenmesi, kıskançlık duygusunun giderek yoğunlaşması ve yeni bir eve taşınma süreci gibi gelişmeleri kapsayan geniş bir zaman dilimi içinde özetlenerek verilmektedir. Bu süreç aylar, hatta yıllar sürebilecek bir çerçevede sunulmaktadır.

Buna karşılık anlatının dramatik doruk noktasını oluşturan bölüm —Bedri'nin yalıya gelişi ve kıskançlık krizinin ortaya çıkışı— kısa bir zaman aralığında gerçekleşir. Bu kesit, öğleden sonra başlayıp akşam saatlerine uzanan, yaklaşık bir günlük dar bir zaman diliminde geçmektedir. Anlatım genel olarak kronolojik bir düzen izlemekte; geri dönüşlere ise sınırlı ve kısa tanıtıcı cümlelerle yer verilmektedir.

Mekân

Metnin genel mekânsal çerçevesi İstanbul'dur. Kâmil'in çalıştığı daire, şehir içi ulaşım hatları, Sirkeci ve Kadıköy çevresi gibi yerler, dönemin İstanbul yaşamını yansıtan sahneler olarak kurgulanmıştır. Kuruçeşme'de bulunan yalı ise hikâyenin merkez mekânı konumundadır. Boğaz kıyısında, şehir kalabalığından uzak, sakin ve görece izole bir yaşam alanı olarak tasvir edilmektedir.

Kâmil'in bu mekânı özellikle seçmesi, eşini şehirden ve erkek bakışlarından uzak tutma isteğiyle ilişkilidir. Bu yönüyle yalı, karakterin kıskançlık temelli kontrol stratejisinin simgesel bir uzantısı niteliğindedir. Anlatının son bölümünde yaşanan kıskançlık krizinin ve yüzleşmenin de bu mekânda gerçekleşmesi, yalının hem korunma hem de çatışma alanı olarak işlev gördüğünü ortaya koyar.

Ortaköy'de bulunan Bedri ve Nâmık'ın evleri ise dostluk, sosyal etkileşim ve güven ortamını temsil eden mekânlar olarak sunulmaktadır. Bununla birlikte, Kâmil'in zihinsel dünyasında bu güvenli alanlar dahi potansiyel bir tehdit sahasına dönüşmektedir. Böylece mekân algısı, karakterin psikolojik durumu doğrultusunda anlam değiştirmektedir.

Dil ve Üslup

Metin, Peyami Safa'nın dönemine uygun olarak eski kelimelerle yüklü; “müstakbel saadet”, “müşterek hayat”, “mümeyyiz”, “teşrinievvel” edebi bir Türkçe kullanılır.

Betimlemeler ayrıntılıdır; özellikle Nezihe'nin fiziksel özellikleri, yalı ortamı ve Kâmil'in iç dünyası yoğun tasvirlerle verilmektedir. Cümle yapıları çoğunlukla uzun ve bağlıdır; buna karşılık diyalog bölümlerinde daha kısa, doğrudan ve canlı bir anlatım tercih edilmiştir. Metinde psikolojik gerçekçilik belirgindir. Kâmil'in kıskançlık duygusu; iç monologlar, benzetmeler ve imgesel anlatımlar aracılığıyla derinleştirilmektedir.

Anlatı, dış olaylardan çok karakterin iç çatışmasına odaklanmakta; kuruntu ile gerçeklik arasındaki gerilim, olay örgüsünü sürükleyen temel unsur olarak kullanılmaktadır. Yer yer ironik anlatım unsurlarına da başvurulmuştur. Kâmil'in kıskançlığını azaltmak amacıyla sosyal çevresiyle daha yakın ilişkiler kurması, anlatının sonunda bunun tersine bir sonuç doğurmakta ve trajikomik bir durum ortaya çıkarmaktadır.

Üslup açısından gerilim dozu kademeli olarak artmakta; çözüm bölümü ise kısa fakat etkili bir kapanış niteliği taşımaktadır. Kâmil'in kendini “çok hayvan herif” diye nitelemesi hem dramatik hem de hafif alaycı bir kapanış etkisi yaratır.

2.2.12. Dört Koca

Anlatıcı

Hikâyede İlahî anlatıcı kullanılmaktadır. Anlatı, “Melahat üçüncü kocasından da boşandı.” ifadesine benzer dış gözleme dayalı cümlelerle başlamaktadır. Melahat'ın önceki evlilikleri, çevrenin tepkileri ve Kerim'in içsel sıkıntıları anlatıcı aracılığıyla aktarılmaktadır. Anlatıcı yer yer karakterlerin iç dünyalarına da girerek onların zihinsel ve duygusal durumlarını yansıtmaktadır. Nitekim Kerim'in ruhsal durumunu “beyninin içine sivri bir çivi çakılmış gibi” ifadesiyle betimlemesi, iç çözümlemeye dayalı anlatımın bir göstergesidir. Bu özellikler, anlatıcının her şeyi bilen İlahî anlatıcı konumunda olduğunu ortaya koymaktadır.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı yalnızca karakterlerin dış davranışlarını değil, aynı zamanda düşünce ve duygularını da bilmekte ve yorumlamaktadır. Kerim'in Melahat'a karşı duyduğu hayranlık, giderek artan öfkesi ve uyuyamaması gibi içsel durumları doğrudan aktarılmaktadır. Melahat'ın iç dünyası ise özellikle son bölümde yer alan uzun

monoloğu aracılığıyla açığa çıkarılmaktadır. Anlatıcı bu bölümde sözü karaktere bıraksa da anlatı bütünlüğü ve kurgu üzerindeki hâkimiyetini sürdürmektedir.

Bu bakış açısı sayesinde okur, Melahat'ın alışılmadık görünen davranışlarını gözlemleyebilmekte ve olayların arka planındaki gerçekliği son bölümde öğrenmektedir. “O gece Kerim hiç uyumadı. Beyninin içi sabaha kadar karıncalandı. Yavaş yavaş eskilere hak veriyordu. Bu kadın huysuz, geçimsiz, sinirli, hırçın değil deli idi. Deli!” (Safa, 2019, s. 87).

Olay

Melahat, yirmili yaşlarının başında, üç evlilik yapmış ve her birini kısa süre içinde sonlandırmış genç bir kadındır. Güzelliği, nazik tavırları, güler yüzlü ve uyumlu görünümüyle dikkat çeken Melahat'ın, evlendiği üç erkekle de on beş–yirmi gün gibi kısa bir süre içinde boşanması çevresi tarafından şaşkınlıkla karşılanmaktadır. Eski eşleri ayrılığın temel nedenini “geçimsizlik” olarak ifade etmektedir. Melahat ise boşandığı eşlerinden herhangi bir maddi talepte bulunmamıştır.

Kerim adlı bir erkek, Melahat ile evlenmek istediğini belirterek onunla evlenir. Aile arasında yapılan nikâhın ardından evlilik başlar. İlk hafta sorunsuz geçerken, ikinci haftada Melahat, Kerim'in giyim tarzını beğenmediğini ifade ederek ceketini değiştirmesi gerektiğini söyler. Kerim itiraz etmeksizin çok sayıda kıyafet dener ve birini seçer. Ancak Melahat, eve döndüğünde seçilen kıyafeti eleştirir ve bu durumu alaycı bir dille dile getirir. “Dostum ne kadar safdil adamsınız. Elbiseniz fena, yarın değiştiriniz dedim de hemen yataktan fırlayıp rastgele bir elbise geçirin demedim ya...” (Safa, 2019, s. 85).

Kerim, benzer olaylar karşısında çoğunlukla sabırlı davranmakta ve tepki göstermemektedir. Bir akşam eve geldiğinde dinlenmek ve kitap okumak ister; ancak kütüphanesindeki kitapların yerinde olmadığını fark eder. Eşine sorduğunda kitapların yakıldığını öğrenir. Bunun nedenini sorduğunda Melahat, onun kendisi dışında başka hiçbir işle meşgul olmasını istemediğini belirtir. “-Yaktın mı?.. Niçin? -Benden başka hiçbir şeyle meşgul olmanı istemiyorum (Safa, 2019, s. 88).

Kerim hiç sesini çıkarmadan odasına çıkar. Bunun sonu ne olacak diye düşünürken Melahat odaya gelir:

-Ben ne huysuzum ne de deliyim. Ailesinin bahtiyarlığını isteyen bir kadınıym. (...) Şimdiye kadar yaptıklarımın hepsi tecrübe idi. Ben evlenmeden evvel, daha genç kızken kendi kendime dedim ki:” Bir ailede zevç ile zevce birbirlerine karşı hiç kızmazlarsa o aile mesut olur.” Benim nazarımda paranın, güzelliğin, hatta malumatın hiç ehemmiyeti yoktu. Daima iyi huylu, sabırlı, haluk bir koca temenni ederdim (...)” (Safa, 2019, s. 88).

Sonuç olarak kitapları yakmadığını, kendi dolabında sakladığını açıklar. Bu gelişmenin ardından çift, ilişkilerinin kalıcı biçimde süreceğine inanır.

Kişiler

Melahat, hikâyenin merkez kişisidir. Metinde, adliyede görev yapan bir mümeyyizin kızı olarak tanıtılan Melahat; genç, güzel, zarif ve dikkat çekici bir kadın olarak betimlenir. Dış görünüşü ve toplumsal imajı itibarıyla nazik, güler yüzlü, sakin ve uyumlu bir profil çizmektedir. Ancak evlilik ilişkisi içindeki davranışları değerlendirildiğinde, bitmek bilmeyen istekleri olan, eşinin tutum ve davranışlarına yoğun biçimde müdahale eden, yer yer baskın ve sert tavırlar sergileyen bir karakter görünümü ortaya koyar.

Hikâyenin son bölümündeki monoloğunda, “Ben ne huysuzum ne de deliyim. Ailesinin bahtiyar olmasını isteyen bir kadını” (Safa, 2019, s. 89). diyerek gerçek yüzünü gösterir. Evlilik kurumunu, “geçim” kavramını sorgulayan, planlı, zeki bir kadına dönüşür. Böylece Melahat, Peyami Safa’nın hikâyelerinde kadın akıllı ve iradesini en güçlü temsil eden figürlerden biri hâline gelir.

Kerim Bey, Melahat’ın son eşidir. Melahat hakkında söylenen olumsuzlukları bilmesine rağmen onunla evlenmeyi tercih eder. Mesleği öğretmenlik olan Kerim Bey’in en belirgin özelliği sabırlı ve sakin oluşudur. Evlilik sürecinde Melahat’ın sert ve talepkâr tutumları karşısında ölçülü davranır ve çatışmadan kaçınır. Olayları başlangıçta bir tür “tecrübe” olarak değerlendirdiği, çevrenin çözemediği bir durumu anlamlandırmak ve aynı zamanda güzel bir kadınla evlenmek düşüncesiyle hareket ettiği görülür. Melahat’ın isteklerine uzun süre sabır göstermesi, onun gözünde sınavı geçen kişi konumuna gelmesini sağlar. Kitaplara olan düşkünlüğü özellikle vurgulanır. Hikâyenin sonunda, aslında kendisinin bir sınamadan geçirildiğini fark eder. Bu yönüyle Kerim Bey, pasif ama fedakâr bir karakter niteliği taşımaktadır.

Doktor Seyfi, Melahat’ın önceki eşlerinden biridir ve anlatıda Melahat hakkında en fazla gözlem ve değerlendirme sunan karakter konumundadır. Melahat ile yaşadığı geçimsizliği ayrıntılı biçimde aktarması sayesinde okur, Melahat’ın problemli davranış örüntülerini ilk kez onun anlatımıyla öğrenir. Buna karşın Melahat’a karşı bütünüyle olumsuz bir tutum sergilemez; onun iyi niyetine ve ahlaki yönüne vurgu yapar.

Diğer eşler ve çevre kişileri metinde ayrıntılı biçimde bireyselleştirilmez; ilk iki eş isimleriyle değil, sıralama ifadeleriyle anılır. Bu kişilerin Melahat ile evliliklerinin “geçimsizlik” nedeniyle sona erdiği özellikle vurgulanır. Aile büyükleri, akrabalar ve arkadaşlar ise toplumsal yargıyı temsil eden figürler olarak kurgulanmıştır. Melahat’ı anlamaya

çalışmakla birlikte onu “huysuz”, “geçimsiz” ve “sinirli” gibi sıfatlarla etiketlerler. Son aşamada Melahat’ın bir başkasını sevdiği yönünde bir kanaate ulaşmaları, anlatıya toplumsal merak ve dedikodu boyutu da kazandırmaktadır.

Zaman

Hikâyenin tarihsel zamanı, diğer anlatılarda olduğu gibi metin altı bilgilerde “20. Asır” ifadesi ile hicrî ve rûmî tarihler üzerinden belirtilmektedir. Bu çerçevede olayların, İstanbul’un erken modernleşme dönemine karşılık gelen 1910–1919 yılları arasında geçtiği anlaşılmaktadır.

Olay zamanı ise Melahat’ın üç evlilik ve boşanma sürecini kapsayan birkaç yıllık geniş bir zaman dilimine yayılmaktadır. Kerim ile tanışması, evlenmesi ve birlikte yaşadıkları dönem yaklaşık iki–üç aylık bir süreci kapsamaktadır. Önceki evliliklere ilişkin süreler de anlatıda “bir ay, bir buçuk ay, iki–üç ay sürer” biçimindeki ifadelerle yaklaşık zaman bildiren tahminler üzerinden verilmektedir. Metinde zaman kullanımı hem özetleyici anlatım (“üç ay geçti” vb.) hem de sahneleme tekniği ile anlık aktarım şeklinde görülmektedir. Özellikle tartışma ve açıklama bölümlerinde sahneleme ağırlık kazanmaktadır.

Mekân

Hikâyenin genel mekânı İstanbul’dur. Metinde Şehzadebaşı, Ayasofya çevresi ve İshak Paşa Yokuşu gibi semt ve yer adlarına yer verilerek anlatının şehir içindeki coğrafi çerçevesi belirginleştirilmektedir. Gece vakti çikolata almak amacıyla çıkılan sokaklar ve dükkânlar, dönemin gündelik şehir yaşamını yansıtan mekânsal unsurlar olarak işlev görmektedir.

Anlatının dar mekânı ise Kerim ve Melahat’ın birlikte yaşadıkları evdir. Oturma odası, yatak odası, Kerim’in çalışma odası ile Melahat’ın dikiş diktiği ve kıyafet hazırladığı alanlar özellikle vurgulanmaktadır. Bu yönüyle ev, bir taraftan aile yaşamını temsil eden güvenli bir alan niteliği taşıırken, diğer taraftan Melahat’ın eşini sınıdığı bir “deney alanı” işlevi de üstlenmektedir. Kitapların yakıldığı düşünülen yer, gece yarısı dışarı çıkma sahnesinin başlangıç noktası ve son açıklamanın yapıldığı salon, mekânın anlatı içindeki dramatik işlevini güçlendiren başlıca bölümler olarak öne çıkmaktadır.

Dil ve Üslup

Metinde dönemin Osmanlı Türkçesinin etkisi belirgin biçimde görülmektedir. “Mümeyyiz”, “mahlût”, “halâvet”, “muamma”, “müteveccih” ve “müştehir” gibi sözcüklerin kullanımı, anlatının söz varlığını tarihsel bağlam içinde konumlandırmaktadır. Cümle yapıları çoğunlukla uzun, bağlaçlarla genişletilmiş ve iç içe geçmiş bir nitelik taşımaktadır. Bu durum

metne edebî ve klasik bir anlatım tonu kazandırmaktadır. Buna karşılık diyaloglarda daha sade, konuşma diline yakın bir söyleyiş tercih edilmekte; böylece anlatımda doğallık ve akıcılık sağlanmaktadır.

Üslup açısından yazarın psikolojik ve toplumsal gözleme dayalı anlatım tarzı öne çıkmaktadır. Karakterlerin kıskançlık, huysuzluk, sabır ve fedakârlık gibi duygusal özellikleri ayrıntılı çözümlemelerle ele alınmaktadır. Metin aynı zamanda yer yer ironi ve mizah unsurları da içermektedir. Olay örgüsünün sonunda ortaya çıkan durum, önceki bölümlerde trajik görünen sahnelerin anlamını dönüştürmekte ve anlatıya eleştirel bir derinlik kazandırmaktadır. Karakterlerin kendilerini “deney yapan” konumunda görmelerine karşın, aslında sınanan taraf olduklarının anlaşılması bu ironik yapıyı güçlendirmektedir.

Anlatımda eleştirel bir ton da dikkat çekmektedir. Evlilikte “geçim” kavramı etrafında şekillenen toplumsal cinsiyet rolleri sorgulanmakta; erkekten beklenen “sabırlı ve her şeye katlanan eş” modeli tersyüz edilmektedir. Toplumun yüzeysel ve dedikoduya dayalı yargıları dolaylı biçimde eleştirilmektedir.

Metinde karakterlerin ayırt edici özelliklerini ortaya koymak amacıyla tasvir tekniğinden yararlanılmaktadır. Fiziksel ve karakterolojik betimlemeler ayrıntılı biçimde verilerek kişi portreleri güçlendirilmektedir.

Adliyede bir mümeyyizin kızı. Tam yirmi bir yaşında. Uzunca boylu, buğday renkli, dolgun, fakat ince yapılı, çok güzel, aşırı derecede güzel bir kız. Yolda, sokakta bütün bakışları arkasından sürükleyen tatlı, zarif bir mahluk. Ahlakı da kendisi kadar tatlı. Daima nazik, daima güler yüzlü, daima uysal (Safa, 2019, s. 88).

Bunun yanında iç çözümleme tekniği kullanılarak karakterlerin olaylar karşısındaki duygu ve düşünceleri doğrudan yansıtılmaktadır:

O gece Kerim hiç uyumadı. Beyninin içi sabaha kadar karıncalandı. Yavaş yavaş eskilere hak veriyordu. Bu kadın huysuz, geçimsiz, sinirli, hırçın değil deli idi. Deli! Evet, aklına gelen her şeyi o saniyede yapmak yaptırmak isteyen, arzularına, sinirlerine son derece mağlup bir deli! (...) Buna karşı çare? Ne yapmalı? Tedavi imkânsız (Safa, 2019, s. 87).

2.2.13. Çürük

Anlatıcı

Metinde Sabri Bey’in elli beş yaşına geldiğinde genç bir kadınla evlendiği belirtilir. Anlatıcı, Sabri Bey’in geçmişine ve iç dünyasına hâkim olduğu gibi Makbule’nin utanç, tiksinti ve Perihan’a ilişkin hesaplaşmalarını da bilmekte ve okura aktarmaktadır. Karakterlerin birbirleri hakkında bilmediği bazı içsel durumlar da anlatıcı tarafından açıklanır. Makbule’nin içsel pişmanlığının Sabri Bey tarafından fark edilmediği bilgisi doğrudan anlatıcı aracılığıyla

verilir. Bu yönüyle anlatıcı, İlahî anlatıcı konumundadır; hem kişilerin zihin dünyasına nüfuz eder hem de olayların bütünsel çerçevesini denetler.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Sabri Bey'in genç eşinin ölümünden sonra yaşadığı derin boşluk ve karanlık duygusu; Makbule'nin Şişli'deki eğlencenin ardından hissettiği iğrenme ve vicdan azabı; Perihan'ın Makbule'yi “yavaş yavaş batağa sürüklenme” niyeti anlatıcının yorumları aracılığıyla okura sunulur. Bu sayede okur, Sabri Bey'in kıskanç, sahiplenici ve bastırılmış şehvet içeren bakışını; Makbule'nin masumiyetten kirlenmeye doğru ilerleyen dönüşümünü, Perihan'ın ise çıkarıcı ve yönlendirici karakter özelliklerini eş zamanlı olarak değerlendirme imkânı bulur.

Nitekim metinde bu durum şu ifadelerle desteklenmektedir. “Makbule için bunlara itaat etmek kolay olmadı. İhtişam içinde büsbütün parlayan güzelliğiyle ruhunda şiddetli bir ‘serbestlik’ ihtiyacı duydu. (...) Gençliğini bu buruşuk ihtiyar vücuduna yapışarak geçirmek tehlikesi ürküttü” (Safa, 2019, s. 93).

Ayrıca anlatıcının varlığı ve öznel değerlendirmeleri açık biçimde hissedilmektedir: “... Sabri Bey'in hayatı o güne kadar hep kadın ve eğlence içinde geçmişti. Beyaz karışmış sivri sakalı, yolunmuş bir postekiye benzeyen saçları... Cazibe miydi? Hayır! Hatta soğuk, vahşi, yabani tavşan kadar vahşi bir adamdı. Yalnızca parası vardı” (Safa, 2019, s. 91).

Olay

Sabri Bey, oldukça varlıklı bir kişidir. Gençlik yılları kadınlar ve eğlence içerisinde geçmiştir. Bu dönemde bir Çerkes kızına âşık olmuş ve onunla evlenmiştir. Eşi, Sabri Bey'in tüm hatalarına göz yummuş; eve sarhoş gelmesine, hizmetçileri hamile bırakmasına, kendisine cinsel hastalık bulaştırmasına rağmen sessiz kalmıştır. Kısacası, son derece sabırlı ve fedakâr bir tutum sergilemiştir. Ancak karaciğerinde ortaya çıkan bir rahatsızlık nedeniyle yirmi beş gün içinde hayatını kaybetmiştir.

Sabri Bey, eşinin ölümünden iki yıl sonra geçmişteki savurgan ve sorumsuz yaşamına son vererek daha sakin bir hayat sürmeye karar vermiştir. Bu süreçte genç ve güzel bir kadın olan Makbule ile evlenmiştir. Makbule'nin bu evliliği maddi nedenlerle yaptığı bilinmektedir; Sabri Bey de bunun farkındadır. Sabri Bey'in bu evlilikten temel beklentisi, eşinin kendisini aldatmamasıdır. Aksi takdirde ağır sonuçlar doğuracağını ifade ederek Makbule'yi tehdit etmektedir. Makbule'ye lüks bir yaşam sunmuş, onun her isteğini yerine getirmiştir. Ancak

Makbule'nin Perihan adında bir arkadaşı bulunmaktadır ve Sabri Bey bu arkadaşlıktan hoşnut değildir.

Bir gece Perihan, Makbule'yi bir eğlenceye götürür. Makbule burada başka bir erkekle birlikte olur ve sabah evine döner. Sabri Bey'in Makbule'yi soyunurken izlemeyi alışkanlık hâline getirdiği anlaşılmaktadır. Bu sırada omzunda yeşilimsi renkte bir iz fark eder. Bunun üzerine Makbule'ye ağır hakaretlerde bulunarak onu öldürmekle tehdit eder. Ertesi gün gazetelerde, altmış yaşlarında bir erkeğin genç eşini boğduktan sonra intihar ettiği haberi yer alır. Olayın arka planını ise Perihan dışında kimse tam olarak bilememektedir.

Kişiler

Sabri Bey, hikâyenin başkışısı ve trajik sonucun temel failidir. Gençlik yıllarında kadınları istismar eden, maddi imkânlarını savurgan biçimde tüketen ve duygusal açıdan mesafeli bir karakter profili çizer. İlk eşinin fedakâr tutumuna rağmen ona yeterli değeri vermediği, eşinin ölümünden sonra ise yoğun bir içsel boşluk yaşadığı görülür. İkinci evliliğinde düzenli bir yaşam kurma isteği taşısa da ileri yaşı ile genç eşi arasındaki güç ve sahiplik ilişkisi belirginleşir. Bu süreçte kıskanç, kuşkucu ve denetleyici bir eşe dönüşür. Küçük bir fiziksel izi büyütür yorumlaması, aşırı kıskançlığının ve kontrol ihtiyacının yıkıcı boyutunu gösterir ve trajik sona giden süreci hızlandırır.

Makbule, yoksul ancak onurlu ve saf bir genç kadın olarak betimlenir. Sabri Bey ile evlendikten sonra başlangıçta uyumlu ve düzenli bir eş profili sergiler. Perihan'ın etkisiyle Beyoğlu-Şişli eğlence çevresine dâhil olur ve bu çevrenin sunduğu maddi imkânlar, ilgi ve cazibeden etkilenir. Bununla birlikte, güçlü bir ahlaki duyarlılığa sahip olması nedeniyle yaşadığı deneyim sonrasında yoğun bir suçluluk ve tiksinti hissi yaşar. Karakter hem bireysel zaaflarının hem de toplumsal değer yargılarının baskısı altında kalan bir figür olarak konumlandırılır. Bu yönüyle hem bireysel hem de toplumsal düzlemde yüklenen namus ve ahlak anlayışının taşıyıcısı durumundadır.

Perihan, Nişantaşı'nda yaşayan, bakımlı ve deneyimli bir genç kadın olarak sunulur. Sabri Bey tarafından sezgisel olarak "tehlikeli" bulunur. Makbule'ye yakınlık kurarak onu eğlence ortamlarına yönlendirir ve erkeklerle para karşılığı ilişki kurabileceği bir çevreye taşır. Süreç içinde yönlendirici ve aracı rol üstlendiği açıkça görülür. Hikâyenin sonunda yaşanan trajedinin arka planını bilen tek kişi olmasına rağmen suskun kalmayı tercih eder.

Zaman

Metnin son satırında yer alan “20. Asır, 14 Teşrinievvel 1335 – 1919 / 18 Muharrem 1338” ifadesi, anlatının tarihsel zaman çerçevesini açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu bilgi doğrultusunda olayların, I. Dünya Savaşı sonrasındaki dönemde ve işgal yıllarına yakın bir zaman diliminde, 1919 yılı İstanbul’unda geçtiği anlaşılmaktadır.

Olay zamanı, Sabri Bey’in gençlik yıllarını, Çerkes eşiyle yaptığı evliliği ve eşinin ölümünü kapsayan geniş bir geçmiş zaman kesiti şeklinde özetlenmektedir. Makbule ile yapılan ikinci evlilik ve Perihan ile kurulan ilişki ağı ise daha sınırlı bir zaman aralığında gerçekleşmektedir. Tanışma, eğlence gecesi ve cinayetle sonuçlanan süreç birkaç ay ile yaklaşık bir yıl arasında değişen yoğunlaştırılmış bir zaman dilimi içinde sunulur. Anlatının özellikle son bölümünde zaman akışı belirgin biçimde daralmakta; birkaç saatlik gece kesiti ayrıntılı ve yavaşlatılmış anlatımla verilmektedir.

Mekân

İstanbul’un farklı yüzlerinden bahsedilir. Sabri Bey’in evi, asıl dramatik mekândır. Makbule’nin ev kadını olarak kapandığı, son olarak da boğma sahnesinin yaşandığı yerdir. Eski İstanbul’un içe kapalı, ataerkil aile yapısını temsil eder.

Beyoğlu, Nişantaşı, Şişli; Perihan’la dolaşılan sokaklar, vitrinler, tramvay durakları modern, Batılılaşmış İstanbul’u gösterir. Şişli’deki apartman dairesi, içki, müzik, dans ve erkeklerin bulunduğu yarı gizli, yarı legal eğlence mekânıdır; ahlaki yozlaşmanın uzamı gibi çizilir.

Bebek, Büyükdere, Hürriyet Tepesi; Sabri Bey’in Makbule’yi gezdirdiği, güzelliğini sergilediği açık hava mekânları hem boğaz manzarası hem de “serbestlik isteğinin” fonudur. Mekânlar, bir yanda kapalı ev – namus – kıskançlık, öte yanda açık şehir – eğlence – yozlaşma karşıtlığı kuracak şekilde işlenir.

Dil ve Üslup

Metinde dönemin Türkçesine uygun, Arapça- Farsça kökenli sözcüklerin yoğun olarak kullanıldığı edebî bir dil tercih edilmektedir. “İrat”, “bermutat”, “mülâves”, “saika-i cinayet” gibi kelimeler, anlatının tarihsel ve kültürel bağlamını yansıtan söz varlığına örnek oluşturmaktadır.

Cümle yapıları çoğunlukla uzun ve bağlıdır; ara cümlelerle zenginleştirilen bu yapı, anlatının betimleyici yönünü güçlendirmektedir. Diyalog bölümlerinde ise daha kısa ve konuşma diline yaklaşan bir ifade tarzı görülür. Özellikle gerilim anlarında kullanılan doğrudan ve sert ifadeler, dramatik etkiyi artırıcı bir işlev üstlenmektedir. Sabri Bey’in öfke anındaki

çıkışları ve Makbule'nin kekeleme biçiminde verilen tepkileri, anlatımın duygusal yoğunluğunu destekleyen dilsel unsurlar arasında yer alır.

Psikolojik gerçekçilik ile toplumsal eleştirinin birlikte kurulduğu bir üslup görülmektedir. Metinde, Sabri Bey'in patolojik kıskançlığı, yaş farkına dayalı evlilik modeli, kadının ekonomik karşılık üzerinden nesneleştirilmesi ve ahlaki söylemle şiddetin meşrulaştırılması gibi temalar eleştirel bir çerçevede sunulmaktadır. Anlatımda yer yer ironik ve alaycı bir ton sezilmekle birlikte, trajik sonuca yaklaşıldıkça bu ton zayıflamakta ve yerini daha karanlık ve sert bir anlatı atmosferine bırakmaktadır.

Metinde tekrar eden “çürük” motifi simgesel bir yoğunluk taşımaktadır. Başlangıçta küçük bir morluk olarak ortaya çıkan bu unsur, Sabri Bey'in zihninde büyüyerek hem evliliği hem de yaşamı kuşatan yıkıcı bir metafora dönüşür. Son cümlede yer alan “Bu facianın sebebini kimse anlayamadı; Perihan'dan başka” (Safa, 2019, s. 99) ifadesi ise açık uçlu bir kapanış sağlayarak okuru düşünmeye yöneltir ve polisiye anlatımı çağrıştıran bir bitiş etkisi oluşturmaktadır.

2.2.14. Çirkin Aşk

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Metinde “Sana şimdi gözlerini dört açtıracak bir havadis vereceğim. Ben bu çingeneye âşık oldum” (Safa, 2019, s. 101) ifadeleriyle konuşan anlatıcı, olayları doğrudan kendi ağzından aktarmaktadır.

“Ben” anlatıcı hem olayları yaşayan hem de aktaran kişidir. Bu anlatıcı tipi, duygu ve düşüncelerini doğrudan ifade ederken olaylara öznel bir perspektiften yaklaşmaktadır. İç çözümlemelere, itiraflara ve duygusal dalgalanmalara geniş yer verilmesi, anlatının merkezine bireysel deneyimi yerleştirmektedir. Dolayısıyla hikâyenin anlatı ağırlığı, büyük ölçüde iç monologlar üzerinden şekillenmektedir.

Bakış Açısı

Hikâye, tanrısal bakış açısıyla kurgulanmıştır. Olaylar, kişiler ve mekânlar anlatıcının zihninden süzülerek okuyucuya aktarılmaktadır. Diğer karakterlerin duygu ve davranışları da anlatıcının yorumları aracılığıyla sunulmaktadır. Bu durum, metinde nesnelliğin sınırlı kalmasına neden olmaktadır. Anlatı boyunca yoğun duygusallık, aşağılık duygusu, çelişkiler ve kendini suçlayıcı tavır gibi unsurlar ön plana çıkmakta; anlatıcının ruhsal dünyası metnin temel belirleyicisi hâline gelmektedir.

Olay

Hikâyenin başkahramanı isimsiz bir kadındır. Anlatı, kahramanın Güzide adlı arkadaşına mektup yazmasıyla başlamaktadır. Olayların geçtiği mekânda bir sinema açılmıştır ve bu sinemada canlı müzik eşliğinde ince saz icra edilmektedir. Kahraman, özellikle keman sesinden etkilenir ve zamanla sinemaya yalnızca keman dinlemek amacıyla gitmeye başlar.

Güzide'ye yazdığı mektupta kemani çalan kişinin bir Çingene olduğunu ve ona âşık olduğunu ifade eder. Bununla birlikte, bir Çingene'ye âşık olmanın yanlış ve ayıp olduğu düşüncesiyle yoğun bir utanç duyduğunu belirtir. Nitekim anlatıcı, “İlk zamanlar, kendi kendimi dehşetli surette ayıpladım. Bir Çingene sevmek! Aman Yarabbi, diyordum.” (Safa, 2019, s. 101) sözleriyle içsel çatışmasını ortaya koymaktadır.

Keman ustası, kahramanın ilgisini fark eder ve bir akşam sinema çıkışında onun arkasından giderek aşkını itiraf eder. O gece birlikte vakit geçirirler. Ancak kahraman köşke döndüğünde zihninde kalan tek izlenim, rahatsız edici bir koku olur. Bu durum, kadının zihninde ani bir kırılmaya yol açar; duyduğu aşk bir anda yerini tiksinti ve pişmanlığa bırakır. Böylece hikâye, bireysel arzu ile toplumsal önyargılar arasındaki çatışmayı trajik bir biçimde yansıtır.

Kişiler

Anlatıcı, duygusal, hassas ve iç dünyasında yoğun çatışmalar yaşayan bir karakterdir. Seçkin bir aileden geldiği izlenimi verilmekte; aynı zamanda toplumun kadın üzerindeki ahlaki baskısını derinden hissetmektedir. Tutkulu ancak utangaç bir yapıya sahiptir. Aşk ile toplumsal normlar arasında sıkışmış bir görünüm sergiler. Hem kendini yargılamakta hem de arzularına engel olamamaktadır.

Hikâyede etkin biçimde yer alan temel karakter isimsiz kadındır. Bir Çingene'ye âşık olduğu için kendini suçlayan, birlikte oldukları gecenin ardından pişmanlık ve tiksinti duyan bir ruh hâline sahiptir. Çingenelere yönelik olumsuz toplumsal algı, karakterin bakış açısına da yansımaktadır.

Çingene keman ustası ise sanatına tutkun, yetenekli ve duygusal bir erkek olarak tasvir edilir. Sözlü iletişimden ziyade bakışları ve müziği aracılığıyla etki yaratır. Toplum tarafından “ötekileştirilmiş” bir kimliğe sahip olmasına rağmen anlatıcının gözünde çekici, gizemli ve güçlü bir figürdür. Kadının hem âşık olduğu hem de sonrasında nefret duygusu geliştirdiği kişidir.

Zaman

Hikâyede kesin ve net bir zaman dilimi belirtilmemektedir. Bununla birlikte metindeki bazı ifadeler, olayların savaş yıllarına denk geldiğini düşündürmektedir. Anlatıcının şu sözleri bu yorumu destekler niteliktedir: “Nerede eski Boğaziçi! Nerede o Küçüksu’lar, dere âlemleri, mehtaplı gecelerin sandal keyifleri?.. Şimdi bizim Boğaz, vahşi memleketler arasından süzülen ıssız bir dere gibi. Görsen çit yok. Vapurlar bile tek tük” (Safa, 2019, s. 100).

Hikâye, yaklaşık birkaç hafta ile bir ay arasında bir zaman dilimini kapsamaktadır. Metinde kesin bir tarih verilmemekle birlikte atmosfer ve anlatım dili 1910’lu–1920’li yılların ruhunu yansıtmaktadır. Nitekim hikâyenin sonunda yer alan “20. Asır, 16 Teşrinievvel 1335 (1919)” ifadesi, olayların Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde geçtiğini göstermektedir.

Mekân

Anlatıcı, mekân olarak “köy” şeklinde ifade ettiği bir yerden söz etmektedir. Geniş mekân İstanbul’dur. Köy ve çevresi, sinema, bahçeler, kıyılar, sokaklar ve keman ustasının kadını çağırdığı karanlık, ıssız alanlar anlatıda önemli yer tutmaktadır.

Mekânlar, anlatıcının ruh hâline paralel olarak anlam kazanmaktadır. Sinema; büyülenme, hayranlık ve yasak arzusunun mekânı olarak kurgulanırken aynı zamanda günah ve korku duygularının da yoğunlaştığı bir alan olarak sunulmaktadır. Buna karşılık yol ve bahçe, kaçış ve geçiş mekânları olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda mekân unsuru, hikâyenin psikolojik atmosferini destekleyen işlevsel bir yapı ögesi niteliği taşımaktadır.

Dil ve Üslup

Peyami Safa’nın klasik üslubu bu hikâyede açık biçimde görülmektedir. Duygusal ve içe dönük bir anlatım dili hâkimdir. Yoğun iç monologlara, iç çatışmalara ve suçluluk duygusuna geniş yer verilmiştir. Psikolojik çözümlemeler, sanatlı anlatım unsurlarıyla desteklenmiş; mecazlar, benzetmeler ve tasvirler sıkça kullanılmıştır. “Süzgün gözleri nefes alırken göğsü titriyor...” ve “Beni kendimden geçirecek kadar tatlı bir ses...” gibi ifadeler, anlatımın lirizmini ve duygusal yoğunluğunu ortaya koymaktadır.

Metinde ataerkil toplum yapısına ilişkin göndermeler dikkat çekmektedir. Kadın karakter, kendi arzusunu dahi sorgulamakta; toplumun ahlaki baskısından kurtulamamaktadır. Bu durum, bireysel istek ile toplumsal normlar arasındaki gerilimi görünür kılmaktadır.

Safa’nın kelime dağarcığının genişliği metne yansımış; eski Türkçe kökenli sözcüklerin (örneğin mülevves, terzil, nâfi vb.) kullanımı anlatının dilsel zenginliğini artırmıştır. Özellikle müzik ve sanatın tasvirinde güçlü ve estetik bir anlatım tercih edilmiştir.

Psikolojik gerçeklik, kadının “aşk–nefret”, “istek–iğrenme” ve “çekim–toplumsal baskı” eksenindeki gelgitleri üzerinden inandırıcı biçimde yansıtılmıştır. Bu yönüyle hikâye, Safa’nın psikolojik hikâye yazmadaki ustalığını ortaya koymaktadır.

Eser, baştan sona mektup tekniğiyle kurgulanmıştır. Mektup formu, olay örgüsü içinde işlevsel bir yapı unsuru olarak yer almakta ve anlatının öznel karakterini pekiştirmektedir. Hikâye, birinci tekil şahıs anlatımıyla aktarılmakta; böylece anlatıcının duygu ve düşünceleri doğrudan okuyucuya yansıtılmaktadır.

2.2.15. Çılgın Bir Geceden Sonra!

Anlatıcı

Bu hikâyede olayları aktaran ilk anlatıcı, üçüncü tekil şahıs konumundadır. Anlatıcı, olayların doğrudan bir parçası değildir; dışarıdan ve gözlemci bir bakış açısıyla aktarımda bulunur. Nitekim “Onu yatak odasında, tavandaki halkaya bağlı bir ipe asılmış buldular. Vücudu taş kesilmişti” (Safa, 2019, s. 104) ifadesi, anlatıcının mesafeli ve nesnel konumunu göstermektedir.

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde anlatıcı değişmekte; olaylar mektup tekniği aracılığıyla birinci tekil şahıs tarafından aktarılmaktadır. Bu ikinci anlatıcı hem olayların doğrudan tanığı hem de Kadri’nin yakın arkadaşıdır. Dolayısıyla anlatımda öznel değerlendirmelere yer verilmektedir. “Benim çok sevgili, çok samimi, çok candan arkadaşım idi...” ifadesi, anlatıcının Kadri ile olan duygusal bağını açıkça ortaya koymaktadır. Kadri’nin yaşadıkları, bu anlatıcının aktarımları aracılığıyla okura sunulur. Anlatım dili, okura yakın ve samimi bir üslup taşımaktadır. Bununla birlikte anlatıcı, yalnızca bir tanık değil; aynı zamanda olayları rapor etmek üzere komutana bilgi sunan bir kişi konumundadır. Bu nedenle metinde hem duygusal yakınlık hem de resmî rapor dili iç içe geçmiş durumdadır.

Bakış Açısı

Hikâye, kahraman bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı yalnızca kendi gördüklerini, duyduklarını ve hissettiklerini aktarabilmektedir. Kadri’nin zihinsel süreçleri ve iç dünyası, ancak anlatıcının yorumları ve aktarımları ölçüsünde öğrenilebilmektedir. Bu bağlamda anlatıcı, olayların tamamına hâkim değildir; bazı durumları okur gibi sonradan anlamlandırmaktadır.

Söz konusu bakış açısı, metne güvenilirlik ile güvensizlik arasında bir gerilim kazandırmaktadır. Zira anlatıcı, Kadri’yi koruyan, onu yücelten ve ölümünü romantize eden bir

anlatım tarzı benimsemektedir. Bu durum, anlatının öznel niteliğini güçlendirmekte ve okurun anlatıcıya eleştirel bir mesafeyle yaklaşmasını gerektirmektedir.

Olay

Hikâyenin merkezinde olan Kadri, depo taburu zabitlerinden biri olup genç, yakışıklı ve dikkat çekici bir delikanlı olarak tanıtılmaktadır. Ancak bir gün, yatak odasında tavandaki halkaya bağlı bir ipe asılmış hâlde bulunur. Ölümünün intihar olduğu anlaşılmakla birlikte, sebebine ilişkin kesin bir bilgiye ulaşılamaz; yalnızca “kadın yüzünden” olduğu yönünde söylentiler bulunmaktadır. Bu muğlak açıklama, olayı inceleyen teğmeni tatmin etmez ve olayın ayrıntılarını araştırmasına neden olur.

Kadri’nin yakın arkadaşı, kumandanına sunduğu raporda süreci ayrıntılı biçimde aktarır. Rapora göre Kadri, ütülü elbiseleriyle, kumral ve yakışıklı bir zabittir. Kadıköy’de dolaştığında kadınların ilgisini çekmesine rağmen bu ilgiyi önemsememektedir. Çapkınlıktan uzak durduğu, barlara ve çalgılı kahvelere gitmediği özellikle vurgulanır. Randevu evlerinden nefret eden; kibar, asil ve gerçek bir aşka inanan bir karakter olarak betimlenir.

Olayların kırılma noktası, Kadri’nin yolda yürürken yanından geçen bir arabadan gelen davetkâr bir sesle başlar. Aracın içinde esmer ve güzel bir kadın bulunmaktadır. Kadın, herhangi bir açıklama yapmadan Kadri’ye fiziksel yakınlık gösterir ve onu bir köşke götürür. Geceyi burada geçirirler. Ancak bu karşılaşmadan sonra Kadri’nin hayatında belirgin bir değişim yaşanır. Köşke tekrar gitmek istese de içeri alınmaz. Daha sonra söz konusu kadının, savaş zenginleri sayesinde servet edinmiş bir fahişe olduğu öğrenilir.

Bu olayın ardından Kadri’nin yaşamı anlamını yitirir; ruhsal çöküşü derinleşir ve hayatı bir çıkmaza sürüklenir. Nihayetinde yaşadığı bu sarsıntı, trajik sonunu hazırlayan temel etken olarak kurgulanmaktadır.

Kişiler

Hikâyenin başkahramanı Kadri’dir. Metinde Kadri, “genç, güzel, yakışıklı, terbiyeli bir zabıt” olarak tanıtılmaktadır. Onu yakından tanıyan arkadaşı Yaver, Kadri’yi şöyle anlatır:

...Kadri ütülü elbisesi, sade ve temiz kıyafeti, kumral bıyıkları, vakur ve müstehzi gözleriyle yakışıklı bir zabitti. Kadıköy’ünde dolaştığı zaman bütün kadınlar dönüp bir kere ona bakmaktan kendilerini alamıyorlardı. (...) Beyoğlu kadınlarından hiç hoşlanmadı, Tepebaşı’ndaki bara, Galatasaray’daki çalgılı kahvelere bir kere bile ayak basmadı. Randevu evlerinden daima nefret etti (Safa, 2019, s. 105).

Kadri’nin en belirgin özelliği, idealize edilmiş bir kadın tasavvuruna bağlı olarak kurduğu “kontrollü duygusal dünya”dır. Hayalinde, yüksek değerlere mensup, kibar ve asil bir kadın

imgesi bulunmaktadır. Bu ideal kadın, romantik bir tahayyülün ürünüdür ve gerçeklikten ziyade zihinsel bir kurguyu temsil etmektedir. Dolayısıyla Kadri'nin gerçek bir kadınla karşılaşması, onun zihnindeki ideal ile somut gerçeklik arasındaki çatışmayı tetikler. Bu çatışma, Kadri'nin duygusal kırılmasını açığa çıkarır. Onun aşk anlayışı romantik bir bağlılıktan ziyade, bağımlılık eğilimi gösteren bir duygusal yönelim olarak değerlendirilebilir. Nihayetinde Kadri'nin trajedisi, idealize ettiği “kibar kadın” imgesi ile toplumsal olarak damgalanmış bir kadın figürü arasındaki karşıtlıkta somutlaşır. İntiharı hem erkeklik algısının hem de romantik hayallerinin yıkımıyla ilişkilendirilmektedir.

Hikâyedeki kadın karakter ise adı verilmeyen, kimliksizleştirilmiş bir figürdür. Bu durum, onun bireysel özelliklerinden ziyade “tip” olarak kurgulandığını göstermektedir. Güzel, esmer, bakımlı ve lüks giyimli olarak betimlenen bu karakter; gizemli, davetkâr ancak mesafeli bir tavır sergiler. Erkekleri etkileyen, onları güçsüzleştiren ve nihayetinde felakete sürükleyen bir kadın imgesi çizilir. Metinde söz konusu kadın “fahişe” olarak nitelendirilir. Ancak bu ifade yalnızca ahlaki bir yargı değil, aynı zamanda erkek merkezli bakış açısının bir yansımasıdır. Kadın karakter, toplumun kabul etmekte zorlandığı cinsellik, güç ve bağımsızlık unsurlarını temsil etmekte; bu nedenle hem cazibe hem de tehdit unsuru olarak kodlanmaktadır.

Anlatıcı Yaver ise hem olayların tanığı hem de Kadri'ye duygusal yakınlık duyan bir figürdür. Zaman zaman Kadri'ye yönelik hayranlığını dile getirerek nesnellikten uzaklaşır. Kadri'nin ölümünü kadının “ahlaksızlığı”na bağlaması, anlatıcının olayları öznel bir perspektiften değerlendirdiğini gösterir. Bu durum, metinde güvenilir anlatıcı tartışmasını gündeme getirmekte ve olayların tek taraflı bir yorum çerçevesinde sunulduğunu düşündürmektedir.

Zaman

Metin, geçmiş zaman kipiyle anlatılmaktadır. Hikâyede verilen tarihî veriler dikkate alındığında olayların 1315–1335 (Rumi) / 1897–1919 yılları arasında, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde geçtiği anlaşılmaktadır. Yaver'in Kadri'nin intiharına ilişkin sunduğu raporda yer alan 15 Kânunuevvel, 17 Teşrinievvel 1335 ve 24 Muharrem 1338 tarihleri, anlatının I. Dünya Savaşı sonrası İstanbul'un toplumsal ve siyasal açıdan karmaşık atmosferini yansıttığını göstermektedir. Süre bakımından hikâyenin merkezinde tek bir gecede yaşanan olaylar bulunmaktadır. Ancak anlatı, bu gecenin öncesine ve sonrasına uzanarak zaman çizgisini genişletmektedir. Kadri'nin intiharı, söz konusu olaylardan birkaç hafta sonrasına denk gelmekte ve böylece olay örgüsü neden–sonuç ilişkisi içerisinde yapılandırılmaktadır.

Mekân

Hikâyede İstanbul'un farklı semtleri önemli bir yer tutmaktadır. Bu semtler hem dönemin sosyal sınıf yapısını hem de eğlence kültürünü yansıtan işlevsel mekânlar olarak kurgulanmıştır. Kızıltoprak'taki depo taburu, askerî çevreyi temsil ederken; Beyoğlu, Tepebaşı ve Galatasaray, dönemin eğlence hayatını ve kozmopolit yapısını simgelemektedir. Kurbağalıdere ise Kadri'nin gizemli kadınla karşılaştığı yer olarak olay örgüsünde kırılma noktası niteliği taşımaktadır.

Göztepe'de bulunan köşk, kadın karakterin yaşam alanı olarak betimlenir. Köşkün iç tasvirinde yer alan biblolar, vazolar, çarşaflar ve parfüm kokuları; kadının maddi gücünü, gösterişini ve ihtişamını sembolize etmektedir. Buna karşılık Kadri'nin kaldığı ev, sade bir mekân olarak çizilmekte ve nihayetinde intiharın gerçekleştiği yer olması bakımından trajik bir anlam yüklenmektedir. Böylece mekânlar, karakterlerin ruh hâllerini ve toplumsal konumlarını yansıtan simgesel unsurlar hâline gelmektedir.

Dil ve Üslup

Hikâyede eski Türkçe kökenli kelimelere sıkça yer verilmektedir. “Mülâzım”, “maşub”, “zaaf-ı asabe”, “müstehzi”, “nevâzi”, “fetanet” gibi ifadeler, metnin dilsel dokusunu oluşturan tarihî unsurlardır. Bu kelimeler, yalnızca dönemin söz varlığını yansıtmakla kalmamakta; aynı zamanda anlatıya tarihsel ve kültürel bir derinlik kazandırmaktadır. Katmanlı dil kullanımı, metnin hem estetik hem de sosyokültürel bağlamını güçlendirmektedir.

Metinde tasvir tekniği dikkat çekici biçimde kullanılmaktadır. Özellikle Kadri'nin fiziksel görünümüne ilişkin betimlemeler, karakterin idealize edilmiş bir erkek figürü olarak kurgulandığını göstermektedir. “Kadri ütülü elbisesi, sade ve temiz kıyafeti, kumral bıyıkları, vakur ve müstehzi gözleriyle yakışıklı bir zabitti. Kadıköy'de dolaştığı zaman bütün kadınlar dönüp bir kere ona bakmaktan kendilerini alamıyorlardı” (Safa, 2019, s. 104). İfadesi hem dış görünüşe hem de toplumsal algıya dayalı bir karakter inşasına işaret etmektedir. Bu betimlemeler, anlatının romantik ve dramatik tonunu pekiştirmektedir.

Metin, feminist eleştiri bağlamında da değerlendirilebilir. Kadın karakter, anlatı içerisinde “tehlike” unsuru olarak kodlanmakta; ahlaksız, baştan çıkarıcı ve erkeği yoldan çıkaran bir figür şeklinde sunulmaktadır. Erkek karakter mağdur konumuna yerleştirilirken, kadının suçlayıcı bir söylemle temsil edilmesi dikkat çekicidir. Kadri'nin intiharı bireysel ve psikolojik bir sorun çerçevesinde ele alınabilecekken, anlatı sorumluluğu büyük ölçüde kadın karaktere yüklemektedir. Bu durum, metinde erkek merkezli bir bakış açısının hâkim olduğunu göstermektedir. Kadın karakterin adının verilmemesi, onun bireysel kimliğinin silikleşmesine yol açmakta; böylece karakter bir özne olmaktan çıkarılarak simgesel bir “tehdit” unsuruna

indirgenmektedir. Bu kimliksizleştirme, kadının birey olarak değil, eril düzeni sarsan bir güç olarak konumlandırıldığını düşündürmektedir. Dolayısıyla hikâye, toplumsal cinsiyet temsilleri açısından eleştirel bir okumaya açık bir yapı sergilemektedir.

2.2.16. Pasaklı Gülsüm

Anlatıcı

Tanrısal anlatıcı, kurmaca metne bütünüyle egemen bir konumda yer alır. Kurgusal dünyadaki kişilerin geçmişleri, karakter özellikleri ve olayların nasıl gelişip sonuçlanacağı anlatıcı tarafından bilinmektedir. Kahramanların iç dünyalarına nüfuz edebilmekte; onların duygu ve düşüncelerini, iç konuşmalarını ve niyetlerini doğrudan aktarabilmektedir.

Ancak anlatıcı, klasik anlamda yalnızca “her şeyi bilen” tarafsız bir figür değildir. Zaman zaman toplumsal yorumlar yapmakta, ahlaki değerlendirmelerde bulunmakta ve alaycı ya da dramatik tonlamalarla anlatıyı yönlendirmektedir. Bu yönüyle anlatıcı, metnin ideolojik ve sosyolojik boyutunu görünür kılan bir işlev üstlenmektedir. Gülsüm ve çevresi, toplumun değer yargıları, ahlaki ölçütleri, saflık ve yozlaşma anlayışı çerçevesinde değerlendirilir. Dolayısıyla anlatım, yalnızca olay aktarmakla sınırlı kalmayıp eleştirel bir nitelik de kazanmaktadır.

Bakış Açısı

Hikâye, tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu bakış açısı, anlatıcıya en geniş anlatım imkânını sunar. Anlatıcı, olayların tüm zaman dilimlerine hâkimdir; karakterlerin geçmişini, bugününü ve geleceğini bilmektedir. Gülsüm’ün iç dünyası, binbaşının düşünceleri ve Naime’nin niyetleri gibi unsurlar, anlatıcının bilgi alanı içerisindedir.

Metinde yer alan “Gülsüm, bütün manasıyla bir kurbağa hayatı yaşadı” (Safa, 2019, s. 111) ifadesi, anlatıcının karakteri yalnızca gözlemlemekle kalmayıp değerlendirdiğini de göstermektedir. Bu tür genelleyci ve yargı bildiren ifadeler, anlatıcının olayları üst konumdan ve bütüncül bir perspektiften ele aldığını ortaya koyar. Böylece anlatı, yalnızca bireysel bir hikâye olmaktan çıkarak toplumsal bir eleştiri zeminine taşınmaktadır.

Olay

Hikâye, Gülsüm’ün hayat hikâyesini merkeze alan trajik bir anlatı niteliğindedir. Toplumda daha çok “Pasaklı Gülsüm” adıyla tanınan karakterin bu lakabı kim tarafından aldığı bilinmemekle birlikte, çevresi tarafından bu isimle anıldığı anlaşılmaktadır. Gülsüm,

Kasımpaşa'nın kuytu bir mahallesinde dünyaya gelmiş; babasız büyümüş, annesi ise onu doğurduktan kısa süre sonra hayatını kaybetmiştir.

Merhametli bir binbaşı, kimsesiz kalan Gülsüm'ü evine alarak ona sahip çıkar ve adını koyar. Binbaşının geçmişinde, evlenemediği bir kadına duyduğu aşk nedeniyle bekâr kalmaya yemin ettiği belirtilir. Gülsüm'ü yanına almasının temel motivasyonu, yaşlılığında kendisine refakat edecek birini yetiştirme düşüncesidir. İlk olarak Gülsüm'e bir sütanne bulunur. Rum asıllı ve güzel bir kadın olan sütanneyle kısa sürede evlenir; bir süre huzurlu bir yaşam sürülür. Ancak binbaşının hastalanması ve fiziksel görünümünün değişmesi üzerine kadın onu terk eder.

Bu gelişmenin ardından Gülsüm'ün bakımını yaşlı ve merhametli bir kadın olan Hafize Hanım üstlenir. Saf ve iyi niyetli bir karakter olarak çizilen Hafize Hanım, Gülsüm'ü temel ihtiyaçlarını karşılayacak ölçüde büyütür; ancak ona sosyal, kültürel ya da zihinsel gelişim sağlayacak bir yönlendirmede bulunmaz. Gülsüm'ün yaşamı, sınırlı bir gündelik rutin içerisinde sürer. Binbaşının hastalığı ilerler ve ölümüyle birlikte Gülsüm'e belirli bir miktar miras kalır. Gülsüm, on sekiz yaşına kadar Hafize Hanım ile aynı evde yaşamaya devam eder. Ancak eğitimden, sosyal çevreden ve bilinçli bir rehberlikten yoksun oluşu, onun toplumsal yaşam içinde yetersiz bir konumda kalmasına yol açar. Çevresi tarafından konuşmayı, giyinmeyi ve davranmayı bilmeyen bir genç kız olarak nitelendirilir. “Pasaklı” lakabı da bu dönemde ortaya çıkar ve hayatı boyunca onunla özdeşleşir.

Gülsüm'ün hayatındaki kırılma noktası, Naime adlı genç bir kadınla tanışmasıdır. Naime; zeki, sosyal, dil bilen ve kültürel açıdan donanımlı bir karakter olarak Gülsüm'ün karşıt tipini temsil eder. Naime, Gülsüm'ü değiştirme çabasına girer; onun kıyafetlerini, sosyal çevresini ve yaşam tarzını dönüştürmeye çalışır. Ancak bu dönüşüm süreci, Gülsüm'ün mirasının kısa sürede tükenmesine neden olur. Maddi imkânların sona ermesiyle birlikte çevresindeki insanlar da ondan uzaklaşır. Yalnızlık ve yoksulluk içinde kalan Gülsüm, ilk açlık deneyimini yaşadığı gece rüyasında binbaşyı görür. Rüyada kendisine yönelik sert bir uyarıyla karşılaşır: “Pasaklı, pasaklı, pasaklı! Sen daima pasaklısın! Tam on beş gün sonra doğuracak, annen gibi doğurur doğurmaz öleceksin” (Safa, 2019, s. 114). Bu sözler, anlatının kaderci ve trajik yönünü güçlendirmektedir.

On beş gün boyunca büyük bir ıstırap çeken Gülsüm, doğum sancıları sırasında yaşam mücadelesi verir. Doğum esnasında son sözleri “İsmi Gülsüm olmasın” (Safa, 2019, s. 114) olur ve gözlerini bir daha açmamak üzere hayata veda eder. Böylece hikâye, toplumsal ihmal, eğitimsizlik ve yönsüzlük içerisinde büyüyen bir kadının trajik sonuyla tamamlanır.

Kişiler

Hikâyenin başkahramanı Gülsüm'dür. Toplumsal bir trajedinin öznesi olarak kurgulanan Gülsüm, iki aşamalı bir karakter gelişimi göstermektedir. Çocukluk dönemi, Kasımpaşa'nın kuytu bir mahallesinde başlar. Babasız büyümüş, annesi ise onu doğurduktan hemen sonra hayatını kaybetmiştir. Merhametli bir binbaşı tarafından evlat edinilen Gülsüm'e bu isim verilir. Ancak çocukluk ve ilk gençlik yıllarında, düzenli bir eğitimden ve bilinçli bir yönlendirmeden yoksun kalması, karakterinin şekillenmesinde belirleyici olur. Günlük yaşamı büyük ölçüde edilgen bir rutine dayanır; zamanının çoğunu ev içinde geçirir, sınırlı bir sosyal çevreyle büyür.

Toplumun gözünde Gülsüm, maddi imkânlarla sahip olmasına rağmen temel sosyal becerilerden yoksun bir genç kız olarak tanımlanır. Metinde, "Dört bin liralık servetin sahibi bir kız! Fakat konuşmak bilmiyor, giyinmek bilmiyor, yürümek bilmiyor. Dili daima tutuk, üstü başı daima karışık. Yürüyüşü daima intizamsız..." (Safa, 2019, s. 111) ifadeleriyle betimlenir. Bu tasvir, Gülsüm'ün toplum tarafından dış görünüş ve davranış kalıpları üzerinden değerlendirildiğini göstermektedir. "Pasaklı" lakabı da bu bağlamda ortaya çıkar ve onun kimliğiyle özdeşleşerek yaşamı boyunca peşini bırakmaz.

Gençlik döneminde Naime ile kurduğu arkadaşlık, Gülsüm'ün hayatında önemli bir kırılma noktasıdır. Naime'nin etkisiyle dış görünüşünü ve yaşam tarzını değiştirmeye yönelir; kıyafete, süse ve eğlenceye özenir. Kimliğini "kadınlık" üzerinden inşa etmeye çalışır. Ancak bu dönüşüm süreci, bilinçli bir özneleşmeden ziyade taklit ve yönlendirmeye dayalıdır. Mirasın tükenmesiyle birlikte toplum tarafından yeniden dışlanır. Gülsüm, geleneksel "pasaklı" kimliği ile modern kadınlık imgesi arasında sıkışır; ancak bu iki uç arasında tutarlı bir kimlik geliştiremez. Doğum sırasında söylediği "İsmi Gülsüm olmasın" (Safa, 2019, s. 114) sözü, kendi hayatına ve kimliğine yönelik bir reddedişin göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Binbaşı karakteri, merhametli ancak kırılgan bir baba figürü olarak sunulur. Gülsüm için koruyucu bir otoriteyi temsil eder. Ölümü, Gülsüm'ün hayatındaki güvenli alanın ortadan kalkmasına ve savunmasız kalmasına neden olur.

Naime ise hikâyenin en karmaşık figürlerinden biridir. Zeki, kültürlü, İngilizce bilen ve modern yaşam pratiklerine hâkim bir genç kadın olarak modernleşmiş kadın tipini temsil eder. Bununla birlikte, Gülsüm üzerinde dönüştürücü fakat aynı zamanda yıkıcı bir etki bırakır. Gülsüm'e tüketim alışkanlıklarını, süslenmeyi ve hızlı yaşamı öğretirken; modern hayatın bedellerini de dolaylı olarak deneyimletir. Bu yönüyle Naime, hem "eğiten" hem de "yoldan çıkaran" bir figür olarak çift yönlü bir işleve sahiptir. Gülsüm'ün yükselişini hızlandırdığı gibi, çöküşünü de hazırlayan karakter konumundadır.

Zaman

Metin, geçmiş zaman kipiyle kaleme alınmıştır. Anlatı, Gülsüm'ün doğumundan ölümüne kadar uzanan birkaç yıllık geniş bir zaman dilimini kapsamaktadır. Bu yönüyle hikâye, kronolojik bir zaman akışı izlemekte; çocukluk, gençlik ve yetişkinlik evrelerini neden–sonuç ilişkisi içerisinde yapılandırmaktadır.

Zaman örgüsü doğrusal bir çizgide ilerlemekle birlikte, belirli kırılma anları anlatının dramatik yoğunluğunu artırmaktadır. Gülsüm'ün binbaşı tarafından evlat edinilmesi, Naime ile tanışması ve doğum sahnesi gibi dönüm noktaları, zamanın akışı içerisinde belirgin eşikler oluşturmaktadır. Özellikle final bölümünde zaman daralmakta; doğuma kadar geçen on beş günlük süreç yoğunlaştırılmış bir dramatik zaman dilimi hâline gelmektedir.

Bununla birlikte anlatı, yalnızca kronolojik bir zaman aktarımı sunmaz; psikolojik zaman unsurlarını da barındırır. Gülsüm'ün iç dünyasında yaşadığı kimlik bunalımı, toplumsal dışlanma ve yalnızlık duygusu, zamanın öznel algılanışını belirler. Böylece metinde hem nesnel, takvimsel hem de öznel, psikolojik zaman iç içe geçmektedir.

Sonuç olarak hikâye, bireysel yaşam sürecini geniş bir zaman dilimine yayarken, trajik son bölümde zamanı daraltarak dramatik etkiyi yoğunlaştıran bir yapı sergilemektedir.

Mekân

Hikâye, İstanbul'un farklı sosyal sınıflarını karşı karşıya getiren mekânlar üzerinden kurgulanmıştır. Bu mekânlar yalnızca olayların geçtiği fiziksel alanlar değil; aynı zamanda toplumsal yapının, sınıfsal farklılıkların ve kültürel dönüşümün simgesel göstergeleridir.

Kasımpaşa, Gülsüm'ün doğduğu yer olarak yoksulluk ve toplumsal dışlanmışlığı temsil etmektedir. Binbaşının evi ise başlangıçta koruyucu ve sıcak bir sığınak niteliği taşır. Bu mekân, Gülsüm için güvenli bir alanı simgeler. Zincirlikuyu, orta sınıf yaşam tarzını temsil eden bir ara mekân olarak dikkat çeker; Gülsüm'ün büyüme süreci burada şekillenir.

Beyoğlu ve Moda gibi semtler ise modernleşmenin, tüketim kültürünün ve eğlence hayatının sembolik merkezleri olarak öne çıkar. Naime'nin Gülsüm'ü götürdüğü bu mekânlar, modern kadın kimliğinin dışı vurulduğu alanlardır. Böylece mekânlar, geleneksel değerler ile modern yaşam pratikleri arasındaki gerilimi görünür kılar.

Gülsüm'ün sütannesinin evi, sakin ve durağan geçen çocukluk döneminin mekânıdır. Buna karşılık hikâyenin final mekânı olan ve Gülsüm'ün hayatını kaybettiği ev, yalnızlık ve kapanmışlık imgeleriyle betimlenir. Dış dünyanın Gülsüm'e kapanmasıyla birlikte mekân

daralır ve trajedi kapalı bir iç mekânda son bulur. Bu yönüyle mekân, karakterin ruhsal durumuyla paralel bir yapı sergilemektedir.

Dil ve Üslup

Peyami Safa, hikâyede toplumsal tabakalar arasındaki uçurumu merkeze alır. Anlatıda sosyolojik gözlem, psikolojik çözümleme ve dramatik anlatım öne çıkmaktadır. Dil, karşıtlıklar üzerine kuruludur: pasaklılık ile şıklık, yoksulluk ile zenginlik, gelenek ile modernlik, saflık ile kurnazlık gibi ikilikler metnin temel çatışma eksenini oluşturur. Ayrıca çocukluk ile kadınlık, hayat ile ölüm karşıtlığı da Gülsüm'ün kimlik çatışmasını derinleştiren unsurlar arasında yer alır.

Metinde betimlemelere geniş ölçüde yer verilmiştir. Gülsüm'ün fiziksel görünümü, doğum sahnesi, sütannesinin evi ve Beyoğlu kadınları gibi sahneler ayrıntılı tasvirlerle aktarılır. Bu betimlemeler, karakterlerin psikolojik durumlarını ve toplumsal konumlarını somutlaştırır. Anlatının dramatik yapısı özellikle final bölümünde yoğunlaşır. “Gülsüm'ün dudakları beyazlamış (...)”, “ismi Gülsüm olmasın (...)”, “ve bir daha açılmamak üzere gözlerini kapadı” (Safa, 2019, s. 113) ifadeleri, trajedinin doruk noktasını oluşturur. Bu dramatik kapanış, Gülsüm'ün kimlik trajedisini ve varoluşsal çıkmazını vurgular.

“*Pasaklı Gülsüm*”, Peyami Safa'nın modernleşme eleştirisini, toplumsal baskı mekanizmalarını ve trajik birey temasını işlediği sosyal-psikolojik bir hikâye olarak değerlendirilebilir. Anlatı, bireyin toplumsal yapı karşısındaki kırılganlığını ortaya koyarken, modernleşme sürecinin yarattığı kimlik bunalımını da eleştirel bir perspektifle yansıtmaktadır.

2.2.17. Karın Ağrısı

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmaktadır. Anlatıcı, olayları doğrudan yaşayan kişilerden biridir ve vapurda bulunan üç erkekten biri olarak yaşananları kendi bakış açısından aktarır. Anlatım öznel bir nitelik taşımakta; yorumlayıcı, yer yer mizahi ve zaman zaman abartılı bir üslup barındırmaktadır. “Ben kaşlarımı çatarak cevap verdim” (Safa, 2019, s. 114) ifadesi, anlatının anlatıcının duygu süzgecinden geçirilerek okura sunulduğunu göstermektedir. Bu yönüyle metin, nesnel bir gözlemden ziyade kişisel algı ve değerlendirmelere dayanmaktadır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı yalnızca kendi gördüklerini, duyduklarını ve yorumladıklarını aktarabilmektedir. Kadın karakterin gerçek niyetine dair kesin bilgiye sahip değildir; yalnızca davranışlarını yorumlar. Benzer biçimde Hulûsi'nin duygularını da olay anında bilmez; bunları sonradan yapılan açıklamalardan hareketle çıkarımsal olarak değerlendirir. Bu nedenle anlatı boyunca yanlışlar, yanlış anlamalar ve özellikle “kadın gizemi” etrafında şekillenen tahminler dikkat çekmektedir.

Olay Örgüsü

Hikâye, kış mevsiminde vapur yolculuğu sırasında geçmektedir. Üç arkadaş yolculuk ederken Çengelköy’de yan kamaraya zarif ve cazibeli bir kadın girer. Kadının içeri girmesiyle birlikte üç arkadaşın yüzünde sevinç belirir. Zihinlerinde ortak bir düşünce oluşur: Kadını bir şekilde ikna ederek Beykoz’da Hulûsi’nin evine götürmek. Erkekler, kadına etkileyici sözler söyleyerek onu ikna etmeyi başarırlar.

Ancak Hulûsi’nin evinin bulunduğu sokağa girildiğinde kadın aniden durur ve karnının ağrıdığını, kullanması gereken bir ilaç olduğunu söyleyerek oradan ayrılır. Bu durum karşısında erkeklerin neşesi kaçır. Eve dönüp yaşananları Hulûsi’ye anlattıklarında ise dramatik bir gerçek ortaya çıkar. Hulûsi, kadını uzun zamandır sevdiğini, onun da kendisini sevdiğine inandığını ve bu inançla aylarca yaşadığını dile getirir. Kadının davranışını ise ağır bir hayal kırıklığıyla değerlendirir. “Ah azizim, o kızı ben tanırım, tanırım değil çıldırısıya seviyorum. Bilseniz onu elde etmek için ne fedakârlıklar yaptım da beni seviyor biliyordum, aylardan beri bu teselli ile yaşıyorum. Onun beni aldatmadığına, Boğaziçi’nin İstanbul’da olduğuna emin olduğum kadar emin idim. Hâlbuki daha ilk görüşmede size kendisini teslim etsin! Demek ki mütemadiyen aldanıyormuşum, demek ki fahişeymiş” (Safa, 2019, s. 119). Böylece hikâye, beklenmedik bir dramatik kırılma ile sonlanır.

Kişiler

Anlatıcı, mizahi yönü güçlü, gözlemci ve yorumlayıcı bir karakterdir. Olayları öznel bir perspektiften aktarırken zaman zaman abartılı ve ironik bir dil kullanır. Kadınlara karşı meraklı ancak temkinli bir tutum sergileyen anlatıcı, arkadaş çevresinin etkisi altında hareket eden sıradan bir erkek tipini temsil etmektedir. Bu yönüyle hem olayın öznesi hem de anlatının kurucu bilinci konumundadır.

Muhsin, kadınlara karşı zaafı belirgin, kolay heyecanlanan ve duygularını açıkça belli eden bir karakterdir. Kadının fiziksel çekiciliğinden en yoğun biçimde etkilenen kişi olarak öne

çıkar. Tepkileri daha içgüdüsel ve ani nitelik taşır; bu durum onun düşünmeden hareket eden bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Salih ise daha neşeli ve hafif alaycı bir karakter olarak çizilmiştir. Sosyal ilişkilerde daha rahat ve yönlendirici bir tavır sergiler. Kadınla iletişim kurma sürecinde konuşmaları yönlendiren ve ortamın dinamizmini artıran kişidir.

Gizemli kadın, hikâyenin merkezî figürüdür. Soğukkanlı, mesafeli ve kontrollü bir duruşa sahiptir. Erkeklerin yoğun ilgisine karşı temkinli davranır ve kendinden emin bir tavır sergiler. Anlatıcı tarafından tam anlamıyla çözümlenememesi, karaktere bilinçli bir gizem katmaktadır. Bu yönüyle kadın, erkeklerin beklenti ve yorumlarını boşa çıkaran, anlatının seyrini belirleyen etkin bir özne konumundadır. Birlikte olduğu kişiyi aldatan kadın konumundadır.

Hulûsi ise duygusal, sadık ve fedakâr bir karakter olarak karşımıza çıkar. Hikâyenin finalinde yaptığı konuşma, dramatik etkiyi yoğunlaştırır ve onun içsel kırılmasını ortaya koyar. Kadına duyduğu derin sevgi ve güven, anlatının sonunda ağır bir hayal kırıklığına dönüşür. Bu durum, Hulûsi'yi hikâyenin asıl mağduru hâline getirir ve metnin trajik boyutunu belirginleştirir.

Zaman

Hikâye, kış mevsiminde, yağmurlu bir günde ve kısa bir zaman diliminde geçmektedir. Olaylar vapur yolculuğu süresince gelişir; final sahnesi ise vapurdan inişten kısa bir süre sonra gerçekleşir. Anlatıda zaman çizgisel biçimde ilerler; geri dönüş tekniği kullanılmaz.

Mekân

Genel mekân İstanbul'dur. Olaylar vapurda başlar ve Beykoz'da Hulûsi'nin evinde son bulur. Vapurun yan kamarası, anlatının temel mekânıdır ve adeta küçük bir sahne işlevi görür. Yağmur, soğuk ve sisli hava atmosferi belirleyen unsurlardır.

Beykoz'daki karanlık ve تنها sokaklar, erkeklerin kadına eşlik ettiği bölümde tasvir edilir. Hulûsi'nin evi ise final sahnesinin gerçekleştiği ve dramatik gerçeğin ortaya çıktığı mekândır. Mekân tasvirleri, hikâyenin atmosferini güçlendiren temel unsurlardandır.

Dil ve Üslup

Metin, mizahi ve ironik bir anlatıma sahiptir. Erkeklerin kadın karşısındaki abartılı heyecanı ve çocuksu tutumları ince bir ironi ile aktarılır. “En güzel ve tesirli kelimelerimizi kullanarak ona küçük küçük nutuklar irad ettik” ifadesi, bu mizahi tonu örneklendirmektedir.

Dil akıcıdır ve konuşma diline yakındır. Diyalogların yoğunluğu anlatıya dinamizm kazandırır; metin zaman zaman bir tiyatro sahnesini andıracak biçimde ilerler. Kadının beyaz bohçası, lacivert tayyörü, siyah botları ve soluk mavi yüzü gibi ayrıntılı betimlemeler atmosferi güçlendirir.

Hikâyede sürprizli final tekniği kullanılmıştır. Gerçeğin son anda ortaya çıkması, dramatik etkiyi artırmakta ve okuyucuda beklenmedik bir sarsıntı yaratmaktadır.

2.3. SİYAH BEYAZ HİKÂYELER

1923 yılında yayımlanan Siyah Beyaz Hikâyeler adlı hikâye kitabında yer alan toplam 44 hikâye incelenmiştir.

2.3.1. Tılsımlı Bir Kadın

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayların merkezinde yer alan ve Sabiha'nın üçüncü eşi olan kişidir. Anlatım geriye dönüş tekniğiyle kurulmuş; yaşananlar sonradan, itiraf niteliği taşıyan bir tonla dile getirilmiştir. Anlatılan tüm olaylar, anlatıcının öznel algısı ve psikolojik durumu süzgecinden geçmektedir. Bu nedenle anlatıcının güvenilirliği tartışmalıdır. Kıskançlık, gurur ve aşağılanmışlık duyguları, olayları yorumlama biçimini belirgin şekilde etkilemektedir. Anlatıcının kendisine yönelik sert eleştirileri ise karakterin psikolojik derinliğini artırmakta ve metne inandırıcılık kazandırmaktadır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar yalnızca anlatıcının gördüğü, duyduğu ve yorumladığı ölçüde aktarılır. Okur, Sabiha'yı ve diğer kişileri doğrudan gözlemleyemez; onları anlatıcının kuşku ve zihinsel tasarımları aracılığıyla tanır.

Sabiha'nın geçmişine ilişkin bilgiler, meyhane ortamındaki konuşmalar üzerinden dolaylı biçimde verilir. Güncel davranışları ise anlatıcının şüpheli gözlemleriyle aktarılır. Bu durum, metinde nesnel gerçeklikten ziyade öznel algının belirleyici olduğunu göstermektedir. Anlatıcı, eşine karşı aynı anda hem yoğun bir öfke hem de güçlü bir tutku beslemektedir. Bu duygusal

ikilik, psikolojik çözümlemenin temelini oluşturur. Peyami Safa, bu yöntemle olay merkezli bir anlatıdan çok, bir bilinç ve ruh çözümlemesi ortaya koymaktadır.

Olay Örgüsü

“Onu tanıdığım günü hatırlamıyorum. Aklıma gelse, haftanın o gününü inkâr edeceğim; haftanın o günü, vücudu kımıldamayan tam kötürümler gibi odamda bir köşeye büzülerek hareketsiz kalacağım; haftanın o günü, yaşamayacağım” (Safa, 2019, s. 125). Hikâye, anlatıcının pişmanlık ve sitem yüklü bu ifadeleriyle başlar. Bu sözler, anlatıcının Sabiha ile tanıştığı günü hayatında olumsuz sonuçlar doğuran bir dönüm noktası olarak gördüğünü göstermektedir.

Anlatıcı ile Sabiha’nın tanışması bir kalem dairesinde gerçekleşir. Sabiha’nın fiziksel görünümü ve davranışları, anlatıcının belleğinde ayrıntılı bir şekilde yer etmiştir. Anlatıcının Sabiha’ya duyduğu yoğun ilgi ve kıskançlık duygusu şu sözlerle dile getirilir: “O saniye kadının göğsüne kolu biraz değen vatmanı, tramvayın sahanlığında gözlerini açıp kuvvetli nefes alarak yol veren bir zabiti, sonra, boynunda asılı yüklerin ağırlığıyla kamburu çıkmış bileçiyi ve tramvayın bütün erkeklerini kıskandım. Ömrümde bu kadar sevmemiştim” (Safa, 2019, s. 124).

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Sabiha’nın daha önce iki evlilik yaptığı ve her iki eşinden de ayrıldığı bilgisi verilir. Bir süre sonra anlatıcı, Sabiha’nın Aksaray’daki evine gider ve bu ziyaretle birlikte aralarındaki ilişki daha yakın bir boyuta taşınır. Ancak bir müddet sonra Sabiha, görüşmelerini sonlandırmak istediğini ifade eder. Bunun üzerine anlatıcı, Sabiha’ya evlenme teklifinde bulunur. Sabiha ise evlilikte kıskançlık göstermeyen ve sevgisini açık biçimde dile getirmeyen bir eş beklentisini dile getirir.

Evliliğin ardından anlatıcı, eşinin sevgisine karşı sürekli bir güvensizlik duygusu taşır. Zamanla bu şüphe artarak derinleşir ve anlatıcı eşini gizlice takip etmeye başlar. Sabiha’nın bir avukatın yazıhanesine girdiğini görmesi, olay örgüsünde önemli bir kırılma noktası oluşturur. Avukattan edindiği bilgiler anlatıcının gururunu incitir ve evliliğini sona erdirmeye kararı almasına neden olur. Hikâye, anlatıcının, Sabiha’nın eski eşlerinin düştüğü ruh hâline benzer biçimde bir meyhane ortamında içkiye yönelmesiyle son bulur.

Kişiler

Anlatıcı isimlidir. Aşırı duygusal, kuşkucu ve gururuna düşkün bir karakter sergiler. Kıskançlığı zamanla patolojik bir boyuta ulaşır. Gerçekliği çarpıtan bir algı geliştirdiği görülmektedir. “Onu öldürmek istiyordum.” “Yine de yüzüne karşı sakın, mütevekkil bir âşık tavrımı bırakamıyordum.” (Safa, 2019, s. 135). Anlatıcı kendisini, zayıf, aldatılmış,

kandırılmış, “aptal koca” gibi gösterilmiş, marazi duygularla boğuşan biri olarak tanımlar. Bu özeleştir, karakterini daha gerçek ve insani kılar. Eşine karşı hem tutku hem de nefret duyması, karakterin temel psikolojik gerilimidir. Aldatıldığını öğrendiğinde öfkeye kapılmak yerine evliliği sonlandırması, gururunun belirleyici rolünü ortaya koymaktadır.

Sabiha, metinde doğrudan konuşan ve kendini açıklayan bir karakter değildir. Okur, onu yalnızca anlatıcının yorumları ve diğer kişilerin aktardıkları üzerinden tanır. Bu yönüyle Sabiha, somut bir karakterden çok anlatıcının zihninde inşa edilen bir imge niteliğindedir. Anlatıcının gözünde hem büyüleyici hem tehlikeli hem masum hem de aldatıcıdır. Bu çelişkili algı, anlatıcının güvensizlik ve kıskançlık duygularının yansıması olarak değerlendirilebilir. Sabiha’nın çok katmanlı ve belirsiz kimliği, metnin psikolojik gerilimini artırmaktadır.

Avukat karakteri kısa süreli görünmesine rağmen olay örgüsünde önemli bir işlev üstlenir. Anlatıcının gerçeği öğrenmesini sağlayan kişidir. Sabiha’nın önceki evliliklerine ilişkin aktardığı bilgiler, anlatıcının gururunu zedeler ve çöküşünü hızlandırır. Bu yönüyle avukat, gerçeğin açığa çıkmasını sağlayan aracı figürdür.

Zaman

Hikâyede olay zamanı birkaç aylık bir süreci kapsamaktadır. Ancak anlatım geriye dönüş tekniğiyle kurulmuştur. Anlatıcı, yaşananları sonradan ve bilinçli bir mesafe ile aktarmaktadır.

Zaman algısı, anlatıcının ruh hâline bağlı olarak genişleyip daralmaktadır. Şüphe anları uzatılmış, iç çözümleme bölümlerinde zamanın akışı yavaşlatılmıştır. Böylece psikolojik yoğunluk artırılmıştır.

Mekân

Metinde meyhane, ev, sokaklar ve yazıhane gibi dış mekânlar yer almaktadır. Meyhane, erkeklik gururunun yaralandığı ve dedikodunun yapıldığı bir alan olarak işlev görür. Ev, mahremiyet alanı olması gerekirken anlatıcı için kuşku ve kanıt arayışının mekânına dönüşür.

Yazıhane ise gerçeğin ortaya çıktığı ve anlatıcının kendisini sorguladığı bir mekân niteliğindedir. Bununla birlikte metinde asıl belirleyici olan mekân, anlatıcının iç dünyasıdır. Dış mekân tasvirleri sınırlı tutulmuş; psikolojik mekân ön plana çıkarılmıştır.

Dil ve Üslup

Metinde dönemin Osmanlı Türkçesi etkisini taşıyan kelimeler, “müstezhî, müteheyyiç, tereküb, seciye, ihtizar, izzet-i nefis” kullanılmaktadır. Bu durum, anlatıcının eğitimli ve

şehirli kimliğini yansıtmaktadır. Cümleler çoğunlukla uzun ve iç içe geçmiş yapıdadır. Benzetmeler ve mecazlar yoğun biçimde kullanılmıştır.

İç monolog ve bilinç akışı tekniklerine yaklaşan anlatım, psikolojik çözümlemeyi derinleştirir. Metinde yer yer ironi ve hafif alay unsurlarına rastlanmaktadır. Anlatıcı hem kendisiyle hem de erkeklik gururu kavramıyla alay eden bir tutum sergilemektedir. Bu durum, metnin psikolojik derinliğini artıran ve anlatıcının öz eleştirel yönünü ortaya koyan bir anlatım stratejisi olarak değerlendirilebilir.

Hâkim olan duygu tonu; sürekli bir gerilim, kuşku, gurur ve aşağılanmışlık hissi etrafında şekillenmektedir. Okur, sıradan bir aşk hikâyesi okumaktan ziyade, aşkın patolojik bir biçimini ve kıskançlık temelli bir psikolojik çözümü izlemektedir.

Soru cümleleri ve tekrarlar, anlatıcının iç çatışmasını ve çaresizliğini güçlendirmektedir. “Ne yapmalı? Ne yapmalı? Kuduruyordum. Beni şüphemden kurtarabilecek herhangi bir ize, bir emareye, bir delile bütün varımı yoğunluğumu feda ederdim. (...) Bir kelime ile: Bu kadını öldürmek istiyordum” (Safa, 2019, s. 135).

Hikâyenin sonunda yer alan “Ben her akşam içtim, içtim, içtim” (Safa, 2019, s. 141). ifadesindeki tekrarlar ile de anlatıcının ruh hâlindeki çaresizliği ve çıkışsızlığı güçlü bir biçimde yansıtmaktadır. Bu tekrar tekniği, duygusal yoğunluğu artırarak anlatının dramatik etkisini pekiştirmektedir.

2.3.2. Çay Daveti

Anlatıcı

Hikâyede üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılır. Anlatıcı, yalnızca olayları dışarıdan aktaran bir gözlemci değildir; özellikle Sabahat’ın iç dünyasına nüfuz eden, onun duygu ve düşüncelerini bilen ve yer yer yorumlayan bir konumdadır. Sabahat’ın pişmanlık, korku ve kararsızlık gibi duygulanımları doğrudan iç çözümleme yoluyla verilir. Bu durum, anlatıcının “her şeyi bilen” anlatıcı niteliği taşıdığını göstermektedir. Ayrıca anlatıcı, kadın–erkek gururu, kıskançlık ve boşanma gibi temalar üzerine değerlendirmelerde bulunarak metinde yorumlayıcı bir ses işlevi de üstlenir.

“Bu anlatıcı tipini seçen romancı, söz konusu yöntemin sağladığı imkânlarla olaylara uzaktan ve yakından, dıştan ve içten bakabilmekte; yerine göre yüzeysel, yerine göre derinlemesine tahliller yapabilmektedir. 3. Tekil (O anlatıcı) yöntemi, anlatıcının olaylar ve kişiler karşısında takındığı tutum itibarıyla, “İlahî” (auktorial), “yansız” (neutral) ve “kişisel” (personal) olmak üzere üç düzeyde gerçekleşir” (Tekin, 2020 s. 33).

Bakış Açısı

Hikâye, tanrısal bakış açısıyla kurgulanmıştır. Olaylar dışarıdan aktarılma ile birlikte odak çoğunlukla Sabahat'ta yoğunlaşır. Boşanma süreci, mektuplar üzerinden yaşanan çatışma ve Sabahat'in söyleyemediği “yalan söyledim” ifadesi, büyük ölçüde onun iç dünyası aracılığıyla görünür hâle getirilir. Buna karşılık Selim ve Cemile'nin iç dünyaları sınırlı düzeyde verilir; bu karakterler daha çok konuşmaları, tutumları ve Sabahat'in onları algılayış biçimi üzerinden tanıtılır. Dolayısıyla bakış açısı ilahî olmakla birlikte anlatı odağı “Sabahat merkezli” bir ilerleyiş sergiler.

“Ayrılalım, böyle yaşayamayacağız” diyen de kendisi değil miydi? Hem de bu cümleyi ne hayinkar bir yüz buruşturmuşla söylemişti. O, Selim'in soğuk, heyecansız, telaşsız bir “Peki... Ayrılalım!” deyişini hatırlıyordu” (Safa, 2019, s. 142).

Olay Örgüsü

Sabahat, Selim Bey ile evliliklerinin altıncı ayında kıskançlık kaynaklı bir çatışma sonucu boşanmış genç bir kadındır. Sabahat, Selim'in geçmişteki bir ilişkisine dair mektupları öğrenince bu mektupları yırtmak ister; Selim'in buna izin vermemesi, gerilimi derinleştirir. Tartışmalar büyür ve Sabahat, öfke anında “ayrılalım” der. Selim'in bu teklifi tereddütsüz kabul etmesi, Sabahat'te derin bir kırılma yaratır. Sabahat, söylediği sözden neredeyse aynı anda pişman olsa da süreç geri döndürülemez biçimde ilerler ve Selim'i uzun süre görmez.

Boşanmanın ardından Sabahat, gündelik hayata karşı ilgisini yitirir; “aynı” ve “benzer” olan her şey ona yorgunluk verir. Bu dönemde arkadaşı Cemile'nin çay davetine katılır. Cemile, Sabahat'i salona değil, odasına yönlendirir; kısa süre sonra Selim'in odaya girmesiyle asıl amaç açığa çıkar: Cemile, iki eski eşi barıştırmak üzere plan yapmıştır. Selim, ayrılığa neden olan mektupları yırtmasına bu kez izin verebileceğini söylese de Sabahat artık bunu istemez. Tartışma uzayınca Cemile, mektupların yarısının yırtılıp yarısının saklanması biçiminde “ara çözüm” önerir; böylece gerilim yumuşar ve barışma ihtimali doğar.

Kişiler

Sabahat, hikâyenin başkişisidir. Genç, şehirli, modern bir kadın olarak sunulur. Boşanma kararının ardından yoğun pişmanlık ve yalnızlık yaşar. Gururlu ve inatçı görünmekle birlikte duygusal açıdan kırılmalı bir yapı sergiler. Selim'le karşılaşınca bedensel tepkiler vermesi, geçmişi zihninde tekrar tekrar kurması ve “yalan söyledim” cümlesini söyleyememesi, onun iç çatışmasını belirginleştirir. Bu nedenle Selim'in mektupları yok etme isteği, Sabahat açısından benliğine yönelen bir müdahale gibi algılanır.

Selim, Sabahat'in eski eşidir. Soğukkanlı, ağırbaşlı ve gururlu bir erkek figürü olarak çizilir. Çatışma anlarında kısa, kesin ve otoriter cümleler kurar; mektuplar üzerinden mülkiyet ve denetim vurgusu belirginleşir. Kıskançlığı, Sabahat'in geçmişine tahammül edememesiyle görünür olur. Bununla birlikte Cemile'nin planına dâhil olması ve Sabahat'le konuşmayı sürdürmesi, Sabahat'e karşı duygusal bağın tümüyle kopmadığını düşündürür.

Cemile, hikâyenin kilit figürüdür. Pratik zekâya sahip, sosyal ilişkileri iyi okuyan ve “oyun kurucu” niteliği güçlü bir karakterdir. Çay davetini bir barıştırma düzenine dönüştürür; iki karakteri mahrem bir mekânda yüzleştirerek çatışmanın yeniden kurulmasını sağlar. Tartışma uzadığında diplomatik bir ara çözüm üretmesi, onun uzlaştırmacı rolünü pekiştirir. Cemile'nin esprili ve hafif alaycı dili, toplumsal normları bilen ancak gerektiğinde bu normlarla “oynayabilen” bir duruşa işaret eder.

Metinde doğrudan yer almasa da mektupların sahibi olan eski sevgili, sembolik ağırlığı yüksek bir figürdür. Görünmezliği, “geçmişin gölgesi” biçiminde işlev görür; evliliğin yıkımında belirleyici olan unsur olarak anlatıda etkisini sürdürür.

Zaman

Hikâyenin şimdiki zamanı, bir akşamüstü başlayıp geceye yaklaşan birkaç saatlik bir dilimi kapsar, metinde “saat beş” vurgusu öne çıkar. Ancak Sabahat'ın iç çözümlemeleriyle zaman sürekli geriye açılır: evlilik dönemi, mektuplar kavgası, boşanma anı ve pişmanlığın başladığı “ilk saniye” tekrar tekrar hatırlanır. Bu nedenle kısa bir şimdiki zaman kesiti içinde yaklaşık altı aylık geçmiş, zihinsel bir yeniden yaşanmışlık yoluyla genişletilir.

Mekân

Hikâyede Nişantaşı ve Harbiye Caddesi gibi mekânlar, şehirli ve üst-orta sınıf bir çevreyi yansıtır. Havanın kasvetli ve yağmurlu oluşu, Sabahat'ın iç sıkıntısıyla paralel biçimde kurgulanır. Cemile'nin apartmanı, merdiven, kapı, hizmetçi gibi ayrıntılarla sosyal sınıf atmosferini destekler.

Anlatının dramatik atmosferi Cemile'nin odasında oluşur. Oda hem mahrem hem kapalı bir “sahne” işlevi görür: ayrılığın nedeni olan mektuplar, kıskançlık ve gurur burada yeniden gündeme gelir; barışma ihtimali de yine burada belirir. Dışarıdaki yağmur ile içerideki gerginlik, psikolojik atmosferi bütünleyen unsurlardır.

Dil ve Üslup

Metin, Safa'nın birçok hikâyesinde görüldüğü üzere sadeleşmiş olmakla birlikte eski Türkçe kökenli “izdivaç, muhit, intihap etmek, müstehzi” kelimelerin izlerini taşır. Bu kelime seçimi, dönemin İstanbul Türkçesini ve karakterlerin sosyal çevresini yansıtır.

Giriş bölümünde şehir ve hava tasvirleri daha uzun ve betimleyici cümlelerle kurulur; Sabahat'ın iç dünyasına geçildiğinde ise ünlemler, soru cümleleri ve tekrarlar artar. “Ah, o geceler...”, “böyle devam edebilir miydi? Bu biçimsel değişim, pişmanlık ve iç çatışmanın ritmini güçlendirir.

Diyaloglarda cümleler kısılır ve karakterler, dil üzerinden belirginleşir: Sabahat'ın duygusal ve kırılgan söylemi; Selim'in kısa, kesin ve otorite kuran ifadeleri; Cemile'nin yumuşatıcı, yer yer alaycı dili, karakter inşasını destekler. Hikâye, olaydan çok ruh çözümlemesini merkeze alır; iç monologlar ve zihinsel geri dönüşler, duygusal değişimlerin anlatı akışını taşıyan bir işlev üstlendiğini gösterir. Sabahat'ın “yağmurda pencere kenarını seven” Selim'i anımsaması, göğsüne başını koyup bir türlü “yalandan söyledim” diyemediğini hatırlaması, Selim'i yeniden karşısında görünce titremesi... Bunlar psikolojik çözümleme üslubunun örnekleridir. Yazar, erkek-kadın gururu üzerine de yorumlar yapar: “Bir kadının erkeğin önüne koşup af dilemesi zillet midir, cesaret midir?” tarzı değerlendirmeler, anlatıcının araya giren deneyim tonunu gösterir.

Başlıkta yer alan “çay daveti” ifadesi, gündelik ve masum bir sosyal etkinliği çağırırsa da anlatının ilerleyişi bunun bir “yüzleştirme ve barıştırma düzeni” olduğunu ortaya koyar. Bu başlık-içerik karşıtlığı, metinde ince bir ironi etkisi üretir.

Ruh tahlilleri ağırlıklı bir hikâyedir. “Sabahat, Nişantaşı Harbiye Caddesi'nde, kendi başına gevşek ve isteksiz adımlarla yürüyordu. Artık bir çay davetine gitmek onu eğlendirmiyor. Birbirlerine pek benzeyen şeylere karşı yorgunluk ne fena! (...) Artık bu civardan bıktı. Gökyüzüne çırılçıplak uzanan bu sinsî, karanlık taş binalar arasında, biçimli, dümdüz, bomboş yolları da sevmiyor. Buralarda, hep aynı insanlara, hep aynı kıyafetlere, hep aynı tanıdıklara tesadüf etmek de canını sıkıyordu” (Safa, 2019, s. 142).

“Ayrılalım, böyle yaşayamayacağız” diyen de kendisi değil miydi? Hem de bu cümleyi ne hayinkar bir yüz buruşturmuşla söylemişti. O, Selim'in soğuk, heyecansız, telaşsız bir “Peki... Ayrılalım!” deyişini hatırlıyordu. Daha Sabahat o esnada pişman olmuştu. Ah daha o esnada, Selim'in göğsüne başını koyarak; “Hayır ayrılmayalım, yalan söyledim, yalan, yalan!” demek istemişti, ah, daha o esnada her şeyi tamir etmek için büyük fedakârlıklara hazırlanmıştı ama, nasıl oldu?” (Safa, 2019, s. 142). Görüldüğü gibi yazar kahramanının yaşadığı aşk acısını, pişmanlığını ve içine düştüğü çelişkileri iç monologlara da yer vererek derinlemesine çözümler.

2.3.3. Emine Teyze

Anlatıcı

Hikâyede ilahî anlatıcı kullanılır. Anlatıcı, olayları dışarıdan aktarmakla yetinmez; karakterlerin duygu ve düşüncelerine erişerek onların niyetlerini ve iç çatışmalarını da görünür kılar. Mahmut'un içindeki öfke ve saldırgan dürtüler, Şaziye'nin beklentileri ve Emine Teyze'nin bedensel gücü, anlatıcının iç çözümleme ve yorumlarıyla okura aktarılır. Metindeki “Gariptir, kalp kalbe karşıdır derler; Şaziye de bu geçmiş saniyeler içinde aynı şeyi düşünüyor...” (Safa, 2019, s. 149) türü ifadeler, anlatıcının karakterlerin iç dünyasını bildiğini açık biçimde göstermektedir.

Bakış Açısı

Hikâyede tanrısal bakış açısı hâkimdir. Bu bakış açısı, anlatıcıya olayları geniş bir çerçevede kurma ve karakterlerin psikolojilerini ayrıntılı biçimde verme olanağı sağlar. Gerilim, özellikle iç konuşmalar ve zihinsel yönelimler aracılığıyla yoğunlaştırılır. Anlatıcı, Mahmut ve Şaziye'nin Emine Teyze'nin ölmemesi karşısında biriktirdikleri gizli hırsı ve miras beklentisini okura sezdirerek okur yönlendirmesi de yapar. Bu yönüyle anlatıcı, tanrısal konumun sağladığı imkânlarla kişileri betimleyen ve anlatıyı anlamlandıran bir işleve sahiptir.

Olay Örgüsü

Mahmut ile Şaziye, yaklaşık on yıldır Emine Teyze'nin ölmesini bekleyen ve sekiz bin liralık miras hayaliyle yaşayan bir çifttir. Ekonomik sıkıntı içinde olduklarından, miras beklentisi onların temel motivasyonu hâline gelmiştir. Her ay düzenli olarak Emine Teyze'yi ziyaret ederler. Emine Teyze, seksen altı yaşında, tek başına yaşayan, gündelik işlerini kendi gören ve çevresindekilerin “hastalık” ya da “zayıflık” yakıştırmalarını boşa çıkaran son derece dinç bir kadındır. Ziyaret sırasında Mahmut ve Şaziye, Emine Teyze'yi oturma odasında, masanın üzerine bir masa daha yerleştirmiş, duvara büyük bir ayna asmaya çalışırken görür. Keser bulamadığı için çiviye baltayla çakmaya çalışması ve bunu zorlanmadan yapması, çiftin hayretini artırır.

Bu sahne, Mahmut'un zihninde saldırgan düşünceleri tetikler. Mahmut, yaşlı kadının düşüp ölmesi için masaya tekme atmayı aklından geçirir; “Ah! Şeytan diyor ki, yürü şu masanın bacağına bir tekme at, cadaloz karı beyin üstü düşün, öylece ölüp gitsin” (Safa, 2019, s. 149).

Şaziye'nin bakışı da onu cesaretlendiren bir işaret gibi algılanır. Mahmut masaya doğru hamle yaptığında evde büyük bir gürültü kopar. Şaziye, gözlerini açtığında Emine Teyze'nin dimdik

ayakta durduğunu, yerde kanlı balta, paramparça ayna ve devrilmiş masalar olduğunu görür. Mahmut ise kanlar içinde yüzükoyun yatmaktadır ve hareket etmemektedir. Böylece anlatı, miras hırsıyla şekillenen niyetin trajik ve ironik bir biçimde tersine dönmesiyle sonlanır.

4. Kişiler

Emine Teyze, yaşlı olmasına rağmen olağanüstü güçlü, sağlıklı ve çalışkan bir karakterdir. Toplumsal algıda sık görülen “güçsüz yaşlı” tipine uymaz. Şöyle anlatılır:

Cadaloz karı nezle bile olmuyor! Komşularından hiç kimse, Emine Teyze’nin öksürdüğünü işitemiştir, başı ağrımaz, romatizması filan yoktur, hani şu ihtiyarların dizkapaklarına, uyluk yerlerine, kürek kemiklerine giren mahut ağrısı Emine Teyze hiç bilmez, iştahının kaçtığını hiç hatırlamaz, midesinin bozulduğuna hiç rastlamamıştır. Topkapı’da üç evinden bir tanesinde yapayalnız oturur, iki odasını kiraya verir, yemeğini kendi pişirir, tahtasını kendi siler, çamaşırını kendi yıkar, bütün işlerine kendi görür (Safa, 2019, s. 148).

Tek başına yaşar, yemeğini yapar, ev işlerini sürdürür ve gündelik düzenini kendi kurar. Bu dinçlik, çevresindeki kişilerde (özellikle Mahmut ve Şaziye’de) miras beklentisini sürekli canlı tutan bir gerilim kaynağına dönüşür. Böylece Emine Teyze, farkında olmadan diğer karakterlerin hırslarını tetikleyen bir merkez figür hâline gelir.

Mahmut, miras beklentisiyle hareket eden, sabırsız ve saldırgan eğilimleri belirgin bir karakterdir. İç konuşmalar aracılığıyla kötücül yönelimi görünür kılınır. Hikâye sonunda Mahmut’un “kendi niyetinin kurbanı” hâline gelmesi, anlatının ironik yapısını güçlendiren temel unsurdur.

Şaziye, Mahmut’la aynı miras hayalini paylaşan, Emine Teyze’ye karşı içten içe olumsuz duygular besleyen bir karakterdir. Bununla birlikte Mahmut kadar doğrudan saldırgan değildir.

Zaman

Hikâye, kesin bir tarih vermeksizin kurgulanmıştır. Zaman akışı doğrusal ilerler. “On seneden beri...” gibi ifadelerle, miras beklentisinin uzun süredir devam ettiği vurgulanır. Bununla birlikte anlatının “şimdiki zamanı” Emine Teyze’ye yapılan ziyaret çerçevesinde birkaç saatlik kısa bir zaman dilimine karşılık gelir.

Mekân

Hikâyede iki temel mekân öne çıkar: Emine Teyze’nin evi; tamir araçları, masalar, ayna ve balta gibi nesnelerin bulunduğu, finaldeki ölümcül kırılmanın gerçekleştiği kapalı mekândır. Bu ev, gerilimin artışı destekleyen somut unsurlar içerir.

Mahmut ile Şaziye'nin evi ise yoksulluk vurgusunun yapıldığı bu mekân, çiftin ekonomik sıkışmışlığını görünür kılar; miras hırsının nedenini temellendirir. Mekânların seçim ve işlevi, karakter psikolojisiyle uyumlu biçimde kurgulanmıştır.

Dil ve Üslup

Metinde mizah ve ironi belirgindir. Özellikle miras hesabı ve para odaklı konuşmalar, kara mizaha yaklaşan bir etki üretir. “Bir arsa, eder ya sekiz yüz lira... Yekin çek: Dokuz bin beş yüz!” (Safa, 2019, s. 147). Hem para hırsı hem de komik hesaplar ironiktir.

Emine Teyze'nin dinçliği ve “ölmemesi”, yer yer abartılı tasvirlerle aktarılır: “Allah kaç kişinin canlılık payını bu kadına vermiş?” (Safa, 2019, s. 148) bu abartı, karakteri karikatürize ederek anlatının çarpıcılığını artırır.

Öte yandan anlatı, psikolojik yönü güçlü bir gerilim taşır. Mahmut'un öldürme düşüncesi, Şaziye'nin hırs ve korku arasında gidip gelen hâli ve Emine Teyze'nin farkında olmadığı “güç” unsuru, iç konuşmalar ve gerilim temposu üzerinden derinleştirilir. Gerilimi artıran cümleler, özellikle finaldeki kısa, hızlı anlatım: “Bir adım daha attı. Bir adım daha...” Bu tempo, yaklaşan felaketi hissettirir.

Günlük konuşma dili, Mahmut ve Şaziye'nin konuşmaları doğal, halk arasında kullanılan ifadelerle dayanır. Emine Teyze, miras hırsının insanı ne kadar çirkinleştirebileceğini, insanın kaderi kontrol edemeyeceğini, kötülüğün bazen kendi kendini yok ettiğini, çarpıcı bir şekilde ortaya koyan, psikolojik gerilim türünde güçlü bir hikâyedir.

Finalde Mahmut'un ölümü hem kara mizah hem de ironi içerir. Kişinin ruh dünyasını bir ayna gibi yansıtan iç monologlara yer verilir:

Ah! Şeytan diyor ki, yürü, bir adım at, şu masanın bacağına yapış, çek yahut bir tekme vur, cadaloz karı beyin üstü düşsün, koskoca aynanın, iki masanın altında kalsın, lahzada geberip gitsin. Zaten onun bu yaşa kadar gelmesine mahallesinde bile kızmayan var mı? (...) Ah, işte, küçük bir adım, küçük bir gayret, bir tekme, yallah, cesaret olsa kadının işi bitik. Ve bu üç küçük hareketin karşılığı: Sekiz bin lira, sekiz bin!” verilebilir (Safa, 2019, s. 149).

Bu teknik Mahmut'un kişiler ve olaylara bakış açısını sezdirmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Anlatım yöntemi olarak tasvir bu hikâyeden kişilerin, mekânların varlıklarını netleştirmek ve somutlaştırmak için kullanılır.

2.3.4. Hınç

Anlatıcı

Anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemlemekle birlikte karakterlerin iç dünyalarına da nüfuz eden, her şeyi bilen ve gören bir konumdadır. Kalabalığın, annenin ve kızın duygu ve düşüncelerini doğrudan aktarabilmesi, anlatıcının tanrısal konumunu göstermektedir. Olaylar geniş bir perspektiften sunulurken, karakterlerin psikolojik durumları da ayrıntılı biçimde verilmektedir.

“...esirlere yanaşıyorlar, halkasından dışarı uğramış gözler ve sıklaşmış nefeslerle başlarını uzatarak bu ırz, din ve iman düşmanlarına bakıyorlar, bunların hâlâ, şurada, gözlerinin önünde nasıl ve niçin sağ kalabildiklerine şaşıyorlardı” (Safa, 2019, s. 151). Bu ifade, anlatıcının yalnızca dış gözlemle yetinmediğini, kalabalığın zihinsel ve duygusal tepkilerini de bildiğini ortaya koymaktadır.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Bu bakış açısı sayesinde hem kalabalığın kolektif öfkesi hem annenin travmatik geçmişi hem de kızın ruhsal durumu bütüncül biçimde aktarılmaktadır. Savaşın toplumsal bellekte bıraktığı izler, geniş bir perspektifle ele alınarak bireysel trajedi ile toplumsal hınç iç içe sunulmaktadır. Yunan esiri ile annenin geçmişteki karşılaşmasının ortaya çıkışı, dramatik yapıyı güçlendirirken anlatının psikolojik ve toplumsal derinliğini artırmaktadır.

Olay Örgüsü

Üç yüz kişilik bir Yunan esir kafilesi hükümet konağı önünde durdurulur. Savaşın yıkıcı etkileri yüzlerinden okunan, bitkin ve yoksul görünümleriyle dikkat çeken bu esirlere halk acıma duygusu göstermez. Aksine, kalabalık öfke ve hınç içindedir; jandarmalar olası bir linç girişimini engellemeye çalışır. Kalabalık arasında bulunan bir anne ile kızı, sarışın ve mavi gözlü bir esiri tanır. Bu esir, geçmişte Karahisar’da evlerini basmış, babayı süngülemiş, kardeşi kuyuya atarak öldürmüştür. Anne bayılır; ardından hükümet konağına alınır. Kız, yaşananları jandarma komutanına anlatır. Esir, yaptığı eylemleri emir aldığını söyleyerek savunur.

Anne, adaletin gecikeceği düşüncesiyle öfkesine hâkim olamaz ve avucunda sakladığı demir parçasıyla esiri öldürür. Ardından şu sözleri dile getirir: “Kısasa kısas. Bunu bana Allah yaptırdı. Hiç olmazsa bu gece rahat uyku uyuyacağım, isterseniz yarın beni asın” (Safa, 2019, s. 156).

Kişiler

Anne, savaşta eşini ve oğlunu kaybetmiş güçlü bir Anadolu kadınıdır. Travmatik geçmişi, esiri gördüğü anda yeniden canlanır. “Kısasa kısas” ifadesi, onun adalet anlayışını ve dini referanslı vicdanî meşruiyet arayışını ortaya koyar. Anne figürü, aileyi ve namusu koruyan bir tip temsil eder.

Genç bir kız, savaş travmasını derinden yaşamıştır. Esiri yüzünden tanır ve yaşananları komutana anlatır. Masumiyet ile savaşın karanlığı arasındaki çatışma, bu karakter üzerinden somutlaşır.

Yunan esiri, geçmişte işgal gücünün bir temsilcisiyken şimdi güçsüz ve çaresiz bir esir konumundadır. Savaş suçlarının sembolik bir taşıyıcısıdır. “Emir aldım” savunması, bireysel sorumluluk tartışmasını gündeme getirir.

Jandarma komutanı, resmî otoriteyi temsil eder. Olayı hukuk çerçevesinde çözmeye çalışır; ancak bireysel intikam karşısında yetersiz kalır. Bu durum, devlet otoritesi ile bireysel adalet arasındaki çatışmayı gösterir.

Halk, kolektif öfke ve hıncın temsilcisidir. Savaşın toplumsal travması kalabalık üzerinden görünür hâle gelir.

Zaman

Hikâye, Kurtuluş Savaşı yıllarında ya da hemen sonrasında geçmektedir. Savaşın yaraları henüz tazedir. Zaman akışı doğrusaldır ve olaylar birkaç saatlik bir süreç içerisinde gelişir: esir kafilesinin gelişi, tanıma anı, sorgulama ve infaz eylemleri sıralamasıyla gerçekleşir.

Mekân

Başlıca mekân hükümet konağı ve çevresidir. Kalabalığın toplandığı meydan ve sokaklar, toplumsal baskıyı ve gerilimi artıran alanlar olarak işlev görür. Konağın iç mekânı ise dramatik yüzleşmenin gerçekleştiği kapalı ve yoğun atmosferli bir alandır. Mekân, anlatının gerilim düzeyini destekleyen işlevsel bir unsur olarak kullanılmıştır.

Dil ve Üslup

Metinde betimleyici ve gerilim yüklü bir anlatım hâkimdir. Esirlerin fiziksel görünüşleri ayrıntılı tasvirlerle sunulur:

Şapkasız ve uzun saçlı başları göğüslerine yapışmış, ürkek ve safralı gözleri küçülmüş, yanaklarının etleri çekilmiş, avurtları sarararak çukurlaşmış, kolları omuzlarıyla beraber aşağıya sarkmış, pantolonları ıslak bir paçavra gibi dizlerininin yuvarlak ve sivri kemiklerine sarılmış, bu delik deşik ayakkabılarıyla çamurlu hendeklere batıp çıkmış insanlar sürüsüne hiç kimse acımıyordu, çünkü bunlar Yunan esirleridir (Safa, 2019, s. 151).

Bu betimlemeler, okurun zihninde güçlü imgeler oluşturur. Psikolojik yoğunluk özellikle annenin öfkesi, kızın travması ve halkın nefret duygusu üzerinden derinleştirilir. Anlatım ritmi sahne geçişlerinde yavaşlar ve hızlanır; bu durum metne dramatik bir yapı kazandırır.

Peyami Safa, savaşın toplumsal acısını dilde yansıtır. “Komşular”, “şehir halkı”, “kalabalık” ile toplumsal belleğin hıncı işlenir. Duygusal yoğunluk yüksektir, finalde: “Bunu bana Allah yaptırdı... Bu gece rahat uyuyacağım...” (Safa, 2019, s. 156) cümleleri hem acının hem adalet duygusunun ağırlığını taşır.

Final sahnesinde kısa ve keskin cümleler kullanılarak gerilim artırılır. “Kız çılgık kopardı”, “Esir yere kapandı” (Safa, 2019, s. 156) gibi ifadeler olayın ani ve sarsıcı etkisini pekiştirir, sinematiktir.

Hikâye; savaşın birey üzerindeki yıkıcı etkisini, intikam duygusunu, adalet–kısas–vicdan çatışmasını ve toplumsal bellekte biriken hıncı ele almaktadır. Peyami Safa, bireysel trajedi ile kolektif öfkeyi bir arada sunarak savaşın yalnızca fiziksel değil, psikolojik ve ahlaki sonuçlarını da görünür kılar.

2.3.5. Nafile Gayret

Anlatıcı

Anlatıcı, yalnızca olayları dışarıdan gözlemleyen bir konumda değildir; karakterlerin iç dünyalarına nüfuz eden, duygu ve düşüncelerini bilen ilahî bir anlatıcıdır. Bu durum, anlatıcının psikolojik çözümlemelere yer vermesiyle açıkça görülür:

“Fakülteden yeni çıktığı için ölümlere karşı eski ve yaşlı doktorların hissizliğine kendini alıştırmamıştı. Çemberlitaş’tan Çarşıkapı’ya doğru, can sıkıntısıyla yürüdü” (Safa, 2019, s. 157).

Anlatıcı, Fuat’ın mesleki idealizmini ve ölüm karşısındaki duyarlılığını olduğu kadar genç kadının korku, yorgunluk ve çaresizliğini de doğrudan aktarır. Bu özellik, anlatının psikolojik derinliğini artırmaktadır.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı hem Fuat'ın hem genç kadının ruhsal durumunu, geçmişlerine dair ipuçlarını ve içsel çatışmalarını bilir. Mekânın fiziksel özellikleri, kokular, karanlık atmosfer ve kadının gizlediği sır, bu hâkim bakış açısı sayesinde bütüncül biçimde sunulur. Anlatı tek bir karakterin perspektifiyle sınırlı kalmaz; geniş ve kapsayıcı bir anlatım alanı oluşturulur.

Olay Örgüsü

Yeni mezun, idealist bir doktor olan Fuat, gecenin geç saatlerinde karanlık ve ıssız bir sokakta yürürken siyah çarşafı genç bir kadın tarafından durdurulur. Kadın korktuğunu söyleyerek kendisini evine kadar götürmesini ister: “-Rica etsem beni evime kadar götürür müsünüz? Yalnızım. Korkuyorum. Bu gece çok korkuyorum” (Safa, 2019, s. 157). Fuat, kadının yalan söylemediğine inanarak onunla birlikte yürür. Kadın, yoksul ve harap bir eve girer; Fuat'ı da içeri davet eder. Fuat'a döner. “-Size çok zahmet oluyor ama... Azıcık benimle içeriye giriniz, yalnız olmak istemiyorum” (Safa, 2019, s. 157). Fuat'a o kadar çok yalvarır ki içeriye girmek zorunda kalır. Fuat'a hiç ses yapmamasını, sessiz olmasını tembihler.

Odada bir minder ve gaz sandığından başka bir şey yoktur. Buradan ayrılan bir bölme de vardır. Doktor bu bölmeye doğru yürüdü, kadın onu geri itti, buraya gelmeyiniz der. Doktor oraya ne var diye ısrarcı olunca; “-Susunuz, gürültü yapmayınız. Allah aşkına ... Haydi... İsterseniz hemen soyununuz!.. (Safa, 2019, s. 160).

Kadın, geçimini sağlamak için bir aydır erkek kabul ettiğini, ancak bunu büyük bir korku ve utanç içinde yaptığını itiraf eder. Üç gündür kimseyi kabul etmediğini, aç kalmak üzere olduğunu belirtir. Fuat ayrılmak istediğini söyleyince kadın onu evin arka bölümüne götürür. Burada, ölüm döşeginde yatan yaşlı bir kadın bulunmaktadır. Genç kadının annesi olan bu hasta, açlık ve yoksulluk içinde can çekişmektedir. Fuat'ın “can çekişiyor” sözünü duyan genç kadın, annenin üzerine kapanarak büyük bir feryat koparır. Bütün çabalarına rağmen annesini kurtaramamıştır. Hikâye hem Fuat'ın hem genç kadının gayretinin “nafile” kalmasıyla trajik bir biçimde sonlanır.

Kişiler

Fuat; genç, idealist ve merhametli bir doktordur. Mesleğinin henüz başındadır ve ölüm gerçeğine alışamamıştır. Yardım isteyen kadına ön yargıyla yaklaşmaz; ancak ölüm karşısında çaresiz kaldığını hisseder. Fuat karakteri, mesleki sorumluluk ile insanî duyarlılık arasındaki gerilimi temsil eder.

Genç kadın, yirmi beş–otuz yaşlarında, yoksulluk içinde yaşayan trajik bir figürdür. Geçimini sağlamak amacıyla bedenini satmak zorunda kalmıştır; ancak bu durum bir tercih değil zorunluluktur. Annesine bakabilmek için geceleri korku ve utanç içinde çalışmaktadır. Toplumsal olarak “düşmüş kadın” kategorisine yerleştirilse de anlatıcı, onun özünde namuslu ve fedakâr bir evlat olduğunu vurgular. Karakter, yoksulluk ve ahlaki yargılar arasında sıkışmış bir insanlık dramını temsil eder.

Hasta kadın; yatalak, ölümün eşiğinde ve aşırı yoksulluk içinde bir figürdür. Genç kadının bütün çabasının temel nedenidir.

Zaman

Hikâye bir gecelik zaman diliminde geçmektedir. Olay örgüsü dar ve kesintisiz bir zaman akışı içinde ilerler. Atmosferden 1930–40’lı yılların İstanbul’una ait izler sezilir. Geçmiş zaman kipleri kullanılarak anlatım süreklilik kazanmıştır.

Mekân

Mekân, İstanbul’un karanlık ve yoksul mahalleleridir. Çarşı–Binbirdirek arasındaki ıssız sokaklar, bekçi düdükleri, şose yollar ve harap evler, dönemin toplumsal sefaletini yansıtır. Kadının evi, küf kokulu, düzensiz ve çöküntü hâlinde: “Fuat üstünde küçük bir minderden başka hiçbir şey bulunmayan gaz sandığının üstüne ilişti ve odayı gözden geçirdi: Lambanın altında duran sandık, bir kırık iskemle, bölmenin kenarına yığılmış yemek sahanlar, bir mangal, yere devrilmiş bir boru, tencere içinde bulaşık suyu, az ötesinde, içi kirli çamaşır dolu bir sepet, duvarlarda bir eteklik, entari, hizasına düşen yerde, simsiyah olmuş yırtık, açık renk bir ipek çorap...ve bütün bu çürümüş, kokmuş eşyadan sızan ağır bir taaffün, yanmış kömür, yağ, nefes teferruatıyla karışık tıkayıcı bir koku...” (Safa, 2019, s. 159).

Mekân tasvirleri yalnızca fiziksel bir betimleme değildir; karakterlerin psikolojik durumlarının yansımasıdır. Karanlık sokaklar kadının korkusunu, kirli ve havasız ev ise toplumsal çöküşü simgeler.

Dil ve Üslup

Hikâyede gerçekçi ve psikolojik bir üslup hâkimdir. Yazar, karakterlerin iç korkularını, titremelerini, tedirginliklerini ayrıntılı biçimde işler. Gerçekçi betimlemeler toplumsal bir fotoğraf niteliğindedir. “Titrek, cılız alevli kibrit, toprak zemini daracık bir avlu gibi gösterdi...” (Safa,2019, 159). Betimlemeler duyusaldır; özellikle koku, karanlık ve sessizlik

unsurları yoğun biçimde kullanılır. Koku (küf, çürümüşlük), ses (ayak sesleri, fısıltılar), görsel tasvirler çok güçlüdür. Mekân neredeyse okurun burnuna kadar gelir.

Diyaloglar kısa ve kesintilidir; kadının korkusu ve utancı konuşma biçimine yansır: “Evet... Rica edeyim... Yalnızım...” (Safa, 2019, s. 157).

Tasvir, diyalog ve iç monolog teknikleri birlikte kullanılmıştır. Fuat’ın kadın hakkındaki değerlendirmeleri, onun iç dünyasını yansıtan iç monolog örnekleridir. “Kimdi? Belki bir işçi, Geç vakte kadar, bir dükkân odasında hayatını kazanan, belki sekiz on kişilik aile geçindiren bir dul. Belki hastasına şunu bunu almak için yukarılara çıkan, geç kalan bir kız, belki iffetsiz, düşkün bir kadın; fakat, görünüşe bakılırsa namusluya benziyordu” (Safa, 2019, s. 158). Uzun cümleler psikolojik çözümlemeyi derinleştirirken kısa cümleler gerilim ve dramatik etki yaratır.

Hikâye; yoksulluk, çaresizlik, insan onuru, merhamet ve ölüm temalarını merkezine alır. Genç kadının annesini kurtarma çabası ile Fuat’ın mesleki müdahalesi sonuçsuz kalır; bu nedenle hikâyenin başlığı olan “Nafîle Gayret”, anlatının temel anlam katmanını oluşturur.

Peyami Safa’nın hikâyelerinde bedenini satmak zorunda kalan kadın figürüne sıkça rastlanmakla birlikte, bu hikâyede söz konusu durum bir ahlaki tercih değil, ekonomik zorunluluktur. Yazar, ilk kez bu ölçüde belirgin biçimde toplumsal bir yoksulluk sorununu merkeze alarak bireysel trajediyi sosyal gerçekçilik bağlamında işler. Bu yönüyle Nafîle Gayret hem toplumsal gerçekçi hem de psikolojik derinliği olan bir anlatı niteliği taşımaktadır.

2.3.6. Bayram Hediyesi

Anlatıcı

Anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemleyen bir konumda olmakla birlikte karakterlerin iç dünyalarına da nüfuz eden ilahî bir anlatıcıdır. Küçük Ali’nin annesine hediye alma isteği, utancı, korkusu ve çaresizliği doğrudan anlatıcı tarafından verilmekte; aynı şekilde ihtiyar kadının Ali’ye karşı duyduğu şefkat de sezdirilmektedir. Bu özellikler, anlatıcının her şeyi bilen ve gören bir konumda olduğunu göstermektedir.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, özellikle Küçük Ali’nin iç dünyasına yoğunlaşarak onun düşüncelerini ve duygusal çatışmalarını ayrıntılı biçimde aktarır: “İki gün sonra bayram... Küçük Ali evdeki hasta annesine bir hediye götürmek istiyor ve yalnız o zavallı kadını düşünüyordu...” (Safa, 2019, s. 162). Bu bakış açısı sayesinde olaylar yalnızca fiziksel

düzlemde değil, psikolojik boyutuyla birlikte sunulmaktadır. Okuyucu, Ali'nin hayal kırıklığını, polisten duyduğu korkuyu ve yaşadığı utancı doğrudan hisseder.

Olay Örgüsü

On iki yaşındaki Küçük Ali, savaşta babasını kaybetmiş; hasta annesiyle birlikte yaşayan yoksul bir kundura boyacıdır. Bayrama iki gün kala Sultanahmet'te çalışarak annesine yürüyebilmesi için koltuk değneği almak istemektedir. Çalıştığı sırada bir polis, Ali'yi bulunduğu yerden uzaklaştırmak ister. Ali müşterisini kaybetmemek için ağır davranır; ancak polis öfkelenerek boya kutusuna tekme atar. Boya şişeleri kırılır, fırçalar dağılır. Bu sahne, Ali'nin hem maddi hem de manevi yıkımını simgeler. Çocuk, babasının ölümünde ağladığı gibi ağlamaya başlar.

Bu sırada temiz ve varlıklı görünen ihtiyar bir kadın Ali'ye yaklaşır, onun hikâyesini dinler ve annesi için koltuk değnekleri satın alır. Ayrıca Ali'ye yeniden boya alabilmesi için para verir. Hikâye, Küçük Ali'nin sevinci ve ihtiyar kadının gözyaşlarıyla umutlu bir tonda sona erer.

Kişiler

Ali yaklaşık on iki yaşında, savaşta babasını kaybetmiş, hasta annesine bakmak zorunda olan bir çocuk işçidir. Yaşıtlarının eğlence ve bayram sevincinden mahrumdur. Tek amacı annesine yardım etmektir. Sorumluluk bilinci, fedakârlığı ve sevgi dolu yönü belirgindir. Yoksulluğun ve toplumsal adaletsizliğin sembolik temsilcisidir.

İhtiyar kadın, merhametli ve vicdan sahibi bir figürdür. Ali'nin durumunu fark ederek ona yardım eder. Hikâyede iyiliğin, toplumsal dayanışmanın ve insani duyarlılığın temsilcisidir.

Polis; sert, kaba ve otoritesini yanlış kullanan bir karakterdir. Güç karşısında merhametsiz davranır. Toplumsal adaletsizliğin ve otoriter zihniyetin sembolik bir temsilidir.

Küfeci çocuklar, Ali ile alay eden yan karakterlerdir. Toplumdaki duyarsızlığı ve çocuklar arasındaki acımasızlığı yansıtırlar.

Ali'nin annesi, hikâyede doğrudan görünmeyen, ancak anlatının merkezinde yer alan hasta bir figürdür. Ali'nin tüm çabasının ve fedakârlığının motivasyon kaynağıdır. Koltuk değnekleri hem fiziksel hem sembolik anlam taşır.

Zaman

Hikâye bayrama iki gün kala başlayan ve bir gün içinde gelişen olayları kapsamaktadır. Anlatım kronolojik bir çizgide ilerler. Atmosfer, yirminci yüzyılın ilk yarısındaki savaş sonrası İstanbul’u çağırır. “Babam geçen sene muharebede ölünce...” ifadesi, savaşın toplumsal etkisini zaman bağlamında belirginleştirir.

Mekân

Mekân İstanbul’un merkezi ve kalabalık bölgeleridir. Sultan Mahmut Türbesi çevresi ve Sultanahmet, Ali’nin çalıştığı alanlardır. Beyazıt ve Çarşıkapısı, ihtiyar kadınla yürüdüğü güzergâhtır. Koltuk değneklerinin alındığı dükkân ise hikâyenin çözüm noktasını oluşturur.

Bu mekânlar, çocuk işçiliğinin ve yoksulluğun görünür olduğu kamusal alanlardır. Şehrin kalabalık yapısı ile Ali’nin yalnızlığı arasındaki tezat dikkat çekicidir.

Dil ve Üslup

Hikâyede yalın ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Peyami Safa’nın klasik üslubunun izleri vardır: duygu yoğunluğu, toplumsal gerçekçilik ve psikolojik tahlilleri yoğundur. Betimlemeler sade ama etkileyicidir. Diyaloglar gerçekçidir, karakterlerin sosyal sınıfına uygun konuşma dili kullanılmıştır.

Üslup, duygusal-toplumsal gerçekçi-merhamet merkezli bir anlatım hâkimdir. Yoksulluk, çocuk işçiler, adaletsizlik ve merhamet temaları başarılı bir şekilde işlenir. Küçük Ali’nin yaşadığı haksızlıklar, okuyucuda empati yaratacak biçimde dramatik bir tonda sunulur.

Yazar, iyilik ve kötülük karşıtlığını polis-yaşlı kadın üzerinden belirginleştirir. Finalde umut verici, insancıl bir ton vardır.

İç çözümleme yöntemi ile Ali’nin utanç, korku, üzüntü gibi duyguları aktarılır. Polis ona bağırdığında Ali’nin korkusu içsel olarak sezdirilir: “Kalk diyorum.” diye bağırın polisin karşısında Ali kımıldamak ister ama kımıldayamaz. İçinde, yerinden kalkarsa müşterisini kaçırmak korkusu, kalırsa dayak yeme korkusu vardır. Ali’nin kararsız, sıkışmış hâli doğrudan iç çözümlemedir.

Betimlemelere sıkça yer verilmiştir. Mekân tasviri, boya kutusunun dağılması, Ali’nin ağlayışı detaylı anlatılır. Polisin tekmesi sonrası sahne ayrıntılı betimlenmiştir: “Şişman polis efendi kutuyu havaya kaldırarak boya kutusuna bir tekme savurdu. Ufakça tahta kutu, türbenin duvarına kadar fırladı, boya şişeleri taşa çarparak paramparça oldu, iki fırçanın bir tanesi uzağa gitti” (Safa, 2019, s. 162). Bu sahne görsel olarak çok net; betimleme sayesinde okur olayın şiddetini hissedebilir.

Karşılıklı diyalog yöntemi ile de olaylar aktarılır. Toplumsal eleştiri, çocuk işçiliği, otorite figürünün zalimliği gibi eleştiriler de hikâye içerisine yerleştirilir. “Artık o boya kutusunun turşusunu kur, üstüne buzlu şerbet iç!” (Safa, 2019, s. 163). Toplumun yoksul bir çocuğa acımak yerine gülmesi, Safa’nın eleştirisinin önemli bir parçasıdır.

2.3.7. Neriman, Şinasi, Cemile

Anlatıcı

Hikâye, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı olayları dışarıdan gözlemlemekle birlikte karakterlerin duygu ve düşüncelerine de yer yer nüfuz eder; bu yönüyle psikolojik çözümlemeler yapan ilahî anlatıcı konumuna yaklaşır. Neriman’ın davranışlarındaki değişimi yalnızca görünür düzlemde değil, iç gerilimle ilişkilendirerek yorumlaması bu özelliği açıkça gösterir: “Neriman’ın sıçraması, gülmesi azalıyordu... Yavaş yavaş bir köşeye çekilerek yalnız kitap okumaktan zevk alır oldu” (Safa, 2019, s. 167).

Bu ifade, anlatıcının dış gözlemle yetinmeyip karakterin ruh hâline dair açıklayıcı bir iç çözümleme sunduğunu göstermektedir.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, kahramanların yalnızca eylemlerini değil, iç dünyalarında saklı kalan duygu ve niyetleri de okura aktarır. Neriman’ın gizlediği duygusal çatışma, Şinasi’nin kuşkuları ve Cemile’nin sezgisel duyarlılığı bu bakış açısıyla görünür kılınır: “Cemile, genç kızın gözlerinde gizlenen sırrı kapmamak için başını çevirdiğini fark etti” (Safa, 2019, s. 167).

Bu tür ifadeler, anlatıcının karakterlerin psikolojik arka planını bilen bir konumdan aktardığını ortaya koyar.

Olay

On yedi yaşındaki Neriman, her şeye gülen ve kahkahalarıyla tanınan bir genç kızdır. Anne ve babasının Bursa’ya gitmesi nedeniyle Neriman, üvey dayısı Şinasi’nin evine bırakılır. Şinasi üç yıllık evli, içedönük bir gençtir; eşi Cemile ise uysal, merhametli ve iyi niyetli bir kadındır. Başlangıçta Neriman ile Cemile arasında kıskançlığa dayalı bir gerilim görülmez; aksine aralarında sıcak bir yakınlık oluşur. Ancak zamanla Neriman’ın neşesi azalır; daha içine kapanık bir hâl alarak yalnız kalmayı ve kitap okumayı tercih etmeye başlar. Şinasi bu dönüşümü ergenlikten genç kızlığa geçişin doğal bir sonucu olarak yorumlarken Cemile,

değişimin ardında saklı bir keder olduğunu sezer ve Neriman'ı konuşmaya zorlar. Neriman sonunda Şinasi'ye âşık olduğunu itiraf eder. Bu açıklamadan sonra Cemile ve Şinasi, Neriman'a karşı daha şefkatli ve koruyucu davranmaya başlar.

Bir akşam Neriman kibrit başlarını yutarak kendini zehirler; bu girişim, genç kızın psikolojik kırılmasını ve duygusal çıkmazını görünür kılar. Sabaha kadar doktor, Şinasi ve Cemile'nin çabasıyla hayatta kalır. Bu olayın ardından Şinasi'nin Neriman'a ilgisi giderek artar; zamanla Neriman'ın aşkına karşılık verir ve aralarında gizli bir ilişki başlar. Neriman yeniden eski neşesine kavuşurken Cemile'den gerçeği saklamaya çalışırlar.

Bir süre sonra Cemile ortadan kaybolur. Eşyaları evde durmakla birlikte kendisinden haber alınamaz. Yaklaşık bir hafta sonra Cemile'nin kuyuya, ayaklarına bağladığı bir taşla inerek intihar ettiği anlaşılır. Hikâyenin girişinde geçen “Neriman şimdi biraz büyüdü, Şinasi'yle evlendi de ağırbaşlı oldu” (Safa, 2019, s. 166) ifadesi, Cemile'nin ölümü sonrasında Şinasi ile Neriman'ın evlendiğini düşündürür. Böylece anlatı, fedakârlık ve ihanetin trajik sonucu üzerinden kapanır.

Kişiler

Neriman, parlak siyah saçları, kıvrık ve sık uzun kirpikleri arasından dikkat çeken koyu ve derin siyah gözleri, pembe yanaklarında kahkahalarıyla belirginleşen sevimli tebessüm çukurları, uzun boyu ve biçimli bacaklarıyla son derece güzel ve dikkat çekici bir genç kız olarak tasvir edilmektedir (Safa, 2019, s. 168).

Bununla birlikte Neriman'ın Şinasi'ye karşı beslediği gizli aşk, onun iç dünyasında derin bir psikolojik gerilim yaratır. Bu duygusal çatışma zamanla yoğunlaşarak karakteri ağır bir ruhsal bunalıma sürükler ve intihar girişimiyle somut bir kırılma noktasına ulaşır. Hikâye boyunca “gülüş” ile “keder” arasında kurulan karşıtlık, Neriman'ın iç dünyasındaki çelişkileri ortaya koymakta ve karakterin trajik yönünü belirginleştirmektedir.

Şinasi, başlangıçta sessiz, hülyalı ve içedönük bir genç olarak tanıtılır. Neriman'ın itirafı ve intihar girişimi, Şinasi'nin duygusal dengesini değiştirir; zamanla eşine sadakati zayıflar ve Neriman'la ilişki kurarak ahlaki bir kırılma yaşar. Şinasi, hikâyede arzu ile sorumluluk, merhamet ile zaaf arasındaki çatışmayı temsil eder.

Cemile, Şinasi'nin eşi ve anlatının en trajik karakteridir. Uysal, iyi yürekli ve merhametli bir kadın olarak çizilir. Neriman'ı kıskanmaz; onun acısını sezdiğinde şefkat gösterir ve “iyileştirici” bir tutum sergiler. Ancak eşinin ihaneti karşısında dayanamaz ve intiharı seçer. Cemile, fedakârlığın sınırlarını ve güvenin kırılmasını temsil eden bir figürdür.

Zaman

Olay örgüsü birkaç yıla yayılan bir süreç içinde gelişir. Neriman'ın çocukluktan genç kızlığa geçişi, yaklaşık on beş-on sekiz yaş aralığında izlenir. Metinde doğrudan tarih verilmemekle birlikte erken Cumhuriyet dönemi şehir yaşamını çağrıştıran modern bir atmosfer sezilir. Zamanın belirginleştiği nadir unsurlardan biri, intihar olayının yaşandığı günün “cuma” olduğuna dair bilgidir.

Mekân

Hikâye büyük ölçüde Şinasi ve Cemile'nin evi ve çevresinde geçer. İç mekânların (oda, sofa, bahçe) baskın olması, anlatının psikolojik yönünü güçlendirir; çünkü gerilim daha çok ev içi ilişkiler üzerinden kurulmuştur. Finalde belirginleşen kuyu, hikâyenin trajik ve sembolik mekânıdır. Cemile'nin ölümüyle kuyu, yalnızca fiziksel bir yer olmaktan çıkar; kapanışın karanlığını, çikışsızlığı ve “sessiz yok oluşu” simgeleyen bir anlatı ögesine dönüşür.

Dil ve Üslup

Metinde Peyami Safa'ya özgü biçimde psikolojik yoğunluğu yüksek bir dil ve üslup görülür. Cümle yapıları genel olarak sade olmakla birlikte edebî anlatım gücü belirgindir; betimlemeler yalnızca fiziksel görünümü değil, ruh hâlini de destekleyen işlevsel unsurlar olarak kullanılır. “Uzun bacakları incecik bir zemberek gibi sarsılıyor, omuzlara sanki ağır bir yük abanırdı” (Safa, 2019, s. 168). Bu betimleme yalnız fiziksel değil, ruhsal bir durumu da anlatır. Melodramatik ton özellikle intihar girişimi, gizli ilişki ve Cemile'nin ölümüyle doruğa çıkar. İç çözümleme, ruh hâli tasvirleri ve dramatik diyaloglar anlatının taşıyıcı teknikleridir. Bu yönüyle hikâye, bireysel psikoloji ile aile içi gerilimleri bir arada işleyen güçlü bir dramatik yapı kurar.

“*Neriman, Şinasi, Cemile*”, Peyami Safa'nın psikolojik hikâyeciliği içinde dikkat çeken metinlerden biridir. Anlatının merkezinde ergenlik ve kimlik dönüşümü, gizli arzu, sadakat–ihanet çatışması, fedakârlık, kıskançlık/sessiz kabulleniş ve intihar gibi ağır temalar yer alır.

2.3.8. Sağken Ölüm

Anlatıcı

Hikâye birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayları bizzat yaşayan kişi konumundadır ve yaşadığı deneyimleri kendi bilinç süzgecinden geçirerek sunar: “Gevşek adımlarla yürüdük” (Safa, 2019, s. 170).

Bu anlatım biçimi, anlatıcının hem öznel hem de yüksek psikolojik yoğunluk taşıyan bir konumda olduğunu göstermektedir. Olaylar dış dünyadan çok, anlatıcının zihninde ve duygusal algısında şekillenir. Okuyucu, anlatıcının iç dünyasına doğrudan dâhil edilir.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Tüm olay ve durumlar anlatıcının algısı, duyguları ve yorumları çerçevesinde verilir. Dış dünya bile anlatıcının ruh hâline bağlı olarak anlam kazanır. Nitekim şu ifade, doğa ile ruh hâli arasındaki metaforik ilişkiyi açıkça ortaya koyar: “Bu hava bütün ihtirasları uyutup, bütün arzuları susturuyor... bize ölümün vaat ettiği ebedî sükûnun tadını tattırıyor” (Safa, 2019, s. 172). Burada doğa tasviri, fiziksel bir betimleme olmaktan çıkar; ölüm düşüncesinin ve ruhsal sükûnun sembolüne dönüşür.

Olay

Hikâye, bir yaz akşamında iki arkadaşın birlikte yaptıkları yürüyüşü ve bu sırada gelişen düşünsel sohbeti konu alır. Fiziksel anlamda belirgin ve dramatik bir olay örgüsü bulunmaz; asıl anlatılan, iki karakterin ruhsal çözülüşüdür.

Yoldaş karakter, yaşam enerjisinin tükenişini “sağken ölüm” olarak adlandırır. Ona göre insan, fiziksel olarak hayatta olsa bile arzularını, heyecanını ve yaşama isteğini kaybettiğinde bir tür içsel ölüm yaşamaktadır. Anlatının merkezinde bu melankolik ve varoluşsal sorgulama yer alır.

Kişiler

Anlatıcı; duyarlı, gözlemci ve felsefî yönü güçlü bir karakterdir. Yoldaşının ruh hâlini anlamaya çalışırken aynı zamanda kendi iç dünyasını da sorgular. Doğaya ve atmosfere karşı hassastır; çevresel unsurları ruhsal çözümlemeye dönüştürür.

Yoldaş, hikâyenin düşünsel merkezini oluşturan figürdür. Derin bir melankoli, bıkkınlık ve ruhsal çöküş içindedir. Yaşam sevincini yitirmiştir ve bunu “sağken ölüm” kavramıyla ifade eder. Günlük hayattan kopma isteği ve eylemsizlik arzusu belirgindir: “Doğrusunu ister misin? Bende yeniden silkinip yaşamaya takat yok... Okumak, yazmak, şarkı söylemek, çalgı çalmak... hiçbir şey istemiyorum” (Safa, 2019, s171). Yoldaşın sözleri, hikâyenin varoluşsal ve felsefî boyutunu taşır. Ölüm korkusundan ziyade, ölümün getireceği sükûna duyulan özlem ön plana çıkar.

Zaman

Metinde belirli bir tarih verilmez. Olay, bir yaz akşamından geceye kadar süren kısa bir zaman dilimini kapsar. Ancak anlatıda esas olan kronolojik zaman değil, psikolojik zamandır. Bir saniyelik bir sessizlik dahi anlatıcının zihninde genişler ve derinleşir. Bu yönüyle zaman, bilinç akışı içinde esneyen öznel bir boyut kazanır.

Mekân

Mekân ağırlıklı olarak dış çevre ve doğa unsurlarından oluşur: bahçeler, ağaçlar, nemli yaz akşamı havası, uzak tepeler ve sisli manzaralar. Ancak bu mekânlar yalnızca dekor işlevi görmez; karakterlerin ruh hâlini yansıtan aynalara dönüşür. “Nemli ve serin bir hava yüzümüze hafifçe üfledi” (Safa, 2019, s. 172). Bu tür betimlemeler, melankolik atmosferi destekler. Doğa ile iç dünya arasında kurulan paralellik, metnin şiirsel ve sembolik yapısını güçlendirir.

Dil ve Üslup

Metinde ağır, edebî ve yer yer tasavvufî çağrışımlar taşıyan bir dil kullanılmıştır. “Mahiyet, beşeriyet, zeval, hiss-i kable’l-vuku” gibi kavramlar, düşünsel yoğunluğu artırır. Cümleler genellikle uzun, ritmik ve soyut kavramlara dayalıdır.

Metnin üslubu, derin psikolojik çözümlemelerin ve felsefî tartışmaların ön planda olduğu, ölüm bilinci ve varoluş gibi temaların işlendiği düşünsel bir yapı sergilemektedir. Anlatıda iç çözümleme tekniği oldukça güçlü bir biçimde kullanılmakta, karakterlerin ruh hâlleri ayrıntılı biçimde ortaya konulmaktadır. Bunun yanı sıra doğa betimlemeleri, çoğu zaman karakterlerin iç dünyasını yansıtan bir metafor niteliği taşımaktadır. Bu yönüyle anlatım, yoğun, düşünsel ve yer yer şiirsel bir özellik göstermektedir. Ayrıca metin içerisinde farklı anlatım biçimlerinin ve üslup özelliklerinin bir arada kullanıldığı görülmektedir.

Psikolojik üslup; iç çözümlemeler son derece yoğundur. “Artık ruhumda binlerce arzunun sesi değil, bu ölümün tatlı sessizliği var” (Safa, 2019, s. 173).

Felsefî üslup; varoluş, ruh ve ölüm kavramları tartışılır. “İnsanın bütün bağlarını koparır, ruhunu sahibine kapkara bir hayâl gibi gösterir” (Safa, 2019, s. 172).

Şiirsel üslup, doğa tasvirleri metaforik bir derinlik taşır. “Nemli ve serin bir hava yüzümüze hafifçe üfledi” (Safa, 2019, s. 172).

“Sağken Ölüm”, fiziksel olaylardan çok ruhsal bir yolculuğu anlatır. İnsanın hayattayken ölümü sezmesi, hayattan kopuş, melankoli, varoluşsal yorgunluk, felsefî iç konuşmalar mevcuttur. Peyami Safa, bu hikâyede “ölüm korkusu” değil, ölümün huzurunu işler.

Yazarın en yoğun iç çözümlemelerinden, en şiirsel doğa betimlemelerinden biridir. Diyaloglar, iç çözümlemeler, iç monologlar ve geriye dönüşler yazarın hikâyeyi kurgularken başvurduğu başlıca tekniklerdir. Tasvirler uzun ve güçlüdür. Kahramanımız, melankolik hâlini ve sebebini şöyle anlatır:

“Doğrusunu ister misin? Bende yeniden silkinip yaşamaya takat yok. Senden ayrılınca eve gidip uyumaya çalışacağım. Okumak, yazmak, şarkı söylemek, çalgı çalmak, birisiyle konuşmak, bahçede gezmek, yemek, içmek, hiçbir şey istemiyorum” (Safa, 2019, s. 171). Bu ruh halinin sebebini de şöyle açıklar: “Bu, hakiki bir zevalin şuuru. Artık bütün ruhi melekelerin pek yakında faaliyetlerine fasıla vereceklerini, ansızın kötürüm olacaklarını, asabi cümlelerin bu ağır yükü taşıyamayacağını şimdiden haber veren basit bir “hiss-i kabl-el vuku”. Hayatın yarısında, çok hisli bazı insanlarda çöken tabii bir ölüm duygusu, evet hakiki bir zevalin şuuru” (Safa, 2019, s. 171).

2.3.9. Sadık Bey’in Zevcesi

Anlatıcı

Anlatıcı, olayları ve kişilerin duygu durumlarını dışarıdan aktarmakla birlikte tanrısal bakış açısına sahiptir. Bu nedenle karakterlerin iç dünyalarına, özellikle de Sâdık Bey’in korku, kıskançlık, kuşku ve mahcubiyet gibi psikolojik süreçlerine doğrudan nüfuz edebilmektedir.

Yer yer Nezihe’nin duygusal durumları da okura sunulur; kapıyı kapattığı anda yaşadığı panik, heyecan ve telaş anlatıcı tarafından aktarılır. Dolayısıyla anlatıcı, yalnızca olay örgüsünü aktaran bir konumda değildir, aynı zamanda olay akışını yönlendiren, karakter çözümlemesi yapan ve arka plandaki duygusal dünyayı görünür kılan bir işlev üstlenmektedir.

Bakış Açısı

Hikâye, tanrısal bakış açısıyla anlatılmaktadır. Anlatıcı hem dış gözlem yapabilmekte hem de karakterlerin zihinsel süreçlerini bilmektedir. Bununla birlikte yer yer yorumlayıcı bir tutum da sergilemektedir. Metinde yer alan şu ifade, anlatıcının karakterlerin iç dünyasına hâkim olduğunu göstermektedir:

“Sadık Bey samimi söylüyor. Nezihe’yi her hâliyle, hatta bu fena şüphesiyle, hatta bu kıskançlığıyla, bu sinirliliğiyle de seviyordu” (Safa, 2019, s. 176).

Sâdık Bey’in yol boyunca hissettiği telaş, eve yaklaşırken duyduğu “her zamanki korku” ve eşinin kendisini aldatılabileceğine ilişkin iç şüpheleri bu bakış açısı aracılığıyla aktarılmaktadır. Aynı şekilde Nezihe’nin kapı kapandığında hissettiği heyecan ve kurduğu

kaçış planı da okura sunulmaktadır. Bu anlatım tekniği, özellikle aldatma temalı hikâyelerde gerilim unsurunu güçlendirmektedir. Okur hem kocanın hem de eşinin düşüncelerinden haberdar olurken karakterlerin birbirlerinden gizledikleri gerçekleri bilmemeleri dramatik ironiyi ortaya çıkarmaktadır.

Olay

Hikâye, Sâdık Bey'in evine geç kalmasıyla başlar. Geç kalma durumu, evlilik ilişkisinde süregelen bir gerilim unsurudur. Sâdık Bey'in önceki evliliklerinde sadakatsiz davranmış olması, Nezihe'nin kuşkularını artırmış; bu durum ev içi çatışmanın temelini oluşturmuştur. O gece de eve geç saatte dönen Sâdık Bey, kapıyı açar açmaz eşinin sitemleriyle karşılaşır. Nezihe, lavanta (parfüm) bahanesiyle tartışmayı derinleştirir ve Sâdık Bey'i gece yarısı yeniden dışarı çıkmaya zorlar. Sâdık Bey, eşine olan bağlılığını kanıtlama ve verdiği sözü yerine getirme amacıyla dışarı çıkar.

Hikâyenin sonunda, Nezihe'nin bu ısrarının asıl sebebi ortaya çıkar: Nezihe, Sâdık Bey'i aldatmaktadır. Eşini evden uzaklaştırarak yatak odasında bulunan sevgilisini dışarı çıkarır. Ancak Sâdık Bey, yaşananlardan habersizdir. Bu durum, hikâyede dramatik ironiyi en üst düzeye taşımaktadır.

Kişiler

Hikâyenin iki karakteri vardır. Sadık Bey ve eşi Nezihe Hanım'dır. Sâdık Bey, orta hâlli, şehirli ve düzenli bir yaşam sürdüğü anlaşılan bir erkek tipidir. İş çıkışında Yakacak'tan dönmesi; tren, araba ve vapur gibi ulaşım araçlarını kullanması, onun şehir hayatına uyum sağlamış küçük burjuva bir memur profili sergilediğini düşündürmektedir.

Kişilik özellikleri bakımından kıskanç, kuşkucu ve öz güven sorunu yaşayan bir karakterdir. Eve yaklaşırken hissettiği temel duygu “Nezihe yine kızacak” korkusudur. Bu durum, dışarıdan otoriter görünmeye çalışan, ancak ev içinde pasif bir konumda bulunan bir erkek figürünü ortaya koymaktadır.

Adının “Sâdık” olması, metindeki ironiyi güçlendiren önemli bir unsurdur. Sadakat kavramını temsil eden bir isim taşımasına rağmen hem geçmişte sadakatsizlik yapmış hem de mevcut durumda aldatıldığını fark edemeyecek kadar saf bir karakter olarak çizilmiştir. Hikâyedeki dramatik ve mizahi gerilim büyük ölçüde bu ironi üzerine kuruludur.

Nezihe, hikâyenin merkezî karakterlerinden biridir. Metinde fiziksel betimlemeye geniş yer verilmemekle birlikte, kişilik özellikleri belirgin biçimde sunulmuştur. “Pek sinirli, pek huysuz ve kuruntulu bir kadındı, kıskanç da hünersiz, açıkça, gürültücü kıskançtı” (Safa, 2019,

s. 176). Kıskanç, sinirli, kuruntulu ve açık biçimde tepki gösteren bir kadın olarak tanımlanır. Bununla birlikte zekâsı, sezgisi ve manipülasyon becerisiyle dikkat çeker.

Nezihe, ev içinde görünmez bir otorite kurmuş durumdadır. Sâdık Bey'in davranışlarını önceden tahmin edebilmekte ve buna göre strateji geliştirebilmektedir. Evlilik içinde baskı altında görünmesine rağmen, aslında olayların yönünü belirleyen kişidir. Sevgilisiyle kurduğu ilişki, hem evlilik kurumuna yönelik bir başkaldırı hem de bireysel bir kaçış biçimi olarak değerlendirilebilir. Hikâyenin finalinde gerçekleştirdiği hamle —eşini dışarı göndererek sevgilisini kaçırmayı— onun zekâsını ve kontrol gücünü ortaya koymaktadır. Böylece dramatik gerilim ve ironi onun üzerinden inşa edilmektedir.

Nezihe'nin gizli sevgilisi, sarışın ve genç bir erkek olarak tasvir edilir. Tutkulu ve Nezihe'ye bağlıdır; ancak ilişkide yönlendirilen, pasif konumdaki taraftır.

Komşular, bakkal ve ulaşım araçlarının sürücüleri gibi kişiler doğrudan karakterleşmez; ancak şehir yaşamının arka planını oluşturarak sosyal çevreyi tamamlar.

Zaman

Hikâye, birkaç saatlik bir zaman diliminde geçmektedir. Olaylar akşam saatlerinde başlar ve gece yarısına doğru yoğunlaşır. Geç kalma, tren kaçırma ve zaman baskısı gibi unsurlar gerilimi artıran temel zaman motifleridir. Zamanın daralması, olayların hızlanmasına ve dramatik etkinin güçlenmesine katkı sağlar.

Mekân

Hikâye İstanbul'un çeşitli semtlerinde (Yakacık, Üsküdar, Beşiktaş ve Şişli) geçmektedir. Ancak esas mekân, Şişli'deki bir apartman dairesidir. Özellikle apartman merdivenleri, antre, kapı önü ve yatak odası, dramatik gerilimin yoğunlaştığı alanlardır.

Dil ve Üslup

Hikâyede günlük konuşma diline yakın, akıcı ve doğal diyaloglara yer verilmiştir. Özellikle kapı önü sahneleri ve “lavanta” meselesi etrafında gelişen konuşmalar, gerilimi ritmik biçimde artırmaktadır. Diyaloglar akıcı ve gerilim yaratacak şekilde ritimlidir.

Peyami Safa, karakterlerin ruh hâllerini ayrıntılı biçimde yansıtır. İç monolog tekniği aracılığıyla Sâdık Bey'in kıskançlığı ve güvensizliği; Nezihe'nin telaşı ve hesapçı tavrı şeffaf biçimde aktarılır.

Hikâyenin sonunda kara mizah ve dramatik ironi belirginleşir. Sâdık Bey’in adı ile yaşadığı durum arasındaki çelişki, metnin temel ironik yapısını oluşturur. Okur gerçeği bilirken, Sâdık Bey’in bundan habersiz olması dramatik etkiyi güçlendirir.

Metinde, sosyal eleştiriler ağırlık verilir. Kadının bastırılması, erkeğin kıskançlıkla yönetmeye çalışması, küçük burjuva evlilik yapısını, kıskançlık ve sadakat kavramlarını, kadın-erkek rolleri üzerinden eleştirel bir bakışla sorgulamaktadır.

Betimlemeler, karakterlerin yüz ifadeleri, koşturma sahneleri, apartman merdivenleri, karanlık oda, lavanta meselesi hepsi atmosferi canlı kılar. “Sâdık Bey’in Zevcesi”, küçük bir mekânda geçen, gerilimi yüksek, ironisi güçlü bir aldatma ve aldanma hikâyesidir.

İç monolog tekniği ile duygu ve düşünceler daha şeffaf aktarılır:

Pek sinirli, pek huysuz ve kuruntulu bir kadındı, kıskanç da hünersiz, açıkça, gürültücü kıskançtı. Gerçi, Sadık Bey’in evvelki zevcelerine sadakatsizliği Nezihe’nin şüphelerini çoğaltıyordu, ama, bu kadar ileri varmalı mı ya! Nihayet bir erkek, ara sıra kendi hürriyetini, zevcesinin aleyhinde kullanabilir, kadın buna katlanmalı, çare yok... Sadık Bey böyle düşünürdü ve böyle düşündüğünü zevcesinden saklamayacak kadar da saftı (Safa, 2019, s. 176).

Peyami Safa karakterlerin ruh dünyasını ustaca kullanır; okur olayları hem Sâdık Bey’in hem Nezihe’nin gözünden bilir ama adamın bilmediği şeyi okur bilir — bu da dramatik etki yaratır. Hikâye sadakat, kıskançlık, baskı, özgürlük, kadın-erkek rolleri ve gurur gibi temalar etrafında şekillenir.

2.3.10. Hasan Bey’le Rekabet

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs kullanılmaktadır. Anlatıcı, olay örgüsünün hem öznesi hem de aktarıcısı konumundadır. Olaylar, hikâye kahramanı Ferit’in bakış açısından sunulur. Ferit, yaşananları kendi duygu ve düşünce süzgecinden geçirerek aktarır; diğer karakterlere ilişkin bilgileri ise çoğunlukla diyaloglar ve kişisel gözlemleri aracılığıyla verir.

Metnin başlangıcındaki “Bir haziran sabahıydı. Erkenden uyandım, yatağımdan kalktım, penceremi açtım” (Safa, 2019, s. 180) ifadesi, anlatıcının olayların merkezinde yer aldığını açık biçimde göstermektedir. Bu anlatım biçimi, okurun anlatıcının iç dünyasına doğrudan dâhil olmasını sağlar. Böylece kıskançlık, tedirginlik ve rekabet gibi duygular, dolaylı değil doğrudan ve yoğun bir biçimde hissedilir.

Bakış Açısı

Hikâyede birinci tekil bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, olayları yalnızca kendi algısı, yorumu ve duygusal değerlendirmesi çerçevesinde aktarır. Diğer karakterlerin iç dünyaları doğrudan verilmez; onların düşünce ve niyetleri, anlatıcının çıkarımlarına dayalı olarak sunulur. Bu nedenle aktarılan bazı bilgiler öznel ve yorumsal nitelik taşır; kesinlik içermez.

Hasan Bey'in davranışlarının “çürük tahtaya basmak” şeklinde nitelendirilmesi, anlatıcının değerlendirme ve yorumlarına örnek olarak gösterilebilir. Bu tür ifadeler, anlatıcının bakış açısının sınırlı ve öznel olduğunu ortaya koymaktadır.

Bakış açısı, anlatıcının olaylara, kişilere, mekâna ve zamana hangi konumdan ve hangi bilinç düzeyinden yaklaştığını belirleyen temel anlatı unsurudur. Bu hikâyede bakış açısı, olayların Ferit'in zihinsel ve duygusal perspektifiyle sınırlı kalmasına neden olmakta; böylece anlatı, öznel bir rekabet ve kıskançlık deneyimi çerçevesinde şekillenmektedir.

Olay

Hikâye, bir haziran sabahı Büyükdere'de yürüyüş yapan Ferit'in yanına Nermin'in koşarak gelmesiyle başlar. Nermin, ailesinin bir önceki akşam kendisini Hasan Bey ile evlendirme kararı aldığını bildirir. Bu gelişme, Ferit'te derin bir rekabet ve kaybetme korkusu uyandırır. Nermin, Hasan Bey ile konuşması hâlinde Ferit'in daha etkili olacağını düşünür. Bunun üzerine Ferit, Hasan Bey'i ziyaret eder ve onu evlilikten vazgeçirmek amacıyla çeşitli ithamlarda bulunur. Nermin hakkında ahlaki ve ekonomik açıdan olumsuz ifadeler kullanarak Hasan Bey'i şüpheye düşürmeye çalışır.

“Neriman'ı iki senedir tanırım. Eğer doğursaydı, benim Neriman'dan bir yaşında çocuğum olurdu. Çürük tahtaya basıyorsun, benim için önemi yok, bu kızı çoktan bıraktım” (Safa, 2019, s. 185).

Başlangıçta Hasan Bey, bu ithamlara kayıtsız kalır; ancak Ferit'in Nermin'i “müsrif” olarak nitelendirmesi ve maddi harcamalara düşkün olduğunu ileri sürmesi üzerine evlilik fikrinden vazgeçer. “Hem de çok müsrif bir kızdır. Tiyatrodan, sinemadan baş almaz. İki senedir ona sarf ettiğim parayı ben bilirim” (Safa, 2019, s. 185). Bu durum, Hasan Bey'in maddi değerlere verdiği önemin belirleyici olduğunu gösterir.

Hikâye, iki ay sonra Ferit ile Nermin'in evlenmesiyle sonuçlanır. Düğünde Hasan Bey'in yaptığı ironik ve yarı alaycı konuşma, anlatıya absürt bir son kazandırır. Özellikle Nermin'in “Akşamdan itibaren gücümüz yettiği kadar çalışırız” şeklindeki cevabı, metnin mizahi ve ironik boyutunu güçlendirir:

Ah kâfirler... Ah kâfirler sizi... beni kafese koydunuz ha... Vallahi memnun oldum... Bu yaştan sonra böyle eğlenceler size yaraşır... Sonra tatlı bir şaka ile dedi ki:

-Bari ayın on dördü gibi güzel bir kız çocuğu yapın da onu da ben alayım.

-Peki Hasan Bey, hiç merak etmeyiniz, akşamdan itibaren gücümüz yettiği kadar çalışırız. (Safa, 2019, s. 185).

Kişiler

Ferit hem anlatıcı hem de hikâyenin başkahramanıdır. Fiziksel özelliklerine dair bilgi verilmez; ancak psikolojik yönü belirgindir. Sevdiği kadını kaybetmemek için stratejik ve kurnaz bir yol izler. Aşk ve kıskançlık duyguları belirgin olmakla birlikte, bu duyguları akılcı bir rekabet stratejisine dönüştürür.

Hasan Bey'i kültürel açıdan yetersiz ve kaba bulur; kendisini ise daha modern ve kültürlü bir konumda görür. Bu durum, anlatıcının öznel bakış açısını ve sınıfsal üstünlük algısını ortaya koymaktadır.

Nermin, genç ve güzel bir kadın olarak tasvir edilir. Aile baskısı altında olduğu anlaşılır. Kırılğanlığı ve çaresizliği, anlatıcının ifadeleri aracılığıyla yansıtılır. Hikâyede edilgen bir konumda görünmekle birlikte, olayların başlangıç noktasını oluşturur.

Hasan Bey, kırk yaşında, maddi bakımdan varlıklı bir erkek olarak sunulur. Sarıyer'de bağ ve bahçe sahibi olması, ekonomik gücünü vurgular. Ancak kültürel etkinliklere ilgisiz, içine kapanık ve basit bir kişilik olarak tasvir edilir. Anlatıcının ifadelerine göre Hasan Bey, yalnızca maddi çıkarı gözeten, ekonomik faydayı öncelik sayan bir karakterdir. Evlilikten vazgeçme gerekçesi de Nermin'in "müsrif" olduğu iddiasıdır. Bu durum, onun değer yargılarının maddi temelli olduğunu göstermektedir:

Bir düşünmeye başladım ve Hasan Bey'i gözlerimin önüne getirdim: Gayet saf, kendi hâlinde, basit bir adam (...) Zaten dünyadan haberi yoktu ne tiyatroya ne sinemaya, çalgılı kahveye gider ne içki içer ne de musiki dinlerdi. (...) Yalnız parayı sever, yalnız kendisine maddi faydası olan işlerle uğraşmaktan hoşlanırdı (Safa, 2019, s. 183).

Nermin'in babası geleneksel bir otorite figürüdür. Mahalle halkı ve çevre unsurları, dönemin sosyal atmosferini güçlendiren arka plan öğeleri olarak işlev görür.

Zaman

Hikâye, yaz başlangıcında, haziran ayında geçmektedir. Olaylar büyük ölçüde tek bir gün içinde gelişir. Anlatı akışı doğaldır; zaman zaman kısa geri dönüşlerle (Nermin'le tanışma süreci ve Hasan Bey'e dair geçmiş bilgiler) desteklenir.

Zamanın dar bir çerçevede sunulması, olayların yoğunlaşmasını ve dramatik etkinin artmasını sağlamaktadır.

Mekân

Hikâye İstanbul'un Boğaz çevresindeki semtlerinde (Büyükdere, Sarıyer, İstinye) geçmektedir. Büyükdere, anlatının başlangıç atmosferini kurar ve doğa betimlemeleriyle Ferit'in ruh hâlini yansıtır.

Hasan Bey'in evi ve bahçesi, karakter çözümlemesinin belirginleştiği mekândır. Mekân, karakterlerin sosyal konumlarını ve yaşam tarzlarını yansıtan bir unsur olarak işlev görür. Boğaz çevresi ve sahil tasvirleri, dönemin İstanbul kültürünü hissettiren bir arka plan oluşturur.

Dil ve Üslup

Hikâyenin dili sade ve akıcıdır; ancak dönemsel eski Türkçe kelimelerle zenginleştirilmiştir. Anlatım, psikolojik çözümlemeye dayalıdır. İçsel akış ve duygu aktarımı ön plandadır.

Betimlemeler güçlüdür. Haziran sabahına ilişkin tasvirler, anlatıcının başlangıçtaki neşesini ve içsel enerjisini yansıtır. “Evimden başlayarak deniz kenarına kadar uzanan set, set bağlar, bahçeler, tarlalar üstünde parlak renkler uçuşuyor, bol ışıklar kaynaşıyor, hafif bir rüzgâr, etrafa taze yeşillik, taze yaprak ve çimen kokusu savuruyordu” (Safa, 2019, s. 180).

Karakterlerin duygusal dalgalanmaları ayrıntılı ve katmanlı biçimde sunulmuştur. Kıskançlık, utanma, rekabet, mahcubiyet ve aşk heyecanı gibi duygular, yüzeysel bir anlatımla değil, içsel çözümlemeler ve psikolojik betimlemeler aracılığıyla derinleştirilerek verilir. Bu durum, metnin bireyin iç dünyasına odaklanan bir anlatı yapısına sahip olduğunu göstermektedir. Söz konusu özellikleriyle hikâye, psikolojik gerçekçilik anlayışına yakın bir nitelik taşımaktadır.

Diyaloglar canlı ve doğal bir akışa sahiptir. Peyami Safa, konuşmaları karakterlerin kişilik özelliklerini görünür kılacak biçimde kurgulamıştır. Hasan Bey'in kabalığı ve telaşı, konuşma üslubu ve tepkileri aracılığıyla belirginleşirken Nermin'in kırılganlığı ve duygusal hassasiyeti diyaloglara yansıtılmıştır. Anlatıcının zekâsı ve stratejik tutumu da sözlü ifadeleri üzerinden ortaya konulmaktadır.

Metinde alaycı ve ironik bir ton dikkat çeker. Anlatıcı, Hasan Bey'e ilişkin değerlendirmelerinde küçümseyici ve imalı ifadelere yer verir. “Çürük tahtaya basıyor...” ya da “Müsrif ha!.. Tiyatroya, sinemaya beş para vermemiş adam!” gibi söylemler, anlatıcının

öznel bakış açısını ve rakibine yönelik eleştirel tutumunu yansıtmaktadır. Bu ironi, anlatıcının rekabet duygusunu pekiştiren ve okuru onun perspektifine yaklaştıran bir anlatım aracı olarak işlev görmektedir.

“*Hasan Bey’le Rekabet*”, aşk, kıskançlık ve rekabet ekseninde şekillenen, psikolojik çözümlemeye dayalı bir hikâyedir. Anlatıcının öznel bakış açısı, olayların algılanış biçimini belirler. Sınıfsal farklar, kültürel üstünlük iddiası ve maddi değerlerin belirleyiciliği, metnin temel tematik unsurları arasında yer alır.

Hikâye, anlatıcının stratejik müdahalesiyle sonuçlanmakta; ironik ve hafif absürt bir finalle tamamlanmaktadır.

2.3.11. İlk Çarşaf

Anlatıcı

Hikâyede ilahî anlatıcı kullanılmaktadır. Anlatıcı, tanrısal bakış açısına sahiptir; dolayısıyla kahramanların hem dış dünyalarını hem de içsel süreçlerini bilmekte ve aktarmaktadır. Zerrin’in duygu, düşünce ve hayallerine doğrudan nüfuz eden anlatıcı, onun bilinçaltına ait unsurları dahi okura sunmaktadır.

“Zerrin rüyasında bahçeye geldi...” ifadesi, anlatıcının kahramanın rüyasını da aktarabildiğini göstermektedir. Bu durum, anlatıya hem kapsamlı bir gözlem alanı hem de psikolojik derinlik kazandırmaktadır. Anlatıcı, yalnızca olayları aktarmakla kalmaz; ergenliğe geçiş sürecinin ruhsal boyutunu da görünür kılar.

Bakış Açısı

Hikâye, tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı, Zerrin’in fiziksel değişimlerini gözlemlediği gibi onun içsel dönüşümünü, utangaçlığını, heyecanını ve arzularını da aktarır. Aynı zamanda diğer karakterlerin duygu ve tavırlarını da yorumlayabilir.

Tanrısal bakış açısı, anlatıcıya sınırsız bir bilme imkânı sunar. Bu sayede metin yalnızca dış olayları değil, ergenliğe geçiş sürecinin psikolojik boyutunu da ele alır. Zerrin’in rüyası aracılığıyla bilinçaltı arzularının ve ilk aşk heyecanının sembolik anlatımı sağlanır.

Olay

Hikâyenin olay örgüsü, ergenliğe adım atan bir kız çocuğunun ilk çarşafını giyme deneyimi etrafında şekillenir. Zerrin’in on dört yaşına basmasıyla birlikte hem fiziksel hem de

ruhsal bir dönüşüm süreci başlar. İlk çarşafının giydirilmesi, çocukluktan genç kızlığa geçişin sembolik bir göstergesidir.

Bu süreçte Zerrin'in duygusal değişimi, özellikle gördüğü rüya aracılığıyla belirginleşir. Rüyasında beyaz giysili bir gençle karşılaşması, onun bilinçaltındaki ilk aşk imgesini temsil eder. “Üç gün sonra artık ilk çarşafta hiç hevesi kalmamıştı; fakat ilk aşk rüyasındaki o beyaz esvaplı, beyaz iskarpinli genci arıyor, arıyor, arıyordu” (Safa, 2019, s. 189) ifadesi, ergenliğin getirdiği içsel uyanışı göstermektedir.

Hikâye, dışsal bir olaydan çok, bir dönüşüm ve farkındalık sürecini anlatır.

Kişiler

Hikâyenin merkezî kişisi Zerrin'dir. On üç on dört yaşlarında, çocukluktan genç kızlığa geçiş sürecinde bulunan bir karakterdir. Bedensel değişimleri dikkat çekici biçimde betimlenir. “On dördüne yeni basıyordu. O vakit herkes dikkat etti ki Zerrin güzeldir. Kavun içine yakın tatlı pembe, muz gibi yumuşak, göğsü kabarmış, beli incelmış, küçük ayaklarına yeni bir hassasiyet, adım atışına yeni bir tehalük, yürüyüşüne yeni heyecan gelmişti” (Safa, 2019, s. 187) ifadesi, bu dönüşümün toplumsal fark edilişini ortaya koyar.

Zerrin, masum, hayalperest ve duygusal bir genç kızdır. Aynada kendisini gördüğünde yaşadığı şaşkınlık, “Bir dakika içinde çocukluktan ayrılabilmek...” düşüncesiyle ifade edilir. Rüyasında ilk kez bir erkek figürüyle duygusal bir bağ kurması, psikolojik uyanışın göstergesidir. Zerrin hem psikolojik hem de simgesel açıdan metnin merkezinde yer alır.

Rüyada görülen beyaz giysili genç, Zerrin'in bilinçaltındaki “ideal erkek” imgesini temsil eder. Beyaz renk; saflık, temizlik ve ilk aşkın masumiyetini simgeler. Masalsı bir figür olarak kurgulanmış olup gerçeklikten ziyade sembolik anlam taşır.

Anne figürü, çocukluktan genç kızlığa geçişini yöneten otoriteyi temsil eder. Zerrin'e ilk çarşafı giydiren kişi olarak toplumsal normların taşıyıcısıdır. Bu yönüyle anne, geleneksel değerlerin sembolik temsilcisidir.

Sokaktaki gençler ve bahçedeki figürler, daha çok rüya sahnelerinde yer alır ve atmosferi destekleyici unsurlar olarak işlev görür.

Zaman

Hikâyede zaman iki katmanlıdır: gerçek zaman ve rüya zamanı.

Gerçek zaman, birkaç günlük bir süreci kapsar: çarşafın giyildiği gün, gece görülen rüya, ertesi sabah ve takip eden günler.

Rüya zamanı ise masalsı ve sembolik bir akışa sahiptir. Bahar atmosferi, hafif rüzgâr, havuz ve gül kokuları gibi unsurlar “ilk aşkın mevsimi”ni simgeler.

Mekân

Ev, Zerrin’in çarşafı ilk kez giydiği ve aynada kendini gözlemlediği mekândır. Kapalı ve korunaklı bir alan olarak çocukluktan çıkışın başlangıç noktasını temsil eder.

Sokak, toplumsal görünürlüğün başladığı alandır. Zerrin, sokakta hem beğenilme arzusu hem de utangaçlık arasında kalır.

Rüya mekânı olan bahçe ve havuz kenarı, sembolik anlam taşır. Çiçekler, su ve beyaz giysili genç figürü, masalsı ve romantik bir atmosfer oluşturur. Bu mekân, gerçek ile hayal arasındaki geçiş alanı niteliğindedir.

Dil ve Üslup

Hikâyede Peyami Safa’nın psikolojik gerçekçilik anlayışı belirgindir. Yoğun betimlemeler, sembolik anlatım ve duygusal imgeler dikkat çeker. Dil akıcı, zarif ve duygusaldır. Benzetme ve metaforlar sıkça kullanılmıştır. Doğa betimlemeleri (rüzgâr, gül kokuları, suyun hareleri) rüyanın şiirsel atmosferini güçlendirir. Masalsı anlatım, özellikle rüya sahnelerinde ön plana çıkar.

İç monologlar ve psikolojik çözümlemeler, Zerrin’in heyecanını, utangaçlığını ve duygusal dalgalanmalarını derinleştirir. Metin, ergenliğe geçiş sürecini hem fiziksel hem de psikolojik boyutlarıyla ele alan sembolik bir anlatı niteliğindedir.

“*İlk Çarşaf*”, çocukluktan genç kızlığa geçiş sürecini sembolik ve psikolojik boyutlarıyla işleyen bir hikâyedir. Çarşaf, toplumsal dönüşümün; rüya ise içsel uyanışın simgesidir. Tanrısal bakış açısı sayesinde hem dışsal hem de içsel değişim birlikte sunulmuştur. Metin, ergenlik, masumiyet, toplumsal normlar ve ilk aşk temaları etrafında şekillenmektedir.

2.3.12. Selma’nın Üzüntüsü

Anlatıcı

Metinde olaylar ilahî anlatıcı aracılığıyla aktarılır. “Anlatıcı, kurmaca dünyadaki kişi, olay, zaman ve mekân unsurlarını okura sunan temel aktarıcı konumundadır. Bu bağlamda anlatıcı, romanda “geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini,

mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir” (Çetin, 2021, s. 105).

Bakış Açısı

Anlatıcı, kişilerin yalnızca dış görünüşlerini değil, aynı zamanda duygu-düşünce dünyalarını, geçmişe ilişkin çağrışımlarını ve gizli niyetlerini de aktarabilmektedir. Bu özellik, metinde tanrısal bakış açısının hâkim olduğunu gösterir. Nitekim “Selma’nın pek hisli akşamlarından biriydi” (Safa, 2019, s. 190) ifadesi, anlatıcının karakterlerin iç hâllerine nüfuz ettiğini açık biçimde ortaya koyar. Anlatıcı ayrıca kişilere ilişkin ruhsal çözümlemelere de yer vererek metnin psikolojik yoğunluğunu artırır.

Olay

Hikâyede Selma, çok eski ve samimi dostu Şefika ile konuşarak iç dünyasındaki sıkışmayı dışa vurur. Eşi Cevat’ın işi nedeniyle Şişli’ye taşınması, Selma’nın yeni çevreye uyum sağlayamamasına ve derin bir huzursuzluk yaşamasına yol açmıştır. Selma, bu huzursuzluğa ek olarak evliliğine dair bir kaygısını da dile getirir: “Kıskanıyorum, ayıp değil ya, Cevat’ı kıskanıyorum!” (Safa, 2019, s. 191).

Şefika, Selma’yı yatıştırmak amacıyla Cevat’ın “Avrupa aşığı” mizacını vurgular ve Selma’nın Boğaziçi’nde sakin bir hayata çekilme arzusunun Cevat’la uyuşmadığını belirtir; ayrıca Cevat’ın sadakatine ilişkin güven telkin eder: “Selmacığım, başka çaren var mı? Kocan her şeyden evvel, Avrupa aşığı bir adamdır, senin gibi kalkıp da Paşabahçe ve Sarıyer’de bir köşke çekilip oturmak istemez. Oralarda çıldırır. Cevat kabil değil Boğaziçi’ne gitmez, ama burada oturdukça seni aldatır mı? Aldatmak ister mi? Hiç zannetmem. Çünkü... Cevat kocaların en sadığıdır” (Safa, 2019, s. 191).

Ancak tam bu esnada Cevat’ın eve gelişi, olayın trajik ironisini açığa çıkarır. Cevat’ın Selma’yı çiçekleri suya koymaya göndermesiyle Selma dışarı çıktığında Cevat, Şefika’yı arzulu bir hamleyle kucaklar ve öper; ardından Selma ile ne konuştuklarını sorar. Şefika’nın “Budala, bana seni kıskandığını anlatıyor. Dünyadan haberi yok, dedi (Safa, 2019, s. 192).

Selma’nın sezgisel kaygısının, aslında var olan bir ihanetin üzerini örten masum bir kıskançlık gibi sunulduğu görülür. Bu yönüyle metin, temelde ihanet üzerine kurulu bir evlilik anlatısı ortaya koymaktadır.

Kişiler

Metinde öne çıkan kişiler Selma, Cevat ve Şefika'dır. Selma, yeni evli; kendini bulunduğu çevreye ait hissedemeyen, daha sakin ve “doğal” bir yaşam isteyen bir kadındır. Şişli çevresini yapay bulur: “Bu muhitin bütün insanları bana sahte görünüyorlar...” (Safa, 2019, s. 190). Duygusal yoğunluğu yüksek, karamsarlığa yatkın ve iç dünyası kırılğan bir karakter olarak çizilir. Eşine bağlı olmakla birlikte ondan kuşku duyar; yanlış anlaşılma, eleştirilme ve değersizlik duygusu Selma'nın psikolojik gerilimini derinleştirir.

Cevat, fiziksel betimlemede “orta boylu, esmer, biraz kamburca, zayıf” görünümüne karşın: “siyah gözlerinin... zeki, ince, parlak ve hâkim bakışları” ile dikkat çeken, düşünceli ve müstehzi bir erkek figürü olarak verilir. Selma'ya sevgi gösterir; fakat daha “Avrupalı”, dış dünyaya açık ve modern sosyal çevrelerle uyumlu bir karakterdir. Metinde sadakat imgesi kurmasına rağmen eylemleri bu imgeyi yıkar.

Şefika, Selma'nın çok eski ve samimi dostu olarak tanıtılır; ancak anlatının kritik düğüm noktası, onun Selma'ya yönelik ihanetidir. Selma'yı teselli eden kişi konumundayken aynı zamanda ihanetin faili oluşu, metindeki dramatik çatışmayı güçlendirir.

Zaman

Metinde doğrudan tarih verilmez; ancak Cumhuriyet dönemi İstanbul'unda apartman yaşamının yaygınlaşmaya başladığı toplumsal zemine işaret edilir. Selma'nın “kışın geçmesini bekledik”, “bir seneden beri” gibi ifadeleri, zamanın geniş bir süreyi kapsadığını düşündürür. Buna karşın olay örgüsünün merkezindeki sahne, büyük ölçüde tek bir akşam içinde gelişir. Yer yer yapılan geriye dönüşler ve atıflar, evlilikteki gerilimin geçmişten süregelen bir birikime dayandığını sezdirir.

Mekân

Hikâye ağırlıklı olarak Selma'nın apartman dairesinde geçer. Apartman, Selma'nın iç dünyasındaki daralma ve bunaltıyı görünür kılan kapalı bir mekân işlevi üstlenir. Gürültü, kalabalık ve dedikodu atmosferi, Selma'nın kendini “tüketilmiş” hissetmesini besler.

Şişli; yapay, kalabalık ve modern görünen fakat Selma'nın yabancılaştığı bir sosyal çevreyi temsil eder. Paşabahçe–Sarıyer ise Selma'nın hayalinde “sakin yaşam” ve kaçış imkânı olarak yer alır. Boğaziçi köyleri Selma için nefes alma, özgürleşme ve huzur arzusunun simgesel karşılığıdır. Böylece mekân, yalnızca dekor değil, psikolojik ve sembolik bir unsur hâline gelir.

Dil ve Üslup

Metnin dili, Peyami Safa'nın psikolojik çözümlemeye dayalı anlatım anlayışıyla uyumludur. Duygular ve iç gerilim, bedensel ayrıntılar ve hassas betimlemeler üzerinden yoğunlaştırılır: “Şeffaf, mavi göz bebekleri hafifçe ıslanıyor gibiydi...” (Safa, 2019, s. 191) gibi ifadeler Selma'nın kırılganlığını somutlaştırır.

Anlatım, betimleyici ve sezdirici bir nitelik taşır; anlatıcı hem gözlemci hem de iç dünyayı yorumlayan bir konumdur. Diyaloglar gündelik konuşma doğallığına yaklaşırken, anlatıcı dili daha edebî ve yoğun bir tona sahiptir. Metin ayrıca apartman yaşamı, şehirleşme, yapmacık nezaket ve sahte sosyal çevre gibi temalar üzerinden örtük bir toplumsal eleştiri de üretir.

Farklı karakter özelliklerine sahip iki kadın üzerinden İstanbul'un Şişli ve Boğaziçi çevrelerinde yaşayan insanların hayat tarzını ve sosyal ilişkilerini ele almaktadır. Hikâyede, Şişli'de yaşayan ancak bu semtin Avrupalı yaşam biçiminden hoşlanmayan ve cemiyet hayatından bilinçli olarak uzak durmaya çalışan Selma'nın, içinde bulunduğu çevre tarafından alaya alınması anlatılmaktadır. Selma, bu çevredeki insanların temel uğraşlarının başkalarını çekiştirmek ve onları yargılamak olduğunu ifade ederek söz konusu yaşam tarzına yönelik eleştirel bir tutum sergiler. Nitekim Selma, yalan söylemeyi bilmediği için beceriksiz olarak nitelendirildiğini belirterek bu çevrenin ikiyüzlü ve yapay ilişkilerine uyum sağlayamadığını dile getirir.

Selma'nın yakın arkadaşı Şefika ise Şişli çevresinin sosyal yapısını, burada yaşayabilmek için kurnaz, hilekâr ve ahlaki açıdan sorunlu özelliklere sahip olmanın neredeyse bir zorunluluk hâline geldiğini belirterek tanımlar.

“*Selma'nın Üzüntüsü*”, merkezine evlilik içi güvensizlik, yalnızlık, kıskançlık ve modern şehir hayatının yabancılaştırıcı etkisini alan, psikolojik tahlili güçlü bir hikâyedir. Anlatıcı, mekân ve sembolik unsurlar aracılığıyla Selma'nın iç gerilimini görünür kılar; dramatik ironi ise okurun bildiği fakat Selma'nın bilmediği ihanet gerçeği üzerinden anlatının trajik etkisini derinleştirir.

2.3.13. Kadın Ayakları

Anlatıcı

Hikâye, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, yalnızca karakterlerin eylemlerini değil, aynı zamanda ruh hâllerini, düşüncelerini ve bastırılmış arzularını da ayrıntılı biçimde sunar. Bu durum, metinde tanrısal bakış açısının hâkim olduğunu göstermektedir. “Cemil'in güzel ayaklı bir kadınla evlenmesine hiç şaşmadım.”, “Kadın ayağı

Cemil için her şeydir.”, “Cemil’in bir Van kedisi gibi titrediğini gördüm” (Safa, 2019, s. 193-194) gibi ifadeler, anlatıcının karakterin duyusal, duygusal ve hatta bilinçaltı düzeydeki yönlerine nüfuz edebildiğini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle anlatıcı, psikolojik çözümlemeyi derinleştiren bir işlev üstlenir.

Bakış Açısı

Metin, tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı, Cemil’in kadın ayaklarına yönelik saplantısını, heyecanını, fiziksel tepkilerini ve gizlemeye çalıştığı arzularını ayrıntılı biçimde aktarır. Ayrıca Cemil’in çocukluk dönemine uzanan eğilimleri, çevrenin onun bu takıntısına bakışı, eşinin tutumları ve ev halkının yanılgıları da anlatıcı tarafından bilinmekte ve okura sunulmaktadır.

Bu özellik, Peyami Safa’nın psikolojik hikâyecilik anlayışının tipik bir örneğini teşkil eder; karakterin iç dünyası, davranışın arkasındaki ruhsal dinamiklerle birlikte verilir.

Olay

Hikâye, Cemil’in kadın ayaklarına yönelik aşırı düşkünlüğünü psikanalitik açıdan fetişizm olarak yorumlanabilecek bir saplantıyı merkezine alır. Cemil, ayakların bir kadının karakterini ve ahlakını yansıttığına inanır. Bu nedenle evleneceği kadını ayaklarına göre seçer; görücüye çıkan bir genç kız hakkında yüzünü değil, ayaklarının fotoğrafını görmek istediğini söyler. Aradığı özellikleri taşıyan “pembe, yuvarlak, zarif çizgili”, bir çift ayağa sahip kadınla evlenir. Evlendikten sonra da eşinin ayaklarını izlemekten kendini alamaz. Tutkusunu arkadaşlarından ve çevresinden gizler; zira toplumun yargısından çekinmektedir.

Bir gece, eşinin ayaklarını yakından incelemek amacıyla gizlice yatağından kalkar. Ancak kadın uyanır ve korkuyla ayağını kaldırarak eşine vurur. Cemil yere düşer, burnu kanar ve elindeki lamba söner. Gürültü üzerine ev halkı uyanır. Cemil, yaşanan durumu örtbas etmek amacıyla “hırsız vardı” yalanına başvurur. Ayaklara duyduğu gizli tutkunun açığa çıkması, onun için fiziksel acıdan daha büyük bir utanç kaynağıdır.

Ev halkı sözde hırsız ararken Cemil’in hâlâ ayaklara bakması, anlatının ironik yönünü güçlendirir. Hikâye, trajikomik bir atmosfer içinde sonlanır.

Kişiler

Cemil, kadın ayaklarına yönelik takıntılı bir kişilik sergileyen, obsesif eğilimleri bulunan bir karakterdir. Kadının yüzünden çok ayaklarına değer verir. Tutkusunu gizlemeye

çalışır; toplumun yargısından çekinir. Haz ve utanç arasında gidip gelen bir ruh hâline sahiptir. Psikanalitik açıdan, nesneye yönelmiş fetişist bir eğilim sergilediği söylenebilir.

Genç kadın (eşi), Cemil'in arzusunun nesnesi konumundadır. Zarif ve çekici bir figür olarak betimlenir; ancak kocasının takıntısından habersizdir. Bu bilinmezlik, anlatının dramatik ironisini güçlendirir.

Ev halkı, yan karakterlerdir. Cemil'in takıntısının toplumsal bağlamda nasıl algılanabileceğini göstermek ve ironik sonu pekiştirmek amacıyla metinde yer alırlar.

Zaman

Metinde belirli bir tarih verilmemekle birlikte, modernleşme sonrası İstanbul yaşamını yansıtan bir dönem sezdirilmektedir. Olay örgüsü, bir akşamdan geceye uzanan kısa bir zaman diliminde yoğunlaşır. Bununla birlikte, geriye dönüşler aracılığıyla Cemil'in geçmişteki gözlemleri ve eğilimleri de aktarılır. Zaman çizgisi kronolojik olarak dar, psikolojik olarak ise geniş bir yapı arz eder.

Mekân

Hikâyenin temel mekânı ev ve özellikle yatak odasıdır. Bu alan, gizli arzu, mahremiyet ve utanç ekseninde anlam kazanır. Yatak odası hem arzunun hem de cezalandırılmanın gerçekleştiği bir sahne işlevi görür.

Mekân, karakterin psikolojik durumunu destekleyen sembolik bir çerçeve oluşturur; kapalı alan, Cemil'in bastırılmış arzularını ve toplumsal baskı karşısındaki sıkışmışlığını yansıtır.

Dil ve Üslup

Metin, Peyami Safa'nın psikolojik çözümlemeye dayalı anlatım tarzını yansıtır. Betimleyici ve ayrıntılı bir dil kullanılır; özellikle ayakların fiziksel özellikleri estetik bir dikkatle tasvir edilir: "Pembe, yuvarlak ve etli, çizgileri ince, zarif ve biçimli bir çift ayağı vardı..." (Safa, 2019, s. 194).

Anlatıda erotik çağrışımlar, mizah ve trajik unsurlar dengeli biçimde bir araya getirilmiştir. Bu üçlü yapı, metne hem ironik hem de eleştirel bir boyut kazandırır. Günlük konuşma dili ile edebî anlatım dili arasında dengeli bir geçiş söz konusudur.

Hikâyenin sonunda Cemil'in yüzündeki morlukları "hırsız"a bağlaması, metnin ironik ve hiciv yönünü güçlendirir.

“*Kadın Ayakları*”, takıntı, gizli arzu, toplum baskısı ve utanç temalarını psikolojik gözlem ve ironi aracılığıyla işleyen bir anlatıdır. Cemil’in saplantısı başlangıçta gülünç bir özellik gibi sunulurken, ilerleyen süreçte trajik ve ironik bir boyut kazanır. Bu yönüyle hikâye, bireysel arzu ile toplumsal norm arasındaki çatışmayı güçlü bir psikolojik etkiyle yansıtır.

2.3.14. Unutulmayan Bir Hatıra

Anlatıcı

Hikâye, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, yalnızca olayları gözlemlemekle kalmaz, karakterlerin düşüncelerine, duygularına, geçmiş yaşantılarına ve niyetlerine de hâkimdir. Bu durum, metinde tanrısal bakış açısının kullanıldığını göstermektedir.

“Genç ve güzel bir dul kadının hamamında kendi vücuduyla fazla meşgul olmasını mazur görünüz”, “Haluk bir aydan beri genç kadınla konuşmanın yolunu arıyordu”, “Melike şaşırmişti” (Safa, 2019, s. 194,195,196) bu ifadeler, anlatıcının hem dış gözlemci hem de karakterlerin iç dünyasını bilen bir konumda bulunduğunu ortaya koymaktadır.

Bakış Açısı

Metin tanrısal bakış açısıyla kurgulanmıştır. Anlatıcı, Melike’nin kendi bedeniyle kurduğu ilişkiyi, Haluk’un gizli arzusunu, Melike’nin utanç ve şaşkınlık hâlini ve olayların neden-sonuç ilişkisini doğrudan okura aktarır. Bu durum anlatıyı hem psikolojik derinliği olan hem de sezdirici bir yapıya kavuşturur. Anlatıcı, karakterlerin bilinçli davranışlarının yanı sıra bastırılmış eğilimlerini de görünür hâle getirir.

Olay

Hikâyede Melike ile Haluk’un sıra dışı tanışma serüveni anlatılır. Melike, ilk eşinden boşandıktan sonra köşkün hamamında yıkanmayı bir tür günlük ritüele dönüştürmüştür. Özellikle yaz gecelerinde bu yalnızlık anı, onun hem bedensel hem de ruhsal olarak kendisiyle baş başa kaldığı bir zaman dilimine dönüşür.

Bir ağustos gecesi, yine hamamda bulunduğu sırada pencere kenarında bir tıkırtı duyar. Pencereye tutunmuş bir erkek görür ve korkuyla bağırır. Erkek, altındaki taşların kaydığını, cam açılmazsa düşeceğini söyler. Melike, korku ve tereddüt arasında kalır; sonunda camı açarak Haluk’un içeri girmesine engel olmaktan vazgeçer.

Bu dramatik ve absürt karşılaşma, ilerleyen süreçte evlilikle sonuçlanır. Nitekim anlatıcı, “Melike ile Haluk evlendiler ve ikisinin de her zaman hatırladıkları sergüzeşt, pek samimi dostlara anlatılmaya değer” (Safa, 2019, s. 198) ifadesiyle bu olayın iki kişi için de unutulmaz bir anıya dönüştüğünü belirtir.

Kişiler

Melike, genç ve güzel bir dul kadındır. Kendine dönük bir hayranlık ve bedensel farkındalık hâli söz konusudur. Olay karşısında korku, öfke, utanç ve merak gibi farklı duygular arasında gidip gelir.

Haluk, Melike’yi uzaktan beğenen ancak onunla konuşma cesaretini gösteremeyen genç bir adamdır. Bir gece pencereye tırmanarak Melike’yi izler. Bu davranışı hem romantik hem de taciz olarak nitelendirilebilir.

Zaman

Olay, tek bir ağustos gecesi içinde yoğunlaşmaktadır. Bununla birlikte, Melike’nin boşanma sonrası yaşamına ilişkin geriye dönük bilgiler, anlatıya zamansal derinlik kazandırır. Zaman doğrudan belirtilmemekle birlikte, köşk yaşamı ve geleneksel mekân tasviri üzerinden erken Cumhuriyet dönemi atmosferi sezdirilmektedir.

Mekân

Hikâyenin temel mekânı köşkün hamamıdır. Sıcak ve loş atmosferiyle bu mekân hem mahremiyet hem de gerilim alanı oluşturur. Melike’nin yalnızlık anları, beden algısı ve bakım ritüelleri bu kapalı alanda şekillenir.

Hamam penceresi ve dış duvar ise Haluk’un Melike’ye ulaşmaya çalıştığı tehlikeli sınır bölgesidir. Bu alan, mahremiyet ile dış dünyanın karşılaşma noktasını temsil eder. Mekân, erotik çağrışımlardan ziyade gerilim yaratmak amacıyla kurgulanmıştır.

Dil ve Üslup

Metinde Peyami Safa’nın psikolojik gerçekçi ve estetik betimlemeye dayalı anlatım tarzı belirgindir. Duyusal yoğunluk, özellikle su, ışık ve beden tasvirleri üzerinden kurulmaktadır: “Üstünde koşuşan parlak su damlaları Melike’nin ıslak vücuduna pek benzeyecektir” (Safa, 2019, s. 196).

Beden ve su imgeleri, anlatıya hem estetik hem de sembolik bir derinlik kazandırır. Bununla birlikte metin, doğrudan bir erotizmden ziyade, mahremiyet ve gözetlenme gerilimi üzerinden ilerler.

Haluk'un düşme tehdidi ve dramatik haykırıışları melodramatik bir hava oluştururken, olayın beklenmedik biçimde evlilikle sonuçlanması ironik bir ton yaratır. Melike'nin öfkeden tereddüde, korkudan meraka geçişı ise psikolojik çözümlemenin merkezini oluşturur.

2.3.15. Kısa Günün Kârı

Anlatıcı

Anlatıcı, olayların tamamına hâkimdir; karakterlerin hem dış davranışlarını hem de iç dünyalarındaki düşünce ve duyguları bilmektedir. Mahmure'nin arabaya yönelik özel ilgisi, Fahri'nin duygusal dalgalanmaları ve çevrenin algıları anlatıcı tarafından nesnel bir tutumla sunulur. Bu özellikler, metinde tanrısal bakış açısına sahip ilahî anlatıcının kullanıldığını göstermektedir.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, Mahmure'nin ne istediğini ne istemediğini, araba tutkusunun arka planındaki nedenleri ve Fahri'nin bu durumu nasıl yorumladığını doğrudan aktarır. Ayrıca çevrenin onları nasıl algıladığı da anlatıcının bilgisi dâhilindedir.

Olay

Mahmure, genç ve alçakgönüllü bir kız olarak tanıtılır. Aşıklarından para, hediye ya da ikram beklemez. Hoşlandığı tek şey arabaya binmektir. Fahri, Mahmure'nin bu mütevazı tavrından etkilenir. Orta halli bir yaşam süren Mahmure'nin en azından bu küçük arzusunu gerçekleştirmesine yardımcı olmak ister. Haftada iki kez buluşarak vakitlerini arabada gezinti yaparak geçirirler.

Ancak Fahri, bir süre sonra aynı arabayla ve aynı düzenle yapılan gezintilerden sıkılır ve ilişkiden uzaklaşır. Zamanla Mahmure'yi aynı arabada başka erkeklerle görmeye başlar. Bu durum Fahri'nin kafasında soru işaretleri oluşturur. Nihayet bir dostu, gerçeği açıklar:

“Mahmure'yi de arabayı da arabacıyı da tanırım. Bunlar bir yerde otururlar ve pek iyi tanışır. Mahmure, arabacının kızıdır” (Safa, 2019, s. 200). Bu açıklama, hikâyenin sürprizli

çözümünü oluşturur. Mahmure'nin araba tutkusu, aslında ekonomik ve ailesel bir bağlama dayanmaktadır.

Kişiler

Mahmure, on sekiz on dokuz yaşlarında genç bir kızdır. Alçakgönüllü görünümü, hediye ya da para talep etmeyişi onu sıra dışı bir karakter gibi gösterir. Arabaya binmeye yönelik ısrarlı isteği başlangıçta masum ve tuhaf bir tutku olarak sunulurken, hikâyenin sonunda bu durumun arkasında pragmatik bir neden olduğu anlaşılır. Arabacının kızı olması, davranışlarına yeni bir anlam kazandırır.

Fahri, Mahmure'nin sevgilisidir. İyi niyetli ve duygusal bir karakterdir. Mahmure'nin davranışlarını anlamakta zorlanır; ancak onu suçlamaz. Çevresel algı ve dedikodulardan etkilenir, fakat nihayetinde gerçeği öğrenir.

Fahri'nin dostu, olayların çözülmesini sağlayan yardımcı karakterdir. Mahmure'nin durumunu bilen ve Fahri'ye açıklayan kişidir.

Arabacı, sessiz ve görevine bağlı bir figürdür. Kıranta bıyıklı, sırtı yuvarlak, gözü yere bakan bir adam olarak tasvir edilir. Onun varlığı, hikâyenin çözüm noktasında belirleyicidir.

Zaman

Hikâye doğrusal bir kronolojiyle ilerler. Olaylar birkaç haftalık ya da aylık bir süreçte gelişir. Haftada iki kez yapılan buluşmalar zamanın düzenli akışını gösterir. Geriye dönüş ya da karmaşık zaman kurguları yoktur; anlatım sade ve çizgiseldir.

Mekân

Hikâye İstanbul'da geçmektedir. Sirkeci'den Fatih'e, Edirnekapı'dan Şişli'ye uzanan geniş bir mekân silsilesi söz konusudur. Ancak asıl belirleyici mekân arabacının arabasıdır.

Araba, yalnızca fiziksel bir ulaşım aracı değil, Mahmure'nin tutkusunun merkezi, Fahri'nin şüphelerinin doğduğu yer ve hikâyenin çözümüne bağlanan temel unsurdur. Bu yönüyle araba, sembolik bir işlev üstlenerek neredeyse bir karakter gibi anlatı içinde yer alır.

Dil ve Üslup

Metinde Peyami Safa'nın sade, akıcı ve psikolojik çözümlemeye dayalı üslubu belirgindir. Anlatım yalın olmakla birlikte yer yer mizahi ve ironik bir ton taşır. Araba tutkusunun aktarımında hafif alaycı bir yaklaşım sezilir.

“Dünya yüzünde yalnız arabaya binmekten hoşlanıyor”, “O kııda bu araba tiryakiliği olduktan sonra...” (Safa, 2019, s. 200). Bu ifadeler, karakterin psikolojik yönünü doğrudan verirken ironik bir etki de yaratır.

Tasvirlerde anlatıcının yorumu da yer alır: “Her zaman Fahri ve Mahmure’yi gezdiren arabacı, kıranta bıyıklı, sırtı yuvarlak, yüzü kırmızı, gözü daima yere bakan, sessiz bir adamdır... Zaten başka türlü olamaz, çünkü bütün arabacıların mukadderatı, beygirlerin mukadderatına bağlıdır” (Safa, 2019, s. 199). Bu tür anlatım, Safa’nın tipik üslubunu yansıtır; küçük ayrıntılar üzerinden insanın yazgısına dair genel bir yorum yapılır.

“*Kısa Günü Kârı*”, insan ilişkilerindeki yanlış anlamalar, toplumsal algı, görünüş ile gerçek arasındaki fark ve küçük çıkar hesapları üzerine kurulu ironik bir hikâyedir. Mahmure’nin “masum” görünen araba tutkusu, sonunda ekonomik ve ailesel bağlamıyla açıklanır.

2.3.16. Kırkıdan Sonra

Anlatıcı

Olayları dışarıdan aktarmakla birlikte, zaman zaman anlatıya müdahale eder, okuyucuya doğrudan hitap eder ve yorumlarda bulunur. Böylece metinde yazar anlatıcı sesi belirgin biçimde hissedilir.

“Ama ne yapsın, kırkıncı yaşa basmak bir zindanın taş döşemesine basmaktan daha güç! Hangimiz o korkulu kapının önünde titremedik, titremeyeceğiz! (...) Genç arkadaşlar, telaş etmeyiniz...” (Safa, 2019, s. 201). Bu tür ifadeler, anlatıcının yalnızca aktarıcı değil, aynı zamanda yorumlayıcı ve yönlendirici bir konumda olduğunu göstermektedir.

Anlatıcı, Şivekâr Hanım’ın yaşını gizleme çabasını, gençlik heveslerini, kıskançlık krizlerini, Cevat’ın duygularını ve Seniha’nın tutumunu bilmekte ve okura aktarmaktadır. Dolayısıyla anlatıcı, her şeyi bilen ve olay örgüsünü kuşatan klasik ilahî anlatıcı tipidir.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı kullanılmaktadır. Karakterlerin birbirlerinden gizledikleri düşünce ve niyetler okura açıklanır. Şivekâr Hanım’ın “otuz dokuz yaşındayım” diyerek yaşını saklaması, gençlik ve aşk arayışı, kıskançlık nöbetleri ve iç hesaplaşmaları anlatıcı tarafından görünür kılınır. Aynı şekilde Cevat’ın Seniha’ya duyduğu sevgi ve Şivekârdan uzaklaşma nedenleri de anlatıcının bilgisi dâhilindedir.

Bu bakış açısı, metne hem psikolojik derinlik hem de dramatik ironi kazandırmaktadır. Okur, çoğu zaman karakterlerin farkında olmadığı gerçekleri bilerek olayları takip eder.

Olay

Şivekâr Hanım, son beş yıldır yaşını soranlara “otuz dokuzuma yeni bastım” diyen, kırk yaşına yaklaşmış zengin bir kadındır. Yaşının ilerlemesine rağmen genç erkeklerle ilişki kurmaktan vazgeçmez. Anlatıcı, bu ilişkilerin maddi temele dayandığını ima eder: “Şivekâr Hanım’ın yaşlılığı, genç aşıklarıyla yaşamasına mâni olmuyor ki... Ama bir parça maddî fedakârlığa katlanmak lazımmış” (Safa, 2019, s. 201).

Şivekâr Hanım’ın henüz on yedi yaşında genç bir âşığı vardır. Haftada bir onu ziyaret eder. Ancak bir süre sonra Cevat’ın uzak akrabası olan Seniha’yı sevdiği ve evlilik söylentilerinin yayıldığı duyulur. Şivekâr Hanım, Cevat’a para teklif ederek onu kendisine çekmeye çalışır, fakat cevap alamaz. Bunun üzerine Seniha’yı köşke çağırarak İstanbul’u terk etmesi karşılığında para teklif eder. Seniha yirmi bin lira ister ve teklifi kabul eder.

Seniha vapura binerek İstanbul’dan ayrılır, ancak yanında Cevat da vardır. Böylece Şivekâr Hanım hem parasını hem de aşkını kaybeder. Bu durum, metnin trajik ironisini oluşturur.

Kişiler

Şivekâr Hanım, hikâyenin merkez karakteridir. Kırk yaşına yaklaşmasına rağmen gençlik imgesini sürdürmeye çalışan, zengin ve duygusal açıdan kırılgan bir kadındır. Genç erkeklerle kurduğu ilişkiler, yaşlanma korkusunun ve gençliğe duyduğu özlemin bir göstergesidir. Kıskançlık ve takıntı eğilimleri, onu hem komik hem de trajik davranışlara sürükler. Seniha karşısında duyduğu eziklik, onun içsel çöküşünü hızlandırır.

Cevat, genç ve enerjik bir erkek figürüdür. Şivekâr Hanım’ın ilgisini bir tür aile yakınlığı olarak değerlendirir. Gerçekte Seniha’ya âşıktır. Şivekâr için ulaşılmaz gençliğin sembolü hâline gelir.

Seniha, genç, güzel ve narin bir kızdır. Başlangıçta masum bir figür gibi görünse de para teklifini kabul etmesi, onun pragmatik yönünü ortaya koyar. Aşk üçgeninin üçüncü kenarını oluşturur.

Zaman

Hikâye yaklaşık üç aylık bir zaman dilimi içinde geçmektedir. “Haftada bir ziyaret”, “üç gün içinde git” gibi ifadeler süreklilik ve zaman akışı hissi yaratır. Olaylar doğrusal bir kronoloji içinde ilerler. Zamanın belirli bir tarihsel çerçevesi verilmemekle birlikte, erken Cumhuriyet dönemi İstanbul atmosferi sezdirilmektedir.

Mekân

Hikâye İstanbul’da geçmektedir. Şivekâr Hanım’ın köşkü ana mekândır. Köşk, onun zenginliğini ve yalnızlığını temsil eder. Mekânın iç tasviri, karakterin psikolojisini yansıtır; kısık ışıklar, gölgeler ve geniş ama boş odalar kıskançlık ve yalnızlık duygusunu güçlendirir.

Liman sahnesi ise ayrılış ve kayıp anının mekânıdır. İstanbul’dan vapurla uzaklaşma hem fiziksel hem duygusal bir kopuşu simgeler.

Dil ve Üslup

Metinde Peyami Safa’nın karakteristik anlatım özellikleri belirgindir. Dönemin diline özgü bazı kelimeler, “müsavi”, “muayyen”, “vesair” kullanılmıştır. Anlatım sade fakat edebîdir. İç çözümlemeler ve psikolojik yoğunluk ön plandadır.

İroni, metnin temel üslup unsurudur. Şivekâr Hanım gençlik arzusunu sürdürmek isterken, kıskançlık ve para teklifleriyle hem komik hem trajik bir duruma düşer. Genç kızı para vererek uzaklaştırmaya çalışırken, sevdiği adamın da onunla gitmesi trajik bir durum olarak sunulur.

“Eyvah, bu keder, Şivekâr Hanım’ı cebren kırk yaşına bastıracaktı” (Safa, 2019, s. 201) ifadesi hem ironik hem de psikolojik bir çözümleme örneğidir.

Metinde toplumsal eleştiri de dikkat çeker: Yaşlanan kadının aşk konularında değersizleşmesi, gençliğin idealize edilmesi ve kadınlar arası rekabet temaları işlenir. Anlatıcı zaman zaman araya girerek görüş bildirir; bu durum sohbet üslubunu güçlendirir.

“*Kırkından Sonra*”, yaşlanma korkusu, gençlik arzusu, kıskançlık ve aşkın maddi boyutu üzerine kurulmuş psikolojik yoğunluğu yüksek bir hikâyedir. Şivekâr Hanım’ın gençlik saplantısı, onu hem komik hem trajik durumlara sürükler. Anlatının temel çatışması, yaşın inkârı ile zamanın kaçınılmazlığı arasındadır.

Metin, dramatik ironi yoluyla bireysel tutku ile toplumsal gerçeklik arasındaki gerilimi ortaya koyar. Şivekâr Hanım’ın hem parasını hem de aşkını kaybetmesi, hikâyenin ironik doruk noktasını oluşturur. Bu yönüyle eser, Peyami Safa’nın kadın psikolojisini ince ayrıntılarla işleyen anlatı anlayışının güçlü örneklerinden biridir.

2.3.17. Karanlığın Bir Şakası

Anlatıcı

Hikâye üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, temelde karakterlerin dıştan gözlemlenebilen hareketlerini, mimiklerini ve konuşmalarını verir. Bununla birlikte yer yer karakterin iç dünyasına yaklaşılarak duygusal durumunu sezdirir; ancak bilinç akışı tekniğine başvurmaz ve tam anlamıyla iç monolog kurmaz.

“Melike, aynanın içinde gergin ve dinç endamını bir levha seyreder gibi bakıyordu”, “Genç kadın kendini büsbütün kaybedecek...” (Safa, 2019, s. 204-205). Bu ifadeler, anlatıcının karakterin ruh hâlini dolaylı biçimde yansıttığını, fakat tam anlamıyla sınırsız bir ilahî anlatım kurmadığını göstermektedir.

Bakış Açısı

Metinde gözlemci bakış açısı ile sınırlı tanrısal bakış açısı birlikte kullanılmaktadır. Gözlemci bakış açısıyla odadaki hareketler, kapı topuzunun dönmesi, ışığın sönmesi ve dışarıdan gelen ayak sesleri somut ve nesnel biçimde aktarılır. Bunun yanında anlatıcı, Melike’nin utanç, merak ve heyecan duygularını sezdirerek sınırlı bir iç perspektif sunar.

“Zaten bu mütecessis adam kim olabilirdi? Mutlaka misafirlerden biri. Ya Doktor Salim ya Avukat Fazıl yahut aşağıdaki üç numaraya taşınan miralayın genç oğlu...” (Safa, 2019, s. 204).

Anlatıcı, Melike’nin zihnindeki olasılıkları aktarırken, gizlenen kişinin kim olduğu konusunda kesin bilgi vermez. Böylece metinde bir belirsizlik ve gerilim atmosferi oluşturulur. Anlatıcı her şeyi bilen mutlak bir konumda değildir; özellikle “gizlenen adam” meselesinde bilinmezlik korunur.

Olay

Melike, evinde verilecek bir davet için hazırlık yapmak üzere odasına çekilir. Ayna karşısında kendi bedenini hayranlıkla seyreder. Bu sırada anahtar deliğinden gelen bir çıtırtı dikkatini çeker. Birinin kendisini gözetlediğini fark eder.

Başlangıçta bu durumdan rahatsız olmak yerine, onu gözetleyen kim olabileceğini tahmin etmeye başlar. Olasılıklar arasında davetlilerden bazı erkekler vardır. Özellikle miralayın genç oğlunu düşünür ve ondan hoşlandığını içten içe kabul eder.

Kapı topuzunun çevrildiğini duyunca paniğe kapılır. Anahtarı bulamaz; ışıkları kapatır ve kapının arkasına geçerek yüzünü elleriyle örter. “Çabuk çıkınız, kimse görmesin, kocam neredeyse gelir, mahvolurum, çabuk çıkınız ...” (Safa, 2019, s. 205) diye bağırır. Ancak ışıklar açıldığında odada yalnızca kocası vardır. Gözetleyen biri yoktur. Böylece kurulan gerilim,

ironik bir biçimde dağılır. Fakat kocasının Melike'nin aklından geçirdiği bu isimleri duyması da ayrı bir gerilim yaratır.

Kişiler

Melike, genç ve güzel bir kadındır. Dış görünüşüne önem verir; beğenilme ve kusursuz görünme arzusu taşır. Aynada kendisini seyretmesi, narsistik bir yönü ima eder. Gözetlenme ihtimali karşısında hem heyecan hem utanç hem de korku duyar. Panik hâli, onun içsel çelişkilerini açığa çıkarır.

Koca, hikâyenin sonunda odaya giren kişidir. Melike'nin korkusunun boşuna olduğunu ortaya çıkaran figürdür. Pasif bir karakter olmakla birlikte dramatik çözümün anahtarıdır.

Muhtemel gözetleyici, Melike'nin zihninde kurduğu ihtimallerden ibarettir. Fiziksel olarak var olmayan bu figür, Melike'nin arzularının ve korkularının yansımasıdır.

Diğer isimler (Doktor Salim, Avukat Fazıl, miralayın oğlu) yalnızca ihtimal düzeyinde anılır; somut bir işlevleri yoktur.

Zaman

Hikâye, modern elektrikli evlerin bulunduğu bir dönemde geçmektedir. Olaylar, misafirlerin geldiği bir akşam kısa bir zaman diliminde (yaklaşık birkaç dakika içinde) gerçekleşir. Anlatım eş zamanlı ve kesintisizdir; geriye dönüş yoktur. Kısa süre içinde artan gerilim, zamanın psikolojik olarak genişlemesine neden olur.

Mekân

Olay, Melike'nin evindeki yatak odasında geçer. Oda, hikâyenin dramatik merkezi hâline gelir. Ayna, kapı, anahtar deliği ve karanlık gibi unsurlar gerilim yaratmak amacıyla kullanılmıştır.

Karanlık, yalnızca fiziksel değil, sembolik bir işlev de taşır. Belirsizlik, korku ve vehim karanlıkla özdeşleşir. Mekân, Melike'nin psikolojisini yansıtan kapalı ve yoğun bir alan olarak kurgulanmıştır.

Dil ve Üslup

Metnin dili, dönemin edebî Türkçesinin özelliklerini taşır: “Mütecessis”, “tevehhül”, “akis”, “miralay” gibi kelimeler dönemin söz varlığını yansıtır.

Üslup, gerilim ve hafif mizahı birlikte taşır. Betimlemeler yoğun ve estetikdir: “Pembe akislerle parlayan ten”, “akide şekeri gibi tatlı gözler” gibi ifadeler duyusal bir atmosfer oluşturur. Kapı gıcırtısı, ayak sesleri ve anahtar deliği gibi ayrıntılar üzerinden gerilim inşa edilir.

Psikolojik çözümleme ön plandadır; Melike’nin utancı, korkusu ve titremesi hissettirilir. Hikâye, ironik bir finalle sonlanır: Kurulan korku atmosferinin temelsiz olduğu anlaşılır.

“*Karanlığın Bir Şakası*”, Melike’nin beğenilme arzusu ile yakalanma korkusu arasındaki çatışma, metnin temel gerilimini oluşturur. Hikâyenin sonunda korkunun boş çıkması, dramatik ironiyi güçlendirir.

2.3.18. Kazara Mı?

Anlatıcı

Hikâyede üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılmaktadır. Anlatıcı olayları dışarıdan aktarır; karakterlerin davranışlarını, fiziksel tepkilerini, mimiklerini ve konuşmalarını gözlemleyerek verir. Zaman zaman karakterlerin sarhoşluk, mide bulantısı, üşüme ya da şaşkınlık gibi bedensel durumları aktarılır; ancak anlatıcı onların bilinç dünyasına bütünüyle nüfuz etmez.

“Sarhoştular, müthiş sarhoş”, “Midelerini tazyik eden bir çeşit meze ihtilalinden kurtuldular...” (Safa, 2019, s. 207). Bu ifadeler, anlatıcının olaylara hâkim olduğunu, ancak karakterlerin zihinsel süreçlerini derinlemesine açmadığını göstermektedir. Dolayısıyla metinde gözlemci anlatım ile sınırlı tanrısal bakış açısının iç içe geçtiği söylenebilir.

Bakış Açısı

Hikâye büyük ölçüde gözlemci bakış açısıyla şekillenir. Olaylar, dışarıdan nesnel bir pencereyle aktarılır. Anlatıcı kendi duygu ve düşüncelerini açıkça belirtmez, tarafsız bir konumda kalır. Karakterlerin ne düşündüğünden çok ne yaptığı ve nasıl tepki verdiği gösterilir.

Sarhoşluk hâli, gece yaşanan karışıklık ve sabahın şaşkınlığı dış gözlem üzerinden verilir. Sabahki utanç, panik ya da rahatlama gibi duygular da daha çok gözlemlenebilir davranışlar aracılığıyla aktarılır. Anlatıcı, karakterlerin bilinç akışına girmez; bu nedenle bakış açısı sınırlı bir perspektif taşır.

Olay

Şakir ve eşi Mahmure ile Halit ve eşi Cemile, sahilde bir gazinoya giderler. İçkiye alışık olmayan kadınlar kısa sürede sarhoş olur. Erkekler eşlerini bir otele götürür ve aynı odada iki yatağa yatırır. Ancak içtikleri içkiler erkekleri de rahatsız eder, bir süre dışarı çıkarlar.

Gece geç saatlerde odaya döndüklerinde sarhoşluk ve karanlık nedeniyle yataklar karışır. Her iki erkek de yanlışlıkla diğerrinin eşinin yanına yatar. Sabah ilk uyanan Şakir olur ve yanında Halit'in eşi Cemile'yi görünce çılgılık atar. Ardından diğerrleri de uyanır ve durumun farkına varır.

Vapura binene kadar kimse konuşmaz. Ancak vapurda kadınlar yalnız kaldıklarında Mahmure gülmeye başlar ve Cemile'ye o gece yaşananları fark edip etmediğini sorar. Cemile'nin "Kim diyor ki hissetmedim?" (Safa, 2019, s. 207) cevabı üzerine Mahmure de "Vallahi ben de hissettim ama çıkarmadım!" (Safa, 2019, s. 207) der. Hikâye bu ironik ve alaycı finalle sonlanır.

Kişiler

Hikâyenin merkezinde iki evli çift yer alır: Şakir–Mahmure ve Halit–Cemile. Karakterlerin ayrıntılı psikolojik portreleri çizilmez, olay örgüsünün işlevsel unsurları olarak yer alırlar.

Şakir ve Halit, aşırı sarhoşluk nedeniyle gece yaşanan karışıklığın farkında olmayan erkek figürlerdir. Sabah uyandıklarında şaşkınlık ve panik yaşarlar.

Mahmure ve Cemile, başlangıçta sarhoşluk nedeniyle pasif konumda görünseler de finaldeki diyalog, olayın farkında olduklarını ima eder. Özellikle Cemile'nin alaycı ve rahat tavrı, hikâyenin mizahi tonunu güçlendirir.

Zaman

Olaylar bir akşamüstü başlar, gece boyunca devam eder ve sabah sona erer. Zaman çizgisi doğrusal ve kronolojiktir. Elektrik, gazino kültürü ve vapur gibi unsurlar, erken Cumhuriyet dönemi İstanbul atmosferine işaret etmektedir.

Mekân

Hikâye İstanbul'da geçer. Eğlence mekânı olarak gazino başlangıç noktasını oluşturur. Asıl dramatik karışıklık ise otel odasında yaşanır. İki yataklı, karanlık ve dar bir oda olan bu mekân, yanlışlık ve karışıklık temasını destekler.

Karanlık ortam, fiziksel belirsizliği artırarak olayın yanlışlıkla gerçekleşmesine zemin hazırlar. Sabah sahnesi ise aynı mekânda yaşanan utanç ve şaşkınlığın doruk noktasıdır.

Dil ve Üslup

Metinde anlatma ve gösterme teknikleri birlikte kullanılmıştır. Diyaloglar, hikâyenin mizahi ve ironik yönünü güçlendirir. “Mide ihtilali” gibi ifadeler, sarhoşluğun abartılı ve alaycı biçimde aktarılmasına örnektir.

Eski Türkçeye ait kelimeler, “tesemmüm”, “mütehassis”, “dermansız” dönemin dil özelliklerini yansıtır. Üslup hafif müstehcen çağrışımlar içermekle birlikte, doğrudan bir açıklık yerine ima yolunu tercih eder. Mizah ve ironi ön plandadır.

“*Kazara Mı?*”, yanlışlık, sarhoşluk, ahlaki sınırlar ve insan zaafları üzerine kurulmuş ironik bir hikâyedir. Olay örgüsü yüzeyde bir “yanlışlık” izlenimi verse de finalde kadınların bilinçli suskunluğu, anlatıya alaycı bir boyut kazandırır.

Metin, evlilik ilişkilerindeki güven, toplumsal ahlak anlayışı ve bireysel zaaflar üzerine mizahi bir eleştiri sunar. Gerilim kısa sürede çözülür; hikâye trajik değil, ironik ve hafif alaycı bir etkiyle son bulur. Bu yönüyle Peyami Safa’nın insan psikolojisini gündelik bir olay üzerinden ironik bir çerçevede ele alışının dikkat çekici örneklerinden biridir.

2.3.19. Boşandıktan Sonra

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmaktadır. Ancak bu anlatıcı, olayların merkezinde yer alan kişi değildir; asıl hikâyenin kahramanı Cemal’dir. “Ben” anlatıcı, Cemal’in arkadaşı konumundadır ve olayları onunla yaptığı sohbet aracılığıyla öğrenip aktarmaktadır. Bu nedenle anlatıcı gözlemci anlatıcı niteliği taşır.

Anlatıcı, olayların doğrudan faili değildir; anlatıya aktarıcı bir konumda yerleştirilmiştir. Bununla birlikte yer yer yorum yaparak Cemal’i eleştirir ya da Mükerrerem’in durumuna dair üzüntüsünü hissettirir. Bu yönüyle anlatıcı hem aktarıcı hem de sınırlı ölçüde yorumlayıcıdır. Hikâye, onun bakış açısından süzülerek okura ulaşır.

Bakış Açısı

Hikâye, kahraman-anlatıcı bakış açısıyla kurgulanmıştır. Anlatıcı olayın içinde yer almakla birlikte merkezde değildir. Cemal’in yaşadıklarını, onun anlatımı üzerinden aktarır.

Dolayısıyla anlatılanlar, Cemal'in öznel yorumları ile anlatıcının değerlendirmelerinin birleşimiyle şekillenir.

Bakış açısı öznedir. Anlatıcı, Cemal'in kayıtsızlığını ve sorumsuzluğunu zaman zaman eleştirel bir tonla aktarır; Mükerrerem'e karşı daha insancıl bir yaklaşım sergiler. Böylece okurun Cemal hakkında hüküm vermesine dolaylı biçimde yön verir.

Olay

Hikâye, Cemal ile anlatıcı arasında geçen bir sohbet çerçevesinde ilerler. Cemal'in boşandıktan sonra eski eşi Mükerrerem'le neden sık sık görüştüğü sorusu üzerinden geçmişe dönülür. Cemal ile Mükerrerem, küçük yaşta aile kararıyla evlenmiştir. Cemal'in annesi bu evliliği baştan beri istememiştir. Cemal, evliliğin ciddi bir aile kurma amacı taşımadığını şu sözlerle dile getirir: “İşin aslına bakarsan o da ben de aile teşkil etmek, çoluk çocuk sahibi olmak filan gibi ciddi maksatlarla evlenmedik” (Safa, 2019, s. 208).

Mükerrerem'in tecrübesizliği ve çocukça davranışları, Cemal'in annesinin tepkisini çeker. Annenin baskısı artınca çift ayrı eve çıkar, ancak geçim sıkıntısı ve uyumsuzluk evliliği yıpratır. Sonunda boşanırlar. Annenin bu boşanmaya sevinmesi dikkat çekicidir.

Boşanmadan sonra Mükerrerem, Cemal'i daha çok sever ve barışmak için girişimde bulunur. Cemal ise kararsız ve kayıtsız bir tavır içindedir. Mükerrerem'in iş yerine gelerek ağlaması dahi Cemal'i derinden etkilemez. Ancak Mükerrerem'in alaycı ve gururlu tavrı Cemal'in bakış açısını değiştirir.

“– Peki... Ne yapalım... Sen beni mademki boşadın, ben de senin ismini kendi ismimin yanından siler, yeniden kartvizit bastırırım.

-Nee... Öyleyse birkaç gün sonra emniyet ettiğin adamlardan birini gönder de nikâh paranı vereyim! “Onu annene ikram et!..” (Safa, 2019, s. 210).

Çift, boşandıktan sonra gizlice görüşmeye devam ederler. Cemal, Mükerrerem'i artık “kaçamak” bağlamında değerlendirmeye başlar ve şu ifadeyi kullanır:

“O günlere kadar Mükerrerem'in bu derece tatlı bir mahluk olduğunu bilmiyordum. Biz erkekler, kaçamak zevkler için yaratılmışız. Hoş bütün insanlar böyledir” (Safa, 2019, s. 211). Bu cümle hem karakterin kendini meşrulaştırma çabası hem de insan zaaflarına yönelik ironik bir genelleme niteliğindedir.

Kişiler

Cemal, hikâyenin merkez karakteridir. Duygusal açıdan yüzeysel, sorumluluktan kaçan ve annesinin etkisinden kopamayan bir erkek figürüdür. Mükerrerem'e karşı ilgisizdir; boşanmayı hafife alır. Boşandıktan sonra ise ilişkiyi ciddiyetle değil, keyif ve haz ekseninde sürdürür.

Mükerrerem, Cemal'in teyzesinin kızıdır. Çocuksu, deneyimsiz ve ev işlerinde yetersiz olarak betimlenir. Duygusal olarak Cemal'e bağlıdır. Boşanma sonrası dahi sevgisini sürdürür. Kırılğan bir karakterdir; ancak finaldeki tavrı, onun gururlu ve bilinçli yönünü de gösterir.

Cemal'in annesi, baskıcı ve kontrolcü bir figürdür. Gelinini küçümser ve evliliği başından beri istemez. Oğlunun hayatı üzerindeki etkisi belirleyicidir. Hikâyede doğrudan çok görünmese de çatışmanın temel kaynağıdır.

Anlatıcı, Cemal'in arkadaşıdır. Olayları Cemal'den dinler ve aktarır. Cemal'e karşı eleştirel bir tutum geliştirir; okurun ahlaki değerlendirme yapmasına aracılık eder.

Zaman

Hikâye iki zaman düzleminde ilerler. Şimdiki zamanda Cemal ile anlatıcı arasındaki sohbet aktarılırken, geçmiş zaman düzleminde evlilik, boşanma ve sonrasındaki gelişmeler geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Bu yapı, anlatıya hatıra niteliği kazandırır.

Mekân

Mekânlar, olayların psikolojik boyutunu destekleyecek biçimde seçilmiştir: Evlilik evi, uyumsuzluk ve baskının mekânıdır. Annenin evi, çatışmanın görünmeyen merkezidir.

Cemal'in iş yeri (kalem), Mükerrerem'in ağlayarak geldiği ve Cemal'in kayıtsız kaldığı sahnedir. Sokaklar ve gezinti mekânları, boşanma sonrası başlayan gizli ilişkinin alanıdır.

Mekânlar, karakterlerin duygusal durumlarına paralel biçimde işlev görür.

Dil ve Üslup

Metinde eski Türkçe kelimeler görülmektedir. Anlatım akıcı ve yer yer edebîdir. Psikolojik çözümleme ön plandadır. Karakterlerin mimikleri, tavırları ve ruh hâlleri ayrıntılı biçimde betimlenir.

Üslup ironik ve toplumsal eleştireldir. Erkek egemen zihniyet, anne baskısı, evlilik kurumunun yüzeysellermişim ve duygusal sorumsuzluk eleştirilir. Finaldeki cümle: "Biz erkekler, kaçamak zevkler için yaratılmışız... Hoş bütün insanlar böyledir" (Safa, 2019, s. 211). Bu ifade hem bireysel bir itiraf hem de toplumsal bir gözlem niteliği taşır.

“*Boşandıktan Sonra*”, erkek sorumsuzluğu, anne baskısı ve duygusal bağımlılık temalarını işleyen toplumsal-psikolojik bir hikâyedir. Cemal’in kendini haklı gösterme çabası ile Mükerrerem’in kırılabilirliği arasındaki gerilim, metnin temel çatışmasını oluşturur.

Hikâye, bireysel zaafı ile toplumsal değerler arasındaki ilişkiyi ironik bir üslupla ele alır. Peyami Safa’nın karakter çözümleme gücü, özellikle erkek psikolojisini eleştirel bir perspektiften sunması bakımından belirgindir.

2.3.20. Nasıl Tecennün Ettiler?

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı tercih edilmiştir. Anlatıcı, gazeteci kimliğiyle olayların hem tanığı hem de aktarıcısı konumundadır. Meslektaşısı Hasan Bey’in yaşadıklarını doğrudan ondan dinlemiş, bazı olaylara ise bizzat şahit olmuştur. Bu yönüyle anlatıcı, anlatı düzleminde hem karakter hem de anlatıcı işlevini üstlenmektedir.

Metinde anlatıcının okurla doğrudan iletişim kurduğu (“Ey aziz kâşiler”) görülmektedir. Bu söyleyiş biçimi, anlatıya sohbet havası kazandırmakta ve geleneksel meddah anlatımını çağrıştıran bir yapı oluşturmaktadır. Anlatıcı yalnızca olayları aktaran bir figür değildir, aynı zamanda yorumlayan, değerlendiren ve yer yer ironik müdahalelerde bulunan etkin bir bilinçtir. Bu nedenle öznel, müdahil ve yorumlayıcı bir anlatıcı söz konusudur. Aralara girip kendi fikirlerini belirtmekten de çekinmez.

“Ben işin iç yüzünü öğrendikten sonra anladım ki, ‘iade-yi afiyet’ eden DELİ yoktur, zira ...” (Safa, 2019, s. 212).

Bakış Açısı

Eserde kahraman anlatıcı bakış açısı hâkimdir. Olaylar, anlatıcının gözlemleri ve Hasan Bey’den edindiği bilgiler çerçevesinde aktarılmaktadır. Bu durum, anlatının kişisel bir deneyim alanı içinde şekillenmesine yol açar. Anlatıcının olaylara dâhil olması, anlatımı hem güvenilir hem de öznel kılmaktadır.

Bakış açısı, mizah ve ironinin metin içinde etkin biçimde kullanılmasına imkân tanır. Anlatıcı, yaşananları hafif alaycı ve yer yer abartılı bir üslupla yorumlayarak “delilik” temasını trajikomik bir düzleme taşır.

Olay

Hikâyede, gazeteci Hasan Bey'in zihinsel çöküş süreci, olay örgüsünü oluşturmaktadır. Olaylar I. Dünya Savaşı yıllarında geçmektedir. Hasan Bey, savaş döneminde sabahlara kadar resmî yazışmaları ve tebligatları beklemek zorunda kalan bir gazetecidir. Yoğun çalışma temposu ve sürekli zihinsel gerilim altında bulunması, onun ruhsal dengesini olumsuz yönde etkiler.

Bir gün açıklayamadığı bir iç sıkıntısı ve başında şiddetli bir zonklama hissi baş gösterir. Ardından zihninde keman ve kanun sesleri işitmeye başlar. Bu işitsel algılar giderek belirginleşir; hatta hayalî bir ses ona “Hangi makamı istersin?” diye sorar. Bu durum, Hasan Bey'in gerçeklik algısında bir kırılma yaşandığını göstermektedir.

Tam bu sırada Mehmet Efendi bir tebligat getirir. Hasan Bey ise yaşadığı algı bozulmasını ciddiye almak yerine, Mehmet Efendi'yi “ince saz” dinlemeye davet eder. Mehmet Efendi, bunun latife zamanı olmadığını, sansür işlemlerinin geciktirilmemesi gerektiğini ifade etse de Hasan Bey ısrarını sürdürür. Sonuç olarak gazete önemli bir tebliği yayımlayamaz ve Hasan Bey, kendi ifadesiyle Toptaşı Bimarhanesi 'ne yatırılır. Böylece ilk kriz, meslekî bir ihmal ve akıl sağlığına ilişkin bir müdahale ile sonuçlanır.

Aradan beş ay geçtikten sonra Hasan Bey gazeteye döner. Ancak bir gün yalnız çalışırken ani bir biçimde ayağa kalkarak pencereleri kapatır. Anlatıcının şaşkınlığı üzerine, dışarıda “latarna” çalan kişilerin gürültüsünden rahatsız olduğunu söyler. Bu sözler, rahatsızlığının nüksettiğini düşündürür. Önceki deneyimlerinden hareketle, işittiği seslerin gerçek olup olmadığını anlatıcıya sorarak kendisini kontrol etmeye çalışır.

Son sahnede ise yeniden bir “mızıkası” duyduğunu belirtir ve bunun gerçek olup olmadığını sorar. “Korkma, bu sefer sen de, ben de aldanmıyoruz!..” (Safa, 2019, s. 215).

Ancak bu kez anlatıcı da aynı sesi işitir. Gazetenin önünden askerî bir bando geçmektedir. Böylece daha önce sanrı olarak değerlendirilen işitsel algının bu defa nesnel bir karşılığı olduğu anlaşılır. Hasan Bey'in “Bu sefer aldanmıyoruz.” sözleri, sanrı ile gerçeklik arasındaki sınırın ironik biçimde ters yüz edildiğini göstermektedir.

Olay örgüsü, zihinsel yıpranma, sanrı, tedavi, iyileşme ve yeniden şüphe aşamalarından geçerek algı ile gerçeklik arasındaki gerilimi ironik bir çözümle sonlandırmaktadır.

Kişiler

Anlatıcı (Peyami); akılcı, gözlemci ve mesleğine hâkim bir gazetecidir. Olayları hem içerden hem dışardan değerlendirme yetisine sahiptir. Mizah ve ironi aracılığıyla okuru yönlendiren bilinç konumundadır.

Hasan Bey, hikâyenin merkezî karakteridir. Meslekî yükün baskısı altında sinirsel sorunlar yaşayan bir gazetecidir. Müzik duyduğunu sanması, çevresi tarafından “delilik” olarak değerlendirilir.

Zaman

Zaman çizgisel ve kronolojiktir. Olaylar geçmişte yaşanmış bir sürecin anlatımı şeklinde sunulmaktadır. Hasan Bey’in hastaneye yatırılması, iyileşmesi ve yeniden iş hayatına dönmesi belirli bir sıra içinde aktarılmıştır. Babıali çevresi ve savaş dönemi gazeteciliğine yapılan göndermeler dikkate alındığında, hikâyenin 20. yüzyılın başlarında geçtiği anlaşılmaktadır.

Mekân

Hikâyede mekânlar, yalnızca olayların geçtiği fiziksel alanlar değil, aynı zamanda tematik ve simgesel anlamlar yüklenen anlatı unsurlarıdır. Yazar, mekânları karakterlerin ruh hâlini ve dönemin toplumsal yapısını yansıtacak biçimde kurgulamıştır.

Anlatının önemli bir bölümü Babıâli çevresindeki gazete dairesinde geçmektedir. Gazetecilik ortamı, yazı işleri düzeni, mesai saatleri ve baskı süreci ayrıntılı ve gerçekçi bir üslupla betimlenmiştir. Bu mekân, dönemin basın hayatını ve aydın çevreyi temsil etmekle birlikte akılcı düşünce ile hurafe arasındaki çatışmanın da sahnesi konumundadır. Dolayısıyla gazete dairesi, modernleşme sürecinin düşünsel boyutunu simgesel olarak yansıtır.

Hasan Bey’in yatırıldığı Toptaşı Hastanesi, dönemin ruh sağlığı anlayışını ve toplumun “delilik” kavramına bakışını temsil eden bir kurumdur. Bu mekân, bireyin toplumsal düzen içinde nasıl sınıflandırıldığını ve akıl hastalığının nasıl algılandığını göstermesi bakımından önem taşır.

Anlatıcının ve Hasan Bey’in bulunduğu oda, müzik sanrısının yaşandığı yerdir. Hikâyenin gerilim ve mizahının toplandığı ana mekândır. Mekânlar hikâyeye hem gerçeklik hem de ironi atmosferi sağlar.

Sonuç olarak hikâyede mekânlar hem fiziksel gerçeklik düzleminde hem de simgesel anlam katmanında işlev görerek anlatının bütünlüğüne katkı sağlamaktadır.

Dil ve Üslup

Peyami Safa’nın üslup özellikleri hikâyede belirgin biçimde görülmektedir. Metinde eski Türkçe kelimeler: “serlevha, kari, muzırr, tazyik, nesîm-i seher, şenhazdan” yoğun biçimde kullanılmıştır.

Uzun ve süslü cümle yapıları dikkat çeker. Mizah, ironi ve hafif alaycı ton anlatının temel üslup unsurlarını oluşturur. Abartılı betimlemeler ve psikolojik çözümlemeler anlatımı güçlendirmektedir. “Delilik” teması trajik bir olgu olarak değil, meslekî yıpranmanın ironik bir tezahürü olarak işlenmiştir. Gazetecilik mesleğinin ağır çalışma koşulları hiciv yoluyla eleştirilmiştir.

Sohbet tarzı anlatım ile samimi bir üslup yakalanmış. Okura seslenmeler- “Ey aziz kâriyer”- ile metni sıcak ve yakın kılar.

2.3.21. İçkinin Fazileti

Anlatıcı

Hikâyede üçüncü tekil şahıs anlatıcı tercih edilmiştir. Ancak bu anlatıcı yalnızca olayları aktaran nesnel bir figür değildir, aynı zamanda yorumlayan, değerlendiren ve yer yer müdahil olan bir anlatıcı konumundadır. Anlatım boyunca ironi yüklü ifadeler dikkat çeker. “Dünya hâli bu, birinin sarhoşluğu ötekinin çirkinliği, uyar gider...” (Safa, 2019, s. 216) gibi cümleler, anlatıcının olaylara mesafeli fakat alaycı bir bakışla yaklaştığını göstermektedir.

Bu yönüyle anlatıcı, gözlemci–yorumlayıcı bir dış anlatıcı niteliği taşır. Okurla arasında katı bir mesafe kurmaz; anlatı boyunca toplumsal ve ahlaki değerlendirmelerini mizahî bir tonla sunar.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı yalnızca karakterlerin davranışlarını değil, onların düşüncelerini, içsel eğilimlerini ve sosyal konumlarını da bilir. Özellikle kayınpederin damadına yönelik memnuniyetsizliği ve zihinsel değerlendirmeleri doğrudan aktarılır.

Bu bakış açısı, metnin mizahî ve eleştirel boyutunu güçlendirir. Anlatıcı karakterlerin iç dünyasına hâkim olmakla birlikte, bu bilgiyi nesnel bir anlatım yerine hiciv ve ironi yoluyla sunar.

Olay

Hikâyenin merkezinde Şinasi Bey’in alkol alışkanlığı ve bunun aile içi ilişkilere yansımaları yer almaktadır. Şinasi Bey yakışıklı, konuşkan ve sosyal bir kişiliğe sahip olmakla birlikte sürekli alkol almakta ve çoğu zaman sarhoş hâlde eve dönmektedir. Evlendiği gün dahi sarhoş olması, karakterin bu alışkanlığının sürekliliğini gösterir.

Kayınpederi ise dindar ve muhafazakâr bir kişidir. Damadının bu davranışlarından rahatsızlık duyar, ancak kızı Seniha'nın fiziksel özellikleri nedeniyle evliliğe rıza göstermek zorunda kalmıştır. Şinasi Bey'in her gece mahallede taşkınlık yapması, şarkılar söylemesi ve kayınpederi rahatsız etmesi çatışmayı derinleştirir.

Nihayet kayınpeder damadını evden kovmaya karar verir. “Git, bak bakalım, bir daha böyle bir kapı bulabilir misin? Behey, nankör, unuttun mu? Düğünde, koltukta bile sarhoştun. -Kayınpeder... İşte orada dur ve Allah'ına şükret... Eğer ben koltukta ayık olaydım, o kaknam, kakavan kızın da gece benim koynuma zor girerdi” (Safa, 2019, s. 218).

Şinasi Bey'in verdiği cevap, hikâyenin mizahî doruk noktasını oluşturur. Bu sahne, başlıktaki ironiyi somutlaştırır: “fazilet” olarak sunulan şeyin aslında bir zaaf olduğu açık biçimde ortaya çıkar. Olay örgüsü doğrusal bir zaman akışı içinde, günlük tekrarlar üzerinden ilerler.

Kişiler

Şinasi Bey, hikâyenin merkezî karakteridir. Alkolü yaşamının bir parçası hâline getirmiştir. Sarhoşluk hâlinde neşeli, kontrolsüz ve taşkın davranışlar sergiler. Buna karşılık ayık olduğu zamanlarda konuşkan ve toplumsal ilişkileri güçlü bir kişidir. Mizahî yükü taşıyan temel figürdür.

Kayınpeder; damadını küçümseyen, otoriter ve muhafazakâr bir karakterdir. Şinasi Bey'in davranışlarından utanç duyar ve onu kızına layık görmez. Ancak hikâye ilerledikçe, öfkesine rağmen damadının bazı gerçekleri dile getirdiği görülür.

Seniha, pasif konumda yer alan bir karakterdir. Doğrudan konuşmaz, ancak damat–kayınpeder çatışmasının merkezinde yer alır. Anlatıcı tarafından fiziksel özellikleri abartılı ve aşağılayıcı bir biçimde tasvir edilir.

“... Seniha bir kurbağadan daha çirkin, bir kaplumbağadan daha mıymıntı, bir kertenkeleden daha sevimsizdi” (Safa, 2019, s. 216). Bunun aksine Şinasi Bey fiziksel olarak mükemmeldir, tek sorunu içki olarak gösterilir. “Şinasi Bey'se yakışıklı, sözü sohbeti yerinde, sarhoş olmasa rabıtalı adamdır” (Safa, 2019, s. 216). Bu durum, yazarın kadın karakteri çoğu zaman ironik ve eleştirel bir tip olarak konumlandığını göstermektedir.

Zaman

Hikâye belirli bir tarihsel çerçeveye bağlanmaz. Zaman, akşam–sabah döngüleri üzerinden ilerleyen gündelik bir akışa sahiptir. “Akşam yine böyle oldu...”, “Sabahleyin...” gibi ifadeler, olayların sürekliliğini ve tekrarını vurgular. Zaman doğrusal ve kesintisizdir.

Mekân

Hikâyede küçük bir İstanbul mahallesi atmosferi hâkimdir. Mekân unsurları, yalnızca olayların gerçekleştiği fiziksel çevreler olarak değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin, geleneksel yaşam biçiminin ve bireysel zaafların yansıtıldığı simgesel alanlar olarak kurgulanmıştır.

Mahalle ve sokaklar, Şinasi Bey’in sarhoş hâlde dolaştığı ve bekçilerle karşılaştığı mekânlar olarak anlatıda önemli bir yer tutar. Bu alanlar, geleneksel mahalle kültürünün denetleyici ve müdahaleci yapısını temsil eder. Gece vakti sokakta bulunma durumu, bireyin toplumsal normlarla karşı karşıya gelmesini ve kamu düzeniyle çatışmasını simgesel düzlemde ifade eder. Böylece sokak, yalnızca fiziksel bir dolaşım alanı değil, aynı zamanda toplumsal kontrolün görünür hâle geldiği bir kamusal mekân niteliği kazanır.

Aile içi çatışmanın ve anlatının mizahî doruk noktasının yaşandığı temel mekân kayınpederin evidir. Ev, geleneksel aile yapısının, otoritenin ve hiyerarşik ilişkilerin temsil edildiği kapalı bir alan olarak işlev görür. Şinasi Bey’in burada karşılaştığı durum, bireysel zaaf ile aile düzeni arasındaki gerilimi ortaya koyar. Bu bağlamda ev hem çatışmanın merkezini hem de toplumsal eleştirinin yoğunlaştığı mekânsal çerçeveyi oluşturur.

Sonuç olarak hikâyede mekân, mahalle kültürünü, gece hayatını ve aile içi gerilimi bir arada yansıtarak toplumsal eleştirinin arka planını meydana getirir.

Dil ve Üslup

Peyami Safa’nın “*İçkinin Fazileti*” adlı hikâyesi, yazarın klasik üslubunu ve dil anlayışını yansıtan nitelikli bir metindir. Eserde, Eski Türkçe kelimelerin: “nâlet, muhterem, mahur, mehtap, erbap, mahzun, tîz, muhakkakî, kerahat” kullanımı dikkat çekmektedir. Bu sözcükler, metne tarihsel ve edebî bir derinlik kazandırırken, anlatının geleneksel estetik çerçevesini de güçlendirmektedir.

Bununla birlikte, hikâyede gündelik konuşma dili ile edebî dil iç içe geçirilmiştir. Gündelik bir konunun ele alındığı anlatıda, konuşma diline yakın, doğal ve akıcı bir üslup tercih edilmiştir.

Sohbet havası taşıyan anlatım, okuyucu ile metin arasında samimi bir bağ kurulmasını sağlamaktadır. Nitekim şu ifadede halk ağzının ve doğrudan hitabın mizahı pekiştirdiği görülmektedir: “Behey damat olacak herif... Behey utanmaz arlanmaz, gece yarıları yediğin

nane nedir?” (Safa, 2019, s. 217). Bu tür söyleyişler, karakterlerin sosyal konumunu ve ruh hâlini yansıtırken aynı zamanda metnin hiciv gücünü artırmaktadır.

Hikâye, ahlaki, psikolojik ve toplumsal hiciv niteliği taşımaktadır. Safa, içkinin zararlarını doğrudan didaktik bir söylemle aktarmak yerine ters psikoloji yöntemine başvurmakta; “içkinin fazileti” ifadesi üzerinden ironik bir yapı kurmaktadır. Başlık dahi alaycı bir nitelik taşımakta; metnin içeriğiyle bilinçli bir karşıtlık oluşturmaktadır.

Metinde anlatıcının zaman zaman okuyucuya seslenir gibi bir üslup benimsediği görülmektedir. “Şinasi Bey ise yakışıklı, sözü sohbeti yerinde, sarhoş olmasa rabıtalı adamdır. Ee, dünya hâli bu; birinin sarhoşluğu, ötekinin çirkinliği uyar gider, ne yapalım diyeceksiniz. Fakat uymuyor işte” (Safa, 2019, s. 216).

2.3.22. Hangisi?

Anlatıcı

Hikâyede üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı, olayların dışında konumlanan, ancak yalnızca gözlem aktaran değil, aynı zamanda yorumlayan ve değerlendiren bir dış anlatıcıdır. Özellikle giriş bölümünde dul kadınlar ve evlenemeyen genç kızlar hakkında yapılan genellemeler, anlatıcının toplumsal bir yorumcu gibi konuştuğunu göstermektedir.

“Bunlar, müşteri tutmamış bir şekerciye benzerler...” (Safa, 2019, s. 219) biçimindeki benzetmeler, anlatıcının ironik ve eleştirel tonunu açık biçimde ortaya koyar. Anlatıcı yer yer alaycı bir söyleyiş benimser, ancak bu alay, bireylerden çok toplumsal zihniyete yöneliktir. Dolayısıyla anlatıcı, gözlemci kimliğinin yanı sıra toplumsal eleştiriyi üstlenen bir bilinç konumundadır.

Bakış Açısı

Eserde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, olayların içinde yer almamakla birlikte karakterlerin duygu ve düşüncelerine nüfuz edebilmekte; onların zihinsel süreçlerini ve sosyal konumlarını aktarabilmektedir.

Anlatıcı, eril söylemi kimi zaman tekrar ediyor gibi görünse de abartılı benzetmeler ve trajik son aracılığıyla bu dili sorgulamaya açar. Bu nedenle metin, toplumsal cinsiyet bağlamında eleştirel ve feminist bir okumaya elverişlidir.

Olay

Hikâyede, kızına uygun bir eş bulamayan dul kadınların toplum nazarındaki konumuna ilişkin ironik ve eleştirel bir benzetme yapılmaktadır. Bu kadınlar, müşteri bulamayan bir şekerciye benzetilir; zaman geçtikçe mallarının tazeliğini ve cazibesini yitirmesi gibi, evlenme çağındaki kızların da “zamanın kurbanı” olduğu ifade edilir. Anlatıcı, evlilik kurumunu piyasa mantığı üzerinden değerlendiren bu bakış açısını, genç kız ile “müşteri bekleyen taze lokum” arasında kurulan analogi üzerinden somutlaştırır. “Koca bekleyen bir genç kızla müşteri bekleyen bir taze lokumun farkı az değil midir? İkisi de zamanın kurbanıdır: Biri yaşlanır, öteki bayatlar” (Safa, 2019, s. 219).

Metinde Hâdiye Hanım, Muazzez’in annesi olarak karşımıza çıkar. Kızına talip bulamaması, anlatının temel çatışma unsurlarından birini oluşturur. Oysa Muazzez, dönemin güzellik ölçütlerine göre son derece dikkat çekici bir genç kızdır. Anlatıcı, Muazzez’i “lapiska saçlı, zümrüt gözlü, ahu bakışlı, elma yanaklı, kiraz dudaklı, inci dişli, fıdan boylu, kar gibi beyaz” ifadeleriyle tasvir eder; ayrıca ud çaldığını, şarkı söylediğini ve dikiş diktiğini belirtir. Buna rağmen, anlatıcı Muazzez’in tek kusurunun “kendini satamamak” olduğunu dile getirir. Bu ifade, evlilik kurumunun bir tür alışveriş ilişkisine indirgenmesini eleştirel bir bakışla ortaya koymaktadır.

Annesinin artan baskısı üzerine Muazzez çeşitli erkeklerle görüşmeye başlar. Önce bir tıbbiyeli ile tanışır, ancak bu ilişki kısa sürede sona erer. Ardından hukukçu, biletçi, kâtip, tezgâhtar ve şoför gibi farklı meslek gruplarından kişilerle görüşmeler gerçekleşir, fakat her biri benzer biçimde sonuçsuz kalır. Bu durum hem bireysel hem de toplumsal düzlemde evlilik beklentisinin yarattığı gerilimi artırır.

Metnin ilerleyen bölümünde, Hâdiye Hanım ile Muazzez arasında şiddetli bir tartışma yaşanır. Annenin kızına fiziksel ve sözlü şiddet uyguladığı sahnede, Muazzez’in hamile olduğu ima edilir. Hâdiye Hanım, çocuğun babasının kim olduğunu öğrenmeye çalışırken, Muazzez kesin bir yanıt veremez, yalnızca görüştüğü erkekleri sıralar. Bu dramatik sahne, annenin bayılmasıyla son bulur.

Sonuç olarak metin, kadının toplumsal değerinin evlilik üzerinden belirlenmesi, bireyin nesneleştirilmesine ve insanî ilişkilerin metalaştırılmasına yol açmaktadır. Bu bağlamda anlatı, dönemin toplumsal yapısına yönelik güçlü bir eleştiri niteliği taşımaktadır.

Kişiler

Hâdiye Hanım, dul bir annedir. Kızını “iyi bir kocaya vermek” temel hedefidir. Kızının evlenememesini kişisel başarısızlık ve toplumsal utanç olarak değerlendirir. Kadın bedenini

metalaştıran söylemi içselleştirmiştir. Bu yönüyle, patriyarkal zihniyetin yeni temsilcisi konumundadır. Kızına uyguladığı baskı, trajik sonun hazırlayıcısıdır.

Evliliğe olan bakışı da duygusal değil tamamen çıkar odaklıdır. Öyle ki kızının evlilik dışı ve babasının bile belli olmadığı bir çocuk sahibi olacağını öğrendiğinde verdiği tepkiyle bunu kanıtlar niteliktedir. “Söyle. Söyle diyorum, Kafir kız söyle, yoksa gözünü çıkarırım, söyle, babası kim? Hangisi? Bari anlat da belki dava açarız” (Safa, 2019, s. 220).

Muazzez, hikâyenin merkezindeki genç kızdır. Fiziksel özellikleri ayrıntılı biçimde betimlenirken kişilik özellikleri hakkında sınırlı bilgi verilir. Bu durum, kadının özne olmaktan çok nesneleştirildiğini gösterir.

Lapiska saçlı, zümrüt gözlü, ahu bakışlı, elma yanaklı, kiraz dudaklı, inci dişli, fidan boylu, kar gibi beyaz, bembeyaz. Ud çalar, şarkı söyler, dikiş diker, beyaz iş bilir, yemek pişirir, ortalık süpürür, çamaşır yıkar, ütü yapardı. Yalnız bir şeyi bilmiyordu. Kendini satmak! (Safa, 2019, s. 219).

Annesinin yönlendirmesiyle erkeklerle ilişki kurar, ancak bu süreçte edilgen bir konumdadır. Yanlış ilişkiler kurar; bedenini kimin, hangi niyetle istediğini, ilişkilerin nereye gittiğini tam olarak kavrayamaz. Finalde toplumun ve aile baskısının mağduru olarak çizilir.

Erkek tipler: tıbbiyeli, hukukçu, biletçi, kâtip, şoför ve tezgâhtar gibi meslekleriyle anılan erkekler, tip düzeyinde kalır. Hiçbiri sorumluluk üstlenmez. İsimlerinin olmaması, onların anonim ve geçici figürler olduğunu gösterir. Bu durum, erkek egemen toplumun sorumsuzluğunu simgesel düzeyde yansıtır.

Toplumsal figürler: dul kadınlar ve “koca bekleyen kızlar” gibi genellemeler, hikâyeye geniş bir toplumsal arka plan kazandırır. Eleştirilen yalnızca bireysel bir olay değil, yaygın bir zihniyettir.

Zaman

Metinde kesin bir tarih verilmez, ancak tıbbiyeli, hukuk mezunu, tramvay, vilayet dairesi gibi unsurlar erken Cumhuriyet dönemi İstanbul’unu düşündürmektedir. Olaylar birkaç yılı kapsayan bir süreç içinde özetlenerek aktarılır.

Anlatımda geçmiş zaman hâkimdir. Bununla birlikte genel doğruları ifade eden geniş zaman cümleleri, toplumsal zihniyetin sürekliliğini vurgular.

Mekân

Hikâye, ağırlıklı olarak İstanbul’da geçmektedir. Metinde Sultanahmet’in anılması, tramvay, vilayet dairesi gibi kamusal mekânlara yer verilmesi, olay örgüsünün kentsel bir bağlamda şekillendiğini göstermektedir. Bu çerçevede anlatıda iki temel mekân öne çıkar:

Ev içi mekân, Hadiye Hanım ile Muazzez arasındaki konuşmaların ve çatışmaların yaşandığı bu alan, aile içi otoritenin somutlaştığı bir merkez niteliğindedir. Namus, evlilik ve toplumsal itibar gibi kavramlar, ev içi söylemin belirleyici unsurları olarak öne çıkar. Dolayısıyla ev, yalnızca fiziksel bir barınma alanı değil, aynı zamanda geleneksel değerlerin yeniden üretildiği ve birey üzerindeki baskının yoğunlaştığı simgesel bir mekân işlevi görür.

Şehir mekânları: okul ve mahkeme çevresi, tramvay, mağazalar ve çeşitli işyerleri gibi kamusal alanlar, modern şehir hayatının dinamik ve anonim yapısını yansıtır. Muazzez’in erkeklerle tanıştığı bu mekânlar, bireysel özgürlük ihtimalini barındırmakla birlikte, kalabalık içinde yalnızlaşma duygusunu da derinleştirir. Bu yönüyle şehir, bireyin kimlik arayışını güçleştiren ve onu yalnızlığa sürükleyen bir arka plan sunar.

Dil ve Üslup

Peyami Safa’nın söz konusu hikâyesinde dil ve üslup, dönemin toplumsal zihniyetini yansıtan ve aynı zamanda eleştiren çok katmanlı bir yapı arz eder. Yazar, Osmanlı Türkçesine özgü kelimeler: “mârifet, tâlihsiz, müphem” ile gündelik konuşma dilini birlikte kullanarak anlatıya tarihsel bir atmosfer kazandırır. Bu tercih, hem dönemin dil anlayışını görünür kılar hem de metne sahicilik ve derinlik kazandırır.

Giriş bölümünde kullanılan anlatım, yoğun imge ve ironi barındırmaktadır. Dul kadınların ve evlenmemiş genç kızların “müşteri tutmamış bir şekerçiye” ya da “satılmadıkça sararıp solan, bayatlayan lokuma” benzetilmesi, toplumsal algının kadını bir meta olarak değerlendiren yönünü çarpıcı bir metafor aracılığıyla ortaya koymaktadır. Bu benzetmeler, yalnızca estetik bir unsur değil; aynı zamanda eleştirel bir bakışın ifadesidir.

Anlatıcı, metin boyunca retorik sorulara başvurarak okuru düşünmeye sevk eder. “Koca bekleyen bir genç kızla müşteri bekleyen bir taze lokumun farkı az değil midir?” (Safa, 2019, s. 219) ve “Hangisi?” gibi sorular, cevap beklemekten ziyade sorgulama işlevi görür. Bu yöntem, metnin eleştirel tonunu güçlendirmekte ve okurun anlatıya aktif katılımını sağlamaktadır.

Diyaloglar doğal ve akıcıdır. Anne ile kız arasında geçen konuşmalar, kuşak çatışmasını açık biçimde ortaya koyar. “Kızım, kendini sat!” ifadesi ile buna karşılık verilen “Gazetelere

‘Satılık kız’ diye ilan mı vereyim?” cevabı, kara mizah ile trajediyi iç içe geçirmektedir. Bu söylem, bireysel çaresizliği ve toplumsal baskıyı dramatik bir yoğunlukla yansıtır.

Hikâyenin sonunda Muazzez’in art arda sıraladığı erkek tipleri (tıbbiyeli, bisikletli, bileççi, şoför, kâtip, tezgâhtar) anlatımın ritmini hızlandırmakta ve okurda karmaşa ile belirsizlik duygusu oluşturmaktadır. Meslekler üzerinden yapılan bu sıralama, okurun kafasında bir kaos ve belirsizlik etkisi yaratır.

“*Hangisi?*”, bireysel bir trajediden hareketle evlilik kurumu ve kadın bedeni üzerindeki toplumsal baskıyı eleştiren bir hikâyedir. Anlatıcı, ironik ve alaycı bir dil aracılığıyla patriyarkal zihniyeti görünür kılar.

2.3.23. Romatizmalı Kol

Anlatıcı

Hikâyede üçüncü tekil şahıs anlatıcı tercih edilmiştir. Anlatıcı, olayları dışarıdan aktarmakla birlikte karakterlerin iç dünyalarına da nüfuz edebilmektedir. Özellikle hırsızın geçmişte romatizma hastalığı çekmiş olduğunu ve bu nedenle ev sahibine karşı empati geliştirdiğini aktarması, anlatıcının tanrısal bakış açısına sahip olduğunu göstermektedir.

Metnin giriş bölümünde mekân ve atmosfer betimlemeleri öne çıkar, daha sonra anlatıcı geri plana çekilerek diyaloglara ağırlık verir. Bu yapı, anlatının dramatik etkisini artırmakta ve gerilimi yükseltmektedir.

Bakış Açısı

Eserde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı hem hırsızın hem de ev sahibinin düşünce ve duygularını bilir. Bununla birlikte temel anlatım tavrı ironik ve mizahidir.

Metin, polisiye hikâye niteliği taşıyan bir kurguya sahiptir. Okur başlangıçta ev sahibini “romatizmalı ve zavallı” bir hasta olarak algılar. Hırsızın dahi ona acıması, bu algıyı pekiştirir. Ancak son sahnede romatizmalı olduğu söylenen kolun yorgan altından silahla çıkması, bakış açısını tersine çevirir. Böylece hem hırsız hem de okur yanıltılmış olur. Bu anlatım stratejisi, metnin sürprizli ve ironik yapısını güçlendirir.

Olay

Hikâye gece vakti bir hırsızın bahçeli bir evin üst katındaki odaya ip merdivenle tırmanmasıyla başlar. Ay ışığının aydınlattığı odada orta yaşlı bir adam uyumaktadır. Dolap üzerinde bulunan altın saat, şişkin cüzdan ve çeşitli eşyalar hırsızın dikkatini çeker.

Ev sahibi uyanınca hırsız silahını doğrultur ve kollarını kaldırmasını emreder. Ev sahibi sol kolunu kaldırır, ancak sağ kolunu “romatizma” nedeniyle kaldıramadığını söyler. Hırsız başlangıçta tehditkâr bir tavır sergiler, ancak kendisinin de aynı hastalığı yaşamış olması nedeniyle empati duymaya başlar. Ev sahibinin uzun uzun tedavi yöntemlerini anlatması, hırsızın merhamet duygusunu artırır.

Hırsız bir yandan soygun hazırlığını sürdürürken diğer yandan hastalığa çare önermeyi düşünür. Ancak dolaba yöneldiği anda ev sahibinin romatizmalı olduğunu söylediği kol, yorgan altından bir revolverle çıkar. Silah bu kez hırsıza doğrultulmuştur. Böylece roller değişir, tehdit eden taraf tehdit edilen konumuna düşer.

Olay örgüsü tek bir zaman diliminde, kesintisiz ve yoğun bir gerilim hattı üzerinde ilerler.

Kişiler

Hırsız, fiziksel özellikleri ayrıntılı biçimde verilmez. Ancak çevik, dikkatli ve profesyonel bir hırsız olduğu anlaşılır. Başlangıçta sert ve tehditkâr bir profil çizer. Bununla birlikte geçmişte romatizma hastalığı yaşamış olması, onda beklenmedik bir empati duygusu uyandırır. Merhamet ile çıkarıcılık arasında gidip gelen bir karakterdir. Finalde aldatılan ve güçsüz konuma düşen taraf olur.

Ev sahibi, orta yaşlı, ilk bakışta hasta ve güçsüz görünen bir kişidir. Romatizma bahanesiyle hırsızı oyalaması, onun soğukkanlı ve kurnaz bir karakter olduğunu ortaya koyar. “Romatizmalı kol” anlatısının büyük ölçüde bir strateji olduğu anlaşılır. Son sahnede silah doğrultarak otoriteyi ele geçirir ve üstünlüğü sağlar.

Zaman

Hikâye belirli bir tarih aralığına bağlanmaz. Olaylar tek bir gece içinde gerçekleşir. Ay ışığı, ip merdiven ve gece sessizliği gibi ayrıntılar zamanın gece olduğunu gösterir. Anlatı, geniş bir zaman dilimine yayılmadan, tek bir olay anı üzerine kurulmuştur.

Mekân

Olay, bahçeli bir evin üst katındaki odada geçmektedir. Mekân ayrıntıları hırsızın bakış açısından verilir: karyola, dolap, su şişesi, altın saat, şişkin cüzdan ve hap kutusu gibi unsurlar hem odanın düzenini hem de hırsızın hedefini ortaya koyar.

Dış çevreye ilişkin ayrıntı verilmez, anlatı bütünüyle bu kapalı mekânda ilerler. Bu durum, sahne etkisi yaratarak iki kişilik bir dramatik yapı oluşturur.

Dil ve Üslup

Peyami Safa, söz konusu metinde kısa, canlı ve konuşma diline yakın bir anlatım benimser. Metnin giriş bölümü görece edebî ve betimleyici bir nitelik taşır. Hırsızın “tekir kediden çabuk, kuru bir yapraktan sessiz” oluşu ve ay ışığının eşyaları “parıl parıl aydınlatması” gibi imgeler, sahenin görsel yönünü güçlendirerek anlatıya sinematografik bir atmosfer kazandırır. Bu betimlemeler, okuyucunun zihninde canlı ve hareketli bir sahne kurulmasını sağlar.

Girişteki tasvirî yapıdan sonra metin, hızla diyalog ağırlıklı bir kurguya yönelir. “Kollarını yukarı kaldır!”, “Mümkün değil.”, “Kolumda romatizma var.” gibi kısa ve keskin replikler, anlatının temposunu yükseltir, gerilimi ve mizah unsurunu aynı anda besler. Diyalogların kısa tutulması, olay akışını hızlandırırken karşıtlıklar üzerinden komik bir etki yaratır.

Hırsızın konuşma biçimi kaba ve argo unsurlar barındırır. “Kımıldama sakın ağabey, son yatışın olur!”, “Kaldır be, sinirlerimi kalaylatma!”, “Ulan...” gibi ifadeler, karakterin sokak kültürüne ait, tehditkâr ve sert kişiliğini yansıtır. Bu dil kullanımı, toplumsal konum ve karakter özellikleriyle uyumlu bir biçimde kurgulanmıştır.

Ev sahibinin romatizma tedavilerini anlatırken başvurduğu “ayrık kökü”, “afyon ruhlu lapa”, “hacamat”, “pehlivan yakısı”, “kaplıca” gibi dönemsel ve geleneksel tedavi unsurları ise metne tarihsel bir atmosfer kazandırır. Bu unsurların abartılı ve art arda sıralanması, anlatıda ironik ve mizahi bir etki oluşturur.

“*Romatizmalı Kol*”, polisiye unsurlar taşıyan, ancak temel gücünü mizah ve ironiden alan bir hikâyedir. Özellikle son cümlede gerçekleşen ani rol değişimi, anlatının ironik yönünü güçlendirir, okuyucuda hem şaşkınlık hem de gülme duygusu uyandırır. Bu yönüyle metin, dil ve üslup özellikleri bakımından ironik anlatımın başarılı bir örneğini teşkil etmektedir.

2.3.24. Bir Cuma Gecesi

Anlatıcı

Anlatıcı, olayların dışında konumlanan ve tanrısal bakış açısına sahip bir dış anlatıcıdır. Karakterlerin yalnızca eylemlerini değil, aynı zamanda iç dünyalarını, niyetlerini ve geçmişlerini de bilmektedir. Şaban Efendi’nin zihninden geçen düşüncelerin doğrudan aktarılması, anlatıcının bilinç alanına nüfuz edebildiğini göstermektedir. Bu durum, anlatının klasik anlamda her şeyi bilen ve her yere hâkim bir anlatıcı tarafından kurulduğunu ortaya koyar.

Bakış Açısı

Olayları tanrısal bakış açısına sahip bir dış anlatıcı aktarır. Olaylar herhangi bir karakterin sınırlı perspektifiyle değil, anlatıcının yönlendirdiği geniş bir çerçeve içerisinde sunulmaktadır.

Peyami Safa, bekâr bir adamın yaş geçtikçe hovardalık yapma çabasını, sünnet düğününden kaçmak için bahaneler uyduran bir baba figürünü, mahalle baskısını, komşu dedikodularını, orta yaş krizine kapılan bir adamın düştüğü komik durumu hafif alaycı bir tonla ele alır. Bakış açısı özellikle şehirli erkek eğlencesi – mahalle baskısı – ahlakçı toplum arasında sıkışmış bir figürü eleştirel bir mizah ile işler.

Olay

Hikâye, uzun süredir bekâr olan ve oğluyla birlikte yaşayan Şaban Efendi'nin bir cuma gecesi yaşadığı olaylar etrafında şekillenir. Şaban Efendi, eski tanıdıklarından bir kadını evine davet eder. Oğlunu evden uzaklaştırmak amacıyla bir sünnet düğününe gideceğini bahane eder. Ancak gece boyunca alt kattan yükselen sesler, kalabalığın alaycı ve saldırgan tutumu, planlanan kaçamağın sekteye uğramasına neden olur. Gürültü ve karmaşa sabaha kadar sürer.

Ertesi sabah oğlunun sorusu karşısında Şaban Efendi'nin verdiği tepki, ironik yapının doruk noktasıdır. “Sus, Allah topunun belasını versin, düğün değil, edepsizler evi umumhaneye çevirdiler!” (Safa, 2019, s. 224).

Kendi giriştiği durumun doğurduğu sonuçları ahlaki bir şikâyet diliyle örtmeye çalışması, karakterin çelişkili konumunu ortaya koyar. Böylece olay örgüsü, bireysel arzular ile toplumsal baskı arasındaki çatışmayı trajikomik bir düzlemde sunar.

Kişiler

Şaban Efendi, orta yaşın üzerinde, uzun süredir bekâr yaşayan bir babadır. Bastırılmış arzular ile toplumsal baskı arasında sıkışmış bir tip olarak kurgulanmıştır. Kaygılı, çekingen ve mahalle baskısından fazlasıyla etkilenen bir karakterdir. Hikâyenin sonunda düştüğü durum, onu trajikomik bir figüre dönüştürür.

Şakir, genç ve eğlenceye düşkün bir tiptir. Babasının girişimini alaycı bir üslupla karşılaması, kuşak çatışmasını da ima eder.

Hatice, mahalle kültürü içinde “hafifmeşrep” olarak nitelenen ancak arzu nesnesi hâline getirilen bir kadın figürüdür. Karakter, toplumsal ahlak anlayışının kadın üzerindeki yargılayıcı bakışını temsil eder.

Mahalleli, kolektif bir karakter işlevi görür. Dedikodu, baskı ve ahlaki denetim mekanizması aracılığıyla bireyin özel alanına müdahale eden toplumsal yapıyı simgeler.

Zaman

Hikâyenin zamanı bir cuma gecesi ile sınırlıdır. Gece karanlığından sabahın ilk saatlerine kadar geçen kısa zaman dilimi işlenir. Bu sınırlı zaman çerçevesi, olayların yoğunluğunu artırarak dramatik etkiyi güçlendirir.

Mekân

Mekân olarak mahalle ve Şaban Efendi'nin evi ön plana çıkar. Dar sokaklar, komşuların pencerelerden bakışı ve dedikodu ortamı, mahalle kültürünü belirginleştirir. Ev içi mekânlar ise kaçamak ile ahlak arasındaki gerilimin somutlaştığı alanlardır. Böylece mekân, kimlik ve değer çatışmasının sahnesi hâline gelir.

Dil ve Üslup

Peyami Safa'nın bu hikâyedeki dili, mizahi ve hiciv yüklü bir nitelik taşır. Diyalogların yoğun kullanımı anlatıya hareketlilik kazandırır. Konuşma diline yakın, yer yer sert ve kaba ifadelerle yer verilmesi, gerçekçilik duygusunu artırır. “Sakalina köpekler...”, “Sus, Allah topunun belasını versin, düğün değil, edepsizler evi umumhaneye çevirdiler!” (Safa, 2019, s. 225).

Betimlemelerde “burnu bir tarafa, göz süzüşü bir tarafa gider kadının”, “kedi gibi sıçrayarak içeri girdi”, “keman sesi, def sesi, kadın sesi, bağırımlar...” gibi canlı imgeler ve hareketli anlatım tercih edilmiştir.

Erotik çağrışımlar, mahalle baskısı ve panik hâli iç içe geçirilerek tempo duygusu oluşturulur. Hikâyenin sonunda ortaya çıkan ironi, karakterin kendi durumunu ahlaki bir söylemle meşrulaştırma çabasını görünür kılar. “Allah topunun belasını versin, düğün değil edepsizler evimi umumDhaneye çevirdiler!” (Safa, 2019, s. 225). Böylece anlatı, bireysel zaaf ile toplumsal norm arasındaki çelişkiyi eleştirel bir mizah aracılığıyla ortaya koyar.

2.3.25. Olağan Şeyler

Anlatıcı

Anlatıcı, olayların dışında konumlanan ve tanrısal bakış açısına sahip bir dış anlatıcıdır. Karakterlerin yalnızca davranışlarını değil, aynı zamanda iç dünyalarını, duygusal süreçlerini

ve zaman içerisindeki değişimlerini de bilmektedir. Cemil'in Semahat'i ilk gördüğü andaki heyecanı, aylar boyunca pencereden süren izleyişi ve mahalledeki kişilerin durumu fark ediş biçimleri anlatıcı tarafından ayrıntılı biçimde aktarılır.

Bu bağlamda anlatıcı, olayları sadece gözlemleyen bir konumda değildir, aynı zamanda özetleyen, değerlendiren ve yer yer yorumlayan bir işlev üstlenmektedir. Dolayısıyla anlatım tekniği, klasik ilahi anlatıcının bütün özelliklerini taşımaktadır.

Bakış Açısı

Metinde ilahî bakış açısı hâkimdir. Gençlik aşkı, özellikle Semahat'in tasvirinde, idealize edilmiş bir estetik çerçevede içerisinde sunulur. “Pembe” renginin tekrar edilmesiyle kurulan betimleme, karakteri masumiyet, tazelik ve ilkbahar imgesiyle özdeşleştirir.

Bununla birlikte anlatıcı, gençlerin yaşadığı ilişkinin toplumsal ahlak anlayışıyla olan çelişkisini ironik ifadelerle görünür kılar. “Ama ne faydası var?” gibi müdahaleci cümleler, anlatıcının yalnızca aktaran değil, aynı zamanda değerlendiren bir konumda bulunduğunu göstermektedir. Hikâyenin başlığı olan “Olağan Şeyler”, toplum içinde yaygın biçimde yaşanan ancak resmî söylemde ahlaki bir problem olarak sunulan ilişkilerin aslında ne derece sıradan olduğunu ironik biçimde vurgular.

Olay

Cemil, yirmi iki yaşında genç bir delikanlıdır. Bitişik eve taşınan Semahat'i bahçede gördüğü andan itibaren ona ilgi duymaya başlar. Başlangıçta yalnızca pencereden bakışmalar şeklinde ilerleyen ilişki, zamanla karşılıklı gülümsemelere ve bahçede buluşmalara dönüşür.

Aylar boyunca kimse tarafından fark edilmeden süren bu bakışmalar, aşçı Eleni'nin gözlemiyle aileye bildirilir. Başlangıçta aileler durumu önemsemez, ancak komşuların dedikoduları artar. Gençler evlenmek istemelerine rağmen Semahat'in yaşının küçük olması gerekçe gösterilerek evliliğe izin verilmez.

Bir süre sonra Semahat'in bahçeye çıkmaması, ilişkinin sona erdiği izlenimini doğurur. Ancak Eleni'nin gece bahçede gördüğü manzara, gençlerin ilişkilerinin devam ettiğini ortaya koyar. Bu durum karşısında aile, toplumsal baskı ve “namus” anlayışı doğrultusunda evliliğe razı olur. Hikâye, düğünle son bulur.

Kişiler

Cemil; genç, duygusal ve başlangıçta pasif bir karakterdir. İlk aşamada yalnızca izlemekle yetinir, ancak süreç içerisinde duygusal cesaret kazanır. Aşkını samimi ve içtendir. Karşılaştığı temel engel ailevi ve toplumsal sınırlamalardır.

Semahat, idealize edilmiş bir genç kız tipidir. Masumiyet ve romantizmle betimlenir. Başlangıçta çekingen bir tavır sergilerken zamanla daha aktif bir özne hâline gelir. Bununla birlikte evlilik kararında ailesinin belirleyici bir konumu vardır, yaşı küçük olduğu için bu kararı vermekte özgür değildir.

Eleni, Rum kökenli aşçı kadın olarak hikâyede gözlemci ve arabulucu rolündedir. Mahalledeki gelişmeleri fark eden ve çözüm sürecini başlatan kişidir. Sağduyulu ve gerçekçi tavrıyla dikkat çeker.

Semahat'ın annesi, kızının yaşını gerekçe göstererek evliliğe karşı çıkar, ancak toplumsal baskı ve ahlaki kaygılar sonucunda kararını değiştirir.

Mahalleli, kolektif bir karakter işlevi görür. Dedikodu ve gözetleme yoluyla bireylerin özel yaşamına müdahale eden toplumsal denetim mekanizmasını temsil eder.

Zaman

Metinde kesin bir tarih belirtilmemekle birlikte anlatım unsurları ve şehir hayatına dair göndermeler, yirminci yüzyılın ilk yarısına işaret etmektedir. Olaylar ilkbaharda başlamakta ve aylar süren bir zaman dilimine yayılmaktadır. Anlatım genel olarak geçmiş zaman kipiyle kurulmuştur. Araya giren değerlendirme cümleleri, olayların belirli bir mesafeden aktarıldığı izlenimini güçlendirir.

Mekân

Hikâyenin temel mekânı, bitişik iki evin bahçeleri ve bu bahçeleri ayıran duvardır. Nar ağacının altındaki salıncaklı iskemle, bahçe duvarının kenarındaki tümsek ve demir kanepeler, gençlerin ilişkisinin somutlaştığı alanlardır. Açık mekân tercihinin hem özgürlük hem de gözetlenme temasını güçlendirdiği görülür.

Bahçeler, görünürlük ile gizlilik arasındaki gerilimin mekânsal karşılığıdır.

Dil ve Üslup

Peyami Safa'nın dili bu hikâyede sade olmakla birlikte yer yer şiirsel bir nitelik taşır. Özellikle Semahat'ın tasvirinde tekrarlar aracılığıyla ritmik bir anlatım oluşturulmuştur. “Pembe sabahlık entarisi, pembe çorapları, pembe keten iskarpinleri, pembe yüzü, pembe

göğsü, pembe elleriyle güzel, güzel, güzel bir ilkbahar kızıydı” (Safa, 2019, s. 226). Bu tekrarlar, masumiyet ve tazelik duygusunu pekiştirir.

Anlatıcı, yer yer müdahaleci ve yorumlayıcı cümlelerle anlatıya dâhil olur. Diyaloglar doğal ve karakterlere uygun biçimde kurulmuştur. Eleni’nin “Evlenmişler, siz nikâhlarınızı kıydırın da günahlarınızı Allah affetsin” (Safa, 2019, s. 228) tarzı sözleri, onun hem halk ağzını hem de pratik ahlak anlayışını yansıtır.

Fiil tekrarları, özellikle hikâyenin son bölümünde tempoyu artırarak olayların akışını hızlandırır.

2.3.26. Evhamlı Bir Yolcu

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. “Ben” zamiriyle konuşan anlatıcı, aynı zamanda olayın kahramanıdır. Bu nedenle anlatım, dışarıdan gözlemci bir bakışa değil, doğrudan yaşantıya dayalı öznel bir perspektife sahiptir. Anlatıcı, geçmişte yaşadığı bir olayı hatırlama biçiminde kurgulanmış bir anlatım tekniği kullanır. “Geçen senenin Şeker Bayramı’ydı” ve “Dünkü gibi aklımda” ifadeleri, olayın anlatıcı üzerinde bıraktığı etkiyi ve hafızada canlılığını koruduğunu göstermektedir.

Bakış açısı öznel ve sınırlıdır, ancak anlatının sonunda ortaya çıkan gerçeklik, anlatıcının yaşadığı yanılgıyı açığa çıkararak ironik bir anlam üretir.

Bakış Açısı

Metinde kahraman anlatıcı bakış açısı hâkimdir. Okur, olayları anlatıcının algısı doğrultusunda deneyimler. Evhamlı yolcu ile ilk karşılaşma anından itibaren anlatıcının değerlendirmelerine yönlendirilir. Başlangıçta söz konusu kişi gerçekten aşırı hassas ve “namuslu” bir birey olarak sunulur.

Evhamlı yolcunun gazete satan çocuğa yarım lirasını vermediği için kurduğu abartılı felaket senaryoları, anlatıcının hayranlığını kazanır. Anlatıcı, bu davranışı yüksek bir vicdan göstergesi olarak yorumlar. Ancak hikâyenin sonunda paketlerin çalındığının anlaşılmasıyla birlikte bakış açısının yanıltıcı olduğu ortaya çıkar. Böylece metin, algı ile gerçek arasındaki mesafeyi ironik bir biçimde görünür kılar.

Olay

Anlatıcı, Şeker Bayramı'nda Küçükçekmece'deki çiftliğe gitmek üzere trene biner. Vagonun boş olması, anlatıcı ile evhamlı yolcu arasında doğrudan bir iletişim zemini oluşturur. Otuz beş yaşlarında olduğu belirtilen bir adam, boş koltuklar olmasına rağmen anlatıcının karşısına oturur ve huzursuz tavırlarla dikkat çeker.

Kısa bir süre sonra söz alarak, bir gazete çocuğuna yarım lira eksik verdiğini fark ettiğini ve bu durumun kendisinde büyük bir vicdan azabı yarattığını anlatır. Küçük bir maddi eksiklikten hareketle çocuğun ve ailesinin başına gelebilecek felaketleri aşırı dramatize ederek dile getirir.

Bu çocuk fakirdir, yarın parası çıkmayacak, bir daha gazete alamayacaktır, belki de... Beş on para kazandığı mesleğe ebediyen veda edecektir. Belki de anası babası vardır, yarım liranın hesabını ondan soracaklar, cevap alamayınca zavallıyı dövecekler. (...) Daha müthişi var: Belki de bu yavrucağızın beslediği aile efradından biri hastadır; böyle birdenbire ilaç parası eksilince devasızlıktan ölüverecektir. Belki de o ölünce, kederden ötekiler de hastalanacak, birinciye iltihak edecekler. En müthişi de nedir biliyor musun? O çocuk beni, hırsız zannedecek, her gece bana beddua edecektir (Safa, 2019, s. 230).

Anlatıcı, bu hassasiyetten etkilenir. Ancak evhamlı yolcu, başka bir vagondan çağrıldığı bahanesiyle anlatıcıyı yerinden uzaklaştırır. Anlatıcı geri döndüğünde yolcunun kaybolduğunu ve kendi eşyalarının da çalındığını fark eder. Böylece olay, sürprizli bir sonla tamamlanır.

Kişiler

Anlatıcı, iyi niyetli, sıradan ve güven duygusu yüksek bir şehirli tiptir. Hikâye sonunda kandırıldığını fark ederek hem bireysel bir hayal kırıklığı yaşar hem de okura dolaylı bir ders sunar.

Evhamlı yolcu, görünürde aşırı vicdanlı ve kuruntulu bir karakterdir; gerçekte ise bilinçli ve manipülatif bir hırsızdır. Fiziksel tasviri dikkat çekicidir. “Otuz beşlik vardı. Gövdesi, elleri, ayakları büyük, esmer yüzü ve saçsız başı ufacık, burnu yassı, gözleri şaşlı, kaşları çatık, baktıkça insana evvela bir merhamet, sonra bir hayret, gitgide gülmek ihtiyacı veren garipçe bir adamdı” (Safa, 2019, s. 229). Sürekli hareket hâlinde oluşu ve dramatik konuşma üslubu, psikolojik bir gerginlik izlenimi yaratır. Küçük bir olayı büyütür ve karşısındaki kişinin güvenini kazanır ve bu güveni suistimal eder.

Gazete satan çocuk, hikâyede fiilen yer almayan ancak anlatının merkezine yerleştirilen sembolik bir figürdür. Yoksulluk ve mağduriyet teması üzerinden vicdan duygusunu harekete geçiren bir araç işlevi görür.

Kondüktör ve sözde “dost” figürü, olay örgüsünde kısa süreli işlev üstlenen yan karakterlerdir. “Dost” tamamen kurmaca bir unsurdur ve hırsızlık planının parçası olarak kullanılır.

Zaman

Hikâye, anlatım zamanından önce gerçekleşmiş bir olayın hatırlanması biçiminde kurgulanmıştır. Olay, geçen yılın Şeker Bayramı'nda yaşanmıştır. Anlatı zamanı ile olay zamanı arasında mesafe bulunmaktadır. Olay örgüsü, tek bir tren yolculuğu süresine yoğunlaşır. Sirkeci–Makriköy–Küçükçekmece hattında geçen kısa süreli bir seyahat söz konusudur. Bu sınırlı zaman dilimi, anlatının dramatik yoğunluğunu artırmaktadır.

Mekân

Ana mekân, tren vagonudur. Vagonun boş oluşu, iki karakteri yüz yüze ve kapalı bir iletişim alanı içerisinde bırakır. Bu durum, evhamlı yolcunun uzun monoloğuna imkân tanır. Vagon, sınırlı ve kapalı yapısıyla neredeyse sahne düzeni niteliği taşır.

Sirkeci Garı, Makriköy, Ayastefanos ve Küçükçekmece gibi yer adları, anlatıya gerçeklik duygusu kazandıran arka plan mekânlarıdır.

Dil ve Üslup

Peyami Safa'nın dili bu hikâyede konuşma diline yakın ve akıcıdır. Özellikle evhamlı yolcunun tiradında cümleler uzamakta, tekrarlar ve ünlemler artmaktadır. “Belki de...” şeklindeki tekrarlar, karakterin kuruntulu yapısını yansıtırken anlatının mizahi ve abartılı tonunu güçlendirir.

Anlatım, psikolojik çözümleme ile ironik mizahı bir arada taşır. Küçük bir vicdan hikâyesi üzerinden toplumsal bir eleştiri geliştirilir: Aşırı derecede sergilenen ahlaki hassasiyet ve namus gösterilerinin her zaman samimi olmayabileceği vurgulanır.

“*Evhamlı Bir Yolcu*”, kısa bir tren yolculuğu çerçevesinde kuruntu, vicdan, güven ve aldatma temalarını işleyen, sürprizli sonuyla ironik bir etki yaratan, psikolojik derinliği olan bir hikâye niteliği taşımaktadır.

2.3.27. Falcı

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayların hem öznesi hem de aktarıcısı konumundadır. Bu anlatım biçimi, metne belirgin bir öznel nitelik kazandırır. Anlatının başlangıcında falcılara yönelik küçümseyici ve genelleyici bir tavır sergilenir; anlatıcı, onları kategorize ederek rasyonel ve alaycı bir söylem geliştirir.

Olay, geçmişe dönük bir hatırlama çerçevesinde sunulur. “Günün birinde can sıkıntısıyla bunu öğrenmek istedim.” ifadesi, anlatının anı niteliği taşıdığını göstermektedir. Anlatıcı, yalnızca dış dünyayı değil, kendi iç dünyasını da doğrudan yansıtır. “Süphanallah... Bu adam sağır olabilir mi?” (Safa, 2019, s. 232) şeklindeki iç monologlar, zihinsel süreçlerin okura aracısız biçimde aktarıldığını ortaya koyar.

Bu bağlamda anlatıcı hem öznel hem de sınırlı bir bakış açısına sahiptir. Diğer karakterlerin iç dünyalarına ilişkin doğrudan bilgi verilmez; anlatıcı, yalnızca gözlem ve çıkarım yoluyla değerlendirmede bulunur. Bu durum, metinde anlatıcı güvenilirliğinin tartışmaya açılmasına ve ironik bir yapı kurulmasına zemin hazırlar.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar, yalnızca anlatıcının algı, yorum ve duygusal tepkileri üzerinden sunulmaktadır. Falcının zihinsel süreçlerine veya niyetlerine dair doğrudan bir bilgiye yer verilmez; karakter, diyaloglar ve anlatıcının gözlemleri aracılığıyla inşa edilir.

Bu anlatım tercihi, metnin bilgi sınırlarını belirlemekte ve okuru anlatıcının perspektifiyle sınırlamaktadır. Ancak hikâyenin sonunda ortaya çıkan ironik kırılma, anlatıcının kendinden emin rasyonalist tavrını sarsmakta ve bakış açısının sınırlılığını görünür kılmaktadır.

Olay

Hikâye, falcıların yöntemlerini merak eden anlatıcının onların açıklarını ortaya çıkarmak amacıyla bir falcıya gitmesi üzerine kuruludur. Anlatıcı, falcıyı zor durumda bırakacağını düşünerek alışılmış sorular sormayacağını özellikle belirtir. Amacı, falcının yöntemini geçersiz kılmak ve sahtekârlığını kanıtlamaktır.

Falcı, geleneksel bir ücret talebiyle süreci başlatır ve anlatıcının inkârlarına rağmen düşmanlık, para sevgisi ve dolandırılma ihtimali üzerine kehanette bulunur. Anlatıcı, falcının söylediklerini sürekli olarak “yalan” diyerek reddeder ve onu yalancılıkla suçlar. Ancak hikâyenin sonunda falcının “O adam intikamını şimdi aldı, işte!” sözüyle ironik bir sonuç ortaya çıkar. Bu ifade, dolandırılan kişinin bizzat anlatıcı olduğunu gösterir.

“Hoca Efendi... Para, pul, evlenmek, büyü yapmak gibi şeyler sormayacağım; yalnız şu günlerde ne yaptığımı ne düşündüğümü anlatacaksın.” Hoca, yarım lira karşılığında falına bakmayı kabul eder ve “Bugünlerde bir adama düşmansın... elinden gelse onu bir kaşık suda boğmak istiyorsun” der. Anlatıcı ise sürekli “Yalan!” diyerek karşı çıkar. Bunun üzerine falcı, düşmanının onu parayla dolandıracağını söyler. Anlatıcı öfkeyle yarım lirayı verip falcıyı yalancılıkla suçlayınca falcı şu cevabı verir: “O adam intikamını şimdi aldı, işte!” (Safa, 2019, s. 234).

Böylece hikâye, zeki olduğunu düşünen bireyin kendi ön yargı ve zaafı yüzünden ironik bir yenilgiye uğraması üzerine kuruludur.

Kişiler

Anlatıcı, eğitimli ve şehirli bir erkek tipidir. Kendini akılcı ve eleştirel bir birey olarak konumlandırır; falcıları ise saf ve kolay kandırılabilir insanları aldatan kişiler olarak görür. İnatçı, kendinden emin ve yer yer kibirli bir tavır sergiler. Ancak para konusundaki hassasiyeti, onun temel zaafını oluşturur.

Falcı Hoca Efendi, dış görünüş itibarıyla geleneksel bir tip olarak çizilmiştir: Beyaz sakallı, sarıklı ve pösteği üzerinde bağdaş kurmuş hâlde oturan bir figürdür. İlk etapta sessizlik ve ağırbaşlılıkla otorite kurar. Konuşmalarında ölçülü ve ahenkli bir dil kullanarak mistik bir etki yaratır. Bununla birlikte, davranışları zekâ ve manipülasyon becerisiyle şekillenir. Son kehanetinde dolandırılacak kişiyi tarif ederken aslında kendisini ima eder; böylece hem maddi kazanç sağlar hem de anlatıcının gururunu hedef alır.

Falın içinde yer alan “adam” ise fiziksel olarak mevcut olmayan, falcının kurguladığı bir figürdür. Bu figür, anlatıcının zihninde önce hayali bir düşman olarak belirir, ancak sonunda falcının kendisiyle örtüştüğü anlaşılır. Böylece düşmanlık, intikam ve para hırsı temaları ironik bir çerçevede somutlaştırılır.

Zaman

Metinde belirli bir tarih verilmez. Olay, anlatıcının geçmişte yaşadığı tek bir gün veya kısa bir ziyaret süresiyle sınırlıdır. Anlatım geçmiş zaman kipiyle gerçekleştirilir, ancak anlatıcının bugünden geriye bakışı, metne mesafe ve yorum katmaktadır. Bu durum, anlatının hem deneyim hem de değerlendirme boyutunu bir arada sunmasını sağlar.

Mekân

Mekân, tipik bir falcı dükkânı olarak tasvir edilmiştir. Camlarında yılan resimli mukavvalar bulunan, loş ve kapalı bir ortam söz konusudur.

Bu ayrıntılı betimleme, falcının kurmaya çalıştığı “gizem” atmosferini desteklerken aynı zamanda sahneleme duygusu uyandırır. Mekân, hakikatin ortaya çıktığı bir yer olmaktan ziyade, yanılsamanın üretildiği bir sahne niteliği taşır.

Dil ve Üslup

Metin, yalın ve akıcı bir dille kaleme alınmıştır. Anlatım büyük ölçüde diyaloglara dayanmaktadır. Kısa ve keskin ifadeler “Yalan.”, “Yarım liranı alırım.” karakterler arasındaki gerilimi artırmaktadır.

Anlatıcı, yer yer retorik sorulara başvurarak hem düşüncesini açık eder hem de okurla doğrudan bir ilişki kurar. Metinde Osmanlı Türkçesinden gelen bazı sözcüklerin kullanılması, “hâlet-i ruhiye”, “fevkalbeşer mahlûk” dönem atmosferini ve anlatıcının eğitim düzeyini yansıtır.

Son cümledeki beklenmedik dönüş, klasik bir Peyami Safa finali niteliğindedir. İroni ve mizah iç içe geçer; anlatıcının akılcılık iddiası tersine çevrilir. Böylece metin, bireyin kendi önyargıları ve zaafları karşısındaki kırılganlığını vurgulayan eleştirel bir sonuca ulaşır.

2.3.28. Gayet Müşkil Bir Vaziyet

Anlatıcı

Anlatıcı, olayları dışarıdan aktarmakla birlikte özellikle Vasıf Bey’in iç dünyasına nüfuz eder; onun pişmanlığını, yalnızlığını ve gururu ile sevgisi arasındaki çatışmayı ayrıntılı biçimde yansıtır. “Acaba Seniha istese, onunla bir daha evlenmeye razı olur muyum?” (Safa, 2019, s. 265) biçimindeki içsel sorgulamalar, anlatıcının kahramanın zihinsel süreçlerine doğrudan eriştiğini göstermektedir.

Bu yönüyle anlatıcı yalnızca gözlemci bir konumda değildir, aynı zamanda yorumlayan, yer yer ironik bir tonla karakterleri değerlendiren bir anlatım tutumu sergiler. Özellikle Vasıf Bey’in erkeklik algısı ve çelişkili tavırları, anlatıcının hafif alaycı üslubuyla eleştirel bir çerçevede sunulur.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı; kahramanların geçmişini, iç konuşmalarını, psikolojik süreçlerini ve olayların neden-sonuç ilişkilerini bilmektedir. Bu nedenle “her şeyi bilen ve gören anlatıcı” niteliği taşır.

Bununla birlikte anlatı odağı büyük ölçüde Vasıf Bey üzerinde yoğunlaşmaktadır. Dolayısıyla metin, ilahî anlatıcı ile kahraman merkezli odaklanmanın birleştiği bir yapı sergiler.

“Acaba Seniha istese, ben onunla bir daha evlenmeye razı olur muyum?” (Safa, 2019, s. 265) gibi içsel sorgulamalar sadece kahramanın zihninde bulunabilecek bilgilerdir. Dolayısıyla anlatıcı tanrısalıdır, fakat hikâyeyi Vasıf Bey’in psikolojik merceğinden aktarır.

Böylece okur, kahramanın iç çatışmalarını ve duygusal dalgalanmalarını ayrıntılı biçimde takip edebilmektedir.

Olay

Hikâye, Vasıf Bey'in Nişantaşı'ndaki evinde yalnız geçirdiği günlerle başlar. Daha önce eşi Seniha'yı boşamış, bu kararı alırken gururunu ve aldatılmışlık hissini gerekçe göstermiştir. Anlatıcı, boşanma nedenini ironik bir üslupla aktarır ve Vasıf Bey'in gururunu imleyen metaforik bir anlatıma başvurur.

“Fakat bu kadını boşamakta hiç haksız değildi. Çünkü Vasıf Bey'in kafatası ufaraktır, ne kadar süslü, yaldızlı olursa olsun, uzun, ağır kemikleri taşıyamıyordu” (Safa, 2019, s. 234).

Seniha, ayrılıktan kısa süre sonra Kadıköy'de yaşlı bir harp zenginiyle birlikte yaşamaya başlar. Adamın ölümünün ardından ekonomik açıdan belirli bir güvenceye kavuşur. Vasıf Bey ise eski eşini merak etmekten ve onun pişman olup olmadığını öğrenme arzusundan kurtulamaz. Bu merak, onu sık sık Kadıköy ve çevresine yönlendirir.

Bir cuma günü Moda'da karşılaşmalarıyla olay örgüsü yeni bir aşamaya geçer. Geceyi birlikte geçirmeleri ve Vasıf Bey'in Seniha'ya para vermesi, ilişkinin ekonomik bir zemine kaydığını gösterir. Zamanla bu durum düzenli hâle gelir, ancak ücret konusundaki pazarlık, aralarındaki ilişkinin niteliğini açığa çıkarır. Sonunda, uzun süren tartışmaların ardından yeniden evlenmeye karar verirler.

“İki saatlik tartışmanın sonunda yeniden evlenmeye karar verirler. Eski karı-koca, yine o Nişantaşı'ndaki evde baş başa kalırlar. Vasıf Bey artık Seniha'ya Kadıköy'deki kadar masraf etmiyordu ama, ara sıra, iki kulağının hizasında, fena bir ağırlık duyuyordu” (Safa, 2019, s. 237).

Hikâye, evlilik birliğinin yeniden kurulmasıyla sonuçlanır, ancak Vasıf Bey'in içindeki huzursuzluk hissi devam eder. Böylece metin, görünürde çözülmüş bir ilişkinin aslında tam anlamıyla onarılmadığını ima eder.

Kişiler

Vasıf Bey, başkahramandır. Orta sınıf, şehirli bir erkek tipini temsil eder. Duygusal olmakla birlikte hesapçı ve çıkarıcı yönleri belirgindir. Aşk ile ekonomik kaygılar arasında gidip gelir. Yalnız kaldığında ev içi düzeni sürdürememesi, geleneksel erkek rolüne bağımlılığını gösterir. Gururlu, kararsız ve çekingen bir yapıya sahiptir, duygularını açıkça ifade etmekten kaçınır.

Seniha, hikâyede güç odağını temsil eden kadın karakterdir. Başlangıçta Vasıf Bey’in gözünde “masraflı” bir eş olarak görülürken zamanla ekonomik olarak daha bağımsız ve özgüvenli bir figüre dönüşür. Para konusundaki net tavrı ve pazarlık gücü, onun realist ve pragmatik yönünü ortaya koyar. Evliliğe dönüş kararında yalnızca duygusal değil, ekonomik güvence arayışı da belirleyicidir.

Yan karakterlerden harp zengini yaşlı adam, doğrudan sahnede yer almasa da dönemin ahlaki açıdan tartışmalı “harp zengini” tipini temsil eder. Vasıf Bey’in eski kayınvalidesi ve diğer aile üyeleri ise boşanmanın sosyal çevrede yarattığı etkileri sembolik olarak yansıtır.

Zaman

Hikâye, Vasıf Bey’in yalnız bir gecesiyle başlar, ardından geriye dönüşlerle evlilik süreci ve boşanma anlatılır. Daha sonra anlatı, şimdiki zamana dönerek karşılaşma ve yeniden yakınlaşma sürecini aktarır.

Zaman akışı geriye dönüş ve özetleme teknikleriyle kurulmuştur. Uzun yılları kapsayan dönemler kısa ifadelerle geçilirken (Seniha’nın harp zenginiyle yaşadığı yıllar gibi), karşılaşma ve para tartışmaları gibi sahneler ayrıntılı biçimde işlenmiştir. Bu durum, anlatının dramatik yoğunluğunu artırmaktadır.

Mekân

Mekân, İstanbul’un farklı semtleri üzerinden kurgulanmıştır. Nişantaşı’ndaki ev, Vasıf Bey’in yalnızlığını ve daralmış yaşam alanını simgeler. Kadıköy, Kuşdili, Moda ve Mühürdar Sahili gibi mekânlar ise hareketli ve modern şehir yaşamını temsil eder.

Ev içi mekânlara ilişkin ayrıntılar (oda, ayna, yatak vb.) hem geçmiş mutluluğun hem de ekonomik yükün sembolik göstergeleri olarak işlev görür. Böylece mekân, yalnızca fiziksel bir arka plan değil, psikolojik ve toplumsal anlam taşıyan bir unsur hâline gelir.

Dil ve Üslup

Metinde Osmanlı Türkçesi kökenli sözcüklerle günlük konuşma dili bir arada kullanılmıştır: “Mamafih”, “iktiza”, “hürriyet”, “bedbahtlık” gibi kelimeler dönemin yazı dilini yansıtırken diyaloglarda daha sade bir Türkçe tercih edilmiştir.

İroni ve mizah, metnin temel üslup özelliklerindendir.

Psikolojik çözümlemeler ayrıntılıdır. Vasıf Bey’in iç hesaplaşmaları, pişmanlığı ve özlemi derinlikli biçimde betimlenmiştir. Anlatım teknikleri arasında geriye dönüş ve iç

konuşmalar dikkat çeker. Diyaloglar canlı ve sahneleyicidir; karakterler arasındaki gerilim dramatik bir etki yaratır.

Hikâye, yalnızca bir evlilik hikâyesini değil, gurur, ekonomik bağımlılık, toplumsal cinsiyet rolleri ve modernleşme bağlamında erkeklik algısını ironik ve psikolojik bir çerçevede ele alan çok katmanlı bir anlatı niteliği taşımaktadır.

2.3.29. Mezađ Malı

Anlatıcı

Anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemleyen bir konumda olmakla birlikte karakterlerin duygu ve düşüncelerine de nüfuz edebilmektedir. Jülide'nin titremesi, bayılacak gibi oluşu, Şakir Bey'in kızının tavırlarına dikkat kesilmesi ve Hüsni'nün mezada götürölme ihtimalinin yarattığı korku gibi ayrıntılar doğrudan anlatıcı tarafından aktarılır.

Bu durum, anlatıcının kahramanlardan daha fazla bilgiye sahip olduğunu ve tanrısal bakış açısına dayalı hâkim anlatıcı konumunda bulunduğunu göstermektedir. Anlatıcı yalnızca olayları aktarmakla kalmaz, karakterlerin iç dünyalarını ve psikolojik süreçlerini de yorumlayarak sunar.

Bakış Açısı

Metinde ilahi bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, karakterlerin içsel korkularını, tedirginliklerini ve zihinsel süreçlerini ayrıntılı biçimde açıklayabilmektedir. Olaylar yalnızca dışsal hareketler üzerinden değil, aynı zamanda psikolojik özömlerle birlikte verilmektedir.

Mezada götürölme ihtimalinin yarattığı gerilim ve Jülide'nin artan panik hâli, anlatıcının yönlendirdiğı dramatik yoğunlukla aktarılır. Bu nedenle bakış açısı, yalnızca gözlemle sınırlı kalmayıp kişilerin duygu ve düşüncelerini açıklayabilen ilahi bir nitelik taşımaktadır.

Olay

Hikâye, sokak kapısının çalınmasıyla başlar. Jülide, yarı çıplak bir hâlde büyük bir panik yaşar ve sevgilisi Hüsni'yü aynalı dolaba saklar. Üzerine bir şey giyerek kapıyı açtığında babası Şakir Bey'in iki hamalla birlikte geldiğini görür. Şakir Bey'in amacı, paraya ihtiyaç duyduğu için evdeki aynalı dolabı mezada götürüp satmaktır.

Dolabın içinde bir şey olup olmadığı sorulduğunda Jülide, hiçbir şey olmadığını söyleyerek kapıyı kilitler. Ancak dolap hamallar tarafından taşınır ve mezat yerine götürülür. Jülide, gözyaşları içinde dolabın arkasından yürür; sevgilisinin yakalanacağı korkusuyla büyük bir gerilim yaşar.

Mezat alanında dolabın açılması için anahtar istenir. Jülide anahtarı unuttuğunu söyler, ancak farklı anahtarlar denenerek dolap açılır. Genç kız bayılacak hâle gelir, fakat dolabın içi boşdur. Üç gün sonra Hüsnü, dolaptan çıkar çıkmaz pencereden atlayarak kaçtığını söyleyerek durumu alaycı bir tavırla anlatır. Böylece hikâye, gerilimle örülen olay örgüsünü ironik bir sonla tamamlar.

Kişiler

Jülide, genç ve duygusal bir kadın karakterdir. Gizli bir ilişki yaşamaktadır ve babasının otoritesi ile toplumsal baskı altında bulunmaktadır. Hikâye boyunca en yoğun psikolojik çatışmayı yaşayan kişidir. Kapının çalınmasıyla başlayan panik, fiziksel tepkilerle (titreme, yüzünün sararması, bayılacak hâle gelmesi) görünür kılınır. Yakalanma ve cezalandırılma korkusu, davranışlarını belirleyen temel unsurdur. Hüsnü’yü koruma içgüdüğü güçlüdür; kriz anında dengesiz ve aceleci tepkiler verir.

Hüsnü, Jülide’nin gizli sevgilisidir. Pratik zekâlı, kurnaz ve görece soğukkanlı bir karakterdir. Tehlike karşısında hızlı karar alarak dolaptan çıkar ve pencereden kaçır. Finaldeki alaycı tavrı, hikâyenin mizahi boyutunu güçlendirir.

Şakir Bey, otoriter ve geleneksel bir baba figürüdür. Ev içindeki hiyerarşiyi temsil eder. Dolabın mezada götürülmesi konusunda kararlı ve buyurgan bir tavır sergiler. Jülide’nin kaygısını fark etmese de dramatik çatışmanın temel kaynağını oluşturur.

Yan karakterler olan hamallar ve mezat alanındaki kalabalık, dış baskı unsurunu artırır ve toplumsal denetimi simgeler. Karakterler, birey–toplum, gizlilik–açığa çıkma ve otorite–gençlik karşıtlıkları üzerinden kurgulanmıştır.

Zaman

Hikâyedeki olaylar kısa bir zaman diliminde, büyük ölçüde aynı gün içinde gerçekleşir. Anlatı gerçek zaman akışına yakın bir tempoyla ilerler. Son bölümde “üç gün sonra” ifadesiyle kısa bir zaman sıçraması yapılır.

Zamanın dar tutulması, gerilimin kesintisiz biçimde sürdürülmesini sağlar ve okurun Jülide’nin yaşadığı paniği yoğun biçimde deneyimlemesine imkân tanır.

Mekân

Hikâye iki temel mekân üzerinde gelişir: Jülide'nin evi ve mezat alanı. Ev içi mekân (oda, kapı, aynalı dolap) kapalı ve baskılayıcı bir atmosfer yaratır. Aynalı dolap, anlatının dramatik merkezidir ve gizlenen sırrın somut sembolü hâline gelir.

Mezat alanı ise kalabalık, hareketli ve gürültülü bir ortamdır. Bu mekân, Jülide'nin utanç ve kaygı düzeyinin en yüksek noktaya ulaştığı yerdir. Böylece mekân, karakterlerin psikolojik durumunu yansıtan sembolik bir işlev üstlenir.

Dil ve Üslup

Metinde açık ve akıcı bir Türkçe kullanılmıştır. Dönemin yazı diline özgü bazı sözcükler “mezat”, “ihtizaz”, “veciz” metne tarihsel bir atmosfer kazandırır. Tasvir ağırlıklı anlatım, karakterlerin psikolojik çalkantılarını görünür kılar.

Gerilim ve mizah iç içe sunulmuştur. Jülide'nin yoğun korkusu ile finalde Hüsnü'nün alaycı gülüşü arasındaki karşıtlık, ironik bir etki yaratır. Olay akışı hareketlidir; kapıların açılması, dolabın taşınması ve kalabalığın toplanması gibi sahneler anlatıya sinematografik bir dinamizm kazandırır.

“*Mezat Malı*”, kısa hacmine rağmen psikolojik yoğunluğu yüksek, toplumsal eleştiri ve mizah unsurlarını bir arada barındıran bir hikâye niteliğindedir. İlahi anlatıcı ve dar zaman–mekân örgüsü sayesinde okur, kahramanın yaşadığı gerilimi güçlü biçimde hisseder; beklenmedik ve ironik son ise metne çarpıcı bir tamamlanma kazandırır.

2.3.30. İlk Rüya

Anlatıcı

Anlatıcı, kahramanların yalnızca dışsal hareketlerini aktarmakla kalmaz, onların duygu ve düşüncelerine de belirli ölçüde nüfuz eder. Güzin'in titremesi, sesini çıkaramaması; Macit'in çekingенliği, heyecanı anlatıcı tarafından doğrudan ifade edilmektedir.

Bu durum, anlatıcının ilahi konumda olduğunu göstermektedir. Anlatıcı, karakterlerin iç dünyalarına erişebilmekte ve psikolojik süreçleri açıklayabilmektedir. Dolayısıyla bakış açısı yalnızca dış gözleme dayanmamakta, içsel çözümlemeleri de kapsamaktadır.

Bakış Açısı

Hikâye tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı, çocukların utanma duygularını, heyecanlarını ve bu duyguların bedenlerinde oluşturduğu tepkileri ayrıntılı biçimde okura sunar. Karar verme anında yaşanan iç çatışmalar ve bilinçaltı süreçler, anlatıcının yönlendirmesiyle görünür hâle gelir.

Bu yönüyle metinde her şeyi bilen, psikolojik çözümleme yapabilen bir anlatıcı hâkimdir. Ancak anlatı odağı özellikle çocukların duygusal deneyimi üzerinde yoğunlaşmakta, yetişkin müdahalesi ise bu masum dünyanın kırılma noktası olarak işlev görmektedir.

Olay

Hikâye, on iki yaşındaki Macit ve Güzin'in bahçede oyun oynamalarıyla başlar. Güzin, artık eski oyunları oynamak istemediğini ve farklı bir oyun oynamayı arzuladığını dile getirir. Bunun üzerine Macit, bir oyun bulduğunu söyleyerek Güzin'i kucaklar ve onu öper.

Tam bu sırada Macit'in annesi sahneye girer ve çocukların davranışını sert biçimde eleştirir. Macit'e bu davranışı nereden öğrendiğini sorduğunda çocuk, "Rüyada gördüm." cevabını verir. Olay, kısa süreli ve tek bir sahne etrafında şekillenmektedir.

Kişiler

Macit, yaklaşık on iki yaşında, meraklı ve hareketli bir erkek çocuğudur. Güzin'e karşı duygusal bir yakınlık hissetmekte ve bu duyguyu çocukça bir içgüdüsellikle ifade etmektedir. Cesur bir girişimde bulunmasına rağmen yetişkin müdahalesi karşısında mahcup olur. "Rüyada gördüm." ifadesi, onun bilinçaltı dünyasını ve çocukça savunma mekanizmasını yansıtır.

Güzin, daha sakin ve içe dönük bir kız çocuğudur. Macit'in ilgisi karşısında utangaç bir heyecan yaşar. Sessiz ve pasif bir tavrı vardır.

Macit'in annesi, olayın kırılma noktasını temsil eden yetişkin figürdür. Çocukların davranışını ahlaki ve toplumsal normlar çerçevesinde değerlendirir. Müdahalesi, masum bir deneyimi ani bir utanç ve gerilim anına dönüştürür.

Zaman

Olaylar kısa ve yoğun bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. Hikâye, birkaç dakikalık bir sahnenin ayrıntılı anlatımına dayanır. Zaman çizgisi gerçek zaman akışına yakındır ve anlatı sonunda yine aynı gerçeklik düzleminde tamamlanır.

Bu yoğunlaştırılmış zaman kullanımı, çocukların yaşadığı kırılma anına odaklanmayı sağlar ve duygusal yoğunluğu artırır.

Mekân

Hikâye ağırlıklı olarak bir bahçede, ıhlamur ağacının altında geçmektedir. Açık ve doğal bir alan olan bu mekân, çocukların özgürce oyun oynadığı ve hayal kurduğu bir atmosfer sunar. ıhlamur ağacı, çocukluk saflığını ve büyüme arzusunu simgesel olarak destekleyen bir unsurdur.

Bahçe, masumiyetin ve hayal dünyasının mekânı iken annenin gelişile birlikte aynı mekân gerilimli bir sahneye dönüşür. Böylece mekân, duygusal değişimin yansıtıldığı bir alan hâline gelir.

Dil ve Üslup

Metinde sade ancak psikolojik çağrışımlarla zenginleştirilmiş bir dil kullanılmıştır. Çocukların duygularını yansıtmak amacıyla titreme, kızarma ve dokunma gibi duysal betimlemelere yer verilmiştir.

Dönemin edebî diline özgü bazı sözcükler: “müphem”, “mihnik” metne tarihsel bir atmosfer kazandırmaktadır. Psikolojik çözümleme, anlatının temel üslup özelliğidir. Çocukların mahcubiyeti ve heyecanı ile annenin sert tepkisi arasındaki karşıtlık, metinde ironik bir gerilim oluşturur.

Yoğun betimlemeler ve duysal ayrıntılar, hikâyeyi âdeta sahneye taşınmış bir tablo görünümüne kavuşturur. Üslup hem romantik bir çocukluk duyarlılığı taşımakta hem de yetişkin dünyasının normatif müdahalesine eleştirel bir mesafe koymaktadır.

2.3.31. Kara Bulut

Anlatıcı

Hikâyenin anlatıcısı birinci tekil şahıs, yani “ben anlatıcı”dır. Olaylar doğrudan kahramanın ağzından aktarılmakta; duygu, düşünce, gözlem ve iç konuşmalar onun bilinci üzerinden okura sunulmaktadır. Bu durum, anlatıya öznel bir nitelik kazandırmaktadır.

Anlatıcı hem fiziksel hem de ruhsal durumunu doğrudan yansıtır. “Kendi kendime dedim ki...” gibi ifadeler, iç monolog tekniğinin kullanıldığını göstermektedir. Bu teknik, okur ile anlatıcı arasındaki mesafeyi azaltmakta ve savaş yorgunu bir subayın zihinsel süreçlerini doğrudan hissettirmektedir. Anlatıcının kendini değerlendirme ve yorumlama biçimi, metnin psikolojik boyutunu güçlendirmektedir.

Bakış Açısı

Hikâyede kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar, savaş gazisi olan anlatıcının deneyimleri çerçevesinde aktarılmaktadır. Okur, yalnızca anlatıcının gördüğü, duyduğu ve yorumladığı kadar bilgiye sahiptir, diğer kişilerin iç dünyasına doğrudan girilmez.

Bu öznel bakış açısı, anlatıda duygusal tonun ve yer yer abartının belirginleşmesine neden olur. Anlatıcının kendisiyle ve içinde bulunduğu durumla alay eden tavrı, metne mizahi bir hava kazandırır. Böylece dikkat, olaylardan ziyade anlatıcının kişiliği ve yorumlama biçimi üzerinde yoğunlaşır.

Olay

Hikâye, dokuz yıl süren savaşın ardından cepheden dönen bir yüzbaşının gündelik hayata ve karşı cinsle iletişime yeniden yönelme arzusunu konu edinmektedir. Anlatıcı, sivil hayata geçişin sembolü olarak kendine yeni elbiseler diktirir ve bir pazar günü Rumeli vapuruna biner.

Vapurun güvertesinde eğlenen kalabalık, savaş sonrası İstanbul'un sosyal hayatını yansıtan bir fon oluşturur. Anlatıcının dikkatini Arnavutköy İskelesi'nden binen sarışın, mavi gözlü genç bir kadın çeker. Kadınla iletişim kurmaya çalışsa da karşılık alamaz. Bunun üzerine anlatıcı, kendisini falcı olarak tanıtarak vapurun kaza yapacağını söyler. Tesadüfi biçimde vapurun bir yere çarpması, genç kadının korkuya kapılmasına yol açar.

Tehlike geçtikten sonra birlikte Rumeli Hisarı'na çıkarlar. Anlatıcı, genç kadına birlikte olma teklifinde bulunur, ancak olumsuz yanıt alır. Bu kez yaklaşan kara bulutu kullanarak yeniden korku unsuru yaratır ve teklifini kabul ettirir. Anlatıcı, bu durumu bir zafer olarak yorumlayarak kendini hem savaşta hem barışta başarılı bir asker olarak nitelendirir.

Olay örgüsü, tesadüfler ve abartılı yorumlar üzerine kurulmuş, mizah ve ironiyle desteklenmiştir.

Kişiler

Anlatıcı, uzun yıllar savaşmış, yorgun ancak öz güveni yüksek bir askerdir. Mizahi, abartılı ve yer yer kendini beğenmiş bir anlatım tarzına sahiptir. Savaş meydanındaki cesaretini kadınlarla iletişim kurarken de kullanabileceğini düşünen bir karakterdir. Hikâyenin duygusal ve düşünsel atmosferi büyük ölçüde onun yorumlarıyla şekillenir.

Genç kadın, yaklaşık on sekiz–yirmi yaşlarında, dikkat çekici bir görünüme sahip bir figürdür. Başlangıçta anlatıcıya mesafeli ve kayıtsızdır. Vapur kazası ve kara bulut sahnesinde

korkuya kapılarak anlatıcıya yaklaşır. Karakteri daha çok dış görünüşü ve davranışları üzerinden verilir, iç dünyasına ilişkin bilgi sunulmaz.

Topluluk, vapur güvertesinde eğlenen insanlar, dönemin Boğaziçi kültürünü ve İstanbul'un kozmopolit yapısını temsil eder. Anlatıcının deneyimine arka plan oluşturan yan figürlerdir.

Zaman

Hikâye, Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki bir dönemde geçmektedir. Anlatıcının “dokuz senedir cepheden cepheye gezdim” ifadesi, tarihsel bağlamı destekler.

Olaylar yaz mevsiminde bir pazar günü, vapur yolculuğu süresince gerçekleşen kısa bir zaman diliminde yaşanır. Zamanın dar tutulması, anlatının dinamizmini artırmakta ve olayların hızlı akışını sağlamaktadır.

Mekân

Hikâyenin temel mekânı İstanbul Boğazı'nda seyreden bir vapurun güvertesidir. Arnavutköy İskelesi ve Rumeli Hisarı gibi mekânlar, 1920'li yılların İstanbul'unu ve Boğaziçi'nin sosyal yaşamını yansıtır.

Boğaz hem romantik hem dramatik bir sahne işlevi görür. Deniz yolculuğu ve kara bulut imgesi, hikâyeye gerilim unsuru kazandırır. Mekân, yalnızca fiziksel bir arka plan değil, anlatıcının psikolojik ve duygusal durumunu yansıtan bir atmosfer unsurudur.

Dil ve Üslup

Metnin en belirgin özelliği mizahi ve ironik üslubudur. Dil sade ve akıcıdır, günlük konuşma dili ile iç monologlar sıkça kullanılmıştır. “Vay canına!”, “Aman Allah!” gibi ünlemler, anlatımın canlılığını artırır. Dönemin sosyal yaşamını yansıtan Fransızca kökenli sözcükler (örneğin “matmazel”) metne tarihsel bir boyut kazandırır.

Anlatıcı, savaş meydanındaki cesaretini gündelik ilişkilerde kullanmaya çalışırken kendini hem yüceltir hem de farkında olmadan gülünç duruma düşer. Bu durum, metnin ironik yapısını güçlendirir. Abartılı anlatım, olayları karikatürize bir hava içinde sunar.

Hareketli ve tempolu cümle yapısı, vapurun çarpması, panik anı ve kara bulutun yaklaşması gibi sahnelerde dinamizmi artırır. İç konuşmalar ise karakterin psikolojisini doğrudan açığa çıkarır.

“*Kara Bulut*”, savaş sonrası dönemde bir askerin gündelik hayata ve kadınlara bakışını mizahi ve ironik bir çerçevede ele alan, öznel anlatımı, dinamik kurgusu ve güçlü gözlem gücüyle dikkat çeken kısa bir hikâye niteliğindedir.

2.3.32. Bir Taşla İki Kuş

Anlatıcı

Anlatıcı, olaylara dışarıdan tanıklık eden bir konumdadır, karakterlerin davranışlarını, eylemlerini ve yer yer içsel durumlarını aktarır. Anlatım biçimi, klasik gözlemci anlatıcıya dayanmakla birlikte zaman zaman karakterlerin niyet, duygu ve düşüncelerine dair ipuçları vermesi bakımından ilahi anlatıcıya yaklaşmaktadır.

Polis memurunun şaşkınlığı, dolandırıcının sinsi yönlendirmeleri ve olay anındaki psikolojik gerilim yalnızca dış gözlemle değil, karakterlerin iç dünyasına dair bilgiler sezdirme yoluyla da yansıtılır. Bu durum, anlatıcının sınırlı bir gözlemci olmaktan ziyade geniş bir anlatım yetkisine sahip olduğunu göstermektedir.

Bakış Açısı

Metinde gözlemci bakış açısı ile ilahî bakış açısının birleştiği karma bir yapı söz konusudur. Olaylar üçüncü kişi ağzından aktarılmakta; mekân, eylem ve diyaloglar dışarıdan bir gözlemci perspektifiyle verilmektedir. Bununla birlikte, memurun şaşkınlığı, dolandırıcının kurnazlığı ve korku anındaki psikolojik durumlar içsel çözümlemelerle desteklenmektedir.

Bu bakış açısı, dolandırıcının planını okura açık biçimde göstererek dramatik ironiyi güçlendirir. Okur, kandırılma sürecini adım adım izlerken polis memurunun yanılgısına tanıklık eder. Böylece gerilim duygusu artarken mizah unsuru da belirginleşir.

Olay

Olay, gece yarısı nöbet tutan bir polis memurunun bir çığlık duymasıyla başlar. Memur, sesin geldiği yöne doğru ilerler ve nefes nefese koşan bir adamla karşılaşır. Adam, bir hırsızın arkadaşını soyduğunu ve kaçmakta olduğunu söyleyerek polisi yönlendirmeye başlar.

Gözleri uzağı iyi görmeyen polis memuru, dolandırıcının yönlendirmelerine inanarak onunla birlikte koşar. Dolandırıcı, ileride birinin kaçtığını iddia eder ve polisi yanıltmaya devam eder. Bir süre sonra, vakit kaybetmemek için silahını kendisine vermesini ister. Polis, tereddüt etmeden silahını teslim eder. Ancak dolandırıcı, silahı memurun göğsüne doğrultarak onun cüzdanını ister.

Böylece hikâye, polis memurunun kandırılması ve soyulmasıyla sonuçlanır. Olay örgüsü kısa bir zaman diliminde, gerçek zamanla neredeyse eş zamanlı biçimde ilerler.

Kişiler

Hikâye, bir polis memuru ile hırsız üzerine kurulmuştur. Polis memuru, gece nöbeti tutan, saf ve kolay yönlendirilebilen bir karakterdir. İyi niyetli oluşu dolandırıcının manipülasyonuna açık hâle gelmesine neden olur. Karakterin saflığı, metindeki mizahın ve dramatik ironinin temel kaynağını oluşturur.

Dolandırıcı, hikâyenin etkin ve belirleyici karakteridir. Olay örgüsünü yönlendiren, hızlı düşünen ve durumu lehine çevirmeyi başaran kurnaz bir tiptir. Diyalogları ikna edici, yönlendirici ve manipülatiftir. Polis memurunun zaaflarını ustalıkla kullanarak onu hem silahsız bırakır hem de soyar.

Arka planda yangın yerine koşan küçük bir topluluktan söz edilir. Bu figürler, olayın geçtiği çevreye gerçeklik kazandıran işlevsel unsurlar olarak metinde yer alır.

Zaman

Hikâye gece yarısında başlamakta ve kısa bir zaman diliminde gelişmektedir. Olaylar hızlı bir akış içinde ilerler. Anlatı zamanı ile olay zamanı büyük ölçüde örtüşmektedir. Bu eş zamanlılık, panik, telaş ve kovalamaca duygusunu güçlendirir.

Mekân

Olaylar, büyük olasılıkla eski İstanbul'un dar ve karanlık sokaklarında geçmektedir. Sabit bir mekândan ziyade hareketli bir mekân örgüsü söz konusudur. Sokak, yangın yeri ve cami çevresi gibi alanlar anlatının temel uzamını oluşturur.

Gece yarısının karanlığı, belirsizlik ve güvensizlik duygusunu pekiştirir. Mekân, suç olgusuyla birleşerek tekinsiz bir atmosfer yaratır. Sisli, loş ve dar sokak betimlemeleri gerilim duygusunu destekler.

Dil ve Üslup

Metin, polisiye özellikler taşıyan dinamik bir anlatıma sahiptir. Cümleler genellikle kısa ve doğrudandır; bu durum, aksiyon temposunu artırır. Olayların hızlı ilerleyişi, gerilim duygusunu canlı tutar.

Dönemin Türkçesi sade ancak etkilidir. Betimlemeler ekonomik olmakla birlikte atmosfer kurma işlevini başarıyla yerine getirir. Diyaloglar doğal ve canlıdır, sokak dilini ve polis jargonunu yansıtır.

Üslupta gerilim ile mizah iç içe geçmiştir. Dolandırıcının polisi kandırması ve polisin farkında olmadan suçluya yardımcı olması dramatik ironiyi oluşturur. Finalde dolandırıcının “Polisler maaş aldı, cüzdanı çıkar” (Safa, 2019, s. 247) şeklindeki ifadesi, yalnızca mizah unsuru değil, aynı zamanda toplumsal bir eleştiri niteliği taşır. Devlet otoritesini temsil eden memurun saflığı ile suçlunun kurnazlığı arasındaki tezat, metnin eleştirel boyutunu güçlendirir.

“*Bir Taşla İki Kuş*”, gerilim ve mizahı bir arada sunan, kısa fakat yoğun bir olay örgüsüne sahip bir hikâyedir. Peyami Safa, şehir yaşamındaki suç olgusunu, kandırılabilir memur tipolojisini ve gece atmosferinin tekinsizliğini ustalıkla harmanlamıştır. Akıcı dil, ironik üslup ve hızlı anlatım tekniği, metnin etkisini artıran temel unsurlardır.

2.3.33. Bir Çift Küpe

Anlatıcı

Anlatıcı yalnızca dış gözlem yapan sıradan bir gözlemci değildir, ilahi anlatıcı özellikleri göstermektedir. Anlatıcı, karakterlerin geçmişlerine, duygularına ve zihinsel süreçlerine hâkimdir. Hüseyin’in yıllar içinde biriktirdiği hırsı, Ali’nin kıskanç ve rekabetçi yönünü okura doğrudan aktarır.

Betimlemeler yer yer yönlendirici ve yorumlayıcı bir nitelik taşır. Bu durum, anlatıcının olaylara geniş bir perspektiften baktığını ve karakterlerin iç dünyasına nüfuz ettiğini göstermektedir. Dolayısıyla okur, yalnızca olayların gelişimini değil, aynı zamanda iki tulumbacı arasındaki psikolojik gerilimi de izleme imkânı bulur.

Bakış Açısı

Metinde ilahi bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, Hüseyin ile Ali’nin geçmiş dostluklarını, aralarındaki rekabeti ve karşılıklı kıskançlıklarını bilmektedir. Her iki karakterin içsel çatışmaları ayrıntılı biçimde yansıtılır. Hüseyin’in fırsatçılığı ve bastırılmış öfkesi ile Ali’nin alaycı ve rekabetçi tavrı, anlatıcının iç çözümlemeleri sayesinde belirginleşir.

Bu bakış açısı, iki tulumbacı arasındaki sessiz rekabeti dramatik bir boyuta taşır ve küçük bir nesne üzerinden büyüyen çatışmayı daha görünür hâle getirir.

Olay

Hikâye, Hüseyin ile Ali'nin on yıl önce Beyazıt'ta müdahale ettikleri bir yangını hatırlamalarıyla başlar. Yangın gecesi sabaha kadar mücadele etmiş, ancak umutsuzluğa kapıldıkları anda bazı eşyaları çalarak mahallelerine dönmüşlerdir.

Aradan geçen yıllar içinde yeni binaların taş yapılarla inşa edilmesi nedeniyle yangınların azalacağı düşüncesi, Hüseyin'i geleceğe dair kaygılandırır. Mesleğinin son bulacağı endişesi, onun iç dünyasındaki huzursuzluğu artırır. Ali ise bu kaygıyı ciddiye almaz ve alaycı bir tutum sergiler. “Ekmeksiz kalmazsın, kurtlanma. Bak şu çöplükte sana ekmek var” (Safa, 2019, s. 248).

Ali, çöplükte yarıyı görünen bir mücevher kutusunu bulur ve şaka yollu sözlerle Hüseyin'e uzatır. Kutunun içinden çıkan bir çift küpenin elmas olduğuna inanırlar. Daha önce yangın yerlerinden değerli eşyalar çalmış olmaları, bu kanaati güçlendirir.

Küpenin paylaşımı konusunda aralarında ciddi bir tartışma başlar. Hüseyin, kutuyu yerden kendisinin aldığını ileri sürerek paylaşımı reddeder. Tartışma kavgaya dönüşür. Ali'nin üstün gelmesi üzerine Hüseyin, küpeyi birlikte bozdurma fikrine razı olur.

Kuyumcu Astik Efendi'ye başvurdıklarında ise küpelerin değersiz olduğu ortaya çıkar. “Maytap edorsunuz? Halkalara otuz kuruş vereyim, kaplamadır; taşlar adi, on para etmez” (Safa, 2019, s. 250). Böylece iki arkadaşın hırs ve rekabet üzerine kurulu çatışması anlamsızlaşır. Olay örgüsü, ironik bir çözümlüyle son bulur.

Kişiler

Hüseyin, psikolojik açıdan en belirgin dönüşümü yaşayan karakterdir. Yıllar içinde biriktirdiği hırs ve kıskançlık, küçük bir fırsat karşısında açığa çıkar. Küpeyi hayatını değiştirecek bir imkân olarak görür. Gözü kara ve kararlı bir yapıya sahiptir. Dostluk bağlarını ikinci plana atacak ölçüde fırsatçıdır.

Ali, Hüseyin'in eski arkadaşı ve zaman zaman rakibidir. Daha neşeli ve gelişigüzel bir kişiliğe sahiptir, ancak rekabetçi yönü güçlüdür. Bulduğu nesne üzerinde hak iddia eder ve paylaşım konusunda ısrarcı olur. Alaycı tavır, çatışmayı tırmandıran unsurlardan biridir.

Astik Efendi, kuyumcudur. Küpelerin değersizliğini açıklayarak hikâyedeki gerilimi çözen kişidir. Onun açıklaması, iki tulumbacı arasındaki mücadelenin boşuna olduğunu açığa çıkarır. Aynı zamanda toplumsal gerçekçiliği destekleyen bir yan karakterdir.

Diğer tulumbacılar, arka planda yer alan bu figürler, dönemin mahalle kültürünü ve rekabet ortamını yansıtan tamamlayıcı unsurlardır.

Zaman

Olaylar bir yangın gecesinde başlamakta ve ertesi gün kuyumcu dükkânında sonuçlanmaktadır. Anlatı, kronolojik bir düzen içinde ilerler.

Dönem, eski İstanbul'daki yangın olaylarının yaygın olduğu yıllara işaret eder. Tulumbacı teşkilatının varlığı ve mahalle rekabeti, tarihsel bağlama dair ipuçları sunar. Zamanın kısa tutulması, dramatik yoğunluğu artırmaktadır.

Mekân

Hikâye büyük ölçüde dış mekânlarda geçmektedir. Yangın yeri, çöplük ve çarşı, olay örgüsünün temel uzamlarını oluşturur. Bayezıt ve Kadirga gibi semtler, dönemin İstanbul mahalle yaşamını yansıtan mekânlardır.

Yangın yeri, yıkıntılar ve eski eşyalar arasında şekillenen bir atmosfer sunar. Bu mekân, yoksulluk ve fırsatçılık duygusunu güçlendirir. Kuyumcu dükkânı ise gerçeğin ortaya çıktığı ve çatışmanın çözüldüğü mekân olarak işlev görür.

Dil ve Üslup

Metinde dönemin İstanbul Türkçesi kullanılmıştır. Argoya, sokak diline ve tulumbacı jargonuna yer verilir. Diyaloglar canlı ve doğaldır, karakterlerin kişilik özelliklerini yansıtır.

Astik Efendi'nin konuşma biçimi, etnik kimliğini sezdirenen fonetik özelliklerle verilir. Bu kullanım, realizmi güçlendiren bir unsur olarak işlev görür.

Anlatım realisttir; yangın yeri, çöpler ve kavgâ sahneleri abartısız biçimde betimlenir. İroni güçlüdür; kahramanların küpeyi son derece değerli sanmaları, kuyumcunun “taşlar adı, on para etmez” demesiyle boşa çıkar. Bu durum, insan hırsının trajikomik yönünü açığa çıkarır. Mizah ile dramatik yoğunluk iç içedir. Küçük bir nesne yüzünden dostluğun bozulması, metne toplumsal ve psikolojik bir derinlik kazandırır.

Bir Çift Küpe, insan doğasının temel zaaflarından biri olan hırs ve kıskançlığı, iki tulumbacının küçük bir nesne üzerinden giriştiği çatışma aracılığıyla ele alır. Peyami Safa, mahalle kültürü, erkeklik gururu ve yoksulluk psikolojisini ustalıkla harmanlayarak toplumsal gerçekçiliğe yakın bir anlatı kurar.

2.3.34. Tehdit Mektubu

Anlatıcı

Anlatıcı, klasik gözlemci anlatıcıdan farklı olarak “her şeyi bilen” konumundadır. Karakterlerin yalnızca eylemlerini değil, iç dünyalarındaki kaygı ve çözümleri de aktarır.

Tahsin Bey’in mektubu defalarca okuması, tehdit karşısında yaşadığı ruhsal sarsıntı ve giderek artan paranoyası anlatıcı tarafından doğrudan verilir. Anlatım, belirli bir mesafe korunarak sürdürülür, ancak yer yer ironik ve alaycı bir ton hissedilir. Bu durum, karakterin karikatürize edilmesine katkı sağlar.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, Tahsin Bey’in korkularını, zihinsel hesaplamalarını ve mektubun ima ettiği tehlikeyi nasıl büyüttüğünü ayrıntılı biçimde yansıtır. Aynı şekilde Şaziment Hanım’ın mektuba yönelik tepkisi ve psikolojik konumu da dış gözlemle değil, anlatıcının her şeyi bilme yetisiyle aktarılır.

Bu bakış açısı sayesinde, okur yalnızca olayların gelişimini değil, korkunun zihinsel olarak nasıl üretildiğini ve büyütüldüğünü de izler.

Olay

Hikâye, Tahsin Bey’in kişilik özelliklerinin tanıtılmasıyla başlar. Tahsin Bey iyi niyetli, ancak son derece korkak bir karakterdir. Günlük hayatın sıradan unsurlarından dahi korkmaktadır.

Bir gün kendisine imzasız bir tehdit mektubu gelir.

“Efendi! Gözünü dört aç! Tam haziranın yirmi üçüncü pazar günü akşamı, pazartesi gecesinin yarısında, saat zevali yarım, ezanı beş buçuk raddelerinde seni evinde yakalayacağım. Elini, kolunu bağlayacağım. Başını karpuz gibi kütür kütür ikiye bölüp ktır ktır keserek yiyeceğim, vaktiyle malumatın olsun. Düşmanlarından biri” (Safa, 2019, s. 251).

Tahsin Bey mektubu defalarca okur, akşam eve gelen eşine gösterir. Şaziment Hanım, mektubu ciddiye almaz ve alaycı bir tavır sergiler.

Tahsin Bey ise eşinin sözleriyle rahatlamaz. Arkadaşlarına, karakola, gazete ve hatta polis müdürüne başvurarak önlem alınmasını ister. Ancak gittiği her yerde mektup alay konusu olur.

Mektupta belirtilen tarih yaklaştıkça Tahsin Bey’in kaygısı artar, uykusuzluk ve kabuslar yaşamaya başlar. Sonunda çözümü şehirden uzaklaşmakta bulur ve bir süre İstanbul’dan ayrılır. Hikâyenin finalinde ise tehdit mektuplarının, Şaziment Hanım’ın sevgilisi Yüzbaşı Faik Bey ile rahatça görüşebilmek için bilinçli olarak gönderildiği ortaya çıkar.

Bu ironik çözümleme, metnin mizahi ve eleştirel boyutunu güçlendirir.

Kişiler

Tahsin Bey, hikâyenin başkişisidir. Aşırı evhamlı, ürkek bir karakterdir. Tehdit karşısında akli dengesini kaybetmeye eğilim gösterir. Küçük memur tipinin karikatürize edilmiş bir örneği olarak sunulur. Onun aşırı tepkileri, hikâyenin mizah kaynağını oluşturur. “Tahsin Bey iyi adamdır, hoş adamdır ama fena bir huyu vardır: Fazla korkaktır. Hiçbir yerde yalnız kalamaz. Her şeyden, böceklerden, gök gürültüsünden, fırtınadan, kayığa binmekten, hırsızdan, polisten, dairesindeki çalışandan, evdeki eşinden, çocuklarından korkar” (Safa, 2019, s. 251).

Şaziment Hanım, Tahsin Bey’in eşidir. Daha soğukkanlı ve akılcı bir tavır sergiler. Mektubu ciddiye almaz; ironik yaklaşımı, metindeki hiciv unsurunu artırır. Ancak finalde tehdit mektuplarının arkasındaki kişi olduğu anlaşılır. Bu durum, karakterin ikili bir yapıya sahip olduğunu gösterir.

Yüzbaşı Faik Bey, dolaylı olarak hikâyede yer alır. Şaziment Hanım’ın sevgilisidir. Tehdit mektuplarının arka planındaki gerçek sebep, onunla görüşebilme arzusudur.

Yan karakterler, Tahsin Bey’in başvurduğu resmî ve sosyal çevre, mektubu ciddiye almaz. Bu tutum, Tahsin Bey’in korkularının irrasyonel niteliğini daha belirgin hâle getirir.

Zaman

Hikâyede zaman doğrusal ve kronolojik bir düzen içinde ilerler. Olaylar birkaç gün ile bir haftalık süreçte gerçekleşir. Mektubun gelişi, belirtilen tarihin yaklaşması ve Tahsin Bey’in artan kaygısı, zamansal gerilimi oluşturur.

Zaman ilerledikçe korkunun yoğunluğu artar, bu durum psikolojik çözümlemeyle paralel bir yapı sergiler.

Mekân

Mekânlar Tahsin Bey’in evi, mahalle, karakol ve resmî kurumlar gibi gündelik şehir yaşamına ait alanlardır. Bu sıradan mekânlar, tehdit mektubunun yarattığı olağanüstü durumla tezat oluşturur.

Özellikle ev içi mekân, Tahsin Bey’in korkularının yoğunlaştığı psikolojik bir alan hâline gelir. Küçük şehir hayatının dedikodu ve merak kültürü de arka planda sezdirilir.

Dil ve Üslup

Metnin dili açık ve akıcıdır. Yer yer abartıya dayalı tasvirler kullanılarak taşlama ve hiciv üslubu oluşturulur. Tahsin Bey’in mektubu “on altı defa” okuması gibi ayrıntılar, korkunun grotesk boyutunu vurgular.

Diyaloglar sade ve gündelik konuşma diline yakındır. İroni belirgindir. Tehdit mektubunun absürt ifadeleri ile Tahsin Bey’in aşırı ciddiyeti arasındaki tezat, mizahi etkiyi güçlendirir.

Toplumsal taşlama unsurları dikkat çekicidir: evhamlı erkek tipi, küçük memur psikolojisi ve mahalle hayatının sıradanlığı eleştirel bir perspektifle sunulur.

“*Tehdit Mektubu*”, Peyami Safa’nın bireysel korku, evham ve küçük şehir hayatı üzerine kurduğu mizahi ve eleştirel anlatılarından biridir. Metin, bireyin irrasyonel korkularının nasıl büyüyerek psikolojik bir çöküşe dönüştüğünü ironik bir kurgu içinde sunar.

2.3.35. Rıza-Yı Tarafeyn

Anlatıcı

Olayları dışarıdan gözlemleyen; karakterlerin duygu, düşünce ve niyetlerini gerektiğinde aktaran; açık bir yargıda bulunmamakla birlikte ironiyi sezdiren bir konumdadır.

Anlatıcı; mahkeme salonunu, davacı tarafın iddialarını, sanığın savunmasını ve mahkeme reisinin tutumunu dış gözlem yoluyla aktarır. Bu yönüyle klasik anlamda gözlemci nitelik taşımakla birlikte, karakterlerin iç dünyasına da nüfuz edebildiği için ilahi anlatıcı özellikleri göstermektedir.

Bakış Açısı

Hikâyede tanrısal bakış açısı kullanılmıştır. Bu bakış açısı sayesinde kadının geçmişte yaşadığı mağduriyetler, sanığın inkâr ve şaşkınlık hâli, mahkeme heyetinin tavrı ve salondaki kalabalığın tepkileri okura doğrudan aktarılmaktadır.

Anlatıcı olay örgüsünün dışında konumlanmakla birlikte, karakterlerin niyet ve düşüncelerini çözümleyebilecek geniş bir perspektife sahiptir. Bu durum, anlatıya hem dramatik hem de ironik bir derinlik kazandırmaktadır.

Olay

Anlatıcı bir avukattır. Bir gün adliye koridorunda dolaşırken bir meslektaş kendisine “Bir erkeğin azami kaç çocuğu olabilir?” (Safa, 2019, s. 254) sorusunu yöneltir. Bunun üzerine iki yüz çocuğu olduğu iddia edilen bir erkeğin davasını izlemek amacıyla ceza

mahkemelerinden birine girerler. Mahkeme salonu, “tabiat kanunlarıyla açıkça alay eden bu harikulade adamı” görmek isteyen kalabalık bir toplulukla doludur.

Sanık, otuz iki yaşında bir doktor olan Ahmet Faik’tir. Hakkındaki iddia, iki yüz evli kadına tecavüz ettiği ve çok sayıda çocuğun babası olduğu yönündedir. Ancak sanık, savunmasında bu iddiaları reddederek, söz konusu kadınlara “ilkah-ı tabii” yöntemiyle tedavi uyguladığını, bunu onların rızasıyla gerçekleştirdiğini ve karşılığında ücret aldığını belirtir.

“-Müşterilerim için tuttuğum deftere göre, şimdiye kadar iki yüz altmış üç müteahhil kadına ilkah-ı tabii tedavi yaptım, bunlardan yüz altmış beş erkek, seksen üç kız çocukları dünyaya geldi (...) Safa, 2019, s. 255). Bu açıklama salonda kahkahalara yol açar, ancak kısa süre sonra düzen yeniden sağlanır.

Mahkeme reisi, sanığa evli kadınlarla gerçekleştirdiği bu uygulamanın doğuracağı hukuki ve ahlaki sonuçları düşünüp düşünmediğini sorar. Sanık ise kadınların eşlerinden çocuk sahibi olamadıkları için kendisine başvurdıklarını, aile bütünlüğünü koruma amacıyla yardım istediğini ve hiçbir eylemi zorla gerçekleştirmediğini ifade eder. Kadınların da “Çocuk benden doğacak, annesi ben olacağım; razıyım” şeklinde beyanda bulunduklarını ileri sürer.

Savunmasının devamında sanık, kendisini “vatansever bir genç” olarak tanımlar; kadınların çocuksuzluk nedeniyle yaşadıkları acıya kayıtsız kalmadığını ve yalnızca vicdani bir görev yaptığını savunur. Mahkeme heyeti karar için ara verdiğinde anlatıcı, meslektaşına sanığın mahkûm olup olmayacağını sorar. Aldığı cevap dikkat çekicidir: “Asla... Rıza-yı tarafeyn var” (Safa, 2019, s. 256).

Kişiler

Davacı kadın, hikâyenin dramatik merkezini oluşturur. Geçmişte yaşadığı ilişki sonucu dünyaya gelen çocuğun babasının Ahmet Faik olduğunu iddia etmektedir. Yoksulluk, terk edilme ve toplumsal baskı altında kalan bir kadın figürü olarak çizilmiştir. Anlatımındaki duygusal yoğunluk ve ayrıntı, haklılık iddiasını güçlendirmektedir.

Ahmet Faik, otuz iki yaşında bir doktordur. İki yüz kadına tecavüz etmekle ve çok sayıda çocuğun babası olmakla suçlanmaktadır. Mesleğini tartışmalı biçimde kullanan, ironik ve yer yer abartılı özellikler taşıyan bir karakterdir. Hikâye sonunda, kadınların rızası vurgulanarak kısmen temize çıkarıldığı görülmektedir. Bu durum, eserin ironik boyutunu güçlendirmektedir.

Hâkim, yargılama sürecini yönlendiren ve karar merciini temsil eden kişidir. Yer yer alaycı ve ironik bir üslup kullanır. Hem davacı kadının anlatımını hem de sanığın savunmasını dikkatle değerlendirir.

Avukat, hikâyenin girişinde soruyu yönelten ve olayın izlenmesine vesile olan kişidir. Mizahi ve ironik tonun kurulmasında işlevseldir.

Zaman

Hikâye doğrusal bir zaman akışı içinde ilerlemektedir. Dava günü merkezî zaman dilimini oluştururken, kadının geçmişte yaşadığı olaylar geriye dönüşlerle aktarılmaktadır. Ay, gün ve saat gibi ayrıntılı zaman hesaplamaları anlatının ironik yapısını güçlendirmektedir. Özellikle kadının “on sekiz ay on dokuz gün, yirmi bir saat” gibi ifadeleri, mantıksal çelişkiyi görünür kılarak hiciv unsurunu besler.

Mekân

Hikâyenin temel mekânı adliye binası ve mahkeme salonudur. Bu mekân, toplumsal adaletin temsil edildiği bir alan olmakla birlikte bürokratik ve trajikomik yönleriyle ironik biçimde sunulmuştur. Kadının geçmişte yaşadığı yoksulluk ve sefalet ortamı ise geri plan mekânı olarak işlev görmektedir.

Dil ve Üslup

Eserde ironi, toplumsal eleştiri ve mizah iç içe geçmiştir. Diyaloglar sade fakat etkili bir biçimde kurulmuş, dramatik etkiyi güçlendirecek şekilde düzenlenmiştir. Kadının anlatımı duygusal ve ayrıntılıdır; sanığın savunması ise kısa, hesapçı ve yer yer komik bir nitelik taşır.

Anlatıcı, toplumsal adaletsizlik ve ahlaki çelişkileri doğrudan söylemek yerine ironi aracılığıyla görünür kılar. Sayısal hesaplamalar, zaman vurguları ve mantıksal tutarsızlıklar üzerinden inşa edilen mizah, hikâyenin hiciv boyutunu belirginleştirir.

Bu bağlamda eser, dram ile eleştirel mizahı bir arada barındıran çok katmanlı bir anlatı niteliği taşımaktadır.

2.3.36. Maaş Cüzdanı

Anlatıcı

Anlatıcı, karakterlerin yalnızca dış davranışlarını değil, aynı zamanda iç dünyalarını da okura aktarma yetkisine sahiptir. Hayati Bey’in şaşkınlığı, unutkanlığı ve çaresizliği hem

davranışsal hem de psikolojik boyutlarıyla verilirken Hâdiye Hanım'ın öfkesi, hırçınlığı ve kaygısı da yorumlayıcı bir tutumla sunulmaktadır.

Bu yönüyle anlatıcı yalnızca gözlemci bir konumda değildir, karakterlerin içsel çözümlemelerini yapabilen, olayları geniş bir perspektiften değerlendirebilen ilahî anlatıcı niteliği taşır.

Bakış Açısı

Metin tanrısal bakış açısıyla kurgulanmıştır. Anlatıcı, Hayati Bey'in maaş cüzdanını kaybettiğini fark ettiğinde yaşadığı panik ve korkuyu doğrudan aktarır. Aynı şekilde, Hâdiye Hanım'ın sert tutumunun arkasında yatan ekonomik kaygılar ve geçim mücadelesinin ağırlığı da sezdirilir.

Mahalle esnafının, kahvedeki insanların ve diğer yan karakterlerin tavırları tarafsız bir gözle verilir. Bu durum, anlatının panoramik bir yapı kazanmasını sağlar ve toplumsal çevre ile birey arasındaki ilişkiyi görünür kılar.

Olay

Hayati Bey, Beyazıt Meydanı'ndan geçerken maaş cüzdanını bir yerde unuttuğunu fark eder. Bu fark ediş, onun için yalnızca maddi bir kayıp değil, aynı zamanda aile içi bir kriz ihtimalidir. Cüzdanı yeniden çıkarmanın uzun ve zahmetli bir süreç gerektireceğini düşünmesi, kaygısını artırır, ancak asıl korkusu, eşi Hâdiye Hanım'dan işiteceği sert tepkidir.

“Eyvah, bunu duyarsa Hâdiye Hanım'ın iki eli beline yapışacak, yuvarlak gözleri yumurta gibi şişecek, belki de... Belki de avucundaki ocak yelpazesi kocasının başına inecekti” (Safa, 2019, s. 257).

Kaybolan cüzdanı bulma umuduyla Mısır Çarşısı'na, esnaf dükkânlarına, kahvehaneye ve uğradığı diğer yerlere gider, ancak herhangi bir sonuç alamaz. Mahalle çevresinin alaycı tutumu ve tulumbacıların küçümseyici sözleri, Hayati Bey'in toplumsal baskı altında daha da ezilmesine yol açar. Fiziksel bir tartışma sonucunda yaralanması ise durumun trajikomik boyutunu güçlendirir.

Eve dönüş yolunda hem fiziksel acı hem de psikolojik korku içindedir. Hâdiye Hanım'ın sert ve aşağılayıcı sözleriyle karşılaşması, hikâyedeki aile içi gerilimi görünür kılar.

“Allah'ın avanağı!.. Maaş günü sen cüzdan torbasını evde bırak da sokağa fırla... Kör olası... Tanrı'nın günü aklın nerede?” (Safa, 2019, s. 260).

Böylece basit bir unutkanlık hadisesi, küçük memur hayatının ekonomik kırılganlığını ve aile içi otorite ilişkilerini açığa çıkaran bir krize dönüşür.

Kişiler

Hayati Bey, orta halli bir memur ve aile babasıdır. Dalgın, çekingen ve pasif bir karakter olarak çizilmiştir. Geçim sıkıntısı ve eşinin baskın kişiliği karşısında edilgen bir tutum sergiler. “Kendini bildi bileli dalgınlıktan kurtulamamıştı. Her gittiği yerde ya şemsiyesini ya bastonunu ya gözlük kutusunu unutur, akşama eve gidince Hâdiye Hanım’dan bir temiz azar işitirdi” (Safa, 2019, s. 257). Unutkanlığı, onun karakteristik bir özelliği olarak tekrarlanan bir motiftir.

Hâdiye Hanım, sert mizaçlı ve baskın bir kadın figürüdür. Ekonomik sıkıntıların yarattığı kaygı ve güvensizlik, öfkesini artırmıştır. Kocasına yönelttiği sert ifadeler yüzeyde acımasız görünse de temel motivasyonu geçim endişesidir. Bu yönüyle karakter, dönemin aile yapısındaki ekonomik gerilimi temsil eder.

Yan karakterler (esnaf ve mahalleli): Kökçü Hacı Hasan, İranlı Abbas, kahveci Mustafa Efendi ve tulumbacılar gibi yan karakterler, İstanbul’un çok kültürlü mahalle hayatını yansıtır. Bu figürler, Hayati Bey’in çaresizliğini toplumsal bir çerçeveye yerleştirir ve mahalle baskısını somutlaştırır.

Zaman

Hikâye kronolojik bir zaman akışı içerisinde ilerler. Olaylar, maaşın alındığı bir günün sabahından akşam saatlerine kadar geçen kısa bir zaman diliminde gerçekleşir. Mevsim veya yıl belirtilmemekle birlikte, memur maaşının alındığı dönem vurgulanır.

Zaman, karakter üzerindeki psikolojik baskıyı artıran bir unsur olarak işlev görür. Gün ilerledikçe Hayati Bey’in kaygısı yoğunlaşır, böylece zamansal ilerleyiş, dramatik gerilimi destekler.

Mekân

Metinde olay örgüsü, İstanbul’un geleneksel mahalle yaşamını yansıtan bir çevre içinde kurgulanmıştır. Mekân unsuru, yalnızca fiziksel bir arka plan işlevi görmemekte, aynı zamanda toplumsal yapı, ekonomik koşullar ve bireysel psikoloji ile doğrudan ilişkilendirilen kurucu bir öge olarak öne çıkmaktadır.

Ev, aile içi çatışmaların ve ekonomik yetersizliklerin yoğunlaştığı temel mekândır. Özel alan niteliği taşımasına rağmen huzur ve güven duygusundan ziyade gerilim, baskı ve sıkışmışlık hissi üretir.

Mahalle sokaklarında, kişinin özel yaşamı sürekli gözlem altındadır. Kahvehane ve dükkânlar, ekonomik ve toplumsal statünün görünür hâle geldiği kamusal mekânlardır. Hayati Bey'in çaresizliği ve toplumsal konumundaki zayıflama, bu alanlarda daha belirgin biçimde açığa çıkar. Dolayısıyla söz konusu mekânlar, bireyin ekonomik yetersizliği ile sosyal itibarı arasındaki ilişkiyi somutlaştırır.

Metindeki mekânlar, karakterlerin psikolojik durumlarıyla paralellik gösteren daraltıcı ve kuşatıcı bir atmosfer oluşturur. Fiziksel çevre, anlatının tematik yapısını destekleyen ve ruhsal gerilimi derinleştiren işlevsel bir unsur olarak kurgulanmıştır.

Dil ve Üslup

Hikâyede gerçekçi ve toplumsal bir dil kullanılmıştır. Anlatım sade olmakla birlikte, aile içi çatışma ve ekonomik sıkıntılar etkili biçimde yansıtılır.

İç monologlar ve tasvirler önemli yer tutar. Hayati Bey'in kaygı dolu iç sesi ve Hâdiye Hanım'ın sert söylemleri karakter çözümlemesini derinleştirir. Diyaloglar doğal ve döneme uygundur, mahalle dilinin yer yer kaba ve alaycı tonu karakterlerin sosyal konumunu belirginleştirir.

Eserde mizah ve ironi unsurları da dikkat çeker. Karakterlerin abartılı tepkileri ve mahalle dedikoduları, toplumsal eleştiriyi destekler. Yoksulluk, küçük memur yaşamı, aile içi baskı ve mahalle kültürü eleştirel bir perspektifle işlenmiştir.

Hikâye, sade bir olay örgüsü üzerinden dönemin şehir hayatını panoramik bir biçimde sunmakta ve güçlü bir toplumsal gerçekçilik örneği oluşturmaktadır.

2.3.37. Söz Aramızda

Anlatıcı

Anlatıcı, karakterlerin duygu ve düşüncelerine kısmen nüfuz edebilen, tanrısal nitelikler taşıyan bir konumdur. Semahat Hanım'ın fiziksel güzelliği, evlilik içindeki tutumu ve çevresiyle ilişkileri anlatıcı tarafından yorumlayıcı bir biçimde aktarılır.

Faik Bey'in evliliğine dair iç sorgulamaları, eşini “iyi mi kötü mü” şeklinde değerlendirme çabası ve ekonomik kaygıları da anlatıcı aracılığıyla okura sunulur. Bu durum, anlatıcının

yalnızca dış gözlemci olmadığını, karakterlerin iç dünyasını da çözümleyebildiğini göstermektedir.

Bakış Açısı

Hikâyede tanrısal bakış açısı benimsenmiştir. Bu bakış açısı sayesinde Semahat Hanım'ın davranışlarının ardındaki psikolojik ve toplumsal nedenler yorumlanır, Faik Bey'in evlilikte yaşadığı memnuniyetsizlik ve kararsızlık açıklanır.

Ekonomik sıkıntılar, aile içi rol çatışmaları ve küçük burjuva yaşamının baskıları üstten bir perspektifle değerlendirilir. Bu yönüyle bakış açısı, metne eleştirel ve toplumsal bir derinlik kazandırmaktadır.

Olay

Faik Bey, fiziksel olarak çekici olmayan ancak maddi imkânlarla sahip bir erkektir. Güzel ve dikkat çekici bir kadın olan Semahat Hanım'a âşık olur ve kısa sürede evlenir. Geleneksel unsurların yerine getirildiği gösterişli bir düğünle başlayan evlilik, başlangıçta uyumlu görünmektedir.

Ancak Faik Bey'in tahammül edemediği temel husus, eşinin süs ve alışveriş merakıdır. Kendisi ise son derece cimri bir karakterdir, gerekli harcamalarda dahi para vermekte zorlanan bir tutuma sahiptir. Buna karşın Semahat Hanım, alışverişlerinde sürekli “uygun fiyat” vurgusu yaparak kocasını ikna eder.

Kadın karakter doğrudan yalan söylememekte, fakat fiyatları abartılı biçimde düşük göstererek gerçeği çarpıtmaktadır. “Verdiği şeyi yalnız siz ve ben bilelim, söz aramızda” (Safa, 2019, s. 263) ifadesi hem anlatının ironik tonunu güçlendirir hem de evlilik içindeki aldatmayı işaret eder.

Kişiler

Hikâyede, Faik Bey ile Semahat Hanım'ın evliliği üzerinde iki karakterin özellikleri anlatılır. Semahat Hanım; güzel, çekici ve dış görünüşüne önem veren bir kadın olarak tasvir edilir. İlk bakışta zarif ve masum bir izlenim uyandırır, ancak alışveriş tutkusu ve harcamaya yönelik eğilimi evlilik içinde sorun yaratır. Karakter, “iyi kadın–kötü kadın” ikilemi içinde net bir yere yerleştirilmez, gri bir psikolojik alanda resmedilir. Güzellik ve tüketim ilişkisini temsil eden bir figürdür.

Faik Bey, memur sınıfına mensup, ekonomik kaygıları belirgin bir erkektir. Cimri ve hesapçı bir tutuma sahiptir. Eşinin güzelliğine hayranlık duymakla birlikte, onun harcama alışkanlıkları karşısında huzursuzluk yaşar. Evlilikte mantık-duygu çatışması yaşayan bir karakterdir. Ekonomik baskılar altında, eşini anlamlandırmakta zorlanır.

Yan karakterler: kumaşçı, mahalle çevresi ve komşular gibi figürler, Semahat Hanım'ın davranışlarının toplumsal yansımalarını görünür kılmak için işlevseldir.

Zaman

Metinde belirli bir tarihsel referans yer almaktadır. 'Eee... 1339- 1923 senesinde, bir kadının süs meraklısı olmasına şaşmayız' (Safa, 2019, s. 262). "Şapka devri", "memur maaşı" ve dönemin ticari yapısına ilişkin göndermeler, hikâyenin Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçtiğini düşündürmektedir.

Zaman kronolojik bir akışla ilerler. Günlük yaşamın doğal düzeni içinde evlilik, alışveriş ve ekonomik meseleler sıralı biçimde gelişir. Bu doğrusal yapı, evlilik içindeki çatışmanın giderek belirginleşmesine imkân tanır.

Mekân

Hikâye, şehir yaşamına özgü mekânlar üzerinden kurgulanmış olup olay örgüsü bu alanlar etrafında gelişir. Ev, evlilik çatışmasının somutlaştığı temel mekândır. Karı koca arasındaki gerilim, beklenti farklılıkları ve iletişim sorunları bu kapalı alan içinde görünür hâle gelir. Dolayısıyla ev, yalnızca fiziksel bir barınma alanı değil, aynı zamanda aile içi iktidar ilişkilerinin ve duygusal kırılmaların merkezidir.

Tuhafiye ya da kumaşçı dükkânı, Semahat Hanım'ın tüketim eğilimini ve toplumsal statü yükseltme arzusunu temsil eden sembolik bir alandır. Bu mekân, modern şehir hayatının tüketim odaklı değerlerini yansıtırken bireyin sınıfsal konumunu değiştirme çabasını da görünür kılar.

Mahalle ise toplumsal normların, geleneksel değerlerin ve dedikodu mekanizmasının işlediği sosyal çevredir. Kadın erkek rolleri, namus anlayışı ve toplumsal baskı bu kamusal alanda belirginleşir. Böylece mahalle, bireysel davranışların toplumsal denetime tabi tutulduğu bir alan olarak işlev görür.

Metindeki mekânlar yalnızca fiziksel çevreyi tanımlamakla kalmaz, sınıfsal, kültürel ve toplumsal gerilimlerin sahnelendiği sembolik düzlemler olarak anlatının anlam katmanlarını derinleştirir.

Dil ve Üslup

Hikâyede gerçekçi ve toplumsal bir üslup hâkimdir. Şehir hayatı, memur sınıfı ve evlilik ilişkileri sosyal gerçekçi bir çerçevede ele alınır.

İroni ve ince mizah belirgindir. Semahat Hanım'ın alışveriş stratejileri ile Faik Bey'in ekonomik kaygıları arasındaki gerilim, mizahi bir tonla aktarılır. Ayrıntılı betimlemeler, özellikle kadının fiziksel özellikleri ve alışveriş nesneleri üzerinden estetik bir duyarlılık oluşturur.

Psikolojik çözümleme, Peyami Safa'nın anlatı tekniğinin temel özelliklerinden biridir. Karakterler kesin “iyi” ya da “kötü” kategorilerine yerleştirilmez, gri alanlarda bırakılır. Böylece okur, evlilik kurumu, ekonomik baskılar ve toplumsal normlar üzerine düşünmeye davet edilir.

Bu hikâyeye, güzellik–ekonomi–evlilik üçgeninde şekillenen küçük burjuva aile yapısını eleştirel bir perspektifle sunar. Erkek bakış açısının kadın davranışlarını anlamlandırma çabası, dönemin toplumsal cinsiyet ve ekonomik ilişkilerini görünür kılar.

2.3.38. Sezâcık

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı tercih edilmiştir. Anlatıcı, olayların doğrudan içinde yer alan ve Sezâcık karakteriyle birebir etkileşim kuran bir özne konumundadır. Bu nedenle metinde kahraman-anlatıcı söz konusudur. Olaylar, anlatıcının zihinsel süzgecinden geçerek aktarılır, dolayısıyla anlatım öznel nitelik taşır.

Anlatıcı, yalnızca gözlem yapan bir figür değildir, aynı zamanda duygusal tepkilerini, hayranlıklarını, şaşkınlıklarını ve iç çözümlemelerini de metne dâhil eder. Sezâcık'ın güzelliği, kırılganlığı ve yaşam tarzı, anlatıcının yorumları aracılığıyla anlam kazanır. Bu durum, anlatının psikolojik yoğunluğunu artırmaktadır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman merkezli bakış açısı hâkimdir. Okur, Sezâcık'ı doğrudan değil, anlatıcının algısı ve duygusal değerlendirmeleri üzerinden tanır. Olaylar nesnel gerçeklikten ziyade “anlatıcıya görüldüğü biçimiyle” sunulmaktadır.

Bu öznel perspektif, hikâyede psikolojik yakınlık oluşturur ve duygu yoğunluğunu belirginleştirir. Sezâcık'ın masumiyeti, kırılganlığı ve hayat içindeki savrulmuşluğu anlatıcının

şefkat duygusu ile birlikte verilir. Böylece metin, dışsal olay örgüsünden çok içsel çözümlemeye dayalı bir yapı kazanır.

Olay

Hikâye, anlatıcının geçmişte tanıdığı Seza ile yıllar sonra karşılaşması üzerine kuruludur. Anlatıcı, genç bir kadının arabadan kendisine seslenmesiyle şaşkınlık yaşar, kadının “Sezâcık” olduğunu öğrenmesiyle geçmişe dönüş gerçekleşir. Seza’nın ailesini kaybetmesinin ardından savaş yıllarında İzmir’e gittiği, burada iki erkek arasındaki kıskançlık ilişkisi içinde maddi imkânlarla kavuştuğu öğrenilir. Anlatıcı, Seza’nın bu durumdan bilinçli biçimde yararlandığını düşünmektedir.

“Sezâcık az değil, daha o zamandan iki erkek arasındaki mahut kıskançlıktan istifade etmeyi bilmiş. Şansı da yardım etmiş” (Safa, 2019, s. 265). Bu yorum, anlatıcının öznel değerlendirmesini açıkça ortaya koyar.

Yıllar sonra Seza’nın bir binbaşı ile fiilî bir birliktelik yaşadığı anlaşılır. Ancak bu ilişki resmî bir evlilik niteliği taşımamaktadır. Seza’nın maddi güvenliği binbaşının sağladığı ekonomik destekle sürmektedir. Anlatıcı, Seza’nın kendisine para vermek istemesini reddeder, ancak Seza ısrarla bu yardımı sürdürmek ister.

“Artık Sezâcığı her gün, bazı günde iki defa gidip görüyordum. Hatta ara sıra, kendimi akraba yerine koyarak, apartmanda bile misafir kalıyordum. Ne zannettiniz ya? Binbaşı dünyanın en misafirperver adamı” (Safa, 2019, s. 269). Metin, anlatıcının Sezâcık’ı sık sık ziyaret etmesi ve bu ilişkinin ahlaki belirsizlik içinde sürmesiyle sonlanır.

Kişiler

Bu hikâyeyi, Seza’nın hayat hikâyesi olarak da okumak mümkündür: Sezâcık, s genç, zarif ve fiziksel açıdan dikkat çekici bir karakter olarak sunulur. Konuşma biçimi ve davranışları çocuksu bir saflık taşır. Bununla birlikte yaşam koşulları ve ilişkileri, masumiyet ile pragmatizm arasında bir gerilim oluşturur.

Hafızasının zaman zaman geçmiş ile şimdiki zamanı karıştırması, karakterin psikolojik kırılganlığını yansıtır. Savaş sonrası toplumun travmatik izlerini taşıyan bir figür olarak okunabilir. Maddî varlığına rağmen duygusal anlamda güvensiz ve korunmaya muhtaç bir görünüm sergiler.

Anlatıcı, duyarlı ve gözlemci bir kişilik özelliği gösterir. Sezâcık’a karşı hayranlık ile şefkat arasında gidip gelen karmaşık duygular besler. Onu anlamaya ve korumaya çalışsa da Sezâcık’ın ruhsal derinliğini tam olarak çözememektedir.

Apartman sakinleri, vapur yolcuları ve kafe çalışanları gibi yan kişiler olay örgüsünde işlevsel bir arka plan oluşturur. Bu karakterler bireysel derinlikten ziyade, İstanbul’un sosyal atmosferini destekleyen figürler olarak konumlandırılmıştır.

Zaman

Hikâyede kronolojik süreklilik ile geriye dönüş tekniği birlikte kullanılmıştır. Anlatıcı, Seza ile ilk tanıştıkları döneme (yaklaşık on üç yıl öncesine) dönmekte, ardından anlatım şimdiki zamana taşınmaktadır.

Metnin zaman atmosferi, özellikle vapur gezintileri ve İstanbul sokakları aracılığıyla melankolik bir romantizm üretmektedir. Savaş sonrası toplumsal dönüşümün izleri zaman kurgusuna yansımaktadır.

Mekân

Vapur, hikâyenin en belirgin ve simgesel mekânıdır. Sezâcık’ın yalnızlığı ve kırılğanlığı en yoğun biçimde bu sahnelerde görünür hâle gelir.

Sezâcık’ın yaşadığı ev ise belirsizlik taşır, bu durum karakterin ruhsal dağınıklığını destekleyen bir unsur olarak değerlendirilebilir.

İstanbul’un sokakları ve kafeleri modernleşme sürecindeki şehir yaşamını temsil ederken aynı zamanda karakterin aidiyetsizlik duygusunun mekânsal karşılığına dönüşmektedir.

Dil ve Üslup

Peyami Safa’nın bu hikâyedeki üslubu belirgin şekilde psikolojik, romantik, gerçekçi bir çizgi taşır. Eserde psikolojik gerçekçilik belirgindir. Sezâcık’ın ruh hâli, unutkanlığı ve kırılğanlığı ayrıntılı biçimde çözümlenir. Anlatıcının iç konuşmaları metnin temel yapı unsurlarındandır.

Betimlemeler ayrıntılı ve liriktir. Özellikle Sezâcık’ın fiziksel tasvirleri ile vapur manzaraları romantik bir atmosfer oluşturur. Diyaloglar doğal ve karakter kurucu işlev taşır.

Yazarın üslubunda ince bir mizah ile melankoli birlikte yer alır. Bu durum, eserin duygusal tonunu hem hüznü hem de ironik kılar.

“*Sezâcık*”, Peyami Safa’nın psikolojik hikâyeciliğinin belirgin örneklerinden biridir. Eserde masumiyet, yalnızlık, ruhsal kırılganlık, şefkat ihtiyacı ve aşk ile merhamet arasındaki duygusal gerilim temaları öne çıkmaktadır.

2.3.39. Mavi Boncuk

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı, beş kişilik erkek arkadaş grubunun bir üyesidir ve olay örgüsünün doğrudan içindedir. Anlatım, onun gözlemleri, duygusal tepkileri, yorumları ve çıkarımları aracılığıyla şekillenir. “Ben, Sultani’deyken ulum-ı dinîye hocam teaddüd-i zevcatın faziletlerinden bahseder, içimizde yeni fikirli geçinenleri düşündürürdü” (Safa, 2019, s. 270).

Bu nedenle metinde kahraman-anlatıcı söz konusudur. Olaylar nesnel bir bakış açısından değil, anlatıcının öznel değerlendirmeleri üzerinden aktarılır. Bu anlatım tercihi, metne psikolojik ve yorumlayıcı bir derinlik kazandırmaktadır.

Bakış Açısı

Hikâyede kahraman bakış açısı hâkimdir. Okur, olaylara anlatıcının algı dünyası üzerinden tanıklık eder. Kadın karakterin davranışları, konuşma biçimi, jest ve mimikleri anlatıcının duygusal filtresinden geçirilerek sunulur.

Bu öznel perspektif, yer yer romantik ve yanıltıcı bir nitelik taşır. Anlatıcının algısı, olayların gerçekliğini belirleyen temel unsur hâline gelir. Dolayısıyla metinde güvenilir anlatıcı izlenimi doğuran bir yapıdan söz etmek mümkündür.

Olay

Hikâye, anlatıcının din hocasının çok eşlilik konusundaki görüşlerine karşı çıkmasıyla başlar. “Allah aşkına Hoca Efendi, insan bir kadını bile idare edemezken dört tanesine birden nasıl laf anlatır?” (Safa, 2019, s. 270). Hocanın verdiği “mavi boncuk” örneği, birden fazla kişiye aynı sevgi işaretinin verilmesiyle herkesin kendini özel hissetmesi fikrine dayanır.

Metnin asıl olay örgüsü ise dört erkek arkadaşın ada iskelesinde tanıştıkları bir kadın etrafında gelişir. Kadınla birlikte geçirilen bir gün, her biri için unutulmaz bir deneyime dönüşür. Ancak erkekler, birbirleriyle bu kadın hakkında konuşmamayı tercih ederler.

Anlatıcı, diğerlerinden habersiz biçimde kadınla görüşmeye devam eder. Kadın, her bir erkeğe benzer sözler söyleyerek onları ayrı ayrı özel hissettirmektedir. Nihayet bir sohbet

sırasında kullanılan benzer hitap ifadeleri gerçeği açığa çıkarır: Kadın, dört erkeği de aynı anda aldatmaktadır.

Buna rağmen erkekler, durumu açıkça yüzleştirmemeyi tercih eder ve ilişkilerini gizli biçimde sürdürürler. Anlatıcı, hikâyeyi “mavi boncuğun sırrını böyle öğrendim” ifadesiyle sonlandırır.

Kişiler

Hikâye, dört arkadaşın ada iskelesinde tesadüfen gördükleri bir kadın üzerine kurulur. İsmi verilmeyen kadın karakter, hikâyenin merkezinde yer alır. “Kadın, çok şeytan, çıldırtasıya kurnaz, hoppa, kıvrak, daima lakırdı söyleyen ve daima gülen, kaşlarımızın bir saniye çatık durmasına isyan eden, delişmen bir mahluktur. Boyu kısa, vücudu etli ve yusyuvarlak, yüzü yusyuvarlak, gözleri yusyuvarlaktı.” Kadın, yine yalan söyleyen, hayatındaki erkeği aldatan ahlaksız bir profildir. Aynı anda dört arkadaş ile birlikteliği devam ettirir.

Fiziksel özellikleri ayrıntılı betimlemelerle sunulur: kısa boylu, yuvarlak yüzlü ve dikkat çekici bir figürdür. Davranışları hareketli, konuşmaları akıcı ve sürekli neşeli bir yapı sergiler. Kadın, aynı anda dört erkekle ilişki sürdürerek her birine özel olduğu duygusunu yaşatır. Bu yönüyle manipülatif bir tavır sergiler. Ancak anlatım tamamen erkek bakış açısıyla verildiği için karakterin gerçek niyetleri kesin biçimde belirlenemez.

Anlatıcı romantik ve duygusal bir kişiliğe sahiptir. Kadına karşı özel bir yakınlık hissettiğini düşünür; ancak gerçeği fark ettiğinde hayal kırıklığı yaşar. Buna rağmen ilişkisini sürdürmesi, karakterin ahlaki ve psikolojik çelişkisini ortaya koymaktadır.

Memduh (hayalperest), Cevdet (ciddi), Sami ve diğer arkadaş, kolektif yanılgıyı temsil eden figürlerdir. Her biri kendisini kadının gözünde ayrıcalıklı sanırken gerçekte aynı durumdadır. Aldatıldıklarını öğrendikten sonra da ilişkilerini sürdürmeleri, bireysel zaafların ortaklaşmasını göstermektedir.

Zaman

Hikâye, modern dönem İstanbul adalarında geçmektedir. Olaylar kronolojik bir sıra izler. Yaz mevsimine özgü gündelik yaşam atmosferi metne hâkimdir. Ada yaşantısının hafifliği ile duygusal karmaşa arasında bir karşıtlık kurulmuştur.

Mekân

Ada iskelesi, olay örgüsünün başlangıç noktasıdır ve romantik atmosferin kurulmasına katkı sağlar. Ada sokakları, kıyı ve plaj sahneleri erkeklerin duygusal yanılgılarını pekiştiren mekânlardır.

Vapur ise sembolik bir işlev üstlenir. Karakterlerin içsel dönüşüm ve yüzleşme anları bu mekânda belirginleşir. Ada–vapur–yaz üçlüsü, hikâyeye hem heyecan hem de melankolik bir ton kazandırmaktadır.

Dil ve Üslup

Metinde psikolojik çözümleme ön plandadır. Anlatıcının iç dünyası, hayal kırıklıkları ve öznel değerlendirmeleri yoğun biçimde yer alır. Betimlemeler canlı ve estetik niteliktedir.

Ada ve deniz tasvirleri, romantik atmosferi destekler. Üslup sade ve akıcıdır, kısa hikâye formuna uygun yoğunluk taşır.

Metinde ince bir ironi dikkat çeker. Erkeklerin kolektif yanılgısı hafif bir mizah tonuyla aktarılmıştır. “Mavi boncuk” motifi ise sembolik bir anlam taşır: Birden fazla kişiye aynı sevgi göstergesinin sunulması, bireyin kendini özel sanma eğilimini temsil etmektedir.

“*Mavi Boncuk*”, Peyami Safa’nın psikolojik çözümlemeye dayalı hikâyeciliğinin dikkat çekici örneklerinden biridir. Metin, bireysel yanılgı, aldatılma, kendini özel hissetme arzusu ve ahlaki zayıflık temaları etrafında şekillenmektedir. “Mavi boncuk” motifi, anlatının merkezinde yer alan sembolik bir yapı olarak bireysel yanılsamanın estetik ifadesine dönüşmektedir.

2.3.40. Çürük Dış

Anlatıcı

Anlatıcı yalnızca dış gözlem yapmakla sınırlı değildir, karakterlerin duygu ve düşüncelerine nüfuz edebilmekte, evlilik içi çatışmaları iç çözümlemeler aracılığıyla açıklayabilmektedir. Bu nedenle metinde ilahisss anlatıcı söz konusudur.

Anlatıcı özellikle Nazime Hanım’ın psikolojik gerilimlerini, Şakir Bey’in mahcubiyetini ve evlilik kurumundaki çatışmanın temel nedenlerini yorumlayıcı bir tavırla aktarmaktadır. Böylece anlatı, yüzeysel bir olay aktarımının ötesine geçerek psikolojik derinlik kazanmaktadır.

Bakış Açısı

Metin tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı, Nazime Hanım ile Şakir Bey'in iç dünyalarını eş zamanlı olarak okura sunar. Kıskançlık, öfke, nefret, hayal kırıklığı ve tiksinti gibi duygular doğrudan içsel çözümlemeler yoluyla aktarılır.

Bu bakış açısı sayesinde okur, Nazime Hanım'ın içsel öfkesini ve Şakir Bey'in çaresizliğini aynı anda kavrayabilmektedir. Böylece hikâye, psikolojik çözümleme ağırlıklı bir anlatıya dönüşmektedir.

Olay

Hikâye, Nazime Hanım'ın Şakir Bey'den boşanma süreci etrafında şekillenmektedir. Boşanmanın temel nedeni, Şakir Bey'in çürük dişleridir. Nazime Hanım için diş, estetik ve temizlik göstergesi olmanın ötesinde, bir karakter ölçütü niteliğindedir.

Evlilik öncesinde eşinin dişlerini fark etmeyen Nazime Hanım, düğün gecesi bu gerçekle karşılaşınca büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Şakir Bey; nazik, kazancı yerinde ve zeki bir kişi olmasına rağmen Nazime Hanım'ın gözünde bu “kusur” evliliğin temelini çürütmektedir.

Nazime Hanım, bu tiksinti duygusunu eşine açıkça ifade edemez. Şakir Bey ise karısının kendisine yönelik soğukluğunun nedenini anlayamaz. Sonunda boşanma gerçekleşir.

Boşanmanın ardından Nazime Hanım iki yıl dul kalır. Maddi bağımsızlığı sayesinde yalnız yaşamını sürdürebilir ve çürük dişli taliplerini reddeder. Bir gün köprü üzerinde Macit ile karşılaşır ve ona ilgi duyar. Ancak Macit'in de çürük dişi olduğunu fark ettiğinde sert bir tepki gösterir. Bu durumu çözmek için Macit'i bir diş hekimine götürür. Diş tedavisinin ardından kısa sürede evlenirler.

Kişiler

Nazime Hanım, güçlü ve ekonomik açıdan bağımsız bir kadın olarak sunulmaktadır. Küçük bir fiziksel kusur nedeniyle “mükemmel” sayılabilecek bir eşten vazgeçmesi, karakterin psikolojik saplantısını ortaya koymaktadır.

Nazime Hanım'ın dişe yüklediği anlam, evlilik kurumundaki idealizm ile gerçeklik arasındaki gerilimi simgelemektedir.

Şakir Bey; sakin, nazik ve kendi hâlinde bir kişilik sergiler. Nazime Hanım'ın gözünde yetersiz bir eş olarak görünse de anlatıcı onun bütünüyle suçlu olmadığını sezdirir. Edilgen tavrı, evlilikteki iletişim eksikliğini daha da derinleştirir.

Macit, Nazime Hanım'ın ikinci eşidir. Onun varlığı, “kusurun giderilmesi” yoluyla evlilik idealinin yeniden kurulabileceği düşüncesini temsil eder.

Diş hekimi ve çevredeki diğer kişiler, hikâyeye toplumsal bir arka plan kazandırmak amacıyla kullanılmıştır. Olay örgüsünde belirleyici işlevleri bulunmamaktadır.

Zaman

“Zaman, gündelik yaşam akışı içinde ilerlemektedir. Evlilik, boşanma, iki yıllık dul kalma süreci ve ikinci evlilik kronolojik bir düzen içinde sunulmuştur.”

Zamanın belirgin tarihsel çerçevesi verilmez, bu belirsizlik, Nazime Hanım’ın içsel dağınıklığını destekleyen bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Mekân

Köprü, şehir kalabalığı, kadının iç karmaşasının dış dünyadaki karşılığıdır. Nazime Hanım’ın evi; dar, boğucu, yalnızlık dolu bir mekândır.

Macit’in muayenehanesi, Nazime Hanım’ın “çürük diş” metaforunun görsel karşılığının yer aldığı mekândır. Mekânlar kadının ruhsal çöküşünü, iç sıkışmasını ve “geçmişten kurtulamayışını” destekleyen psikolojik alanlar yaratır.

Dil ve Üslup

Metinde psikolojik çözümleme ağırlıklı bir üslup hâkimdir. Nazime Hanım’ın zihinsel süreçleri ayrıntılı biçimde işlenir.

Dil yalın olmakla birlikte yoğun anlam katmanları içerir. Kısa ve etkili cümlelerle çok boyutlu duygular aktarılmıştır. Kadın erkek ilişkileri ve evlilik kurumu gerçekçi bir atmosfer içinde ele alınmıştır.

Eserde hem dramatik hem ironik bir ton mevcuttur. Küçük bir fiziksel kusurun evliliği sona erdirmesi, insan ilişkilerindeki yüzeyselliğe yönelik eleştirel bir bakış sunmaktadır.

“Çürük Diş”, Peyami Safa’nın psikolojik gerçekçi anlatımının dikkat çekici örneklerinden biridir. Hikâye, bireysel takıntıların evlilik kurumunu nasıl aşındırabileceğini gösterir.

2.3.41. Kuvvetli Bir Mantık

Anlatıcı

Hikâyede üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Bu anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemleyen konumda olmakla birlikte, zaman zaman okura doğrudan hitap eden ve

yorumlayıcı müdahalelerde bulunan bir yapı sergiler. Anlatıcının “Eğer kimseye söylemeyeceğinizi vaat ediyorsanız...” (Safa, 2019, s. 278) biçimindeki seslenişi, metni daha samimi ve katılımcı bir çerçeveye taşımaktadır.

Bu özellik, anlatıcıyı klasik gözlemci konumunun ötesine geçirir, ironik ve eleştirel bir tonla okuru metnin içine dâhil eder. Ancak anlatıcı, karakterlerin iç dünyasına doğrudan nüfuz etmez, değerlendirmeler daha çok dış gözlem ve diyaloglar üzerinden ilerler.

Bakış Açısı

Metinde gözlemci bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, karakterlerin davranışlarını ve konuşmalarını aktarır, bilinç akışı ya da doğrudan iç monologlara yer verilmez.

Psikolojik çözümleme, karakterlerin sözleri aracılığıyla dolaylı biçimde kurulmaktadır. Bu durum, metne dinamizm kazandırmakla birlikte, okurun karakterlerin içsel derinliğine doğrudan erişimini sınırlandırmaktadır.

Olay

Hikâye, Boğaziçi vapurunda geçen bir konuşma üzerine kuruludur. İki genç erkek arasında geçen diyalog, olayın merkezini oluşturur. Kısa boylu ve tıknaz olan genç, birlikte olduğu kadını heyecanla arkadaşına anlatır. Kadını nasıl tanıdığını, onu nasıl etkilediğini ve aralarındaki ilişkiyi ayrıntılı biçimde dile getirir.

Kadının adı Sabiha’dır. Ela gözlü, orta boylu, beyaz tenli, kumral olarak betimlenir. Ancak anlatının kırılma noktası, uzun boylu gencin söz konusu kadının kendi eşi olduğunu iddia etmesiyle ortaya çıkar.

Bu noktada iki erkek arasında fiziksel ve sözlü bir çatışma yaşanır. Kısa boylu genç, kadını üç ay önce tanıdığını söyleyerek kendisini “daha kıdemli” ilan eder ve mantık oyunuyla karşısındakini susturur.

“Geç kalmışsın ben Sabiha’yı üç ay evvel tanıdım. Senden daha kıdemliyim. Asıl bana hıyanet eden sensin, bir de utanmadan ağzını bozuyorsun, hiçbir şey söylemeye hakkın yok!” (Safa, 2019, s. 279). Hikâye, bu ironik “kuvvetli mantık” vurgusuyla sonlanır.

Kişiler

Uzun boylu genç, sevdiği kadına karşı yoğun bir sahiplenme duygusu taşır. Kıskançlık ve mantık arasında gidip gelen bir karakterdir. Kadını “kontrol edilebilir” bir varlık gibi değerlendirmesi, erkek egemen bakış açısının yansımasıdır.

Kısa boylu genç, daha rahat ve umursamaz bir profil çizer. Kadınla ilişkisini açıkça anlatır. Olayın sonunda geliştirdiği savunma biçimi, ironik bir mantık yürütmeye dayanır. Onun mantığı, gerçekte tutarsızlık içerse de karşı tarafı susturmaya yeterlidir.

Sabiha, metinde görünmeyen ancak olayın merkezinde yer alan karakterdir. Sadece erkeklerin söylemleri aracılığıyla tanınır. Bu durum, kadının metinde nesneleştirilmiş bir figür olarak konumlandırıldığını göstermektedir. Kadın karakter, sadakat ve aldatma ihtimali üzerinden erkek zihnindeki kadın algısının sembolik bir temsiline dönüşür. Metinde fiziksel olarak yer almamasına rağmen, olay örgüsünü belirleyen asli unsurdur.

Zaman

Hikâyede Sabiha'nın 1312 doğumlu olduğu belirtilmektedir. Bu tarih miladi takvimde 1895 yılına denk gelmektedir. Dolayısıyla anlatının zaman çerçevesi yirminci yüzyılın başlarına işaret etmektedir.

Olay süresi ise oldukça kısadır, birkaç dakikalık vapur yolculuğu ve iskelede devam eden konuşma ile sınırlıdır. Zaman, gerçek zaman akışına yakın ve anlık bir yapı sergiler.

Mekân

Vapur, hikâyenin temel mekânıdır. Şehir yaşamının hareketliliği ve anonim karşılaşmalar vapur ortamında somutlaşır.

Vapur iskelesi ve şehir atmosferi, erkeklerin gündelik sohbetini çerçeveleyen alanlardır. Mekân, karakterlerin rasyonelleştirme çabasını ve yüzleşme anını görünür kılar.

Dil ve Üslup

Metin diyalog ağırlıklıdır. Anlatım, konuşma diline yakın bir üslup taşır. Kısa ve hızlı diyalog geçişleri, hikâyeye dinamik bir yapı kazandırmaktadır.

Eserde ince bir ironi dikkat çeker. “Kuvvetli bir mantık” ifadesi, görünürde akılcı bir savunmayı işaret ederken gerçekte tutarsızlığın ironik bir örneğidir.

Psikolojik çözümleme doğrudan değil, dolaylı biçimde gerçekleştirilmiştir. Karakterlerin iç dünyası, söyledikleri sözler aracılığıyla açığa çıkar.

Ayrıca metinde toplumsal bir eleştiri boyutu bulunmaktadır. Erkeklerin kadın üzerindeki sahiplenme ve kontrol arzusu, ironik bir çerçevede ele alınmaktadır. Kadının “bilinir” ve “tahmin edilebilir” olduğu yönündeki erkek yanılgısı, hikâyenin temel eleştiri noktalarından biridir.

“*Kuvvetli Bir Mantık*”, Peyami Safa’nın kısa hikâye formunda ironi ve toplumsal eleştiriyi bir arada kullandığı metinlerden biridir. Hikâye, kıskançlık, sahiplenme ve mantık kılıfına bürünen tutarsızlık temaları etrafında şekillenmektedir.

2.3.42. Bir İhanet Hikâyesi Daha

Anlatıcı

Metinde üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılmaktadır. Bu anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemleyen ve karakterlerin davranışlarını, konuşmalarını aktaran bir konumdadır. Bununla birlikte, karakterlerin iç dünyalarına doğrudan ve ayrıntılı biçimde nüfuz etmez; daha çok olay aktarımı ve diyaloglar üzerinden ilerleyen bir anlatım söz konusudur.

Anlatıcının bu tutumu, metinde belirli bir mesafe duygusu oluşturur. İhanet, aldatma ve güven sarsılması gibi temalar, kişisel yorumlardan ziyade olayların kendi iç dinamiği içinde sunulur. Böylece anlatı, dramatik etkiyi diyalog ve durum ironisi üzerinden kurar.

Bakış Açısı

Hikâyede tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, Fuat’ın telaşını, Hulusi’nin perişan hâlini ve Abdülkadir’in sözlerinin arka planındaki ima edilen niyetleri geniş bir perspektiften aktarır.

Bununla birlikte, psikolojik çözümleme doğrudan iç monologlar yoluyla değil, daha çok davranış ve konuşmalar üzerinden dolaylı biçimde verilmektedir. Bu bakış açısı, “iharet” ve “güven” temalarını belirginleştirmektedir.

Olay

Hikâye, Fuat’ın gece yarısı arkadaşları Hulusi ve Abdülkadir tarafından uyandırılmasıyla başlar. Hulusi, başına büyük bir felaket geldiğini söyleyerek dramatik bir atmosfer kurar. Ancak felaketin ne olduğu sorulduğunda çeşitli ihtimaller birer birer reddedilir ve sonunda eşinin kendisini aldattığını söyler.

Hulusi, eşinin sevgilisini eve çağıracağını düşündüğünü ve onu suçüstü yakalamak için iki şahide ihtiyaç duyduğunu belirtir. Fuat’tan bu plana destek olmasını ister. Akşam olduğunda Hulusi önde, arkadaşları arkada olmak üzere eve girerler. Hulusi evi ararken, Fuat ile Abdülkadir yalnız kalır. Bu sırada Fuat, asıl gerçeği itiraf eder: “Eğer şimdi, benim yerimde başka bir şahit olsaydı Hulusi içeride beni yakalayacaktı: Zevcesine mektubu yazan benim” (Safa, 2019, s. 281). Hulusi’nin eşine yazılan mektubun yazarı kendisidir. Bu itiraf, hikâyenin

beklenmedik kırılma noktasını oluşturur. İhanet, yalnızca evlilik içinde değil, dostluk ilişkisi içinde de ortaya çıkmaktadır.

Kişiler

Fuat, hikâyenin merkezî karakteridir. İlk bakışta güvenilir, dostluk bağlarına önem veren ve yardımsever bir profil çizer. Ancak olayın sonunda mektubu yazanın kendisi olduğunun anlaşılması, karakterin ahlaki çelişkisini ortaya koyar.

Hulusi, hikâyede mağdur gibi görünen ancak olayın ironik yönünü derinleştiren bir karakterdir. Sürekli “başka bir felaket” söylemiyle dramatik bir hava yaratır. Yardım talep eden konumunda olmasına rağmen, olayın merkezinde güven krizinin sembolüne dönüşür.

Abdülkadir, olayların düğümlendiği noktada yer alan yan karakterdir. Şahit konumunda bulunur ve hikâyedeki gerilimin artmasına katkı sağlar.

Bu üçlü arasındaki ilişki, yanlış arkadaşlık ve çıkar ilişkileri temalarını görünür kılmaktadır.

Zaman

Hikâyede zaman belirgin bir tarih verilmeden modern dönem İstanbul atmosferinde kurgulanmıştır. Olaylar doğrusal bir zaman çizgisinde ilerler, geri dönüş tekniği kullanılmaz.

Anlatı süresi kısadır ve birkaç saatlik zaman dilimi içinde gerçekleşir. Bu durum, hikâyenin dramatik yoğunluğunu artırmaktadır.

Mekân

Ana mekân Fuat’ın evidir. Güven ve mahremiyet alanı olarak algılanan bu mekân, ihanetin ortaya çıktığı yer hâline gelir.

Ev içi mekânın kullanımı, özel alanın ihlal edilmesi ve güven duygusunun sarsılması temasını güçlendirmektedir.

Dil ve Üslup

Metinde gündelik konuşma dili tercih edilmiştir. Diyaloglar kısa, kesik ve karşılıklı replikler hâlinindedir. Bu yapı, anlatının hızını artırmakta ve gerilim unsurunu güçlendirmektedir.

Üslup sade ve akıcıdır. Yazarın amacı, yoğun bir duygu aktarımından ziyade insan ilişkilerindeki çelişkileri ve güven sorunlarını gözlemci bir bakışla sunmaktır.

Metinde belirgin bir ironi bulunmaktadır. Hulusi'nin sürekli "felaket" vurgusu, dramatik beklenti oluştururken asıl ihanetin dostluk içinde gerçekleşmesi, anlatıya çarpıcı bir ironi etkisi kazandırır.

"Bir İhanet Hikâyesi Daha", Peyami Safa'nın insan ilişkilerindeki güven sorununu ironik bir çerçevede ele aldığı metinlerden biridir. Hikâye, yalnızca evlilikteki ihanet temasını değil, dostluk bağlarındaki kırılmayı da görünür kılar.

2.3.43. Şemsettin Efendi'nin İzdivacı

Anlatıcı

Hikâyede üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı, olayları dışarıdan aktaran, karakterlerin davranışlarını, jest ve mimiklerini, konuşmalarını gözlemleyen bir konumdadır. İç monologlara ve derin psikolojik çözümlemelere yer verilmez, anlatım daha çok dış gözlem ve diyaloglar üzerinden ilerler.

Bu anlatıcı tipi, bürokratik bir ortamda geçen sıradan bir olayın nesnel ve mesafeli bir üslupla aktarılmasını sağlar. Böylece hikâye, gündelik hayatın küçük bir kesitini gerçekçi ve mizahi bir çerçevede sunar.

Bakış Açısı

Metinde gözlemci bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, karakterlerin yüz ifadelerini, sözlerini ve davranışlarını aktarır, ancak bilinçaltı süreçlerine ya da ayrıntılı iç çözümlemelere girmez.

Bu bakış açısı, hikâyeye gerçekçi bir zemin kazandırırken aynı zamanda mizahi tonu güçlendirir. Olayların dramatik boyutu değil, bürokratik işleyiş içindeki absürtlük ve ironik durum ön plana çıkar.

Olay

Hikâye, idareye yeni atanan müdürün evrak yoğunluğu içinde bunalmış halinin anlatılmasıyla başlar. Evrakların çoğu evlilik, vefat ve benzeri gerekçelerle talep edilen maaş ve izin başvurularından oluşmaktadır. Müdür, bu tür taleplere izin verilmeyeceğini daha önce ilan etmiştir.

Bu sırada yaşlı ve beyaz sakallı bir memur olan Şemsettin Efendi izin talebiyle içeri girer. İzin gerekçesi evlenmesidir. Müdür, ileri yaşıta bir memurun evlenme talebini şaşkınlık ve mizah karışımı bir tavırla karşılar. Şemsettin Efendi'nin on altı yaşında bir kızla evleneceğini söylemesi, büro ortamında alaycı bir atmosfer oluşturur. Şemsettin Efendi, ısrarı sonucunda on

beş günlük izin ve üç aylık maaşını alır. Ancak aradan aylar geçmesine rağmen dairede bu evlilik meselesi alay konusu olmaya devam eder.

Olayın düğüm noktası, mahalleden bir miralayın müdürü ziyaret etmesiyle ortaya çıkar. Şemsettin Efendi, miralaya gerçeği açıklar: Evlilik iddiası uydurmadır ve üç aylık maaşı almak amacıyla söylenmiştir. Buna rağmen daha sonra “eşinin doğum yapacağı” gerekçesiyle yeniden izin talep eder. Müdürün şaşkınlığı ve bürokratik çaresizliği hikâyeyi ironik bir noktada sonlandırır.

Kişiler

Şemsettin Efendi, hikâyenin merkez karakteridir. Ağırbaşlı, sakın ve içine kapanık bir memur görünümü sergiler. Memurlar arasında “sinsi, sevimli, ihtiyar, akıllı, matbuata meraklı” gibi farklı yorumlarla çeşitlenen bir karakter algısı vardır. Ancak ekonomik çıkar elde etmek amacıyla evlilik yalanı uydurması, karakterin ahlaki zaafını ortaya koyar. Şemsettin Efendi, ortalama memur tipolojisinin temsilcisi olarak değerlendirilebilir. Bürokratik sistemin açıklarından yararlanmayı bilen pragmatik bir figürdür.

Müdür, yeni atanmış bir yöneticidir. Bürokratik düzenin kurallarını uygulamak ister, ancak memurların yorumları ve sosyal baskı karşısında kararsızlık sergiler.

Süleyman Bey ve diğer memurlar, dairedeki dedikodu ve alay atmosferini canlı tutan figürlerdir. Şemsettin Efendi hakkında yapılan iğneleyici yorumlar, büro ortamının kolektif tavrını yansıtır. Bu kişiler, bürokrasinin küçük ölçekli sosyal yapısını ve karar süreçlerinin kişisel kanaatlerle nasıl şekillendiğini göstermektedir.

Zaman

Hikâyede kesin bir tarih verilmemekle birlikte, Arapça-Farsça etkili kelime kullanımı ve memuriyet düzeni dikkate alındığında Cumhuriyet’in erken dönemlerine yakın bir zaman dilimi söz konusudur.

Olay örgüsü birkaç aylık bir süreci kapsar. Zaman doğrusal biçimde ilerler ve geri dönüş tekniği kullanılmaz.

Mekân

Temel mekân memur dairesidir. Evrakların biriktiği, memurların gelip gittiği, küçük olayların büyütülerek gündem hâline getirildiği bürokratik bir ortam söz konusudur.

Bu mekân hem mizahi diyalogların hem de bürokrasi eleştirisinin sahnesi olarak işlev görür.

Dil ve Üslup

Metinde sade ve akıcı bir dil tercih edilmiştir. Diyaloglar belirleyici bir işleve sahiptir ve anlatının büyük bölümü konuşmalar üzerinden ilerler. Dönem Türkçesinin izleri görülür. “Refika-yı azîze”, “mütekaid”, “mütemadiyen” gibi kelimeler, Arapça-Farsça etkili dil yapısını yansıtır.

Üslup mizahi ve ironiktir. Şemsettin Efendi’nin ileri yaşta evlilik iddiası ve sonrasında gerçeğin ortaya çıkışı, ince bir alay duygusuyla aktarılır.

Yazar, küçük bir evlilik izni talebi üzerinden bürokrasinin yavaş işleyişini, memurlar arasındaki dedikodu kültürünü ve karar süreçlerinin kişisel kanaatlerle şekillenmesini eleştirel bir bakışla ortaya koyar.

2.3.44. İlk Aşk

Anlatıcı

Anlatıcı, Adil Efendi’nin iç dünyasına nüfuz edebilmekte; onun utancını, arzularını, korkularını ve zihinsel gelgitlerini ayrıntılı biçimde aktarmaktadır. Aynı zamanda mekân tasvirlerini ve olayların dışsal boyutunu da nesnel bir gözlemci konumuyla sunmaktadır.

Bu anlatıcı tipi hem gözlemci hem de psikolojik çözümleyici bir işlev üstlenir. Karakterin bastırılmış duyguları ile dış dünyadaki olay akışı eş zamanlı biçimde verilir. Böylece metin, yalnızca bir olay anlatısı olmaktan çıkarak psikolojik bir çözümleme metnine dönüşür.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, Adil Efendi’nin iç konuşmalarını, arzularını, günah korkusunu ve utangaçlığını doğrudan aktarmaktadır. Ayrıca mekânın fiziksel özellikleri (ışık, perde, masa, sandalye gibi ayrıntılar) ve gerilimin yoğunlaştığı anlar ayrıntılı biçimde betimlenir.

Bu bakış açısı, hikâyeye psikolojik gerçekçilik kazandırmakta, bireyin iç çatışması ile toplumsal normlar arasındaki gerilimi görünür kılmaktadır.

Olay

Hikâye, Adil Efendi’nin bir ilkbahar günü bir tanıdığını ziyaret etmek üzere evden çıkmasıyla başlar. Tanıdığını evde bulamayınca vakit geçirmek amacıyla tepelere yönelir.

Medrese eğitimi almış olan Adil Efendi'nin iç dünyasında, medrese ortamının yarattığı sıkışmışlık ve hayatına dair tatminsizlik duygusu belirginleşir.

Genç yaşına rağmen bastırılmış arzularının farkına varan Adil Efendi, nefsinin kontrol etmenin güçlüğüne düşünür. Bu esnada otların üzerinde dinlenirken yanına bir kadın ile bir erkek gelir. Erkek uzaklaştıktan sonra Adil Efendi kadını izlemeye başlar.

Arzularının etkisiyle kontrolünü kaybederek kadına yönelir ve onu zorla tutmaya çalışır. Ancak kadın karşı koyar, Adil Efendi'yi etkisiz hâle getirir. Olay karakola taşınır. Karakolda Adil Efendi'nin tutarsız ve ağlamaklı ifadeleri, onun içsel çöküşünü yansıtır.

Hikâye, bireysel arzular ile ahlaki ve toplumsal normlar arasındaki çatışmanın dramatik bir kırılma anıyla sonlanır.

Kişiler

Adil Efendi, hikâyenin merkezî karakteridir. Medrese eğitimi almış, dinî referanslarla yetişmiş bir gençtir. Erdem ile günah arasında sıkışmış bir iç dünya sergiler. Bastırılmış cinsel arzuları ile ahlaki değerleri arasında yaşadığı gerilim, karakterin temel çatışma eksenini oluşturur.

Adil Efendi, insanın zaaf ve masumiyet arasındaki ikili doğasını temsil eder. İlk kez yoğun bir arzu ile karşılaşması, onun psikolojik dengesini sarsar ve kontrol kaybına yol açar.

Kadın karakter fiziksel olarak cazibeli ve dikkat çekici biçimde tasvir edilir. Gülüşü, bakışları ve jestleri Adil Efendi üzerinde güçlü bir etki yaratır.

Kadının davranışlarının bilinçli bir baştan çıkarma mı yoksa masum bir yaklaşım mı olduğu metinde açık değildir.

Karakol sahnesinde görülen komiser, toplumsal düzeni ve yargılayıcı ahlak anlayışını temsil eder. Adil Efendi'nin utancı ve düşüşü bu mekânda görünür hâle gelir.

Zaman

Hikâye tek bir gün içerisinde geçmektedir. Olay örgüsü doğrusal bir çizgide ilerler. Zamanın tarihsel çerçevesi net olarak belirtilmez, ancak anlatım, modern dönem Osmanlı–Cumhuriyet geçiş sürecine işaret eden bir atmosfer taşır.

Mekân

Hikâyenin büyük bölümü açık bir tepe mekânında geçmektedir. Bu açık alan, Adil Efendi'nin zihinsel çözülmesinin başladığı yer olarak işlev görür.

Karakol ise dramatik finalin gerçekleştiği kapalı ve resmî bir mekândır. Toplumsal yargı ve ahlaki normlar burada somutlaşır. Mekân değişimi, bireysel arzudan toplumsal hesaplaşmaya geçişi simgeler.

Dil ve Üslup

Metinde gerçekçi ve duyusal betimlemeler dikkat çekmektedir. Kadının fiziksel hareketleri, Adil Efendi'nin nefes alışverişi ve içsel gerilimi ayrıntılı biçimde aktarılır.

Psikolojik çözümleme yoğunluk taşır. Günah korkusu, bastırılmış arzu, mahcubiyet ve çaresizlik gibi duygular katmanlı biçimde işlenmiştir. Diyalog sınırlı, iç çözümleme ise geniş yer tutmaktadır.

Dil sade ve akıcıdır. Dönemin Türkçesine özgü bazı kelimeler kullanılmakla birlikte anlatım açıklık ve bütünlük taşır.

“İlk Aşk”, Peyami Safa'nın bireyin iç dünyasını ve bastırılmış arzularını psikolojik gerçekçilik çerçevesinde ele aldığı önemli hikâyelerden biridir.

Eserde, bireyin ahlaki değerleri ile doğal dürtüleri arasındaki çatışma dramatik bir yoğunlukla sunulmaktadır. Hikâye, masumiyet ile zaaf arasındaki gerilimi, ilk deneyimin sarsıcı etkisi üzerinden ortaya koymakta, bireysel iç çatışmayı toplumsal yargı mekanizmasıyla birlikte değerlendirmektedir.

2.4. ATEŞ BÖCEKLERİ

2.4.1. Ateş Böcekleri

Anlatıcı

Anlatıcı, olayların merkezinde yer alan bir özne olarak hem gözlem hem de iç konuşma tekniklerinden yararlanır. Duygularını, korkularını, arzularını ve ahlaki ikilemlerini doğrudan ifade eden ilahî anlatıcı vardır.

Bu anlatıcı tipi, metni öznel ve psikolojik derinliği yüksek bir yapı hâline getirir. Anlatıcının içsel çözümlemeleri sayesinde okur, yalnızca olayları değil, olayların karakter üzerindeki duygusal etkilerini de doğrudan deneyimler.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar anlatıcının yaşantısı ve algısı üzerinden aktarılır. Melahat’a duyduğu merhamet, şefkat ve aşk; arzu ile iyilik, şehvet ile ahlaki sorumluluk arasında gidip gelen bir iç çatışma biçiminde sunulur.

İhtiyar adamın ortaya çıkışı, Melahat’ın geçmişi ve kimliğine ilişkin bilgiler, anlatıcının bulunduğu konum ve edindiği izlenimler doğrultusunda verilir. Bu bakış açısı, okuru anlatıcının zihinsel ve duygusal dünyasına yaklaştırır.

Olay

Hikâye, Beyoğlu’nda yağmurlu bir akşamda başlar. Anlatıcı Melahat ile burada tanışır. İlk izlenimi, onun “umumi bir kadın” olduğu yönündedir, ancak Melahat, anlatıcıda arzudan çok merhamet duygusu uyandırır.

Melahat’ın Parmakkapı’daki yoksul ve bakımsız odasında geçen ilk karşılaşma, karakterin sosyal ve ekonomik düşkünlüğünü ortaya koyar. Melahat, geçmişini ve bu hayata sürüklenişini anlatır; parasızlık ve aile trajedisi nedeniyle bu yola düştüğünü belirtir. Anlatıcı başlangıçta şüphe duysa da Melahat’ın parayı reddetmesi onu etkiler.

Bir süre sonra Melahat’ı köşke davet eder. Melahat, artık o hayatı geride bıraktığını söyler. Resmî nikâh olmaksızın karı koca gibi yaşamaya başlarlar. Mutlu günlerinde en sevdikleri uğraş, yaz gecelerinde ateş böceklerini izlemektir.

Hikâyenin kırılma noktası, çahılar arasında sarhoş bir ihtiyarın bulunmasıyla gerçekleşir. İhtiyarın Melahat’ın babası olduğu anlaşılır. Melahat’ın gerçek adı Emine’dir ve geçmişine dair sakladığı hakikat açığa çıkar. Emine’nin sessizliği ve gözyaşları, trajik yüzleşmenin simgesidir.

Kişiler

Anlatıcı başlangıçta arzu ile merhamet arasında gidip gelen bir iç dünyaya sahiptir. Zamanla Melahat’a karşı koruyucu ve kurtarıcı bir rol üstlenir. Ahlaki sorgulamaları ve iç çatışmaları, karakterin psikolojik derinliğini oluşturur.

Melahat, hikâyenin merkez kadın karakteridir. Fakirlik ve aile kaybı gibi travmatik deneyimler yaşamıştır. Melahat adıyla yeni bir kimlik kurmuş, geçmişini gizleyerek kendine yeni bir hayat inşa etmeye çalışmıştır.

İhtiyar adam, Melahat’ın babasıdır. Yoksulluk ve savaş koşulları nedeniyle hayatı yıpranmış bir figürdür. Onun varlığı, geçmişin ve toplumsal gerçekliğin simgesel temsilidir. Gerçeğin ortaya çıkmasını sağlayarak hikâyenin dramatik çözülmesini başlatır.

Zaman

Hikâye birkaç aylık bir zaman dilimini kapsar. Başlangıç, yağmurlu bir Beyoğlu akşamına dayanır, gelişmeler yaz gecelerinde devam eder. Olay örgüsü doğrusal bir zaman çizgisinde ilerler.

Melahat'ın geçmişine dair bilgiler anlatı içinde geriye dönük anlatımlar aracılığıyla verilir.

Mekân

Parmakkapı'daki taş evin en üst katındaki oda, Melahat'ın toplumsal konumunu ve içsel yalnızlığını simgeler. Loş, bakımsız ve yoksul mekân tasviri, karakterin ruh hâliyle paralellik gösterir.

Erenköy'deki köşk, yeni bir başlangıcın ve kurtuluş umudunun sembolüdür. Ancak geçmişin gölgesi bu mekânda da huzuru tehdit eder.

Ateş böceklerinin görüldüğü bahçe, hikâyenin en sembolik alanıdır. Doğanın karanlık içindeki ışıkları, umut ve masumiyet temasını güçlendirir.

Dil ve Üslup

Peyami Safa'nın karakteristik özelliği olan ruh çözümlemeleri yoğun biçimde yer alır, psikolojik derinlik böyle sağlanır. "Ateş böcekleri", masumiyetin ve umut arayışının simgesi olarak görülebilir. Melahat'ın bu böcekler üzerindeki heyecanı, içindeki çocukça masumiyeti ve kaybolmuş hayalleri temsil eder.

Anlatıcının iç monologları, ahlaki sorgulamaları ve duygusal gerilimi ayrıntılı biçimde verilir.

Sarhoş ihtiyar, geçmişin hatırlatıcı olarak karşısına çıkar. Paşa babası hikâyesi, onun kendi gerçekliğinden uzaklaşıp bir hayat ve kimlik arayışı için anlattığı bir hikâyedir. Bu metin, toplumsal eleştiri ile bireysel duygular arasında güçlü bir denge kurar. Yazar, olayları dramatize ederek okuru etkilerken, karakterlerin insani taraflarını öne çıkararak hikâyeyi daha gerçekçi bir zemine oturtmuştur. Melahat ve anlatıcının ilişkisi, toplumsal şartların bireysel mutluluğu nasıl etkileyebileceğini gösteren güçlü bir örnektir.

Betimlemeler hem fiziksel hem de psikolojik düzeyde kuvvetlidir. Beyoğlu'nun yağmurlu sokakları, Parmakkapı'daki odanın loşluğu ve ateş böceklerinin parıltısı sinematografik bir anlatım oluşturur.

Romantik ve melankolik üslubu yakalamak için cümleler uzun, duygusal ton yüksek, atmosfer yoğun olarak verilir. İç monologlar ile anlatıcı sık sık iç sesini paylaşır: “Bu adamı cezalandırmalı mıydım, acımalı mıydım?” (Safa, 2019, s. 299).

Diyaloglar gerilim yaratılır. Melahat – ihtiyar – anlatıcı üçgeninde kısa, duygulu ve sert diyaloglar vardır. Betimlemeler kuvvetlidir hem fiziki hem de psikolojik tasvirlerde ayrıntı ve incelik bulunur. Melahat’ın "solgun güzelliği", Beyoğlu’nun yağmurlu sokakları, odanın loş hâli, ateş böceklerinin mavi parıltısı betimlemelerdeki başarının örnekleridir. Peyami Safa’nın sinematografik anlatımının güçlü örnekleridir.

“*Ateş Böcekleri*”, Peyami Safa’nın bireysel duygu dünyası ile toplumsal gerçekliği bir arada işlediği önemli hikâyelerden biridir. Eserde yoksulluk, kimlik arayışı, merhamet, arzu ve ahlaki ikilem temaları iç içe geçmektedir.

2.4.2. Tedavi

Anlatıcı

Hikâye, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından başlatılır. Anlatının çerçevesini oluşturan bölümde doktor tanıtılır ve olaylar dışarıdan, nesnel bir bakışla aktarılır. Bu yönüyle metnin giriş kısmında gözlemci ve mesafeli bir anlatım söz konusudur.

Ancak ilerleyen bölümlerde genç kadın kendi hikâyesini birinci tekil şahısla anlatır. Evliliğini, çocuk özlemini, gebelik sürecini, doğum anını ve doğum sonrasında yaşadığı psikolojik çöküşü doğrudan kendi diliyle ifade eder. Bu nedenle metinde iç içe geçmiş iki anlatıcı düzlemi bulunmaktadır: Çerçeve anlatıyı kuran üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve iç anlatıyı kuran kahraman anlatıcıdır. Bu yapı, hikâyeye hem nesnel bir çerçeve hem de yoğun bir psikolojik derinlik kazandırmaktadır.

Bakış Açısı

Metinde iki katmanlı bir bakış açısı söz konusudur. İlk katmanda gözlemci bakış açısı hâkimdir. Doktorun mesleki itibarı ve olayın başlangıç çerçevesi dışarıdan aktarılır.

İkinci katmanda ise kahraman bakış açısı devreye girer. Kadının iç dünyası, doğum sonrası yaşadığı ruhsal çözülme, bebeğini “çirkin” ve “korkunç” bir varlık olarak algılaması ve giderek yoğunlaşan halüsinasyonları öznel bir anlatımla verilir. Bu öznel aktarım, metne psikolojik gerçekçilik kazandırır ve okuru kadının zihinsel dağılma sürecine doğrudan tanık hâline getirir.

Olay

Hikâye, başarılı bir doktorun muayenehanesine gelen genç bir kadının itirafıyla şekillenir. Kadın, dört yıllık evliliğini ve çocuk sahibi olma arzusunu anlatır. İlk gebeliği düşükle sonuçlanmış, doktorlar yeniden hamile kalmamasını tavsiye etmiştir. Ancak anne olma isteği ağır basmış ve tekrar hamile kalmıştır.

Gebelik süresince doğacak çocuğunu idealize eden kadın, onun fiziksel özelliklerini hayal ederek yoğun bir beklenti içine girmiştir. Doğum anında ise beklentisi ile karşılaştığı gerçeklik arasında büyük bir uçurum oluşur. Çocuğunu grotesk ve ürkütücü bir varlık olarak algılar:

“...bu bir çocuk değildi. İnsandan ziyade, bir kaplumbağaya benziyordu. Gözleri büyük, kabarık, tekerlek, biri diğerinden ayrı, çiğ yeşil, kirpiksiz, burnu hiç yok gibi, ufacık, kırmızı bir et noktası; ağzı kulaklarına kadar yırtık, sırtkan, mosmor; kolları, ayakları kısacık, parmaklarının etleri birbirine yapışık; vücudunun rengi pençe pençe kızarmış, morarmış... çirkin, iğrenç, kirli, korkunç bir mahluk... Ya sesi?.. Kesilen bir ördek gibi boğuk boğuk, acı acı haykırışı vardı” (Safa, 2019, s. 304).

Bu algı, doğum sonrası psikoz belirtilerini düşündüren bir ruhsal tabloya işaret eder. Kadın, bebeğini emzirmek istemez; ona dokunmaktan tiksindir. Zamanla suçluluk, korku ve nefret iç içe geçer.

Sonunda bebeğe zehir vererek ölümüne sebep olur. Bu olaydan sonra uykusuzluk, halüsinasyon ve yoğun vicdan azabı yaşamaya başlar. Gözlerini kapattığında çocuğunu gördüğünü ifade eder.

“Bazen kanunların yapamadığı şeyi tabiat yapar. Bu sizin cezanızdır. Razı olacaksınız. Gerçi tedaviniz mümkündür, fakat bu tedavi her doktorun vicdanına ağır gelmelidir. Beni mazur görünüz ve buradan derhal çıkınız?” (Safa, 2019, s. 306).

Hikâye, doktorun etik sınırları vurgulayan ve tedavinin vicdani ağırlığını dile getiren sözleriyle son bulur. Bu final hem kadının trajedisini hem de bilimin ahlaki sınırlarını görünür kılar.

Kişiler

Doktor, akıl, bilim ve etik değerleri temsil eden bir figürdür. Hastasını dikkatle dinler, ancak olayın ahlaki boyutunun ağırlığı karşısında mesafesini korur. “Tedavinin her doktorun vicdanına ağır gelmesi” ifadesi, mesleki sorumluluk ile etik kaygı arasındaki gerilimi ortaya koyar.

Genç kadın, hikâyenin merkez karakteridir. Başlangıçta sıradan ve mutlu bir yaşam beklentisi içindeyken, annelik hayalinin yıkılmasıyla psikolojik bir çöküş yaşar.

Kadının bebeğini grotesk imgelerle tasvir etmesi, algı bozulmasına işaret eder. Nefret, tiksinti ve suçluluk duyguları arasında gidip gelir. Çocuğun ölümünden sonra vicdan azabı ve halüsinasyon belirtileri gösterir. Bu karakter, annelik ideali ile gerçeklik arasındaki çatışmanın dramatik bir temsilidir.

Zaman

Hikâye yaklaşık dört ila beş yıllık bir süreci kapsamaktadır. Evlilik, hamilelik, doğum, bebeğin ölümü ve sonrasında doktora başvuru süreci doğrusal bir zaman akışı içinde sunulur.

Anlatının büyük bölümü geriye dönüş tekniği ile aktarılır. Çerçeve zaman, doktorun muayenehanesinde geçen kısa bir zaman dilimidir.

Mekân

Doktorun muayenehanesi, hikâyenin çerçeve mekânıdır. Bu alan, itirafın ve yüzleşmenin gerçekleştiği güvenli ancak resmî bir ortamdır.

Kadının evi ve özellikle bebeğin bulunduğu oda, travmatik anıların mekânıdır. Beşik hem annelik arzusunun hem de suçluluk ve nefretin sembolü hâline gelir.

Mekân tasvirleri dış dünyadan çok iç dünyayı yansıtır; fiziksel alanlar, karakterin ruhsal durumuna paralel biçimde anlam kazanır.

Dil ve Üslup

Metinde psikolojik çözümleme ön plandadır. Kadının iç monologları, suçluluk ve korku temelli zihinsel çelişkileri ayrıntılı biçimde aktarılır.

Bebeğin tasvirinde kullanılan grotesk ve sarsıcı imgeler, okurda bilinçli bir şok etkisi yaratmayı amaçlar. Bu betimlemeler, annenin algısal bozulmasını yansıtan estetik tercihlerdir.

Üslup dramatiktir ve giderek yoğunlaşır. Kadının anlatımı ilerledikçe cümleler hızlanır, duygu yoğunluğu artar. Son bölümde doktor ile kadın arasındaki diyalog, dramatik gerilimin zirve noktasıdır.

“*Tedavi*”, Peyami Safa’nın psikolojik gerçekçilik anlayışının en çarpıcı örneklerinden biridir. Hikâye, annelik ideali, doğum sonrası ruhsal bozulma, suçluluk ve vicdan temalarını dramatik bir yapı içinde ele alır.

2.4.3. Mavi Gözlü Misafir

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı, olayların hem öznesi hem de merkezî karakteridir. Tüm gelişmeler onun zihninden, duygularından ve öznel değerlendirmelerinden süzülerek aktarılır.

Bu anlatıcı tipi, metne belirgin bir öznellik kazandırır. Anlatıcı, kıskançlık, suçluluk, arzu ve pişmanlık gibi duygular arasında dalgalanır, kendi iç dünyasını açıkça ifşa eder. “Ben galiba biraz deliyim” (Safa, 2019, s. 308) gibi ifadeler, anlatıcının içsel çözümlemeye dayalı bir anlatım kurduğunu göstermektedir.

Bu yönüyle anlatıcı, yer yer güvenilmez anlatıcı niteliği taşır, olayları kendi ruh hâline göre yorumlar ve anlamlandırır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar yalnızca anlatıcının algı dünyası çerçevesinde sunulur. Diğer karakterlerin iç dünyasına doğrudan girilmez; onların düşünce ve niyetleri, anlatıcının sezgi ve yorumları aracılığıyla değerlendirilir.

Bakış açısı, anlatıcının ruh hâline bağlı olarak sürekli değişkenlik gösterir. Kendinden emin bir tavırdan kuşkuya, sadakatten arzuya, idealizasyon ile öz eleştiri arasında gidip gelen bir psikolojik dalgalanma söz konusudur. Bu yapı, kıskançlık, suçluluk ve aidiyet temalarının güçlü biçimde işlenmesine olanak tanır.

Olay

Hikâye, anlatıcının geçmiş yaşamını geride bırakarak Ferid ile evlenmesiyle başlar. Anlatıcı, daha önce eğlence hayatıyla özdeşleşmiş bir yaşam sürmüş, ancak artık bu hayatı terk ederek huzurlu ve sade bir evlilik yaşamına yönelmiştir.

Ferid ile mutlu bir birliktelik sürdürürken bir gün eşinin arkadaşlarıyla tanışır. Bu kişiler arasında mavi gözlü bir misafir, anlatıcı üzerinde güçlü bir etki bırakır. Bakışmalar ve kısa bir yalnız kalma anı, anlatıcının iç dünyasında yoğun bir çatışma yaratır.

Mavi gözlü misafirin talebi ve fiziksel yakınlaşma girişimi karşısında anlatıcı, bir anlık zayıflık ile sadakat bilinci arasında kalır. Ancak son anda vicdani bir yüzleşme yaşar ve bu durumu zihinsel bir arınma ile aşmaya çalışır.

“...madem ki bu hataya birdenbire, istemeyerek düştüm, o halde düşmedim sayılır, ben bu hataya düşmem, nasıl düşerim canım? Ben Ferit’i, Ferit’imi, kocamı seviyorum, kendimden geçerek seviyorum, onu, dünyanın en hisli, en uysal, en kibar çocuğunu aldatmak? Asla” (Safa, 2019, s. 310).

Hikâye, anlatıcının öz eleştiri ve ahlaki muhasebe süreciyle sonlanır.

Kişiler

Anlatıcı, hikâyenin merkez karakteridir. Geçmişte hareketli bir yaşam sürmüş, ancak evlilikle birlikte yeni bir kimlik inşa etmeye çalışmıştır. Sadakat ile bastırılmış arzu arasında yaşadığı içsel çatışma, karakterin psikolojik derinliğini oluşturur.

Geçmişinden bütünüyle kopamamış olması, onun ahlaki bir sınavla karşılaşmasına yol açar. İç monologlar aracılığıyla suçluluk, korku ve öz eleştiri süreçleri ayrıntılı biçimde verilir.

Ferid, nazik, sevgi dolu ve fedakâr bir eş olarak sunulur. Fiziksel ya da küçük alışkanlıklarına ilişkin kusurlarına rağmen anlatıcı tarafından derin bir sevgiyle anılır.

Ferid'in varlığı, anlatıcının ahlaki muhasebesinin temel referans noktasıdır.

Mavi gözlü misafir, yasak arzusun ve bastırılmış duyguların sembolik temsilidir. Fiziksel çekiciliği ve davranışları, anlatıcının geçmiş yaşamını hatırlatan bir unsur olarak belirir. Karakter, sorumsuz ve bencil bir profil çizer, anlatıcı üzerindeki etkisi ise daha çok sembolik bir işlev taşır.

Zaman

Anlatı, geçmiş ile şimdiki zaman arasında gidip gelen bir yapı sergiler. Geçmişteki hareketli hayat ile şimdiki sade evlilik yaşamı karşılaştırmalı biçimde sunulur.

Olayın şimdiki zamanı, misafirin ziyaretiyle sınırlı birkaç saatlik bir süreci kapsar. Geriye dönüşler, anlatıcının içsel muhasebesini güçlendirir.

Mekân

Metinde mekân, sembolik bir işlev üstlenir. Geçmişin hareketli şehir hayatı ile şimdiki huzurlu ev ortamı karşıtlık içinde verilir.

Bebek'teki küçük ve sade ev, güvenli bir sığınak olarak tasvir edilir. Balkon ve oda, içsel çatışmanın yaşandığı alanlardır. Balkon, yasak arzu ile yüzleşmenin; oda ise vicdani muhasebenin mekânıdır.

Doğal çevre tasvirleri (yağmur, bahçe, çiçekler) huzur atmosferini pekiştirirken mavi gözlü misafirin varlığı bu dinginliği tehdit eden unsur hâline gelir.

Dil ve Üslup

Metinde iç monolog tekniği belirgin biçimde kullanılmıştır. "Oh... ne mesudum ne mesudum", "Ya Ferid ya Ferid, kocam... hihh... ne yaptım ne yaptım?" (Safa, 2019, s. 309). Bu tekrarlar, duygusal bir dalgalanmayı ifade etmek için kullanılmıştır ve karakterin içsel karmaşasını görünür kılar.

Üslup samimi ve duygusaldır. Cümlelerin ritmi, karakterin ruh hâline göre değişir, tekrarlar ve ünlemler duygusal yoğunluğu artırır.

Simgesel anlatım dikkat çekicidir. "Mavi gözlü misafir" cazibe ve tehlikenin, ev ise güven ve sadakatin sembolü olarak işlev görür.

Betimlemeler hem mekânsal hem psikolojik düzeydedir. "İpek damlalar", "kadife yüzler" gibi imgeler huzur atmosferi yaratırken misafirin gözleri "mavi bir göl" metaforuyla tasvir edilerek cazibe ve belirsizlik duygusu güçlendirilir.

"*Mavi Gözlü Misafir*", Peyami Safa'nın bireyin içsel ahlaki çatışmasını merkezine alan psikolojik hikâyelerinden biridir.

2.4.4. Ölen Sevgili

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Anlatı, "ben" anlatıcısının zihninden ve duygusal deneyiminden süzülerek aktarılır, bu nedenle metnin belirleyici ekseni dış dünyadan çok anlatıcının iç dünyasıdır. Anlatıcı, eş kaybı sonrasında gelişen travmatik belirtiler (takıntı, yoğun yas, bedensel sancı imgeleri, gerçeklik algısında dalgalanmalar) üzerinden konuşur.

"Kafamın içindeki etleri aşağı çekiyor, beynimi eziyor...", "Kendi odamda yaşamaya mahkûm kaldığımdan beri, benim için her şey hiç!" (Safa, 2019, s. 311). Bu ifadeler, anlatıcının ruhsal çözülüşünü ve anlatımın tamamen öznel niteliğini gösterir.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Gerçeklik, dış dünyanın nesnel düzeninden ziyade anlatıcının "psikolojik gerçekliği" içinde kurulur. Okur, diğer karakterlerin duygu ve düşüncelerine doğrudan erişemez, doktor ve "ölen sevgili" gibi figürler, anlatıcının algısı ve yorumları aracılığıyla görünür hâle gelir.

Bu bakış açısı, metni psikolojik hikâye türüne yaklaştırır, yasin travmatik evreleri, saplantı ve zihinsel çözülme, anlatımın merkezine yerleşir.

Olay

Hikâye, anlatıcının hastanede geçirdiği günler üzerinden açılır. Anlatıcı, eşini kaybettikten sonra ağır bir ruhsal çöküş yaşamış, tabutun evden çıkışıyla birlikte “beyaz çengel” imgesiyle somutlaşan bir kriz nöbeti geçirmiş ve hastaneye yatırılmıştır.

“Doktor, beynimin şurasına beyaz bir çengel takılıyor, yüz kilo ağırmış gibi başımın içindeki etleri aşağı çekiyor...bu çengel var ve beynimi her gece dişliyor, demiyordum, tedavi edilmiştim” (Safa, 2019, s. 311).

Hastanede tedavi sürecinin ardından doktor, anlatıcıyı iyileştiği konusunda bilgilendirir, ancak soğukkanlılık uyarısını özellikle vurgular. Bu uyarı, anlatıcının iyileşmesinin kırılğan ve koşullu olduğuna işaret eder.

Anlatıcı eve döndüğünde, geçmişin hatıralarıyla yüzleşmekten kendini alıkoyamaz. Ölen eşe ait eşyaların (özellikle saçların saklandığı kutu) tetikleyici bir işlev gördüğü anlaşılır. Anlatıcı, bu hatıra nesnesiyle temas ettiğinde “beyaz çengel” duygusu yeniden belirir, acı ve panik yoğunlaşır ve anlatıcı tekrar doktora başvurur.

Doktor, bu ikinci başvuruda daha sert bir tavırla anlatıcıyı uyarır, onu bahçeye çıkararak doğaya yöneltir ve “tabiatın iyileştiriciliğini hatırlatır. Anlatıcının “Sevgilisi ölmeyenler için” biçimindeki yanıtı ise, yasin bireysel dünyada nasıl mutlak bir hakikat hâline geldiğini ve dış dünyanın tesellisinin yetersiz kaldığını gösteren final etkisi yaratır.

Kişiler

Anlatıcı, metnin merkez kişisidir. Eş kaybı sonrasında yoğun bir yas ve travma yaşar. Anlatıcı, geçmişe saplanmış bir bilinç hâli sergiler, hatıralar, eşyalar ve mekânlar aracılığıyla kaybı yeniden üretir. “Unutma” değil, “hatırlama” onun için kaçınılmazdır, bu durum, iyileşmenin önündeki temel psikolojik engeli oluşturur.

Doktor, bilimsel aklı temsil eder. Hastaya karşı zaman zaman sert görünen ancak temel amacı onu “tetikleyicilerden” uzak tutmak olan bir figürdür. Hastanın kriz döngüsünü kırmaya çalışır, doğa ve gündelik hayatla temas kurmasını önerir.

Ölen sevgili, fiziksel olarak hikâyede yer almaz, ancak anlatının merkezindeki “yokluk” figürüdür. Saç kutusu, evin kokusu, odaların sessizliği gibi hatıra nesneleri üzerinden sürekli yeniden kurulur. Böylece ölen sevgili, anlatıda bir karakterden çok saplantının ve kaybın simgesine dönüşür.

Zaman

Metin, iki temel zaman düzlemi üzerine inşa edilmiş çok katmanlı bir kurguya sahiptir. Şimdiki zaman, anlatıcının hastanedeki günlerini ve doktorla yaptığı görüşmeleri kapsar. Bu düzlem, iyileşme arzusunun ve ruhsal çözülmenin aynı anda deneyimlendiği bir bilinç alanı olarak kurgulanmıştır. Hastane mekânı hem fiziksel bir tedavi sürecini hem de zihinsel bir hesaplaşmayı temsil eder.

Geçmiş zaman ise eşin hastalığı, Çamlıca'ya çekilme, ölüm ve tabut sahnesi gibi travmatik anların hatırlanmasıyla belirir. Bu düzlemde anlatı, kayıp ve yas deneyiminin yoğunlaştığı dramatik kesitlere odaklanır.

Metindeki geriye dönüşler yalnızca olay örgüsünü genişletmek amacıyla değil, anlatıcının travmayı sürekli yeniden üretmesini görünür kılmak için kullanılmıştır. Sonuç olarak metinde zaman, yalnızca kronolojik bir düzenleme unsuru değil, travmanın, yasin ve ruhsal çözülmenin estetik bir ifadesi olarak işlev görür.

Mekân

Hastane, yüzeyde fiziksel iyileşmenin gerçekleştiği bir tedavi mekânı olarak görünür, ancak anlatıcı açısından bir “sınır mekân” niteliği taşır. Bu mekân, bir yandan kontrol, disiplin ve tıbbî müdahale ile düzeni temsil ederken diğer yandan travmanın yeniden hatırlanması ve tekrar etme ihtimalini de içinde barındırır. Dolayısıyla hastane, güven ile tedirginlik arasında salınan ikili bir anlam alanı oluşturur.

Ev, hatıralarla yüklü bir mekân olarak kurgulanmıştır. Ölen sevgilinin izleri, eşyalar, odalar ve sessizlik aracılığıyla sürekli yeniden üretilir. Bu tekrar, geçmişini canlı tutarak yas sürecini dondurur. Ev, güvenli bir sığınak olmaktan çıkar, aksine anlatıcının travmasını besleyen ve iyileşmesini engelleyen bir tetikleyici mekâna dönüşür. Böylece özel alan, psikolojik çözülmenin merkezine yerleşir.

Bahçe, doktor tarafından önerilen “gerçekliğe dönüş” ve ferahlama alanı olarak işlev görür. Doğa ile temasın, anlatıcının ruhsal dengesini yeniden kuracağı düşünülür. Ancak anlatıcı açısından bahçe, beklenen teselliye sağlayamaz. Doğanın sürekliliği ve canlılığı, ölümün kesinliği karşısında anlamını yitirir. Bu başarısızlık, yasin derinliğini ve anlatıcının dünyayla kurduğu bağın zayıflığını açık biçimde ortaya koyar. Böylece bahçe, umut vadeden bir alan olmaktan çok, kopuşun ve yabancılaşmanın görünür hâle geldiği bir mekân niteliği kazanır.

Dil ve Üslup

Metin, yoğun melankolik ve dramatik bir üslupla kaleme alınmıştır. Psikolojik çözümleme, somut imgeler aracılığıyla gerçekleştirilir. “Beyaz çengel” metaforu, zihinsel acının en belirgin simgesidir. Bedensel imgelerle ruhsal çöküş somutlaştırılır.

İç monolog ve bilinç akışı tekniği belirgin biçimde kullanılmıştır. Anlatıcı, düşüncelerini kesintisiz biçimde aktararak okuru kendi zihinsel evrenine çeker.

Yazar, ifadelerini süslemek için sanatlı bir üslup benimser. Cümleler bazen şiirsel bir nitelik taşır. “Penceremin karşısına dikilen yıkık kale duvarının arkasında, uzadıkça korkunç karanlıkları kucaklayan engin boşluk...” (Safa, 2019, s. 312) ifadesi, mekânın ve anlatıcının ruh halinin birbiriyle nasıl örtüştüğünü gösterir.

Metnin genel üslubu melankoliyle yoğrulur. Yazar, okuru karakterin ruh haline çekmek için karamsar ve yoğun bir anlatımı tercih eder. Bu melankolik üslup, metnin psikolojik derinliğini artırır. Metnin büyük bir kısmı, karakterin içsel monologlarıyla şekillenir. Anlatıcı, kendi duygusal sancılarını ve düşüncelerini bir sorgulama halinde ifade eder.

“O kalenin dibinde, göğsüme ateşini ebedî bırakan tatlı başı unutturur mu?” (Safa, 2019, s. 311) gibi cümlelerle, geçmişe dair saplantılı bir özlem dile getirilir. Yazar, anlatıcının ruh halini ince ayrıntılarıyla işler. Psikolojik durum, somut imgeler ve abartılarla dramatize edilir. “Sinirlerim beni geveleye geveleye ısıırıyordu”, ifadesi bu durumu en iyi yansıtan örneklerden biridir.

Küçük ayrıntılar (örneğin saç kutusu) sembolik anlamlar yüklenerek büyük duygusal etki yaratır.

Yazar, uzun ve detaylı cümlelerle metnin ritmini belirler. Bu ritmik yapı, okuyucuyu anlatıcının duygu akışına uyum sağlamaya zorlar. “Kendi odamı da hatırlamaya çalışıyordum. Son gece, terli şakaklarımı koltuğun soğuk dirseğine dayayarak orada ne hıçkırmıştım...” (Safa, 2019, s. 312) gibi cümleler, karakterin zihinsel karmaşasını yansıtır.

Anlatıcı, iç dünyasını tüm çıplaklığıyla okuyucuya açar. Bu, metnin samimiyetini artırır ve okuyucunun karakterle bağ kurmasını sağlar.

Geriye dönüş tekniği ile anlatıcı, sık sık geçmişe dönerek yaşadığı travmatik olayları hatırlar. Bu geriye dönüşler, anlatıcının ruh halinin şekillenmesinde önemli bir rol oynar.

Yazar, küçük ayrıntılarla büyük etkiler yaratır. Örneğin, “küçük kutu,” yalnızca bir eşya değil, anlatıcının geçmişe bağlılığının sembolü hâline gelir.

“Ölen Sevgili”, bireysel yasin psikolojik boyutlarını merkeze alan bir anlatıdır. Peyami Safa, bu hikâyede kayıp, saplantı ve zihinsel çözülme temalarını metaforik ve dramatik bir dille işler.

2.4.5. Bir ... Deli!

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı aynı zamanda olayların içinde yer alan bir doktor konumundadır. Bu nedenle metinde kahraman anlatıcı söz konusudur. Olayları hem gözlemleyen hem de deneyimleyen bir özne olarak anlatıya yön verir.

Anlatıcı, deli olduğu iddia edilen hastanın davranışlarını, sözlerini ve ruhsal dalgalanmalarını klinik bir gözlem çerçevesinde aktarır. Bu yönüyle anlatıcı görece güvenilir kabul edilebilir, ancak bu güvenilirlik, onun tıbbi ve rasyonel bakış açısıyla sınırlıdır. Hastanın iç dünyasına doğrudan nüfuz etmez, davranışlardan hareketle çıkarım yapar.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı olayları dış gözlemle ve psikolojik yorumla sunar. Hastanın iç dünyası doğrudan verilmez, ancak monologları aracılığıyla içsel çözülmenin izleri görünür hâle gelir.

Bu durum, anlatıda deli–akıllı ayrımının sınırlarını muğlaklaştırır. Okur, hastayı anlatıcının gözlemleri üzerinden değerlendirirken rasyonel olan ile irrasyonel olan arasındaki çizginin ne kadar kırılga olduğunu fark eder.

Olay

Hikâye bir hastane ortamında geçer. Anlatıcının odasına, apandisit ameliyatı geçirmiş bir hasta yerleştirilir. Hasta, odada huzursuz biçimde dolaşır; ceplerini yoklar, eşyalarını çıkarır, duvarlara ve tavana dikkatle bakar. Davranışları düzensiz ve gergindir.

“Evlendik. Son güne kadar onu solarak ve sararak sevdim. Çok rahat, çok hür yaşıyorduk. Öldü. Öldü canım, öldü diyorum, bu kelime sizde neden bu kadar hayret uyandırıyor. Öldü. Pek basit değil mi, ölmek?.. Tuhaf şey, sizi hala hayrette görüyorum, öldü azizim. Sessizce, çırpınmadan, bağırmadan öldü. Şimdi Eyüp’te yattığı. Eyüp’te, nah” (Safa, 2019, s. 319).

Gece boyunca alakasız görünen konuşmalar yapar. Sevgilisinden söz eder, onun ölümünü anlatırken aşırı tepkiler gösterir. Eyüp’te yattığını söyleyerek pencereye koşar ve haykırır. Bu sahne, hastanın ruhsal krizinin doruk noktasıdır.

Kriz sonrasında hasta bayılır. Anlatıcıya, hastanın aslında akıl hastanesinden gönderildiği ve ameliyat sonrası tekrar oraya sevk edileceği bildirilir. “Bir hezeyan gelirse yaşamaz” ifadesi, hastanın ruhsal kırılmasını vurgular.

Kişiler

Hasta adam, hikâyenin merkez karakteridir. Zayıf, sinirli ve ruhsal açıdan çökmüş bir görünüm sergiler. Apandisit ameliyatı gibi bedensel bir rahatsızlığı olmasına rağmen asıl trajedisi psikolojiktir.

Anlatıcı doktor, hasta ile empati yapmaya çalışır, ancak onun ruhsal derinliğini tam olarak kavrayamaz. Klinik bakış açısı, olayları nesnelleştirme eğilimindedir. Bu durum, hikâyedeki akıl–delilik tartışmasının merkezine yerleşir.

Son sahnede müdahale eden doktorlar ve görevliler, daha mesafeli ve profesyonel bir tavır sergiler. Bu kişiler, kurumun rasyonel ve bürokratik yüzünü temsil eder.

Zaman

Hikâye birkaç saatlik kısa bir zaman diliminde geçer. Olay örgüsü kronolojik olarak ilerler ve gerçek zaman akışına yakındır.

Ancak hastanın zihinsel dalgalanmaları nedeniyle zaman psikolojik olarak genişler ve esner. Ruhsal zaman, fiziksel zamandan daha baskın bir hâl alır.

Mekân

Hastane odası, metnin geçtiği ana mekandır ve burası fiziksel tedavi için kullanılan bir alanken diğer yandan hastanın psikolojik ıstıraplarını derinleştirir. Anlatıcının hastayla ilgili gözlemleri, hastanın fiziksel hareketleriyle sınırlı kalmaz; oda, bu ıstırapların izlerini taşır.

Oda, hastanın psikolojik krizleriyle birlikte bir hapishaneye dönüşür. Hastanın dolaşma hareketleri, sürekli olarak aynı mekân içinde sıkışıp kalmış bir ruhu simgeler. Odanın duvarları, hastanın yalnızlık duygusunu ve korkularını içerir, mekânın daralması, onun ruh halinin de daraldığını ima eder. Oda, bir geçici yaşam alanı iken hastanın yaşadığı sürekli varoluşsal kriz nedeniyle bir mezar alanı gibi algılanır. Bu, mekânın geçiciliği ve sonluluğu üzerine bir yorum yapar.

Dil ve Üslup

Yazarın dil kullanımı, karakterlerin ruh halini ve ortamı derinlemesine betimler. Hastanın sinirli hali ve içsel karışıklığı, dilin yoğun betimlemeleriyle ortaya konur. Ayrıca, "çelimsiz ve sıksa", "benzi uçuk" gibi ifadeler, hastanın fiziksel olarak zayıf olduğunu vurgular.

İç monolog ve felsefî derinlik önemli bir yer tutar. Metnin bir diğer önemli özelliği de iç monologlar ve felsefî derinliktir. Özellikle hastanın ruhsal buhranları, onun ölümle ilgili düşünceleri, yaşamı sorgulaması metnin merkezine yerleşmiştir. Hasta adamın "deniz" metaforu üzerinden yaptığı anlatım, onun hayata bakışını, doğa ile olan ilişkisini, insanın evrendeki yerini sorgulamasını derinleştirir.

Dilin ve üslubun en belirgin yönü, hastanın psikolojik çözümlemeleri ve içsel çatışmalarının dil yoluyla sunulmasıdır. "Hâlet-i nez", "bütün bu meşgaleleri içinde yine sinirli, yine müteessir" gibi ifadeler, karakterin ruhsal durumunun ne kadar yoğun ve karışık olduğunu gösterir. Yazar, bu karakterin zihnindeki karmaşayı ve gerginliği çok iyi yansıtmaktadır.

"Bir ... Deli!", Peyami Safa'nın akıl-delilik, ölüm ve varoluş temalarını psikolojik bir çerçevede ele aldığı dikkat çekici hikâyelerden biridir...

2.4.6. Cemal Bey

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. "Beni durdurdu", "baktım", "sordum" gibi ifadeler, anlatıcının olayları doğrudan deneyimleyen bir özne olduğunu göstermektedir. Bu nedenle metinde kahraman anlatıcı söz konusudur.

Anlatıcı, Cemal Bey ile karşılaşan ve onun hikâyesini aşamalı biçimde öğrenen kişidir. Bilgi alanı sınırlıdır, Cemal Bey'in geçmişi ve ruhsal durumu hakkında kesin yargılara sahip değildir. Bu durum, okurda da bir merak ve belirsizlik duygusu oluşturur.

Anlatıcı, dış gözlemci konumunu korurken Cemal Bey'in sözlerini ve davranışlarını aktarmakla yetinir, yorumlarını dolaylı biçimde sunar. Böylece metin hem gözleme dayalı hem de psikolojik çağrışımlara açık bir yapı kazanır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylara yalnızca anlatıcının gördüğü, duyduğu ve çıkarım yaptığı ölçüde erişilir. Cemal Bey'in geçmişi, ruh hâli ve yaşadığı kırılma, anlatıcının gözlemlerine bağlı olarak aktarılır.

Bu sınırlı bakış açısı, Cemal Bey'in "deli mi, yoksa hayat tarafından savrulmuş bir insan mı" olarak mı değerlendirilmesi gerektiği, yoksa hayatın ağır darbeleriyle savrulmuş bir insan mı olduğu sorusunu açık bırakır. Böylece hikâye, psikolojik ve toplumsal katmanları sezdirenen bir belirsizlik alanı oluşturur.

Olay

Hikâye, anlatıcının Galata'da güpegündüz karşısına çıkan bir adam tarafından durdurulmasıyla başlar. Bu kişi, kısa boylu, bakımsız ve tuhaf tavırlı bir görünüm sergiler. Anlatıcıyı geçmişe dair sözlerle suçlar:

"Ha... öyle mi, beni tanımazsınız, tanımak işinize gelmez, nerede o eski günler... Kurbağalıdere 'de, Refia'yı kolunuza takarak güle oynaya gezdiğiniz tozduğunuz ... Şimdi onlar geçti değil mi? Öyle olsun. Pekâlâ, biz unuturuz, unutuyoruz, unutacağız. Başka elimizden ne gelir?" (Safa, 2019, s. 321) biçimindeki tekrarlarıyla sitem eder.

Anlatıcı, adamı tanımadığını belirtir, ancak bu karşılaşma, Cemal Bey'in geçmişine dair bir hikâyeyi tetikler.

Cemal Bey, vaktiyle Refia adlı bir kadına âşık olmuş ve onunla evlenmiştir. Refia, güzelliğiyle dikkat çeken ve pek çok talibi bulunan bir kadındır. Evlilikleri, belirli bir şart üzerine kurulmuştur; Cemal Bey eşine sadakatle bağlı kalmış, ancak bir süre sonra Refia'nın bir paşa ile ilişkisini öğrenmiştir.

Kızıltoprak'taki bir köşkte gerçekleşen yüzleşme, hikâyenin kırılma noktasıdır. Cemal Bey, öfke içinde eşini bıçaklar, ancak Refia ölmez. Bu olayın ardından Cemal Bey'in ruhsal dengesi bozulur. Sokaklarda dolaşan, meyhanelerde sabahlayan ve karşılaştığı her erkeğe aynı sözleri yönelten bir figüre dönüşür.

Sürekli tekrar ettiği cümle, onun zihinsel takıntısının ve geçmişe saplanmışlığının göstergesidir:

"Biz unuturuz, unutuyoruz, unutacağız. Başka elimizden ne gelir?" ... (Safa, 2019, s. 323).

Kişiler

Cemal Bey, hikâyenin merkezî karakteridir. Fiziksel olarak küçük yapılı ve bakımsız tasvir edilir. Ruhsal açıdan ise geçmişe takılı kalmış, travmatik bir kırılma yaşamış bir figürdür.

Konuşmalarındaki tekrarlar ve tutarsızlık, zihinsel çözüluşe işaret eder. Ancak bu delilik, yalnızca bireysel bir patoloji değil, aynı zamanda hayal kırıklığı, ihanet ve toplumsal dışlanmanın sonucudur. Cemal Bey, unutulmuşluk ve değersizlik hissini sürekli yeniden üretir.

Anlatıcı, adsız kahramandır. Okurla aynı konumda yer alır, Cemal Bey'i anlamaya çalışan gözlemci tipini temsil eder. Onun mesafeli ve temkinli yaklaşımı, hikâyeye nesnel bir çerçeve kazandırır.

Refia, Cemal Bey'in eski eşidir. Gençliğinde güzelliği ve cazibesiyle dikkat çeken bir figürdür. İhaneti, Cemal Bey'in ruhsal çöküşünün temel nedenidir. Refia, metinde kaybedilen aşkın ve sadakatsizliğin sembolü olarak işlev görür.

Zaman

Zaman, metnin çok önemli bir ögesidir. Cemal'in geçmişteki mutlu anıları ve Refia'yla olan ilişkisi, geçmişe duyulan büyük özlemle birleşir. Kurbağalıdere gibi somut bir mekân, geçmişin kaybolan güzelliklerini simgeler. Galata ise, şimdiki zamanın, değişen toplumsal yapıların ve kaybolan bir zaman diliminin temsilcisidir. Geçmişle şimdiki zaman arasındaki bu gerilim, Cemal'in zihnindeki karmaşayı ve değişen dünyayı çok iyi yansıtır.

Zaman örgüsü şimdiki zaman – geçmiş zaman arasında gidip gelir. Anlatı, karakterin psikolojisini vurgulamak için anısal zamanı yoğun kullanır.

Mekân

Hikâyede birkaç belirgin mekân öne çıkar. Galata, şimdiki zamanın ve toplumsal karmaşanın mekânıdır. Cemal Bey'in sivrulmuşluğu ile Galata'nın kalabalık ve geçişken atmosferi arasında paralellik kurulabilir.

Kurbağalıdere, geçmişin mutluluğunu ve idealize edilen zamanları temsil eder. Cemal Bey'in nostaljik özlemi bu mekânda yoğunlaşır.

Meyhaneler ve kaldırımlar, toplumsal düşüşün ve yalnızlığın mekânlarıdır. Bu mekanlar, Cemal'in içsel dünyasındaki boşlukları, kaybı ve yalnızlığı yansıtır. Mekanların harabe, boş ve umutsuz atmosferi, Cemal'in ruh halini sembolize eder. Cemal, kaybettiği aşkı ve içsel dengeyi ararken bu tür yerlerde "uyur" ve "uyanır". Bu hem fiziksel hem de duygusal bir boşluğu simgeler.

Kızıltoprak'taki köşk, ihanetin ve kırılma anının mekânıdır. Bu alan, Cemal Bey'in duygusal patlamasının ve akıl sağlığındaki kopuşun simgesidir. Refia'nın ihanetine tanıklık etmesi ve sonrasında yaşadığı bıçaklama sahnesi, mekânın yıkıcı bir rol üstlendiğini gösterir.

Mekânlar, karakterin ruh hâlini yansıtan sembolik alanlar olarak işlev görür.

Dil ve Üslup

Peyami Safa'nın karakter analizine dayalı klasik üslubu görülür. Peyami Safa, karakterlerin iç dünyalarını ve ruhsal hallerini derinlemesine işlemek için dilde yalın ve duygusal bir üslup kullanır. Cemal'in sürekli tekrar ettiği "Nerede o eski günler... Kurbağalıdere'de Refia'yı kolunuza takarak gezdiğiniz tozduğunuz zamanlar..." gibi ifadeler, onun geçmişe olan sıkı bağı ve bu bağın zamanla kırılmadığını gösterir.

Dilindeki ironi, tekrarlama ve monolog tarzı, Cemal'in zihinsel çöküşünü vurgular. Cemal'in söyledikleri hem bir geçmiş özlemi hem de unutamamanın yaratacağı ruhsal sıkıntıları içerir. Cemal, yaşadığı travmayı dışa vurmakta zorlanır ve bu, onun deliliğini daha da belirgin hale getirir.

Üslupta ironi Cemal Bey'in alaycı sözleri ile sağlanır. Melankoli, toplumsal eleştiri (zengin-fakir ayrımı, toplumsal yükselme/çöküş) içeren çok katmanlı bir yapıdadır.

Diyaloglar karakter çözümlemesine hizmet eder. Betimlemeler, ruh hâlini dışa vurmak için psikolojik gerçekçilik tarzında kullanılır. Üslup yer yer sembolik nitelikler taşır: Cemal Bey'in tanınmamakta ısrar edilmesi, toplumda görünmezleşen bireyin metaforu olarak okunabilir.

"*Cemal Bey*" hikâyesi, bir karşılaşma üzerinden insanın toplum içindeki yalnızlığını, geçmişle hesaplaşmasını ve unutulma korkusunu işleyen psikolojik bir metindir. Peyami Safa'nın tipik karakter analizleri, ironik üslubu ve bireyin iç dünyasına yönelik çözümlemeleri bu kısa metinde yoğunlaşmış biçimde görülür.

2.4.7. Ahlaka Ait Bir Bahis

Anlatıcı

Metin, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Olayları doğrudan deneyimleyen anlatıcı, öznel bir bakış açısıyla duygu, düşünce ve gözlemlerini okura sunar. Bu anlatım tercihi, okurun anlatıcının iç dünyasına daha yakından nüfuz etmesini sağlar.

Anlatıcının evlilik konusundaki tereddütleri, Namık Bey ile gerçekleştirdiği diyaloglar ve özellikle "tecrübe" kavramı etrafında geliştirdiği ironik değerlendirmeler, iç konuşmaya yaklaşan bir bilinç akışı niteliği taşır. Anlatımda yer yer mizahi ve alaycı bir ton sezilmektedir. Bu ton, yalnızca bireysel bir duygu aktarımı değil, aynı zamanda dönemin toplumsal ahlak anlayışına yöneltilmiş eleştirel bir tavır olarak da okunabilir.

Anlatıcı, Namık Bey'in sözlerini aktarmakla yetinmez; mimiklerini, duraksamalarını ve düşünme aralıklarını da kendi yorum süzgecinden geçirerek verir. Böylece anlatım, nesnel bir gözlemden ziyade öznel bir değerlendirme alanına dönüşür.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar, yalnızca anlatıcının gördüğü, işittiği ve yorumladığı ölçüde aktarılmaktadır. Okur, diğer karakterlerin iç dünyasına doğrudan erişemez, onların düşüncelerine ancak sözleri ve anlatıcının yorumları aracılığıyla ulaşabilir.

Bu durum özellikle Mediha karakterinin sunuluşunda belirgindir. Mediha'nın kişiliği, Namık Bey'in değerlendirmeleri ve dolaylı aktarımlar üzerinden şekillenir, kendisine ait doğrudan bir ifade alanı bulunmaz. Böylece metinde erkek merkezli bir algı kurgusu ortaya çıkar. Bu kurgu, dönemin toplumsal yapısında kadının konumuna yönelik örtük bir eleştiri işlevi görür.

Olay

Metinde olay, anlatıcının Namık Bey ile yürüyüşü sırasında evlilik meselesinin gündeme gelmesiyle başlar. Namık Bey, dönemin ekonomik ve toplumsal şartlarına rağmen evliliği teşvik eder, ancak kadın ve evlilik üzerine yaptığı benzetmeler, onun zihnindeki çelişkili ahlak anlayışını açığa çıkarır.

Kadını “balmumu”na benzeten geleneksel erkek tasavvurunu eleştirir, fakat aynı konuşma içinde kadını “cehennem taşı” gibi tehlikeli bir varlık olarak nitelendirir. Bu karşıtlık, karakterin zihinsel ikilemini yansıtır.

Anlatıcının evlenmeyi düşündüğü kişinin Namık Bey'in kızı Mediha olduğunun anlaşılması üzerine gerilim artar. Namık Bey, kızının “tecrübesizliğini önce bir erdem olarak sunar, ancak hemen ardından tecrübesiz bir kızla evlenmenin sakıncalarından söz eder. Sonunda kızının “bir tane” tecrübesi olduğunu ifade etmesi, metnin ironik doruk noktasını oluşturur.

Bu noktada tartışma, “Genç bir kız için bir tecrübe çok mudur, az mıdır?” sorusuna indirgenir. Olayın kesin bir sonuca bağlanmaması, metni açık uçlu bir yapıya kavuşturur ve ahlak kavramının göreceli niteliğini vurgular.

Kişiler

Anlatıcı genç adam, evlilik konusunda başlangıçta kararlı görünmekle birlikte, Namık Bey'in sorgulayıcı tavrı karşısında ironik ve mesafeli bir tutum geliştirir. Geleneksel ahlak anlayışına eleştirel yaklaşan, daha modern bir zihniyeti temsil eder. Mizah ve ironi, onun düşünsel direncinin araçlarıdır.

Namık Bey, görmüş geçirmiş, otoriter ve toplumsal ahlaka önem veren bir baba figürüdür. Kızını “fazla titiz” ve “tecrübesiz” olarak tanımlar. Ahlak ve tecrübe kavramlarını

kendi kuşağının değerleri doğrultusunda yorumlar. Ancak sözlerinin ilerleyen aşamalarında çelişkiye düşmesi, karakterin tutarsızlığını ve toplumsal normların içsel çatışmasını ortaya koyar.

Mediha, metinde doğrudan konuşmaz, varlığı bütünüyle erkek karakterlerin değerlendirmeleri aracılığıyla temsil edilir. “Tecrübesiz”, “zor beğenen” ve “aşk mektubu yazmamış” gibi nitelendirmelerle tanımlanır.

Zaman

Metinde zaman, “1337 (1921) senesi” ifadesiyle belirginleşir. Bu tarih, Cumhuriyet öncesi döneme işaret eder. Söz konusu dönem, modernleşme tartışmaları ile geleneksel ahlak anlayışının çatıştığı bir tarihsel bağlama karşılık gelmektedir.

Anlatı geçmiş zaman kipleriyle aktarılır ancak olaylar büyük ölçüde eş zamanlı bir diyalog akışı içinde ilerler. Metnin sonunda anlatıcının kararını ertelemesi, geleceğe ilişkin belirsizlik yaratır ve zamanın kesinlikten uzak yapısını pekiştirir.

Mekân

Olay, İstanbul’un Beşiktaş ilçesinde yer alan Akaretler semtinde geçmektedir. Anlatıcı ile Namık Bey’in yürüyüş hâlinde gerçekleştirdikleri konuşma, mekânı dinamik bir unsur hâline getirir.

Dil ve Üslup

Diyalog ağırlıklı bir anlatım tercih edilir. Günlük konuşmalarda kullanılan ifadeler sıkça yer alır: “Hiç fena etmezsin oğlum.”, “Eh.”, “Amma yaptın ha... kim bu Allah aşkına?” Deyimler ve söz kalıpları metne doğal bir akıcılık kazandırır. Bunlar, anlatımı daha canlı ve gerçekçi kılarak karakterlerin doğallığını vurgular. Metinde mizahi, ironik ve eleştirel bir üslup dikkat çekmektedir. Anlatıcının olaylara yaklaşımı, toplumsal normları sorgulayan bir nitelik taşır.

İroni ve çelişki ile dolu bir metindir. Namık Bey’in başta evliliği överken, kızına gelince tereddüt yaşaması, büyük bir ironi oluşturur. Kızının hiç aşk mektubu yazmamış olmasını “fazla iyi” bir şey olarak nitelendirirken bir yandan da tecrübesiz kızların evlilikte sorun çıkaracağını söylemesi, toplumsal değerlerin çelişkili doğasını gözler önüne serer. Sonunda anlatıcının sert ve boğuk bir kahkaha atması, bütün konuşmanın aslında ne kadar absürt olduğunu vurgular.

Sade ama etkili anlatım ile anlatıcı gereksiz süslemelerden kaçınarak okuyucuyu doğrudan olayın içine çeker. Betimlemeler sınırlıdır, ancak diyalogların gücüyle karakterlerin

ruh hâlleri ve düşünce süreçleri açıkça ortaya konur. Özellikle Namık Bey'in cevaplarındaki duraksamalar, tekrarlar ve kararsızlıklar, onun içsel çelişkisini güçlü bir şekilde yansıtır: “Öyle ya yoktur. Olsa da pek azdır. Pek az, pek az, hiçe yakın: Bir tane” (Safa, 2019, s. 326).

Karakterlerin konuşma biçimleri bize bilgi verir. Namık Bey'in ifadeleri, yaşına ve toplumsal statüsüne uygun olarak otoriter ve bilgece bir hava taşır. Anlatıcı ise daha genç ve sorgulayıcıdır, bu da kuşaklar arası farkı yansıtır.

2.4.8. Tavşan

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı, olayları dış dünyaya ait nesnel bir gerçeklik üzerinden değil, kendi iç dünyasının süzgecinden geçirerek aktarır. Metin büyük ölçüde iç monologlara dayanır, anlatıcı çoğu zaman doğrudan hitap ve monolog biçiminde konuşur. Bu durum, anlatının dışsal bir olay örgüsünden ziyade psikolojik bir çözülüşü merkeze aldığını gösterir.

Anlatıcının zihnindeki karmaşa, arzu, kıskançlık ve tutku doğrudan okura aktarılır. Özellikle intihar düşüncesini dile getirdiği ifadeler, ruhsal çöküşün yoğunluğunu ortaya koyar. Bu yönüyle metin, psikolojik anlatı özellikleri taşıyan ve bilinç akışı tekniğine yaklaşan bir yapı sergiler.

Bakış Açısı

Metinde kahraman anlatıcı bakış açısı hâkimdir. Anlatılan her unsur, anlatıcının algısı ve ruhsal dalgalanmalarıyla sınırlıdır. “Tavşan” diye hitap edilen kişi, nesnel bir varlık olarak değil, anlatıcının zihinsel algısı aracılığıyla sunulur.

Okur, söz konusu karakterin gerçek kimliğine ve iç dünyasına doğrudan ulaşamaz, yalnızca anlatıcının hayranlık, öfke, tutku ve kırgınlıkla şekillenen tasvirlerini görür. Bu nedenle bakış açısı öznel, sınırlı ve psikolojik gerçekçilik temellidir.

Olay

Metinde klasik anlamda gelişen bir olay örgüsü bulunmaz. Anlatı, bir erkeğin sevdiği kadına yazdığı mektup etrafında şekillenir. Bu mektup, anlatıcının duygu karmaşasını ve ruhsal çözülüşünü yansıtan bir iç dökme metni niteliğindedir.

Anlatıcı, zaman zaman ölüm ve intihar düşüncelerini dile getirir, kendisini “yeşil bir suyun içine bırakma” hayali üzerinden bir yok oluş arzusuyla tasvir eder.

“Bazen aklıma ne geliyor musun? Kendimi yeşil bir suyun içine bırakıvermek. Bir kanarya kadar hafif, her gürültüye kulakları tıkalı, sessiz sessiz bu dereden akıp gitmek! Ooh... Bu hayale bir türlü doyamıyorum (Safa, 2019, s. 329).

Sevdiği kadına hem sitem eder hem de yoğun bir bağlılık gösterir. Ancak metnin ilerleyen bölümünde yazdığı sözlerden pişmanlık duyar, söylediklerini inkâr eder ve çelişkili ifadeler kullanır.

Şey... ben neler söylüyorum? Sana bu satırları yazmak! Ah beynim, mutlaka delirdim. Fakat cici tavşan, zannetme ki doğru söylüyorum. Yalan yalan... ben senden de o çocukluğumdaki tavşandan da hayvanlar ve insanlardan da nefret ediyorum. Ben hiçbir şey istemiyorum: Hiç, hiç, hiç! (Safa, 2019, s. 330).

Bu çelişki, anlatıcının istikrarsız ruh hâlini ve duygusal sivriliğini ortaya koyar. Metin, belirli bir sonuca ulaşmaz, aksine, anlatıcının zihinsel gelgitleri içinde açık uçlu bir biçimde sonlanır.

Kişiler

Anlatıcı, metnin merkez karakteridir. Aşırı duygusal, tutkulu, kıskanç ve yer yer obsesif bir ruh hâline sahiptir. Sevdiği kişiye “tavşan” hitabıyla seslenerek hem şefkat hem de erotik bir yakınlık kurar. Sevgi, hayranlık, nefret ve umutsuzluk arasında gidip gelen bir duygu dünyası sergiler.

Zaman zaman akıl sağlığını sorgular, delirdiğini ifade eder. Bu itiraf, metnin psikolojik yoğunluğunu artırır. Anlatıcı, sevdiği kişiye bağımlı ve takıntılı bir karakter görünümü çizer.

“Tavşan” şeklinde hitap edilen sevgili figürü, gerçek kimliği belirsizdir ve doğrudan konuşmaz. Anlatıcının zihninde idealize edilmiş, sembolik bir figürdür. Hayvan metaforu üzerinden kişiselleştirilmiş bir insan olarak tasvir edilir. Tavşan, aslında anlatıcının zihninde idealize edilmiş, masalsı, sembolik bir sevgili karakteridir. Duygusal olarak anlaşılması zor bir yapıya sahiptir. Anlatıcıya eskisi gibi sevmediğini söylemiştir, ancak daha önce sevip sevmediği belirsizdir.

Fiziksel tasvirlerde lirik ve imgeli bir dil kullanılır. Ancak bu tasvirler, nesnel bir betimlemeden çok anlatıcının arzularını ve hayal dünyasını yansıtır. “Tavşan”, anlatıcı için hem arzu nesnesi hem ilham kaynağı hem de hayal kırıklığının sembolüdür.

Zaman

Metinde zaman belirgin değildir. Anlatı, geçmiş ile şimdiki zaman arasında gidip gelen bir yapı sergiler. Anlatıcı, rüya ve hatıra sahnelerini şimdiki zamana taşıyarak aktarır.

Rüya, hatıra ve anlık duygu durumları iç içe geçmiştir. Zaman algısı, anlatıcının ruh hâline bağlı olarak değişkenlik gösterir. Bu nedenle metinde kronolojik bir süreklilikten söz etmek güçtür.

Mekân

Metinde belirgin ve ayrıntılı bir mekân tasviri bulunmamaktadır. Mekân, daha çok sembolik ve imgesel düzlemde varlık gösterir. Rüya sahneleri, mehtaplı geceler, su ve dere imgeleri, anlatıcının iç dünyasını yansıtan metaforik mekânlar olarak işlev görür.

Ayrıca ayna ve pencere gibi unsurlar, iç mekânı çağrıştırmakla birlikte psikolojik yansımayı güçlendiren semboller niteliğindedir. Bu mekânlar somut gerçeklikten ziyade, anlatıcının bilinçaltı ve ruhsal çözülüşüyle bağlantılıdır.

Dil ve Üslup

Metnin dili coşkulu, lirik ve yoğun imgelerle yüklüdür. Mecazlar ve benzetmeler sıkça kullanılmıştır. “Sen bir tavşansın.”, “Gözlerinin içi ebediyet kadar derin bir uçurum.” (Safa, 2019, s. 327).

Sevgili figürünün “tavşan” metaforu üzerinden tanımlanması hem masumiyet hem kaçış hem de ulaşılmazlık anlamlarını birlikte çağrıştırır.

Üslupta belirgin bir çelişki ve ironi göze çarpar. Anlatıcı bir yandan sevgi ve hayranlık ifadeleri kullanırken diğer yandan küçümseyici ve inkârcı söylemler geliştirebilir. “Hiç, hiç, hiç!” gibi tekrarlar, duygusal yoğunluğu artıran retorik unsurlardır. “Sakın seni de onun kadar seviyorum zannetme! Kabil değil, hayır, kabil değil...” (Safa, 2019, s. 328).

Bilinç akışı ve iç monolog tekniği, metnin temel anlatım araçlarıdır. Okur, anlatıcının zihinsel gelgitlerini doğrudan deneyimler.

2.4.9. Erguvanlar

Anlatıcı

Anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemleyen bir konumda bulunmakla birlikte, özellikle Hamdi'nin iç dünyasına dair duygu geçişlerini, kıskançlıklarını, hayranlıklarını ve tereddütlerini okura aktarabilmektedir. Bu durum, anlatıcının yalnızca nesnel bir gözlemci olmadığını, karakterlerin zihinsel süreçlerine kısmen nüfuz edebilen, ilahî anlatıcı niteliği taşıdığını göstermektedir.

Anlatıcı, Hamdi'nin erguvan ağacına bakarken içinden geçirdiği düşünceleri, Güzin'in uykudaki hâlini, Zihni Bey'in öfkelenme gerekçelerini ve karakterlerin umutlarını aktararak metne psikolojik bir derinlik kazandırır. Bu yönüyle anlatıcı, metin içinde her şeyi bilen ve yorumlayabilen konumdadır.

Bakış Açısı

Hikâyede tanrısal bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, birden fazla karakterin iç dünyasını eşzamanlı olarak sunabilmekte, Hamdi'nin erguvan ağacına bakarken içinden “Ben de erguvanlar kadar güzel olamaz mıyım?” (Safa, 2019, s. 332) diye geçirdiğini, genç kızın uykudaki hâlini, odasının düzenini, Zihni Bey'in öfkelenme nedenlerini, Hamdi'nin umutlarını, hayallerin, okura aktarır. Olayları yalnızca dış gözlem düzeyinde değil, bilinç düzeyinde de yansıtmaktadır. Böylece okur, karakterlerin davranışlarını yalnızca sonuçlarıyla değil, psikolojik arka planıyla birlikte değerlendirme imkânı bulur.

Bu bakış açısı, özellikle romantik atmosferin kurulmasında ve Hamdi'nin duygusal dönüşümünün izlenmesinde işlevseldir.

Olay

Hikâye, Hamdi'nin köşkün harem bölümünü kiraya verip selamlık kısmına çekilmesiyle başlar. Memuriyetten istifa etmiş olması ve yalnızlıktan bunalmış bulunması, onu hem ekonomik hem de duygusal bir değişime yöneltmiştir. Köşke taşınan kiracılar: Lübnan'daki anılarını anlatan, konuşkan ve güler yüzlü bir eski mutasarrıf olan Zihni Bey; onun çekingen ve sessiz eşi Şaziye Hanım ve genç kızları Güzin'den oluşmaktadır.

Hamdi, başlangıçta kiracılarıyla sosyal bir yakınlık kurmakla birlikte, zamanla ilgisinin merkezine Güzin'i yerleştirir. Güzin'in odasının önünde bulunan yaşlı erguvan ağacı, iki genç arasında sembolik bir bağ kurar. Hamdi, bir sabah kendisini erguvan ağacının dallarında bulur ve genç kızı seyretmeye başlar. Güzin'in pencere önündeki varlığı, Hamdi'nin duygularını somutlaştırır. Topladığı erguvanları genç kıza uzatması, ilişkinin ilk temas noktasıdır.

Bu durum bir süre devam eder, Hamdi her sabah erguvan ağacına çıkar, Güzin'e çiçek verir ve karşılığında onun gülümsemesiyle ödüllendirilir. Ancak bir gün Zihni Bey tarafından yakalanır. Beklenenin aksine, Zihni Bey bu ilişkiyi yasaklamak yerine, Hamdi'den kızını usulüne uygun biçimde istemesini talep eder. Hikâye, çini saksılar içinde pembe erguvanlarla süslenmiş bir düğünle son bulur.

Olay örgüsü çizgisel bir kronoloji izler, romantik gerilim kısa sürede çözüme ulaşır ve evlilikle tamamlanır.

Kişiler

Hamdi, hikâyenin başkişisidir. İyi eğitim almış, yalnızlık duygusu taşıyan ve sıcak bir aile ortamına özlem duyan bir karakterdir. Güzin'e duyduğu ilgi masum, romantik ve çekingen bir nitelik taşır. Duygularında zorlayıcılık ya da saldırganlık yoktur. Erguvan ağacı, onun için hem estetik güzelliğin hem de aşkın sembolüdür.

Güzin, kiracı ailenin genç kızıdır. Masumiyet, saflık ve kırılganlık özellikleriyle betimlenir. Hamdi'nin ilgisine olumlu karşılık vermekle birlikte, tavırları ölçülü ve çekingen bir yapı sergiler.

Zihni Bey, Güzin'in babasıdır. Dışarıdan otoriter bir figür izlenimi verse de özünde anlayışlı ve yer yer mizahi bir kişiliğe sahiptir. Gençler arasındaki ilişkiyi fark ettiğinde bunu baskıyla değil, toplumsal normlar çerçevesinde yönlendirir.

Şaziye Hanım ve diğer aile üyeleri, hikâyenin sosyal atmosferini oluşturan yan karakterlerdir. Aile içindeki nezaket, karşılıklı saygı ve sıcaklık, Hamdi'nin yalnızlığına karşı bir denge unsuru oluşturur.

Zaman

Hikâye, belirsiz bir geçmiş zaman diliminde geçmektedir. “O günden sonra her sabah...” gibi ifadeler, zamanın ilerleyişini gösterir. Erguvanların çiçek açtığı bahar mevsimi, romantik atmosferi destekleyen mevsimsel bir çerçeve sunar.

Zaman, psikolojik çözümlemeyi derinleştirmekten ziyade, aşkın doğuşuna uygun bir fon işlevi görmektedir. Kronoloji çizgisel ve kesintisizdir.

Mekân

Köşk, hikâyenin temel mekânıdır. Başlangıçta Hamdi'nin yalnızlığını simgelerken kiracı ailenin gelişiyle canlılık kazanır. İç ve dış mekân geçişleri, karakterler arasındaki duygusal yaklaşmayı destekler.

Bostan ve erguvan ağacı, metnin sembolik merkezini oluşturur. Erguvan ağacı; aşkın, gençliğin, zarafetin ve masum tutkunun metaforudur. Hamdi'nin duygularını somutlaştırdığı ve Güzin ile ilk teması kurduğu mekân olarak işlev görür.

Güzin'in odası ise gençlik ve masumiyet atmosferini temsil eder. Hamdi'nin gözlemlediği bu alan, sınır ihlali içermeyen romantik bir mesafeyi muhafaza eder. Mekân betimlemeleri olay örgüsünü destekleyen ve sembolik anlam katmanları oluşturan niteliktedir.

Dil ve Üslup

Metinde betimleyici ve duygusal yoğunluğu yüksek bir anlatım hâkimdir. Erguvanların rengi, sabahın tazeliği, Güzin’in beyaz giysileri gibi ayrıntılar, görsel ve duygusal çağrışımları güçlendirir.

Cümle yapıları sade ve akıcıdır; dönemin Türkçesine uygun, yumuşak geçişli ve duygu odaklı bir anlatım söz konusudur. Diyalogların sınırlı, betimlemelerin ise geniş yer tutması, metni psikolojik-romantik hikâye türüne yaklaştırmaktadır.

“*Erguvanlar*”, romantik duyarlılığı ve sembolik dili güçlü bir anlatı örneğidir. Aşkın doğuşu, iki insanın birbirine yaklaşma süreci ve bu ilişkinin toplumsal normlar çerçevesinde evlilikle sonuçlanması tematik eksenini oluşturur.

Erguvan ağacı hem mekânsal hem de duygusal düzlemde anlatının merkezindedir, karakterlerin ruh hâllerini ve ilişkilerinin gelişimini simgesel olarak yansıtır. Hikâye, psikolojik derinliği sınırlı fakat estetik duyarlılığı güçlü bir romantik anlatı niteliği taşımaktadır.

2.4.10. Aşksızlar

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Metinde konuşan “ben”, hem olayları yaşayan hem de onları yorumlayan kişidir. Anlatıcı, gençlik dönemine ait bir aşk deneyimini bir grup gençle paylaşmakta, dolayısıyla anlatım, anı-hikâye niteliği taşımakta ve otobiyografik bir eğilim göstermektedir.

Anlatıcı, geçmişte yaşadığı aşkı ve bu deneyimin kendisinde bıraktığı izleri bugünün gençliğiyle karşılaştırmalı biçimde sunar. Olayları kendi duygusal süzgecinden geçirerek aktarır; gençlik psikolojisini, aşkın dönüştürücü gücünü ve çağdaş gençliğe yönelik eleştirilerini doğrudan dile getirir. Bu yönüyle anlatıcı öznel, yorumlayıcı ve yer yer hitabet üslubuna yaklaşan bir tavır sergilemektedir.

Bakış Açısı

Hikâyede kahraman bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, tüm olayları kendi yaşantısı, duyguları ve sonradan geliştirdiği düşünsel değerlendirmeleri üzerinden aktarır. Bu nedenle anlatım öznel bir perspektife dayanır.

Anlatıcı; aşk, ahlak, vatan sevgisi, inanç ve sanat gibi kavramlara ilişkin güçlü kişisel yorumlarda bulunur. Bu yorumlayıcı tavır, metne deneme türüne yaklaşan düşünsel bir atmosfer kazandırmaktadır.

Olay

Hikâye, sekiz gencin bir odada sessiz ve dalgın biçimde oturdukları bir sahneyle başlar. Bu sırada içeri giren ev sahibi —aynı zamanda gençlerden birinin babası— gençlerin ruh hâlini gözlemledikten sonra kendi gençliğine dair bir anıyı anlatmaya başlar.

On dokuz yaşında yaşadığı büyük aşkı aktararak bu duygunun insan hayatındaki önemini vurgular. Ardından gençlere yönelttiği sorular ve eleştirilerle onların idealsizliğini, heyecansızlığını ve inanç eksikliğini sorgular. Genç kuşağın tarih bilincinden, mefkûreden (ülkü), aşktan ve imandan uzaklaştığını ifade eder.

Kadın aşkınız da yok mu? Memleket aşkınız da yok mu? Memleket, memleket... Hele böyle, dört yanından ateş kusan hudutlar içinde, demir kollarla kuşatmaya muhtaç memleket; cömert, feyizli, aziz toprağının her köşesi hararetle dudaklarla öpülmeye, öz yüreklerle sevmeye layık memleket. Ne için kükreminiyorsunuz? (Safa, 2019, s. 338).

Konuşmasının sonunda gençlere şu tavsiyede bulunur: "... size tavsiye ediyorum: Aşksızlıktan kurtulunuz, aşksızlardan olmayınız; memleketi, maşukayı, arkadaşını, dini, aileyi ve sanatı seviniz" (Safa, 2019, s. 338). Böylece hikâye, didaktik bir öğütle sonlanır. Olay örgüsü klasik anlamda dramatik bir çatışma üzerine değil, bir hatıra anlatımı ve kuşaklar arası değer çatışması üzerine kurulmuştur.

Kişiler

Fahri'nin babası, metnin merkezî figürüdür. Hayat tecrübesine sahip, gençliği ile bugünü karşılaştıran, otoriter fakat duygusal bir karakterdir. Gençliğinde tutkulu bir aşk yaşamış, bu deneyimi hayatının en değerli dönüm noktası olarak görmüştür. Gençlerin ruhsuzluğu karşısında öfkelenir, onların aşksız ve idealsiz oluşunu toplumsal bir tehlike olarak değerlendirir. Coşkulu, hitabet gücü yüksek ve öğretici bir tavır sergiler.

Fahri, meclisteki gençlerden biridir ve ihtiyarın oğludur. Babasının otoritesi karşısında çekingen bir tavır takınır. Arkadaşlarını savunmak ister, ancak konuşurken tereddüt eder.

Güzide, ihtiyarın gençlik aşkıdır. Masum, güzel ve idealize edilmiş bir figürdür. Başlangıçta yalnızca bakışmalar yoluyla gelişen ilişki, zamanla karşılıklı sevgiye dönüşür. Ancak dadısı tarafından genç adamdan uzaklaştırılır. Bu ayrılık, ihtiyarın hafızasında silinmez bir iz bırakır. Güzide, anlatıda aşkın ideal nesnesi olarak konumlandırılmıştır.

Dadı, sınıfsal mesafe ve ahlaki denetimi temsil eder. Güzide'yi koruma amacıyla genç adamı tehlikeli bulur ve ilişkiye mesafeli yaklaşır.

Gençler, sekiz kişilik bir grup olarak modern gençliği temsil ederler. Sessiz, dalgın ve idealsiz bir kuşak görünümü sergilerler. Onların sükûtu, anlatıcının toplumsal eleştirisini derinleştiren sembolik bir unsurdur.

Metindeki kişiler iki kuşağı temsil eder: İhtiyar, duygularını ve ideallerini dolu dolu yaşamış eski neslin temsilcisi iken gençler; sessiz, aşksız, idealsiz ve ruhsuz olarak görülen yeni neslin temsilcisidir.

Zaman

Hikâye iki zaman düzleminde ilerler. Birincisi, anlatıcının gençlerle konuştuğu şimdiki zamandır. İkincisi ise anlatıcının on dokuz yaşında yaşadığı aşkın anlatıldığı geçmiş zamandır. Metinde anı tekniği kullanıldığından kronolojik akış kesintiye uğrar, geçmişe dönüşlerle anlatı genişler. Geçmiş zaman dilimi, erken yirminci yüzyıl atmosferini çağrıştırmaktadır.

Mekân

Şimdiki zamanın mekânı, gençlerin bulunduğu kapalı ve sessiz odadır. Bu kapalı mekân, gençliğin içsel boşluğunu sembolik olarak yansıtır.

Geçmiş zamanın mekânları ise Fenerbahçe sahili, Kabataş, uzun güneşli yollar ve bahçelerdir. Bu açık ve ferah alanlar, romantik duyguların geliştiği bir fon oluşturur. Mekân tasvirleri nostaljik bir atmosfer yaratır ve geçmiş ile şimdi arasındaki duygusal farkı belirginleştirir.

Dil ve Üslup

Hikâyede kullanılan dil, yazarın diğer bazı hikâyelerine kıyasla daha öğretici ve deneme türüne yakındır. Soru cümlelerinin yoğunluğu dikkat çekicidir. Gençlere yöneltilen ardışık sorular, hitabet etkisini güçlendirir.

Anlatım coşkulu ve duygusaldır. Cümleler yer yer uzun, metaforik ve retorik özellikler taşır. Eleştirel ton belirgindir; anlatıcı, gençlerin aşksız ve idealsiz oluşunu kültürel bir çözümme olarak değerlendirir.

Metin; hikâye, anı ve deneme türlerinin özelliklerini iç içe geçirerek özgün bir anlatım kimliği kazanmıştır. Bu yönüyle “Aşksızlar”, yalnızca bir aşk hikâyesi değil, aynı zamanda kuşaklar arası değerler çatışmasını ele alan düşünsel bir metin niteliği taşımaktadır.

2.4.11. Pembe Yalı Efsanesi

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Olayları bizzat yaşamış kişilerden biri olan “ben”, hem tanık hem de olayların bir parçası konumundadır. Anlatıcı yalnızca kendi deneyimlerini aktarmakla kalmaz, Melek Hanım’ın geçmişine dair başkalarından dinlediği anlatıları yeniden kurgular ve İzzet’in sonrasında yaşadıklarına ilişkin bilgiler de sunar.

Bu yönüyle anlatıcı çok katmanlı bir yapı sergilemektedir. Hem gözlemci hem katılımcı hem de yorumlayıcı bir konumdadır. Anlatım, öznel bir bakış açısına dayanmakla birlikte yer yer değerlendirici ve çözümleyici bir nitelik kazanır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, olaylara doğrudan katılan gençler arasındadır ve Melek Hanım’ın davranışlarını, yalının atmosferini ve ziyaretlerin yarattığı merak duygusunu kendi izlenimleri doğrultusunda aktarır.

Bununla birlikte anlatıcı zaman zaman başka karakterlerin yaşantılarına ilişkin ayrıntılara da yer verir. Bu durum, anlatıya kısmi bir panoramik genişlik kazandırır. Dolayısıyla bakış açısı; öznel, gözlemci ve yorumlayıcı özelliklerin birleşiminden oluşmaktadır.

Olay

Hikâye, Melek Hanım’ın gizemli yaşam biçiminin ardındaki sırrın çözülmeye çalışılmasıyla başlar. Büyük Harp’in başlangıcında pembe yalıya taşınan Melek Hanım, bir hizmetçi dışında kimseyle görüşmeyen, pencereleri kapalı ve ışıkları sönük bir yaşam sürmektedir. Hakkında çıkan dedikodular zamanla yerini hayırsever ve “melek gibi” bir kadın imgesine bırakır.

Doktor Fazıl Bey aracılığıyla anlatıcının da aralarında bulunduğu beş genç, Melek Hanım ile tanıştırılır. Üç ay süren ziyaretler boyunca Melek Hanım ciddiyetini korur ve yaşam biçiminin sebebini açıklamaz. Nihayet bir eylül gecesi, geçmişine dair sırrı paylaşır.

Anlattığına göre, babasını rüyasında görmüş, babası ona bahar aylarında bir yalıya çekilmesini, bütün pencereleri kapatmasını, üç ay boyunca En’âm-ı Şerif okumasını ve erkeklerle görüşmemesini öğütlemiştir. Ayrıca, annesinden kalan bir yelpazeyi saklamasını ve onu bulan erkekle evlenmesini istemiştir.

Gençlerin önerisiyle yelpaze saklanır ve arama başlar. İzzet, yelpazeyi bulur ve Melek Hanım ile evlenir. Hikâye, yalının kapalı pencerelerinden yeniden güneş ve ay ışığının içeri girmesiyle son bulur. Bu son hem fiziksel hem de simgesel bir aydınlanmayı ifade eder.

Kişiler

Melek Hanım, metnin merkezî figürüdür. Gizemli, içe kapanık ve travmatik bir geçmişe sahip bir kadındır. Eşinin ölümünden sonra toplumdan çekilmiş, yaşamını rüya ve işaretler doğrultusunda şekillendirdiğine inanmıştır. Hem güçlü hem kırılgan bir yapı sergiler. Gözleri, metnin en dikkat çekici sembollerinden biridir ve karakterin büyüleyici etkisini temsil eder.

“... yalnız bu gözlerle, şarkın bütün kadınlarını kışkandırabilirdi” (Safa, 2019, s. 341).

İzzet, başlangıçta merak ve hayranlık duygusuyla hareket eden; sakin, saygılı ve dürüst bir gençtir. Yelpazeyi bulması, kaderi bir seçilmişlik anlamı taşır. Evlilikle birlikte yalının kapalı dünyasını dönüştüren figür hâline gelir.

Doktor Fazıl, Melek Hanım ile gençler arasında aracılık eden rehber karakterdir.

Gençler, anlatıcı dâhil olmak üzere merak, heyecan ve kuşku duygularıyla hareket eden bir gruptur. Toplumsal dedikodunun ve gençlik merakının temsilcisidir.

Melek Hanım’ın eşi, doğrudan anlatı içinde yer almaz, ancak ölümü Melek Hanım’ın yaşamındaki temel kırılma noktasıdır.

Zaman

Metinde zaman doğrusal bir akış izlemez. Geçmiş ile şimdi iç içe geçmiştir. Melek Hanım’ın yaşamındaki geçmiş; kocasının ölümü, babasının rüyası ve şu anki durumu; yalıda yaşayan yalnız kadının yalnızlık içindeki yaşamı birbirine paralel bir şekilde sunulur.

Zaman, yalnızca kronolojik bir ölçüt değil, kaderin işlediği metafizik bir düzlem olarak ele alınır. Rüya, geleceği belirleyen bir işaret işlevi görür. “Altıncı ay” vurgusu, belirlenmiş sürenin tamamlanmasını ve kaderi bir sınavın sona erişini simgeler.

Mekân

Pembe yalı, metnin en belirgin ve sembolik mekânıdır. Hem fiziksel hem psikolojik bir anlam taşır. Kapalı pencereler, sıkı çekilmiş perdeler ve karanlık atmosfer; izolasyonu, yas sürecini ve içe kapanmayı temsil eder. Bahçenin düzenli ve estetik görünümü ile yalının içindeki kasvet arasında kurulan karşıtlık, anlatının ironik boyutunu güçlendirir.

Yelpazenin saklanması ve aranması, mekânın sırlarının keşfedilmesini sağlayan dramatik bir unsur olarak işlev görür. Böylece mekân hem fiziksel bir arayışın hem de psikolojik bir çözülmenin alanına dönüşür.

Dil ve Üslup

Metinde kullanılan dil, özellikle betimlemelerde ve içsel monologlarda yoğun bir duygusal yoğunluk taşır. Yazar, mekân ve karakterlerin betimlemelerinde oldukça şiirsel ve düşsel bir üslup kullanır. Bu, özellikle Melek Hanım'ın dış görünüşünü tanımlar ve okura gizemli bir atmosfer sunar. “İnce uzun, ağır tavrılı, süzgün, mahmur bir kadındı” (Safa, 2019, s. 342) gibi ifadeler, sadece fiziksel özellikleri değil, aynı zamanda duygusal ve psikolojik durumunu da betimler.

Yalının içi, “eflatun üstüne beyaz krizantemler serpili” ve “simsiyah, parlak cevizden yapılmış” gibi detaylarla, estetik bir görsellik yaratılır. Betimlemeler, mekânı ve karakteri tam anlamıyla canlandırırken aynı zamanda bir gizem duygusu yaratır.

Üslup, genellikle karanlık, kasvetli ve içsel bir anlatıma dayanır. Yalnızlık, kayıp ve gizli acılar metnin her aşamasında hissedilir. “Bütün pencereleri, perdeleri sınıksız kapa” gibi ifadeler, kapanma, iç dünyaya çekilme ve izolasyon temalarını vurgular. Metin, karakterlerin dış dünyadan uzaklaşmasını ve içsel bir hapsolmuşlük yaşamasını betimler. Bu kapalı ortam, okura hem karakterlerin dünyasını hem de gizemi keşfetme duygusunu sunar.

Metin, bazen ironi içerir. Melek Hanım'ın yelpazeyi saklaması ve ardından bu yelpazeyi bulacak erkekle evlenmesi gibi bir durum, yirminci yüzyılın geleneksel düşünce biçimlerine karşı ironi yapar. Bir yanda gizemli bir kadın portresi çizilirken, diğer yanda onun hayatının sırlarını keşfetmeye çalışan bir grup gencin boşuna çabaları da ironiyi pekiştirir.

Metnin dili, genellikle yavaşlatılmış bir tempoyla gerilim yaratır. Her bir kelime, okurun karakterlerin içsel dünyalarındaki değişimleri ve gerilimli anları hissetmesine olanak verir. Bu durum, dilin gerilim yaratma biçiminde de oldukça etkili olmasını sağlar. Metnin dil ve üslubu, gizem, gerilim ve psikolojik yoğunluk gibi unsurları çok başarılı bir şekilde yansıtır. Yazar, semboller ve betimlemeler kullanarak atmosferi zenginleştirir ve okuru karakterlerin içsel dünyalarına çekmeye çalışır. Dil, metnin melankolik ve kapalı havasını güçlendirirken ironik öğelerle de karakterlerin karşılaştığı gerçeklikten duyduğu sorgulamaları ortaya koyar. Bu dil ve üslup, okura hem görsel hem de duygusal bir derinlik sağlar, metni etkileyici ve unutulmaz kılar.

2.4.12. Anadolu'da Bir Gece

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Olayları doğrudan deneyimleyen anlatıcı, Anadolu yolculuğu sırasında karşılaştığı tehlikeleri, korku ve endişelerini, küçük arabacı çocukla kurduğu kısa süreli ilişkiyi öznel bir bakışla aktarmaktadır.

Anlatıcı yalnızca tanıklık etmekle kalmaz, Anadolu insanına, savaş sonrası toplumsal düzene ve kırsal yaşamın risklerine ilişkin değerlendirmelerde bulunarak yorumlayıcı bir tutum da sergiler. Bu yönüyle anlatım, gözlem ve yorumun iç içe geçtiği bir yapıdadır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar, anlatıcının algısı ve duygu durumuyla sınırlı biçimde aktarılır. Yolculuğun tehlikeliliği, karanlık ve uçurum imgesi, eşkıya korkusu gibi unsurlar okura anlatıcının yaşadığı yoğunluk ölçüsünde yansır. Hüseyin’in cesareti ve geçmişi de anlatıcının duyduğu ve gözlemlediği kadarıyla verilir. Bu nedenle okur hem gerilimi hem de hayranlık duygusunu anlatıcıyla birlikte deneyimler.

Olay

Hikâye, anlatıcının “Bu çocuğa Anadolu’da rastladım.” ifadesiyle başlar. Anlatıcı ve beraberindekiler, Çankırı ile Kastamonu arasında bulunan Kalehan’da konaklamak zorunda kalır, çünkü yola çıktıkları arabanın bir hayvanı ölmüş, Ilgaz geçidini aşabilecek yeni bir araba bulunamamıştır. İki günün ardından bir arabanın geldiği haberi alınır. Yeni arabacı, on üç-on dört yaşlarında, solgun benizli ve zayıf yapılı bir çocuktur. Anlatıcı, çocuğun yaşını ve görünüşünü dikkate alarak tedirginlik yaşasa da çevresindekiler onun hayvanları iyi sürdüğünü vurgular.

Yolculuk ilerledikçe çocuk, Ilgaz’a yaklaşan tehlikeli güzergâhta ustalıkla arabayı sürer. Ilgaz, karanlık uçurumları ve eşkıya söylentileriyle uğursuz bir geçit olarak betimlenir. Anlatıcının endişesini paylaşması üzerine Hüseyin, geçmişine dair kısa fakat sarsıcı bir hayat hikâyesi anlatır: Yunan işgali sırasında yaşadığı şiddet deneyimi, babasının öldürülmesi, annesinin kederden ölmesi ve kendisinin hayatta kalma mücadelesi. Bu anlatı, Hüseyin’in çocuk yaşta “erken olgunlaşmış” karakterini temellendirir.

Ilgaz geçidinden çıkmak üzereyken yol kenarında üç karaltı görülür. Hüseyin, tabancasına davranır, ancak gölgeler herhangi bir müdahalede bulunmaz. Anlatıcı, bu kişilerin kim olduğu ve neden saldırmadıkları konusunda bir açıklama getiremez, olay, belirsizlik içinde bırakılır. Aradan günler geçtikten sonra anlatıcı, bir Anadolu gazetesinde “Bursalı Hüseyin”

adlı küçük arabacının Rum eşkıyası tarafından çevrildiğini, eski bir tabancayla iki kişiyi etkisiz hâle getirdiğini, ancak vurularak öldüğünü okur. Böylece anlatıcı, yolculukta tanıdığı Hüseyin’in ölüm haberini sonradan öğrenir ve hikâye çerçeve anlatı biçiminde kapanır.

Kişiler

Anlatıcı, olayların tanığı ve aktarıcısıdır. Başlangıçta Hüseyin’e karşı şüphe ve tereddüt duysa da yolculuk ilerledikçe çocuğun soğukkanlılığı ve cesaretinden etkilenir. Anlatıcı, Hüseyin’in hikâyesi aracılığıyla savaşın ve düzensizliğin bireyler üzerindeki yıkıcı etkisini kavramaya yönelir.

Hüseyin, hikâyenin merkezindeki küçük arabacıdır. Fiziksel olarak “çocuk” görünümünde olmasına karşın, yaşadığı travmalar nedeniyle erken olgunlaşmış, cesur, kararlı ve dayanıklı bir karakter olarak sunulur. Babasının öldürülmesi ve annenin ölümü gibi kayıplar, onun hayata tutunma biçimini belirlemiştir. Hüseyin’in çocukluğu ile taşıdığı “kahramanlık” rolü arasındaki karşıtlık, metnin duygusal etkisini artıran temel unsurlardan biridir.

Zaman

Hikâye, Millî Mücadele dönemi ve hemen sonrası atmosferinde konumlanır. Yunan işgaline yapılan açık gönderme, tarihsel arka planı belirginleştirir. Olayların şimdiki zamanı, birkaç gün süren yolculuk sürecini kapsar.

Anlatının kapanışında ise anlatıcı, daha sonraki bir zamanda gazeteden Hüseyin’in ölüm haberini okur. Bu nedenle metin, geçmişe dönüşlü ve çerçeveli bir zaman kurgusuna sahiptir.

Mekân

Hikâyenin mekânı, Anadolu’nun kırsal coğrafyasıdır, özellikle Kalehan ve Ilgaz geçidi çevresi belirleyicidir. Mekân, yalnızca olayların geçtiği bir sahne değil, gerilim ve tehlike duygusunu üreten etkin bir unsurdur.

Uçurumlar, kayalık yollar ve karanlık geçitler hem fiziksel tehditleri hem de savaş sonrası dönemin güvensizlik atmosferini somutlaştırır.

Doğa betimlemeleri, yolculuğun zorluğunu görünür kılarken karakterlerin içsel gerilimini de dışsallaştırır. Böylece mekân, Hüseyin’in cesareti ve anlatıcının korkusu arasında kurulan karşıtlığın güçlendiği bir anlam alanına dönüşür.

Dil ve Üslup

Dil; sade, akıcı ve bazen yer yer arkadaşça bir ton taşır. Ancak üslup, karakterlerin duygu durumlarına göre değişkenlik gösterir. Özellikle gerilimli anlarda dilin gücü artar.

Yolculuk ve çevre betimlemeleri hem görsel hem de duygusal bir etki yaratır. Doğanın sertliği, yolculuğun zorlukları, karakterlerin içsel dünyasını ve kahramanlık duygularını dışa vurur.

Hüseyin'in çocuk yaşta olmasına rağmen cesur ve kararlı bir şekilde konuşması, dilin ironik bir biçim kazanmasına neden olur. Çocuğun büyük bir olgunlukla söylemesi gereken sözler, ona hem “çocuk” hem de “kahraman” kimliğini kazandırır.

Diyaloglar, karakterlerin iç dünyalarını açığa çıkaran önemli unsurlardır. Özellikle Hüseyin'in cesur konuşmaları, onun içindeki kahramanlık duygusunu gözler önüne serer. Anlatıcı ile Hüseyin arasındaki konuşmalar, güven, cesaret ve büyüme temalarını işler.

“*Anadolu’da Bir Gece*”, savaşın yarattığı yıkım ortamında çocuk yaşta bir bireyin kahramanlıkla yoğrulmuş trajik yaşamını konu edinen, cesaret, fedakârlık ve olgunlaşma temalarını işleyen bir anlatı niteliği taşımaktadır.

2.4.13. Çakıllar

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Olaylar, yaşlı bir adamın bakış açısından aktarılmaktadır. Anlatıcı hem anlatının içindedir hem de yaşananların doğrudan tanığıdır. Savaşta kayıplar yaşamış, oğlunu cepheye göndermiş ve ondan uzun süredir haber alamayan bir babadır.

Bu durum, anlatıcının içsel muhasebe yapmasına imkân tanır. Kendi geçmişiyle yüzleşen, kayıplarının ağırlığını taşıyan ve duygularını doğrudan ifade eden bir özne konumundadır. Okur, olayları ve kişileri anlatıcının zihinsel süzgecinden takip eder.

Bakış Açısı

Metin, kahraman anlatıcı bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Olaylar, anlatıcının gördüğü, duyduğu ve hissettiği ölçüde yansıtılır. Dış dünyadan ziyade anlatıcının iç dünyası ön plandadır. Anlatıcı hem kendi yalnızlığını hem de karşılaştığı kadın ile çocuğun acılarını öznel bir değerlendirmeye tabi tutar. Bu nedenle bakış açısı, duygusal yoğunluğu yüksek ve psikolojik çözümleme ağırlıklı bir yapı sergiler.

Olay

Anlatıcı; eşini kaybetmiş, oğlunu bir yıl önce cepheye göndermiş ve üç aydır ondan haber alamayan yaşlı bir adamdır. Deniz kenarında otururken geçmişteki mutlu günlerini hatırlar. Bu sırada bir kadın ile küçük bir çocuk sahile gelir. Çocuk, sahilden topladığı çakılları ihtiyara uzatır. Anlatıcı, çocukla konuşmaya başlar ve onun babasının da cephede olduğunu öğrenir.

Kısa süre sonra anne yanlarına yaklaşır. Kadın, eşinin bir hafta önce öldüğünü, dört yıl önce evlendiklerini ve eşinin çocuğunu hiç göremeden cepheye gittiğini anlatır.

Yaşlı adam ile kadın, ortak kayıplar üzerinden duygusal bir bağ kurar. İki ebeveyn, cephedeki oğulları ve kaybettikleri yakınları için gözyaşı döker. Anlatıcının içsel söylevi, yalnızca bireysel bir yasın değil, savaşın geride bıraktığı binlerce insanın ortak acısının ifadesine dönüşür.

... babalarını, kocalarını, kardeşlerini, oğullarını kaybettiler... Siz ne kadar çoksunuz. Senelerden beri neler çekiyor, nelere katlanıyorsunuz. Yaş dökmekten göz bebekleriniz nasıl eriyor, dudaklarınız nasıl soluyor, alınlarınız nasıl kırışıyor ben biliyorum. Sizlere diyorum ki: ağlarken yalnız kendinizi değil, ötekileri de koyun koyuna yatan binlerce şehidin arkasında kalanları da düşününüz, onlar da bu saniyede sizin gibi hıçkırıldığını unutmayınız” (Safa, 2019, s. 354).

Böylece hikâye, kişisel dramdan toplumsal bir yas bilincine doğru genişler.

Kişiler

Anlatıcı ihtiyar adam, hikâyenin merkezî figürüdür. Yalnızlık ve kayıp duygusunu derin biçimde yaşayan, geçmişe yönelerek teselli arayan bir karakterdir. Oğlundan haber alamamanın yarattığı belirsizlik, onun ruh hâlini belirler.

Kadın, eşini kaybetmiş ve çocuğunu tek başına büyüten bir annedir. Yas sürecini yaşayan, ancak ayakta kalmaya çalışan güçlü bir figürdür.

Çocuk, masumiyetin ve savaşın dolaylı mağduriyetinin simgesidir. Babasının cephede oluşu, çocuk üzerinden savaşın kuşaklar arası etkisini görünür kılar.

Zaman

Hikâyede zaman, geçmiş ile şimdi arasında gidip gelen bir yapıdadır. Anlatıcı, gençlik yıllarını ve ailesiyle geçirdiği mutlu günleri geri dönüş tekniğiyle hatırlar. Oğlunun cepheye gidişinden bu yana üç ay geçtiğini belirtmesi, bekleyiş temasını güçlendirir.

Anlatının “şimdi” zamanı, sahilde geçen bir günün sabahından akşamına kadar uzanan kısa bir zaman dilimini kapsar. Bu zaman kullanımı, metne hüzünlü ve düşünsel bir atmosfer kazandırır.

Mekân

Mekân, deniz kıyısıdır. Deniz, hem geçmişin hatıralarını çağrıştıran bir unsur hem de şimdiki zamanın yalnızlık alanı olarak işlev görür. Anlatıcı, denize bakarken geçmişteki mutluluklarını hatırlar; deniz böylece hem huzur hem de acı kaynağı hâline gelir.

Kadın ve çocuğun sahile gelişi, anlatıcının kendi kaybıyla yeniden yüzleşmesine neden olur.

Dil ve Üslup

Metnin dili sade, içten ve duygusal bir nitelik taşır. Anlatıcı, kayıplarını ve özlemini yalın bir anlatımla ifade eder. Deniz, çakıllar ve gözyaşı gibi imgeler, metnin atmosferini güçlendirir.

Betimlemeler, anlatıcının iç dünyasını yansıtan sembolik bir işleve sahiptir. Deniz kıyısındaki sakin görüntü ile savaşın yol açtığı derin acı arasındaki karşıtlık, metnin dramatik etkisini artırır.

Üslup, melankolik ve içsel bir anlatım üzerine kuruludur. Hikâye, bireysel bir yas anlatısı olarak başlar, ancak anlatıcının söylemiyle toplumsal bir acı bilincine ulaşır.

“Çakıllar”, savaşın geride bıraktığı insanların ortak hüznünü, sade fakat etkili bir dil aracılığıyla ortaya koyan bir metin niteliği taşımaktadır.

2.4.14. Cevap

Anlatıcı

Metin, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından kaleme alınmış bir mektup biçimindedir. Bu yapı, anlatıcının iç dünyasına doğrudan erişim imkânı sunar. Anlatıcı, kendisinden daha genç bir muhataba hitap ederek yaşam deneyimlerini, duygusal kırılmalarını ve dünya görüşünü aktarır.

Anlatıcının sesi, olgun ve yaş almış bir kadın kimliğini yansıtır. Gençliğe, aşka ve romantik ideallere mesafeli yaklaşır, yaşlanma ile birlikte gelen hayal kırıklıklarını ve duygusal yorgunluğu açık biçimde dile getirir. Bu yönüyle anlatıcı hem itiraf edici hem de sorgulayıcı bir konumdadır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı yalnızca kendi duygu, düşünce ve değerlendirmelerini aktarır. Olaylar, bütünüyle öznel bir perspektiften sunulur.

Genç muhataba yöneltilen ifadeler, anlatıcının deneyimle yoğrulmuş bakış açısını yansıtır. Bu öznel yaklaşım, metne yoğun bir psikolojik çözümleme niteliği kazandırır.

Olay

Hikâye, bir mektuba cevap olarak yazılmış ikinci bir mektup biçimindedir. Anlatıcı, kendisine ilgi duyan ve intiharı düşünecek kadar duygusal bir çıkmaza sürüklenen genç bir erkeğe hitap eder.

Mektup boyunca, anlatıcının geçmişte yaşadığı ilişkiler, çoklu evlilikleri ve sadakatsizlikleri ima edilir. Anlatıcı, kendi duygusal tükenmişliğini ve aşk karşısındaki duyarsızlığını sert bir dille ifade eder.

Kendisini bir heykele benzetmesi, duygusal donukluğunu simgesel bir düzlemde ortaya koyar. Heykel metaforu, anlatıcının kalpsizleştiğini ve duygusal olarak taşlaştığını vurgular. Bu benzetme, metnin ironik ve eleştirel yönünü güçlendirir.

...eğer mutlaka beni kucaklamak istiyorsan heykelimi yaptır kütüphanenin yanına koy, her istediğin saniye öp, sev, kokla, kucakla, zira o heykelle benim aramdaki fark alçı ile et arasındaki sıcaklık farkından başka bir şey değildir: İkimiz de kalpsiziz. Belki de onun benden fazla kalbi var, sadıktır (Safa, 2019, s. 356).

Dolayısıyla metinde dramatik bir olay örgüsünden ziyade, psikolojik çözümleme ve duygusal hesaplaşma ön plandadır.

Kişiler

Anlatıcı, metnin merkezî figürüdür. Yaşadığı yıkıcı ilişkiler sonucunda duygusal olarak katılaşmış, romantik ideallere karşı mesafeli bir tavır geliştirmiştir. Gençliğin tutkularını geçici ve yanıltıcı bulur. İronik ve alaycı üslubu, hayal kırıklıklarıyla şekillenen dünya görüşünün dışavurumudur.

Genç erkek, doğrudan anlatı içinde görünmez, ancak mektubun muhatabı olarak varlık gösterir. Aşkı idealize eden, romantik ve naif bir figürdür. Anlatıcının eleştirel yaklaşımı, genç erkeğin temsil ettiği romantik duyarlılığa yöneliktir.

Zaman

Metinde zaman, geçmiş ile şimdi arasında gidip gelen bir yapıdadır. Anlatıcı, geçmişte yaşadığı ilişkileri ve duygusal deneyimleri hatırlarken bugünkü ruh hâlini de bu geçmiş üzerinden anlamlandırır.

Zaman algısı, doğrusal bir ilerleyişten ziyade, hafızaya dayalı bir geri dönüş biçimindedir. Geçmişte yaşanan tutkulu duygular ile bugünkü soğukluk arasındaki karşıtlık, metnin temel gerilim alanını oluşturur.

Mekân

Mekân, dolaylı biçimde bir yalı olarak belirtilmektedir. Bu mekân, yalnızlık ve içe kapanmışlık duygusunu çağırıştırır. Fiziksel mekânın ayrıntılı betimlemesinden ziyade, ruhsal mekân ön plandadır.

Yalı, anlatıcının içsel boşluğunu ve duygusal yalıtılmışlığını simgesel olarak temsil eder. Böylece mekân, psikolojik bir arka plan işlevi görür.

Dil ve Üslup

Metnin dili ironik, alaycı ve yer yer serttir. Anlatıcı, gençliğin romantik söylemlerini küçümseyici bir tavırla değerlendirir. “Mehtap”, “yıldızlı geceler” ve “hisli deniz” gibi romantik imgeler, anlatıcı tarafından içi boş ve etkisiz bulunur.

Üslup, deneyimle gelen katılaşmayı ve duygusal bıkınlığı yansıtır. Gençlik ile yaşlılık arasındaki duygu farkı, metnin temel karşıtlığını oluşturur. Anlatıcı, aşkın geçiciliğini ve tutkunun zamanla sönümlendiğini vurgular.

Metin, ironi ve metafor aracılığıyla derinlik kazanır. Heykel benzetmesi, duygusal donukluğun en güçlü simgesidir. Dilin keskinliği ve eleştirel tonu, anlatıcının içsel dünyasındaki çözülme görünür kılar.

“Cevap”, aşkın geçiciliği, yaşlanmanın getirdiği yalnızlık ve duygusal katılaşma temalarını işleyen, mektup formu aracılığıyla öznel ve psikolojik bir anlatı ortaya koyan bir metin niteliği taşımaktadır.

2.4.15. Gazi

Anlatıcı

Metin, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Olayları dışarıdan gözlemleyen bir anlatıcı değil, doğrudan olayın içinde yer alan bir karakter söz konusudur. Anlatıcı Haydar, Kâmil’in eski bir okul arkadaşdır ve yıllar sonra onunla karşılaştığında yaşananları kendi bakış açısından dile getirir.

Anlatıcı, Kâmil'in hikâyesini aktaran aracı bir konumdadır. Olayların merkezinde yer almaz, ancak tanıklık ettiği durumlar üzerinden hem bireysel bir dramı hem de toplumsal bir sorunu görünür kılar.

Bakış Açısı

Hikâyede kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, olaylara doğrudan katılan bir karakterdir ve yaşananları kendi duygu ve düşünceleriyle birlikte aktarır. Bununla birlikte, anlatıcının bilgisi sınırlıdır, yalnızca gördükleri, duydukları ve Kâmil'den dinledikleri ölçüsünde okura bilgi sunabilir.

Bu sınırlı bakış açısı, Kâmil'in savaş sonrası yaşadığı fiziksel yıkımı, toplumsal dışlanmayı ve psikolojik çöküşü daha çarpıcı hâle getirir. Anlatıcının dışarıdan gözlemci konumu, trajedinin etkisini artıran bir mesafe oluşturur.

Olay

Anlatıcı, Kapalıçarşı'nın Nuruosmaniye kapısı civarında, koltuk değneklerine dayanarak yürüyen, iki bacağına savaşta kaybetmiş bir adamla karşılaşır. Bu kişi, on iki yıl önce birlikte okuduğu arkadaşı Kâmil'dir.

Kâmil'in savaşta iki bacağına kaybettiği anlaşılır. Birlikte bir muhallebiciye otururlar ve Kâmil hayat hikâyesini anlatır. Meşrutiyet sonrasında Şam'a gittiğini, evlendiğini, bir çocuğu olduğunu ve uzun süre cephede kaldığını ifade eder. Cepheden döndüğünde eşinin kendisini aldattığını öğrenir ve onu boşar.

Kâmil'in anlatımında asıl dikkat çeken husus, “gazi” unvanının toplum nezdindeki yüzeysel karşılığıdır. Cephede şarapneller patlarken şehirde eğlence hayatının sürmesini, kendisine verilen sembolik desteklerin içi boşluğunu sert bir dille eleştirir.

Gazi...diyordu, gazi, gazi... Şimdi kullanılan bütün kelimelerin manasını çok iyi anladım. Cephede şarapneller patlarken burada şampanya şişelerinin nasıl patladığını çok iyi öğrendim. Göğsünün üstüne allı yeşilli bir kurdele, bir de gazi unvanı, işte hiç bu, süs için bir sürü mu'avenet, cemiyetleri, komisyonlar, falanlar... Gazetelerde boyna resimler, nasihatler, şunlar bunlar... (Safa, 2019, s. 362).

Yanındaki paketin içinde son eşyası olan bir yorganı satmaya götürdüğünü söylemesi, maddi çöküşün son aşamasını temsil eder. Konuşmanın ardından ani bir şekilde ayrılması, hikâyeye dramatik bir kapanış sağlar.

Kişiler

Kâmil, hikâyenin merkezî figürüdür. Savaşta iki bacağını kaybetmiş bir gazidir. Cephede uzun yıllar geçirmiş, döndüğünde ise hem aile hayatında hem de toplumsal düzeyde hayal kırıklığına uğramıştır. Eşinin ihanetini öğrenmesi ve ekonomik zorluklar, onun ruhsal çöküşünü derinleştirir. Öfkeli ve sitemkâr tavrı, toplumsal duyarsızlığa yöneltilmiş bir eleştiri niteliğindedir.

- İki de tahta... Tahta, tahta! Bu yedi kilodan fazla gelen takma bacakları taşımak ne demek sen biliyor musun? Mezara kadar gövdesinin yarısı kaskatı kesilmiş bir adam. Taşlara çarpan bir muhacir arabası gibi, yürürken zangır zangır titreyen bir adam. Bir adam ki... (Safa, 2019, s. 360).

Haydar aynı zamanda anlatıcı, Kâmil'in eski okul arkadaşıdır. Hikâyede etkin bir rol üstlenmez, ancak Kâmil'in yaşadıklarını görünür kılan bir tanık işlevi görür.

Kâmil'in eşi, ihanet üzerinden aile kurumundaki çözülmei temsil eder. Dokuz yaşında çalışmak zorunda kalan oğlu ise savaşın dolaylı mağdurudur ve ekonomik yıkımın somut göstergesidir.

Zaman

Metinde zaman, şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında gidip gelen bir yapıdadır. Anlatıcı ile Kâmil'in karşılaşması şimdiki zamanı oluştururken Kâmil'in savaş yılları ve aile yaşamına ilişkin anlatıları geriye dönüş tekniğiyle sunulur.

Meşrutiyet'in başlangıcı ve savaş sonrası döneme yapılan göndermeler, olayların yaklaşık olarak 1910–1920 yılları arasında geçtiğini düşündürmektedir. Zamanın bu iki katmanlı yapısı, Kâmil'in geçmişte yaşadığı travmaların şimdiki zamandaki ruh hâline nasıl yansıdığını göstermektedir.

Kâmil'in savaş yıllarında yaşadığı deneyimler, bacaklarını kaybetmesi ve eve döndüğünde eşinin ihanetini öğrenmesi geriye dönüş tekniğiyle anlatılmıştır. Bu zaman kullanımı, Kâmil'in psikolojik durumunu daha iyi anlamamıza yardımcı olur. Geçmişte yaşadığı acılar, onun ruhunda derin izler bırakmış ve bu izler şimdiki zamanda da devam etmektedir.

Mekân

Hikâye, İstanbul'da Kapalıçarşı'nın Nuruosmaniye kapısı civarında başlar. Kalabalık ve canlı bir ticaret merkezinde geçen bu karşılaşma, Kâmil'in yalnızlığı ve toplumdan dışlanmışlığı ile tezat oluşturur.

Muhallebici, Kâmil'in hayat hikâyesini anlattığı mekândır. Geleneksel olarak sohbet ortamı olan bu yer, hikâyede trajik bir itiraf sahnesine dönüşür.

Kâmil'in eve dönüş sahnesi ise umut ve hayal kırıklığının birleştiği bir mekân olarak öne çıkar. Cepheleyken hayalini kurduğu yuva, ihanetle yüzleştiği bir mekâna dönüşür.

Dil ve Üslup

Metinde sade ve anlaşılır bir dil kullanılır. Konuşma dili ağırlıklıdır ve gerçekçi bir anlatım hâkimdir. Kâmil'in sözleri, duygusal yoğunluğu yüksek ve eleştirel bir ton taşır.

Tekrarlar ve sert ifadeler, karakterin öfkesini ve hayal kırıklığını pekiştirir. “Gazi” unvanına yönelik ironik söylem, savaş sonrası toplumsal ikiyüzlülüğe yöneltilmiş bir eleştiri niteliğindedir.

Fiziksel betimlemeler —özellikle takma bacaklara ilişkin ayrıntılar— savaşın bedensel tahribatını görünür kılar. Aynı zamanda toplumun gazilere sunduğu sembolik fakat yetersiz destek, eleştirel bir perspektifle ortaya konur.

“Gazi”, savaş sonrası dönemde bir gazinin yaşadığı fiziksel, ekonomik ve duygusal çöküşü çarpıcı biçimde ele alan, toplumsal duyarsızlığı ve bireysel trajediyi gerçekçi bir üslupla yansıtan bir metin niteliğindedir.

2.4.16. Muazzez Hanımın Aşkı

Anlatıcı

Hikâye üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayları ve karakterleri dışarıdan gözlemleyen bir konumda olmakla birlikte, yer yer yorumlayıcı ve değerlendirmeci bir tutum sergiler. Bu durum, anlatının yalnızca nesnel bir aktarım olmadığını, anlatıcının toplumsal değerler ve ahlaki yargılar üzerinden metne müdahil olduğunu göstermektedir.

“Hüseyin, Muazzez Hanım’a âşıktır, on seneden beri iffetli tanınan bu genç kadından hiç kimse şüphelenmiyor, zaten, dedikodudan kurtulmak için, bir kere namuslu tanınmış olmak kafidir” (Safa, 2019, s. 364).

Anlatıcı, özellikle Muazzez Hanım'ın toplum içindeki konumuna ilişkin genelleyici ifadeler kullanarak dedikodu ve namus kavramlarının toplumsal işleyişine dair eleştirel bir bakış sunar.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, karakterlerin yalnızca dış davranışlarını değil, içsel duygu ve düşüncelerini de bilmekte ve aktarmaktadır. Hüseyin'in Muazzez Hanım karşısındaki heyecanı, konuşma güçlüğü ve bedensel tepkileri psikolojik bir çözümleme eşliğinde sunulur. Bu bakış açısı, anlatıcının olayları çok yönlü biçimde değerlendirmesine ve trajediyi içsel çözümlene süreciyle birlikte işlemesine imkân tanır.

Olay

Hikâye, “Derede boş bir sandal bulundu” (Safa, 2019, s. 364) cümlesiyle başlar. Bu ifade, anlatının trajik sonucunu baştan ima eden çerçeve bir yapı oluşturur. Muazzez Hanım, Boğaziçi'nde yaşayan genç ve dul bir kadındır. Her sabah bahçede gazetesini okur ve rıhtıma yanaşan kayıkları seyreder. Uzun süredir pembe bir sandalla gelen genç bir ziyaretçisi vardır: Harpte ölen bir binbaşının oğlu Hüseyin. Hüseyin, utangaç ve çekingen bir tavırla her sabah rıhtıma yanaşır, bahçeye atlar ve Muazzez Hanım ile saatlerce sohbet eder.

Zamanla Hüseyin'in duyguları yoğunlaşır. Bir sabah Muazzez Hanım'ı sandalla dereye götürmeyi teklif eder. Dere kıyısında Hüseyin'in heyecanı artar, konuşmakta güçlük çeker. Muazzez Hanım'ın yönelttiği “Beni seviyor musun?” sorusuna olumlu yanıt vermesi üzerine aralarında fiziksel bir yakınlaşma yaşanır.

Ertesi sabah Hüseyin, alıştığı saatte rıhtıma gelir, ancak Muazzez Hanım'ı bulamaz. Gönderdiği haberler karşılıksız kalır. Bunun üzerine gece vakti dereye gider, sandalı uzaklaştırır ve kendisini suya bırakır. Hikâye, başlangıçta verilen “Derede boş bir sandal bulundu.” cümlesiyle trajik bir biçimde tamamlanır.

Kişiler

Hüseyin Bey, harpte ölen bir binbaşının oğludur. İçine kapanık, hassas ve romantik bir genç olarak tasvir edilir. Muazzez Hanım'a duyduğu aşk karşılıksız kalınca bu duygusal sarsıntıyı taşıyamaz ve intihar eder. Fiziksel betimlemeleri (uzun boylu, esmer, boynu bükük) onun melankolik karakteriyle uyumludur.

Muazzez Hanım, toplum tarafından iffetli ve namuslu olarak tanınan genç bir dul kadındır. Hüseyin ile yaşadığı kısa süreli yakınlaşma, onun toplumsal imajı ile bireysel davranışı arasındaki gerilimi ortaya koyar. Hüseyin'in trajik sonuna dolaylı biçimde zemin hazırlayan figür olarak konumlandırılmıştır.

Zaman

Metin geçmiş zaman kipinde anlatılmakta ve olaylar kronolojik bir akış izlemektedir. Hüseyin'in uzun süredir devam eden platonik aşkı, sabah ziyaretleri, dere gezisi ve nihayet intiharı sıralı biçimde aktarılır.

Bununla birlikte, başlangıçta verilen sonuç cümlesi, zamanın çerçeveli bir yapı kazandığını gösterir. Okur, olayların trajik sonla biteceğini en baştan bilerek süreci takip eder.

Mekân

Ana mekânlar Boğaziçi, rıhtım ve bahçedir. Muazzez Hanım'ın sabahları oturduğu bahçe ile Hüseyin'in sandalını yanaştırdığı rıhtım, ilişkinin geliştiği temel alanlardır.

Dere hem aşkın somutlaştığı hem de trajedinin gerçekleştiği mekân olarak belirleyicidir. Sandal, aşkın taşıyıcısı ve aynı zamanda kayboluşun sembolü hâline gelir. Su ve Boğaziçi imgesi, romantik atmosfer ile trajik sonu bütünleştirir.

Dil ve Üslup

Metinde sanatsal ve betimleyici bir dil kullanılmıştır. Doğa tasvirleri yoğun biçimde yer alır; rüzgâr, deniz ve sis gibi unsurlar atmosfer kurucu işlev üstlenir. Bu betimlemeler, olayların geçtiği çevreyi yalnızca fiziksel bir mekân olmaktan çıkararak duygusal bir fon hâline getirir.

Üslup melankolik ve romantiktir. Hüseyin'in içsel çözülmesi ayrıntılı biçimde işlenir. Sandal, aşkın ve kayboluşun sembolü olarak öne çıkar. "Çam ve ıhlamur kokusu getiren rüzgâr, ağır ağır yürüyen deniz, kalın bir sis tabakası altında silinen karşı kıyı..." (Safa, 2019, s. 365). Burada doğa tasvirleriyle olayların geçtiği atmosfer canlandırılır.

"*Muazzez Hanım'ın Aşığı*", karşılıksız aşkın bireysel trajediye dönüşümünü, güçlü atmosfer tasvirleri ve psikolojik çözümlemeler eşliğinde sunan; romantik duyarlılığı yüksek bir anlatı niteliğindedir.

2.4.17. Meçhul Kahraman

Anlatıcı

Metnin anlatıcısı birinci tekil şahıs olup rüya deneyimi yaşayan kişidir. Anlatıcı, rüyasında gördüğü olayları ve hissettiklerini doğrudan ve öznel bir biçimde aktarır. Anlatı boyunca bağımsız bir gözlemci bulunmaz, bu durum metne içsel ve kişisel bir anlatım niteliği kazandırır.

Anlatıcı, rüya dünyasında hem tanık hem de deneyimleyen özne konumundadır. Rüya, onun bilinçaltını ve ruhsal dünyasını yansıtan bir alan işlevi görür. Metnin sonunda yer alan

diyaloglar, anlatıcının bütünüyle dış dünyadan kopmadığını; rüya ile gerçeklik arasındaki sınırın bilinçli biçimde belirsizleştirildiğini göstermektedir.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar yalnızca anlatıcının algı, duygu ve düşünceleri çerçevesinde sunulur. Anlatıcı, yaşadığı deneyimi doğrudan aktaran bir katılımcıdır; dışarıdan nesnel bir gözlemci konumunda değildir.

Rüya atmosferi, anlatının çok katmanlı bir yapıya kavuşmasını sağlar. Anlatıcının rüyanın gerçekliğini sorgulaması, okuru da bu sembolik anlatının anlamını çözümlemeye yöneltir.

Olay

Hikâye, anlatıcının rüyasında Türklerin zor durumda olduğu bir sahneyi görmesiyle başlar. Anlatıcı, yemyeşil bir şehirde loş bir yolda yürürken meydanda küçük bir taşın üzerine eğilmiş insan silüetine benzer bir gölge fark eder. Bu kişi kendisini “meçhul kahramanın türbedarı” olarak tanıtır.

Türbedarın yönlendirmesiyle anlatıcı, karşısındaki uçuruma bakar. Uçurumdan yükselen alevler büyük bir yangın sahnesini ortaya çıkarır. Alevler arasında korku ve panik içinde koşuşturan insanlar bulunmaktadır. Bu insanların karşıdaki yüksek tepeye ulaşmaları gerekmektedir, ancak tepede bulunan sırtlanlar oraya çıkanları parçalamaktadır.

Bu esnada cesur bir adam ortaya çıkar; insanları toparlayarak tepeye yönlendirir ve vahşi hayvanları uzaklaştırır. İnsanlar kurtuluşa ulaşırken cesur adam geri dönmez, görevini yerine getirerek şehit olur. Türbedar, mezarın bu kahramana ait olduğunu belirtir.

Anlatıcının soruları üzerine kurtarılanların Türkler olduğu, tepenin adının ise “Mefkûre” olduğu ifade edilir. Böylece rüya, fedakârlık ve ideal uğruna verilen mücadelenin sembolik bir anlatımına dönüşür.

Kişiler

Anlatıcı, rüyayı gören ve aktaran kişidir. Kimliği hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Rüya sürecinde sorgulayıcı ve tanıklık eden bir özne olarak konumlanır.

Türbedar, meçhul kahramanın mezarını koruyan figürdür. Anlatıcıya rehberlik eder ve sembolik anlamı açıklayan aracı kişidir.

Meçhul kahraman, insanları kurtarmak uğruna kendini feda eden, isimsiz bir fedakârlık sembolüdür. Bireysel kimliğinin belirsizliği, onun kolektif kahramanlık bilincini temsil ettiğini gösterir.

Türkler, yangın ve tehlike içindeki topluluğu temsil eder. Mefkûre Tepesi'ne ulaşmaları, ideallere yönelmenin sembolik ifadesidir.

Zaman

Rüya anlatımında zaman doğrusal değildir. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki sınırlar silikleşmiştir. Olaylar kesintisiz ve akışkan bir yapı içinde gelişir.

“Uzun müddet yürüdüm” gibi ifadeler zamanın genişlediği izlenimini verirken, yangın ve mücadele sahnelerinde tempo hızlanır. Böylece rüya zamanı, bilinç düzeyinde esnek ve değişken bir nitelik kazanır.

Mekân

Mekân rüya atmosferine uygun biçimde sembolik unsurlar taşır. Yemyeşil bir şehir, doğanın canlılığını ve saflığını çağrıştırmakla birlikte gerçeklikten kopuk bir alan izlenimi verir.

Uçurum hem fiziksel bir derinliği hem de manevi bir geçişi simgeler. Anlatıcı için bu mekân korkutucu olmaktan ziyade heybetli ve çekicidir.

Mefkûre Tepesi, tarihî ve millî değerleri temsil eden sembolik bir mekândır. Kurtuluş ve zaferin ifadesi olarak sunulur. Mekânlar, rüya ile gerçek arasındaki sınırı belirsizleştirerek içsel bir yolculuğun sahnesi hâline gelir.

Dil ve Üslup

Metnin dili ağır, edebî ve sembolist bir nitelik taşır. Rüya atmosferi, soyut ve çok katmanlı bir anlatım oluşturur. Doğa unsurlarının yoğun biçimde betimlenmesi, metne simgesel bir derinlik kazandırır.

“Yıldızları yeşil, güneşi yeşil, bulutları yeşil” gibi ifadeler, anlatıcının rüya algısını güçlendirir ve gerçeklik algısını dönüştürür. Yeşil renk hem doğallık ve yenilenmeyi hem de bilinçaltının yabancılaştırıcı yönünü simgeler.

Uçurum, ölüm ve sonsuzluk temalarıyla; Mefkûre Tepesi ise ideal ve kurtuluş kavramlarıyla ilişkilendirilir. Bu sembolik yapı, metni yalnızca bir rüya anlatısı olmaktan çıkararak millî ve ruhsal bir alegoriye dönüştürür.

“*Meçhul Kahraman*”, rüya tekniği aracılığıyla fedakârlık ve ideal uğruna verilen mücadeleyi simgesel bir düzlemde işleyen; psikolojik ve millî bilinç temalarını bir arada sunan alegorik bir anlatıdır.

2.4.18. Yan Kesici

Anlatıcı

Hikâyede üçüncü tekil şahıs, İlahî nitelikte bir anlatıcı kullanılmaktadır. Anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemlemekle kalmaz; karakterlerin iç dünyalarına da nüfuz ederek onların düşünce ve duygularını aktarır.

Bu çok katmanlı anlatım sayesinde hem dışsal olay akışı hem de karakterlerin psikolojik çatışmaları birlikte sunulur. Anlatıcı, yer yer yorumlayıcı bir tavır takınarak metne eleştirel bir boyut kazandırır.

Bakış Açısı

Metinde üçüncü tekil şahıs bakış açısı hâkimdir ve psikolojik çözümleme ön plandadır. Anlatıcı, karakterlerin ruh hâllerini, korkularını, hırslarını ve hayal kırıklıklarını ayrıntılı biçimde yansıtır.

Olaylar nesnel bir düzlemde aktarılırken karakterlerin içsel çözümleri öznel bir derinlikle ele alınır. Bu durum, okuyucunun karakterlerin psikolojik durumlarını yakından hissetmesine imkân tanır.

Olay

Hikâye, Ali’ye yankesicilik mesleğini öğreten Cin Hüseyin ile başlar. Cin Hüseyin, tramvayda Ali’ye bu işin inceliklerini öğretir ve dikkatli olması gerektiğini öğütler. Ali, büyük bir hevesle öğrendiklerini uygulamaya başlar.

Bir gün tramvayda bir kadının çantasından para çalar, ancak başka bir kadınla göz göze gelmesi olayların yönünü değiştirir. Bu kadın Fofu’dur. Ali, kadını tehdit ederek parayı paylaşmayı teklif eder. Tepebaşı’nda parayı yarı yarıya bölüşürler. Bu tesadüfi karşılaşma sonrasında birlikte yaşamaya başlarlar. Ali’nin Fofu’ya duyduğu aşırı bağlılık zamanla bağımlılığa dönüşür. Suç dünyasında kazandıkları küçük paralar geçici bir rahatlama sağlasa da Ali’nin içsel boşluğu derinleşir.

Bir gün Ali, bir adamın cebini karıştırırken yakalanır ve karakola götürülür. Şiddet görür. Ertesi gün, ayakkabısında sakladığı testere ile demir parmaklıkları keserek kaçmaya çalışır, ancak yüksekten düşerek iki bacağını kırar. Hastaneye kaldırılır.

Fofu'nun gelmesini ister, ancak Fofu'nun kendisini terk ettiği haberini alır. Bu durum, Ali'nin psikolojik çöküşünü hızlandırır. Üç gece boyunca Fofu'nun adını sayıklayan Ali, sonunda ustura ile intihar eder. Hikâye trajik bir biçimde sonlanır.

Kişiler

Ali, hikâyenin merkezî karakteridir. Yoksulluk ve çaresizlik nedeniyle suç dünyasına yönelmiş; zamanla kimlik bunalımı yaşayan bir gençtir. Fofu'ya duyduğu bağımlılık, onun özgürlük duygusunu zedeler. Dışarıdan maddi kazanç elde eden bir suçlu gibi görünse de içsel dünyasında derin bir yalnızlık ve boşluk taşır. Fofu'nun terk edişi, onun ruhsal yıkımını tamamlar.

Fofu, Ali'nin suç dünyasında tanıştığı ve birlikte yaşamaya başladığı kadındır. Bağımsız ve pragmatik bir karakterdir. Ali'nin sahiplenici tutumu ile Fofu'nun özgürlük arayışı arasında çatışma vardır. Ali'yi terk etmesi, hikâyenin trajik sonucunu belirleyen temel unsurdur.

Cin Hüseyin, Ali'ye yankesiciliği öğreten kişidir. Suç dünyasının temsilcisidir ve Ali'nin bu hayata girişinde belirleyici rol oynar.

Zaman

Metinde kesin tarihler verilmemekle birlikte olaylar kronolojik bir sırayla ilerler. Ali'nin yankesiciliği öğrenmesi, Fofu ile tanışması, suç hayatının devamı ve nihayet intiharı sıralı biçimde sunulur. Zaman, bireysel bir hayat hikâyesi çerçevesinde geçmişten bugüne doğru ilerleyen doğrusal bir yapı gösterir.

Mekân

Hikâye İstanbul'da geçmektedir. Özellikle tramvay ve Tepebaşı gibi şehir mekânları öne çıkar. Tramvay, kalabalık yapısı nedeniyle yankesicilik için uygun bir ortamdır ve suç eylemlerinin sahnesi olarak işlev görür.

Karakol ve hastane ise Ali'nin fiziksel ve psikolojik çöküşünün gerçekleştiği mekânlardır. Bu mekânlar, karakterin toplumdan dışlanmışlığını ve yalnızlığını sembolize eder.

Dil ve Üslup

Metinde gerçekçi ve sade bir dil kullanılmıştır. Yankesicilik sahneleri ayrıntılı betimlemelerle aktarılır, çantanın açılması, el hareketleri ve çevresel ayrıntılar gerilim unsuru olarak güçlendirir.

Yer yer ironik bir ton dikkat çeker. Ali'nin küçük kazançlar karşısındaki sevinci ile yaşadığı içsel boşluk arasındaki çelişki, metne trajikomik bir boyut kazandırır.

Psikolojik çözümleme belirgindir. Ali'nin yalnızlığı, kıskançlığı ve Fofa'ya duyduğu bağımlılık, içsel çöküşün aşamalarını gösterir. Metin aynı zamanda toplumsal bir eleştiri içerir; Yoksulluk, suç ekonomisi ve sosyal adaletsizlik, bireyleri çıkmazlara sürükleyen temel etkenler olarak sunulur.

“*Yan Kesici*”, suç ve aşk ekseninde gelişen bir hayat hikâyesi üzerinden bireysel trajediyi ve toplumsal duyarsızlığı ortaya koyan, gerçekçi ve psikolojik derinliği olan bir anlatı niteliği taşımaktadır.

2.4.19. Terakkiye Hazırlık

Anlatıcı

Hikâye üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olay örgüsünün dışında konumlanmakla birlikte karakterlerin iç dünyalarına nüfuz edebilmekte, özellikle Haydar Efendi'nin düşünce süreçlerini ve duygusal çatışmalarını ayrıntılı biçimde sunmaktadır.

Anlatıcı genel olarak nesnel bir tutum sergilese de yer yer mizahi ve ironik bir üslup kullanarak olaylara eleştirel bir mesafeden yaklaşır. Bu tutum, metnin trajikomik niteliğini güçlendirir. Haydar Efendi'nin içsel sorgulamaları ile dış dünyaya yönelik davranışları arasındaki çelişki, anlatıcının gözlemci konumuyla daha belirgin hâle gelir.

Bakış Açısı

Metinde üçüncü tekil şahıs bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, özellikle Haydar Efendi'nin içsel dünyasına yoğunlaşır; onun özgüven sorunlarını, terfi arzusunu ve otoriteye ilişkin kaygılarını ayrıntılı biçimde aktarır.

Diğer karakterlerin düşüncelerine doğrudan yer verilmemesi, bakış açısının sınırlı biçimde Haydar Efendi merkezli olduğunu göstermektedir. Bu durum, karakterin içsel çatışmalarının daha belirgin biçimde işlenmesini sağlar. Anlatıcı, Haydar Efendi'nin dışarıya yansıttığı sert görünüm ile içsel güvensizlikleri arasındaki gerilimi eş zamanlı olarak ortaya koyar.

Olay

Hikâye, Haydar Efendi'nin kalemdeki arkadaşları tarafından "yumuşak huylu" olmakla itham edilmesi üzerine başlar. Arkadaşlarının, onun mümeyyiz olamayacağını söylemeleri Haydar Efendi'yi derinden etkiler. Bu değerlendirme karşısında kendisiyle tartışmaya başlar ve öfkeyle bu teşhisi reddeder.

Ancak zamanla içine bir şüphe düşer: Acaba gerçekten bir kalem halkını idare edecek otoriteye sahip midir? Bu soruya verdiği yanıt, sorunun içsel değil, dış görünüşle ilgili olduğu yönündedir. Böylece fiziksel görünümünü değiştirerek daha haşmetli bir izlenim bırakmaya karar verir.

Bıyıklarını sivriltir, gözlük takar, yüksek ökçeli kundurular giyer ve yüz ifadesini sertleştirmeye çalışır. Pazartesi günü kaleme geç gelir; herkesin dikkatini çekmeyi amaçlar. Kimseye selam vermeden yerine oturur ve ciddi bir tavır takınır.

Bir süre sonra mümeyyiz tarafından odasına çağrılır ve mümeyyizliğe tayin edildiği bildirilir. Tam hayalini kurduğu makama doğru yönelirken kalemde kahkahalar yükselir. Memurların alaycı tepkisi, Haydar Efendi'nin otorite kurma çabasının trajikomik biçimde sonuçsuz kaldığını gösterir.

Kişiler

Haydar Efendi, hikâyenin merkezî karakteridir. Başlangıçta sakın ve yumuşak huylu bir memur olarak tasvir edilir. Çevresinin onu zayıf ve etkisiz bulması, onda bir özgüven krizine yol açar. Otoriteyi dış görünüş üzerinden inşa etmeye çalışması, içsel güvensizliğinin göstergesidir. Fiziksel değişiklikleri, gerçek kimliğiyle örtüşmediği için komik bir sonuç doğurur.

Macide Hanım, Haydar Efendi'nin eşidir. Kocasının yumuşak huylu yapısını eleştiren ve bunu mizahi bir dille ifade eden bir figürdür. Onun sözleri, Haydar Efendi'nin içsel krizini derinleştirir.

Kalem arkadaşları ve Hasan Efendi, Haydar Efendi'nin özgüven sorununu tetikleyen ve onun içsel çatışmasını görünür kılan yan karakterlerdir. Özellikle kalem arkadaşlarının alaycı tutumu, hikâyenin ironik yönünü güçlendirir.

Zaman

Hikâyede zaman doğrusal bir biçimde ilerler. Haydar Efendi'nin itham karşısındaki öfkesi, dış görünüşünü değiştirme kararı ve bu değişimin sonuçları kronolojik bir sıra içinde aktarılır.

Zamanın hızlı ilerleyişi, karakterin ani ve yüzeysel dönüşüm çabasını vurgular. Bu hız, metne ironik bir tempo kazandırır, D zira dışsal değişimlerin kısa sürede beklenen sonucu doğurmaması, hikâyenin trajikomik yapısını belirginleştirir.

Haydar Efendi'nin geçmişine dair doğrudan bir anlatım olmasa da onun geçmişte yaşadığı travmalar ya da toplumdan aldığı tepkiler, şu anki kararlarını etkileyen unsurlar olarak yer alır. Ancak bu geçmiş, daha çok belirgin bir içsel yapı olarak, karakterin kararlarını şekillendiren bir unsurdur.

Mekân

Hikâyenin temel mekânı kalemdir. Kalem, bürokratik düzenin ve hiyerarşik yapının temsil edildiği bir alandır. Haydar Efendi'nin otorite kurma arzusunun sınındığı yer burasıdır.

Gözlükçü ve bıyık perukçusu gibi mekânlar ise karakterin dış görünüşünü dönüştürme çabasının sembolik alanlarıdır. Bu mekânlar, Haydar Efendi'nin toplumsal statüsünü yüzeysel değişikliklerle yeniden inşa etme girişimini temsil eder.

Dil ve Üslup

Peyami Safa'nın kullandığı dil, bu metni bir komedi unsuru olarak kurgulamaktadır. Haydar Efendi'nin dış görünüşle ilgili yaptığı değişiklikler, mizahi bir dille anlatılır. Gözlükçünün ve bıyık perukçusunun diyalogları, mizahi bir etki yaratır. Dil, okuyucuya absürt bir durumun dramatik yansımasını sunar.

Haydar Efendi'nin içsel düşüncelerinin anlatıldığı bölümlerde dilin karmaşılaşması, onun zihinsel çalkantılarını ve kararsızlıklarını aktarır. Ayrıca, hayal kurma ve gerçeklik arasındaki geçişler, dildeki belirsiz yapılarla güçlendirilir.

Toplumdaki saygıyı kazanmak için yaptığı fiziksel değişikliklere dair diyaloglar ile kişisel güvensizliklerini sorgulayan monologlar arasında yüksek ve düşük dil katmanları bulunur. Özellikle, Macide Hanım'ın "tahtakurusu gibi sessiz bir adam!" ifadesi gibi kelime oyunları ve teşbihler, mizahi bir derinlik katar. Teşbihler oldukça fazladır. Macide Hanım'ın, Haydar Efendi'yi "tahtakurusu gibi sessiz bir adam" olarak tanımlaması hem onun içsel pasifliğini hem de toplumda aldığı pasif rolü simgeler. Bu simge, Haydar Efendi'nin dışarıdan görünen sessiz ve içe kapanık haliyle bağdaştırılır.

Hikâye, toplumsal normların birey üzerinde nasıl baskı oluşturduğunu ve bu baskıların insanları içsel kimliklerinden sapmaya zorlayabileceğini gösterir. Haydar Efendi'nin değişim çabası, toplumun ona biçtiği rolün, içsel kimliğiyle uyumsuz olmasının komik bir ifadesidir. Haydar Efendi'nin gözlük takmakla, bıyıklarını sivirtmekle ve yüksek ökçeli ayakkabılar giymekle toplumun ona saygı göstereceğini düşünmesi, toplumsal imajın yüzeysel ve bu toplumun bireyden beklediği "güç" ve "otorite" kavramlarının aslında bir yanılsama olduğunu vurgular. Haydar Efendi'nin dışsal değişimlerinin toplumsal statüsüne hiç de olumlu bir katkı yapmaması, onun "mümeyyiz" olamayışının trajikomik bir kanıtıdır.

“*Terakkiye Hazırlık*”, bireyin toplumsal beklentiler karşısında kimliğini dışsal göstergeler üzerinden yeniden kurma çabasını ironik bir bakışla ele alan; dış görünüş ile içsel kimlik arasındaki uyumsuzluğu trajikomik bir çerçevede sunan bir anlatıdır.

2.4.20. Hidayet Bey'in Kahkahası

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayların bizzat tanığıdır ve yaşananları kendi izlenimleri üzerinden sunar. Bu tercih, okura doğrudan deneyim aktarımı sağlayarak anlatının inandırıcılığını artırır.

Anlatıcı, Hidâyet Bey'i okul yıllarından tanıyan eski bir dosttur. Bu kişisel bağ, anlatıcının tavrını çift yönlü hâle getirir: Bir yandan arkadaşına karşı şefkat ve sorumluluk duygusu taşıırken, diğer yandan Hidâyet Bey'in yaşadığı ahlaki ve ruhsal dönüşüm karşısında hayal kırıklığına uğrar.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Anlatıcının bilgisi, kendi gözlemleri ve Hidâyet Bey ile gerçekleştirdiği konuşmalarla sınırlıdır. Diğer karakterlerin iç dünyaları doğrudan verilmez; bunun yerine onların tutumları, sözleri ve davranışları aracılığıyla okura sezdirilir.

Bu sınırlı bakış açısı, özellikle Hidâyet Bey'in ruhsal çözülüşünü ve sosyal çevreyle kurduğu ilişkilerdeki bozulmayı anlatıcının algısı üzerinden yoğunlaştırır. Anlatıcının, Hidâyet Bey'in eşi ve tüccarla kurduğu temasları izlemesi, hikâyeye dışarıdan tanıklık eden fakat olayın duygusal yükünü taşıyan bir anlatım tonu kazandırır.

Olay

Anlatıcı, eski okul arkadaşı Hidâyet Bey'in zor durumda olduğunu öğrenir. Hidâyet Bey, memuriyet hayatı sürdürürken adliyedeki görevinden açığa alınmış; üç çocuğuyla birlikte hem ekonomik hem de manevi açıdan ağır bir sıkıntı içine düşmüştür. Anlatıcı, arkadaşına yardım etmek amacıyla bir tüccarın yanında iş bulur ve bu haberi iletmek için gece vakti Hidâyet Bey'in evine gider.

Kapıyı Hidâyet Bey'in eşi açar. Kadın, müjdeyi duyduğunda büyük bir sevinç yaşar, çünkü Hidâyet Bey'in son dönemdeki hâli giderek kötüleşmiştir: Geç saatlerde sarhoş gelmekte, aileyle konuşmamakta, yemek yemeden yatmakta ve gündüzleri huzursuzluk çıkarmaktadır. Kadının sözleri, ev içindeki gerilimi ve çaresizliği açık biçimde ortaya koyar.

“Ah bilseniz, bilseniz ne hâldeyiz ne hâldeyim her gece eve, geç vakit sarhoş gelir, bizimle hiç konuşmuyor, yemek bile yemeden yatağına giriyor, gündüzleri kavga ediyor, yaramazlık onu bitirdi, fena huylu yaptı, artık büsbütün başka bir adam... Kendinde değil... Ne yapacağız ne edeceğiz bilmem ki” (Safa, 2019, s. 384).

Hidâyet Bey'in yeni işi, tüccarın gümrükteki mallarını çıkarmaktır. Başlangıçta hatalar yapsa da zamanla deneyim kazanır. Nihayet bir işte başarılı olur ve yüklü bir para alır. Anlatıcıyla birlikte eve dönerler. Ancak eşi kapıyı açar açmaz evde ekmek olmadığını, borçların arttığını ve temel ihtiyaçların dahi karşılanamadığını söyler.

Bu sözler üzerine Hidâyet Bey, parayı eline alıp havada sallayarak öfke ve alay karışımı bir tepki verir; “- Bu gece ekmek istemez, aç yatın! Yarın on okka, yüz okka, bin okka ekmek alın, işte para!” (Safa, 2019, s. 388) diyerek kahkahayı yükseltir. Kahkahası sokağı çınlatır. Anlatıcı, o sokakta Hidâyet Bey'in kahkahasının ilk defa o gece duyulduğunu vurgulayarak hikâyeyi çarpıcı bir sahneyle sonlandırır.

Zaman

Metin, geçmiş zaman kipiyle kurulmuştur. Olaylar, anlatıcının gece yarısına yakın bir saatte Hidâyet Bey'in evine gidişiyle başlar ve kısa bir zaman dilimi içinde ilerler. Bununla birlikte anlatıcı, geçmişe ilişkin hatırlatmalarla Hidâyet Bey'in önceki hâli ile bugünkü durumu arasında karşılaştırma yapar.

Zaman, yalnızca olayların sıralanmasını sağlayan bir unsur değil, aynı zamanda Hidâyet Bey'in yıpranmasını, değer kaybını ve dönüşümünü görünür kılan bir araçtır.

Mekân

Hikâye, ağırlıklı olarak dar ve karanlık sokakların çevrelediği bir mahallede, Hidâyet Bey'in evinde geçer. Anlatıcının gece vakti mahalleye girişi ve sokakta yürüyüşü, kasvetli atmosferi kurar. Bu fiziksel çevre, karakterin ruhsal dünyasını yansıtan bir arka plan işlevi görür.

Hidâyet Bey'in evi, yalnızca bir yaşam alanı değil, yoksulluğun, aile içi gerilimin ve çaresizliğin somutlaştığı bir mekândır. Mekânın karanlık ve sıkışık niteliği, Hidâyet Bey'in iç dünyasındaki daralmayı ve çıkışsızlığı derinleştirir.

Dil ve Üslup

Metin, dönemin sosyal ve kültürel yapısını yansıtan, oldukça zengin bir dil kullanımıyla yazılmıştır. Genellikle karmaşık cümle yapıları ve bazen uzun cümlelerle şekillenir. Cümleler bazen çoklu bağlaçlarla birleştirilmiş ve yer yer yan cümle yapılarıyla detaylandırılmıştır. Bu tür yapılar, okuyucunun metne daha derinlemesine nüfuz etmesini sağlar ve anlatıcıyı daha dikkatli bir gözlemci olarak gösterir.

"Gece yarısına bir saat kalmıştı. Caddenin ışıklarını ve gürültülerini arkamda bırakarak mahalleye girdim. Düşmemek için iki kat iniliyor, siyah yolu görmeye çalışıyordum" (Safa, 2019, s. 383). Metinde betimleyici bir dil hakimdir. Yazar, çevresel unsurları, karakterlerin fiziksel ve duygusal durumlarını çok ayrıntılı şekilde anlatır. Hem dışarıdaki mekânlar hem de içsel dünyadaki değişimler betimlenerek, okuyucuya canlı bir resim sunulur.

Yazar, sıklıkla benzetmeler ("katranlı bir dereyi andırıyor") ve metaforlar ("bu karanlık sokak, bu esrarlı şark mahallesi") kullanarak anlamı derinleştirir.

Yazar, metinde yer yer sanatsal bir betimleyici üslup kullanmıştır. Karakterlerin, özellikle de Hidayet Bey'in yaşadığı içsel değişimi betimlerken, çevreyi, mekânı, karakterin ruh halini detaylı bir şekilde anlatır. Gözlemler doğrudan yapılırken, bazen betimleyici öğelerle bir hayal gücü geliştirilir.

Yazar, dönemin sosyal sorunlarını ve bireysel dramatik olayları gerçekçi bir biçimde ele alır. Özellikle Hidayet Bey'in yaşamındaki çelişkiler, onun içsel huzursuzluğu ve geçim mücadelesi üzerinden dramı güçlü bir şekilde aktarır.

Metinde yer alan diyaloglar, karakterlerin durumunu anlatmak için kullanılır. Özellikle Hidayet Bey'in karısının onunla ilgili söyledikleri, aralarındaki zıtlıkları ve gerilimi açığa çıkarır. Diğer yandan, anlatıcının kendi iç monologları da onun duygusal karmaşıklığını ve olaylara bakış açısını derinleştirir.

“*Hidâyet Bey’in Kahkahası*”, toplumsal koşulların birey üzerinde yarattığı yıkımı; aile, yoksulluk ve onur ekseninde gerçekçi bir üslupla işlerken, “kahkaha” imgesi üzerinden trajik bir doruk noktası kuran etkili bir hikâye niteliktedir.

2.4.21. Topuklu Terlik

Anlatıcı

Hikâye birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olaylara doğrudan tanıklık eden ve yaşananları kendi gözlem ve değerlendirmeleri üzerinden okura sunan bir konumdadır. Bu nedenle anlatım, nesnel bir aktarımın ötesine geçerek anlatıcının duygu, şaşkınlık ve yorumlarını içeren öznel bir nitelik kazanır.

Anlatıcı, Sâfi Bey’in evliliğini ve evlilik sonrası yaşadığı dönüşümü yalnızca dış gözlem düzleminde aktarmakla yetinmez; aynı zamanda bu değişimi anlamlandırmaya çalışan bir yorumcu gibi davranır. Metinde zaman zaman ironiye yaklaşan anlatım tonu da anlatıcının kişisel değerlendirmelerinin bir uzantısıdır.

Bakış Açısı

Birinci tekil şahıs bakış açısı ile anlatıcı, olayları ve karakterleri kendi gözünden aktarır. Her şey, onun kişisel gözlemleri, içsel düşünceleri ve duygusal durumları üzerinden şekillenir. Bu durum, anlatıcının öznel bir bakış açısı sunduğunu gösterir. Metinde anlatıcı, başkalarına dair gözlemlerini ve yorumlarını, kendi duygusal durumunu yansıtarak aktarır. Sâfi Bey’in zayıfladığı ve garip bir şekilde evlendiği hakkındaki yorumları, anlatıcının şaşkınlık ve hayret içinde olduğu bir dil kullanılarak dile getirilir.

Anlatıcı, tüm karakterlerin düşüncelerine doğrudan hâkim değildir. Bunun yerine, Sâfi Bey ve eşinin davranışlarını dışarıdan gözlemler ve bu gözlemler üzerinden çıkarımlar yapar. Anlatıcı Sâfi Bey’in eşinin fiziksel görünümünü ve davranışlarını anlatırken, onun içsel dünyasına dair doğrudan bilgi vermez. Bu da anlatıcının bakış açısının sınırlı olduğunu ve her şeyin onun gözlemleriyle şekillendiğini gösterir.

Olay

Sâfi Bey evlenmiş ve Makriköy’deki beyaz kuleli köşküne çekilmiştir. Anlatıcıyı da köşküne davet eder. Sâfi Bey varlıklı olmasına karşın sağlıklı bir görünüm sergilemeyen; cılız, çelimsiz, sürekli doktor ve ilaçla yaşayan bir kişidir. Elli yaşına dek evliliği düşünmemişken

bir gün anlatıcıya danışarak “evlenmenin nasıl bir iş” olacağını sorar, hatta bu fikrin çevreyi güldürecek bir “hoşluk” taşıdığını ifade eder.

Kısa süre sonra Sâfi Bey’in evlendiği haberi gelir. Anlatıcı daveti kabul edip köşke gittiğinde Sâfi Bey’in belirgin biçimde zayıfladığını görür, yüzünün kemikleştiğini, bakışlarının donuklaştığını ve genel hâlinin “hastalıktan beter” bir duruma dönüştüğünü fark eder. Sâfi Bey ise bu sorgulamayı geçiştirir, keyfinin yerinde olduğunu söyleyerek eşini övmeye başlar.

Bu sırada Sâfi Bey’in eşi odaya girer: Uzun boylu, güçlü ve baskın bir kadın portresi çizilir. Anlatıcı, bu karşılıklı karşısında içinden “Sâfi Bey’in yerinde kim olsa zayıflamaz” diye düşünerek ironik bir çıkarımda bulunur.

O gece Sâfi Bey içkinin etkisiyle anlatıcının kulağına eğilerek eşini “melek” diye nitelendirir; ancak zaman zaman topuklu terliğiyle kendisini dövdüğünü, buna rağmen kızmadığını belirtir.

“Bu kadın melektir, melek... Ara sıra topuklu terliğiyle beni dövüyor, ama, zarar yok... Hiç kızmıyorum!” (Safa, 2019, s. 391).

Aradan iki ay geçtikten sonra Sâfi Bey, büyük bir telaş içinde anlatıcının yanına gelir. Eşinin haftalardır kendisini aşağılayarak dövdüğünü, nihayet dayanamayınca tepki verdiğini, bunun üzerine kadının evi terk ettiğini anlatır. Pişmanlık içindedir, eşine “gel, beni yine döv” diye haber gönderdiğini, fakat cevap alamadığını söyler. Cebinden siyah kadife topuklu bir terlik çıkarır, terliği öperek yüzüne gözüne sürer ve ağlayarak, onunla yeniden dövülmeyi dilediğini tekrarlar.

“Beni bununla döverdi, bununla... Bu terlikle... Fakat keşke gelse de yine yine dövse...” diye sayıklıyordu (Safa, 2019, s. 392).

Bu sahne, hikâyenin temel gerilimini trajikomik bir doruğa taşır: Şiddet, ilişki içindeki bağımlılık ve aşağılanma, “sevgi” ve “özlem” gibi duygularla iç içe geçirilerek çarpıcı bir biçimde sunulur.

Kişiler

Anlatıcı, olayların tanığıdır. Gözlemleyen, yorumlayan ve zaman zaman ironik bir mesafeye değerlendiren bir anlatım tutumu sergiler. Hikâyenin trajikomik atmosferi, büyük ölçüde anlatıcının şaşkınlık ve yorumlarıyla kurulmaktadır.

Sâfi Bey, varlıklı fakat bedenen zayıf ve kırılgan bir karakterdir. Evlilik öncesinde mesafeli durduğu ilişki biçimine, evlilikten sonra yoğun bir bağımlılıkla bağlanır. Eşinin

uyguladığı şiddeti olağanlaştırması ve ardından bu şiddeti özler hâle gelmesi, onun psikolojik çözülüşünü ve benlik kaybını görünür kılar.

Sâfi Bey'in eşi, fiziksel olarak güçlü, baskın ve otoriter bir figürdür. Sâfi Bey ile kurduğu ilişki, güç dengesizliği üzerinden şekillenir. Kadının varlığı, metinde “denetim” ve “egemenlik” ekseninde işlev kazanır.

Zaman

Hikâyede zaman kronolojik biçimde ilerler. Sâfi Bey'in evliliğe dair sorusuyla başlayan süreç, evliliğin gerçekleşmesi, anlatıcının ziyareti, iki ay sonraki kriz ve terlik sahnesiyle devam eder. Anlatıcı yer yer geçmişe dönük kısa hatırlatmalarla Sâfi Bey'in evlilik öncesi tutumunu anımsatarak dönüşümün şiddetini belirginleştirir. Bu zaman kurgusu, değişim ve çöküş temasını güçlendirir

Mekân

Olayların temel mekânı Sâfi Bey'in Makriköy'deki beyaz kuleli köşküdür. Köşk, dışarıdan bakıldığında zenginlik ve konforu çağrıştırırken içeride kurulan ilişki dinamiği nedeniyle gerilimli ve huzursuz bir atmosfer üretir.

Köşkün salonu ve odaları, anlatıcının gözlemlerinin yoğunlaştığı alanlardır; içki, sohbet ve “itiraf” sahneleri bu mekânlarda gerçekleşir. Mekân, yalnızca olayların geçtiği bir zemin değil, ilişki içindeki baskı ve bağımlılık hâllerinin sahnelendiği sembolik bir çerçevedir.

Dil ve Üslup

Hikâyenin tamamı ironiyle örülüdür. Sâfi Bey'in evlenmeye karar verdiği an, dışarıdan bakıldığında garip bir seçim gibi görünüyor. Metin boyunca kullanılan ironi, okuyucuyu güldürürken aynı zamanda insan doğasına dair derin bir eleştiri sunar. Sâfi Bey'in eşinin ona uyguladığı şiddet (terlik ile dövmesi), metnin sonunda onun bu durumu istediği ve bunu bir şekilde “normalleştirdiği” izlenimini verir.

Yazar, alaycı bir dil kullanarak Sâfi Bey'in yaşadığı değişimi ve onun kararsızlıklarını izleyiciye aktarır. Sâfi Bey'in evliliğiyle ilgili duyguları zamanla daha da karmaşıklaşır. Başta karamsar ve kaygılı bir tutum sergileyen karakter, sonunda bir şekilde bu durumu kabullenir.

Metin, zengin betimlemelerle okuyucuya karakterleri ve ortamı canlı bir şekilde sunar. Sâfi Bey'in fiziksel durumu betimlenirken “yüzünün bütün kemikleri sivrilmiş”, “gözleri birer siyah leke gibi hareketsiz” gibi ifadeler kullanılır. Bu, onun içsel dünyasında yaşadığı değişimlerin

ve çıkmazların dışı yansımasıdır. Betimlemeler, karakterin zayıflığını ve ruhsal çöküşünü vurgular.

Metin, bir şekilde geçmişe dönüp Sâfi Bey'in evlenmeden önceki halini yeniden hatırlatarak değişimin ne kadar köklü olduğunu gösterir. Bu, metnin dramatik yapısını güçlendirir. Metnin psikolojik derinliği oldukça dikkat çekicidir. Sâfi Bey'in ruhsal çöküşü, onun dış dünyadaki zenginliği ve başarılarına rağmen içsel bir boşluk ve bunalım içinde olduğunu ortaya koyar. O, evlenmeye karar verdiğinde bile içsel olarak ne istediğini tam olarak bilmiyor. Kadının onun üzerinde kurduğu psikolojik baskı ve onun bunun karşısında yaşadığı pasif tavırlar, metnin dramatik yapısını pekiştirir.

“Topuklu Terlik”, evlilik ve güç ilişkilerini ironik bir çerçevede sorgulayan, bireyin bağımlılık, benlik kaybı ve psikolojik çöküş temalarını trajikomik bir kurgu içinde işleyen dikkat çekici bir anlatıdır.

2.4.22. Bir Pazarlık

Anlatıcı

Metin, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından kaleme alınmıştır. Anlatıcı, olayların merkezinde yer alan “ben”dir ve yaşadıklarını doğrudan okura aktarır. Bu anlatım biçimi, olayların anlatıcının algısı ve yorumlarıyla biçimlenmesine neden olur, dolayısıyla anlatı, belirgin biçimde öznel bir nitelik taşır.

Bakış Açısı

Hikâyede kahraman bakış açısı hâkimdir. Okur, olayları yalnızca anlatıcının gördüğü, duyduğu ve anlamlandığı ölçüde izleyebilir. Bu durum, anlatıcının güvenilirliğini tartışmaya açar, çünkü aktarım, anlatıcının duygusal tepkileri ve kişisel çıkarımlarıyla şekillenmektedir.

Metinde ironik ve mizahi bir söyleyiş dikkat çeker. Anlatıcı, kendisini tekrar tekrar oyuna getirilen bir kişi olarak konumlandırırken Faika Hanım'ı stratejik davranan ve karşısındakini yönlendirebilen bir figür şeklinde temsil eder. Böylece anlatı hem olayın komik yanını hem de ilişkisel güç dengesini aynı anda görünür kılar.

Olay

Anlatıcı, bir süredir görüştüğü kadınla (Faika Hanım) baş başa kalmak istemektedir, ancak kadın her buluşmada çeşitli gerekçeler ileri sürerek bu durumu engeller. “Kocam var,

babam var, ağabeyim var...” biçimindeki ifadelerle, görüldüğü takdirde büyük bir tehlike doğacağını öne sürer ve köşeyi dönerek uzaklaşır (Safa, 2019, s. 393).

Anlatıcı, bir sonraki buluşmada daha kararlı davranarak Fatih’te تنها bir eve gideceklerini, artık bahane kabul etmeyeceğini belirtir. Ne var ki yürüyüş sırasında Faika Hanım birden paniğe kapılır, karşıdan kocasının geldiğini iddia ederek bir mağazaya sığınır ve burada lavanta satın aldırır. Ardından Eminönü istikametinde bu kez babasını gördüğünü söyleyerek bir tuhafiye dükkânına girer, ipek çorap aldırır. Mahmutpaşa’da amcasını gördüğünü ileri sürerek bir kumaşçıya yönelir ve çarşaflık kumaş aldırır.

Kadın, bir eliyle paketleri taşıırken diğer elini anlatıcıya uzatıp “Her adımda bir tehlike...” diyerek vedalaşmaya yeltenir. Bu noktada anlatıcı, oyunun farkına varır; kadının elindeki paketleri alarak bir “pazarlık” önerir: Alışveriş eşyalarını ancak Fatih’teki eve gidilmesi ve en az iki saat baş başa kalınması şartıyla teslim edeceğini söyler. Kadın için bu koşulu reddetmek mümkün değildir, böylece anlatıcının dayattığı şartı kabul etmek zorunda kalır (Safa, 2019, s. 396).

Kişiler

Anlatıcı, olayların merkezinde bulunan kişidir. Faika Hanım’ın tekrar eden bahaneleri karşısında başlangıçta kolay yönlendirilen, ancak sonunda durumu kavrayarak kontrolü ele almaya çalışan bir figürdür. Sabırsız, inatçı ve arzusu doğrultusunda ısrarcı bir tutum sergiler.

Faika Hanım, kurguda stratejik ve kurnaz biçimde çizilen kişidir. “Görülme korkusu “nu bir gerekçe olarak kullanır, her seferinde farklı bir akraba figürü (koca, baba, amca vb.) üzerinden tehdit üretir. Alışverişi hem kaçış hem de karşı tarafı maddi açıdan yönlendirme aracı hâline getirir. Çevresini sürekli kontrol eden, her duruma uygun bir çıkış üreten ve üstünlüğü uzun süre koruyan bir karakterdir.

Zaman

Metinde kesin bir tarih verilmez. Olaylar, gündelik hayatın olağan akışı içinde, kısa bir zaman aralığında gerçekleşir. Buluşmaların ardışıklığı ve alışveriş güzergâhının sürekliliği, zamanın “anlatı zamanı” içinde hızlı ve dinamik biçimde ilerlediğini gösterir.

Mekân

Hikâye, İstanbul’un farklı semt ve çarşılarında geçer. Fatih, anlatıcının hedeflediği “tenha ve sakin” alanı temsil eder. Buna karşılık Eminönü, Sultanhamam ve Mahmutpaşa gibi

kalabalık alışveriş bölgeleri, Faika Hanım'ın "saklanma" stratejisini mümkün kılan mekânlar olarak işlev görür.

Bu mekân seçimi, olay örgüsüyle uyumludur: Kalabalık yerler, kadının bahane üretmesini ve anlatıcıyı alışverişe yönlendirmesini kolaylaştırırken تنها yerler, anlatıcının amaçladığı baş başalık durumunun mekânsal karşılığıdır.

Dil ve Üslup

Metnin dili akıcı, sade ve günlük konuşma diline uygundur. Konuşma dili ağırlıktadır: Karakterlerin diyalogları doğal ve samimi bir hava oluşturur. İroni ve mizah ön plandadır: Anlatıcının "350+450+876= 1676 kuruş" şeklinde alışverişleri hesaplaması, işin ciddiyetinin farkına geç varması komik bir unsurdur. Sürekli "Eyvah!" diye bağırarak Faika Hanım'ın her seferinde bir bahane üretmesi ironik bir döngü yaratır.

Betimlemeler yerinde ve canlıdır: Kadının alışveriş yaparken gösterdiği rahatlık, anlatıcının şaşkınlığı detaylı biçimde verilir. Metin kısa, olay örgüsü güçlü ve akıcı bir anlatıma sahiptir.

Metin diyaloglar üzerinden ilerleyen dinamik bir anlatıma sahiptir. Anlatıcının iç sesleri, hesaplamaları ve mizahi yaklaşımı akıcılığı artırmaktadır. Bu metin, mizahi bir dille yazılmış, kadın-erkek ilişkileri üzerine ironik bir bakış açısı sunan bir hikâyedir.

Kadın karakter, erkeği ustalıkla yönlendiren, akıllı ve çıkarıcı bir figür olarak çizilir. Erkek karakter ise saf, aşka kapılmış ve olayların farkına geç varan biridir. İstanbul'un kalabalık sokakları, mağazalar ve hareketli atmosfer, anlatımı daha canlı hale getirir.

Metin, dönemin toplumsal yapısına dair de ipuçları verir: Kadının sosyal hayattaki sınırlamaları, "görülme korkusu" ve erkeklerin duygusal olarak kadınlar tarafından yönlendirilmesi gibi alt metinler barındırır.

"Bir Pazarlık", gündelik şehir hayatı içinde kurulan karşılaşmalar üzerinden, ilişkisel güç oyunlarını ve çıkar pazarlığını mizahi bir dille ele alan, ironisi güçlü, ritmi yüksek bir anlatı niteliğindedir.

2.4.23. Roza

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından kaleme alınmıştır. Anlatıcı, olayların merkezinde yer almakta ve yaşadıklarını doğrudan kendi bakış açısından aktarmaktadır. Bu

anlatım biçimi, anlatının öznel bir karakter kazanmasına yol açar, okur, olayları anlatıcının algı ve yorumları aracılığıyla takip eder.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, olayların doğrudan içinde yer almakta; duygu, düşünce ve değerlendirmelerini açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu durum, anlatının samimi ve bireysel bir nitelik taşımasını sağlamakla birlikte, anlatıcının güvenilirliğini de tartışmaya açar. Olayların tümü, anlatıcının kişisel süzgecinden geçerek sunulmaktadır.

Olay

Anlatıcı, geçmişte Roza ile tanışmış ve iki yıl birlikte yaşamıştır. Roza'yı “gözü açık, işini bilen, becerikli” bir kadın olarak tanımlar. Bir akşam caddede yürürken Roza aniden anlatıcının koluna girer ve onunla birlikte yürümekte ısrar eder. Anlatıcı bu durumdan uzaklaşmak istese de Roza, kendisinin artık çok para kazandığını söyleyerek onu yanında tutmaya çalışır.

Galatasaray civarında çizmeli, siyah gözlüklü ve fesli bir adam tarafından durdurulurlar. Kendini Taharri Memuru Necati olarak tanıtan bu kişi, Roza'nın kim olduğunu sorgular. Anlatıcı, memura kendi kimliğini ve görevini hatırlatarak üstü kapalı bir tehditte bulunur, bunun üzerine memur geri çekilir.

Polisin Roza 'yı neden sorguladığını merak eden anlatıcı, onun bir gece Olimpiya'da bir Rum zenginin cüzdanını ustalıkla çaldığını öğrenir. Böylece Roza'nın kazancının kaynağı ortaya çıkar. Anlatıcı, bu durumdan rahatsız olarak ayrılmak ister, ancak Roza, “Senin para, benim paramdır.” sözleriyle onu oyalamaya devam eder.

Tünele doğru ilerlerken anlatıcı cebine uzanır ve cüzdanının yerinde olmadığını fark eder. Bu noktada Roza'nın sözlerinin ironik anlamı açığa çıkar, anlatıcı, kandırıldığını geç de olsa idrak eder.

Kişiler

Anlatıcı, ismi belirtilmeyen anlatıcı, Roza ile geçmişte bir ilişki yaşamış, olaylara doğrudan katılan ve yer yer ironik bir tavır sergileyen bir figürdür. İçsel çelişkiler yaşayan hem Roza'nın cazibesine kapılan hem de onun yaşam biçimini eleştiren bir konumdadır.

Roza, genç, zeki ve kurnaz bir kadın olarak tasvir edilir. Geçimini hile ve yankesicilik yoluyla sağlayan, çekiciliğini ve maharetini araçsallaştıran bir karakterdir. “Bu kadınların asıl

isimleri bilinmez...” biçimindeki ifade (Safa, 2019, s. 397), onun kimliğinin belirsizliğine ve temsil ettiği sosyal çevreye dair imalı bir değerlendirme içerir. Roza’nın “Senin para, benim paramdır.” sözü, onun hayata bakışını ve çıkarıcı tavrını özetleyen simgesel bir ifadedir.

Taharri memuru Necati, ahlak zabıtası görevlisi olarak kısa süreli bir müdahalede bulunur, ancak anlatıcının konumunu öğrenince geri çekilir. Bu durum, dönemin bürokratik ve toplumsal ilişkilerine dair bir ipucu niteliğindedir.

Ayrıca metinde, Roza’nın kandırdığı Rum zengin figürü üzerinden İstanbul’un kozmopolit yapısına da gönderme yapılmaktadır.

Zaman

Olayların geçtiği zaman açık biçimde belirtilmemekle birlikte, metindeki tramvay, eğlence mekânı ve sosyal yaşam unsurları modern bir şehir atmosferine işaret eder. Anlatıcı, geçmişteki birlikteliğini hatırlayarak şimdiki olaylara bağlamakta, böylece anlatıda kısa süreli geri dönüşler yer almaktadır.

Mekân

Hikâye, İstanbul’un kamusal ve hareketli alanlarında geçmektedir. Galatasaray, Tünel, eğlence mekânları ve alışveriş bölgeleri, anlatının başlıca sahnelerini oluşturur. Parmakkapı’daki adres ve Olimpiya gibi mekânlar ise daha özel ve kapalı alanları temsil eder. Bu mekânsal çeşitlilik, İstanbul’un kozmopolit ve çok katmanlı toplumsal yapısını yansıtır.

Dil ve Üslup

Metinde sade, akıcı ve yer yer konuşma diline yaklaşan bir anlatım tercih edilmiştir. Diyaloglar doğal ve canlıdır, karakterlerin kişilik özelliklerini belirginleştirir. Anlatıcının ironik ve alaycı tavrı, olayların dramatik yönünü hafifletirken aynı zamanda toplumsal bir eleştiri boyutu kazandırır.

Roza’nın sözleri ve eylemleri simgesel bir anlam taşır. “Senin para, benim paramdır.” ifadesi, onun yaşam stratejisini özetlerken ellerine yapılan vurgu, onun ustalığını ve manipülasyon gücünü temsil eder.

“Roza”, kadın–erkek ilişkileri, bireysel ahlak ile toplumsal normlar arasındaki gerilim ve İstanbul’un çok kültürlü yapısı üzerine eleştirel bir bakış sunar.

2.4.24. Ayrılık

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından kaleme alınmıştır. Anlatıcı, yaşadığı olayları doğrudan kendi ağzından aktarır ve anlatım süreci bütünüyle onun kişisel deneyimleri etrafında şekillenir. Bu durum, metne öznel bir karakter kazandırmakta, anlatıcının iç dünyası, algıları, zayıflıkları ve kendine yönelik eleştirileri doğrudan okura yansıtılmaktadır.

Anlatıcı, yaşadığı talihsizliği geriye dönük bir anlatımla aktarmakta ve kendi kusurunu ironik bir üslupla değerlendirmektedir.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar, anlatıcının gördüğü, algıladığı ve yorumladığı ölçüde verilmektedir. Okur, yaşananları yalnızca anlatıcının zihinsel süzgecinden takip eder.

Bu bağlamda anlatım öznel bir nitelik taşır. Anlatıcının dalgınlık hâli, olayların yorumlanış biçimini doğrudan etkilemekte; gerçeklik, onun dikkat dağınıklığı ve unutkanlığı üzerinden şekillenmektedir.

Olay

Metin, anlatıcının dalgınlık sorununu dile getirmesiyle başlar. Anlatıcı, hayatındaki pek çok aksiliğin sebebini bu kronik dalgınlığa bağlar ve hafızasını “sabun köpüğü” ne benzeterek unutkanlığının derecesini vurgular. Günlük yaşamında eşyalarını unutmak, tanıdıklarını hatırlayamamak ya da yabancılara selam vermek gibi durumlar yaşadığını ifade eder.

Ancak bu dalgınlık yalnızca küçük aksaklıklara yol açmamış, anlatıcının evlenmek üzere olduğu Melahat Hanım ile ilişkisini de sona erdirmiştir. Aileler arasında evlilik kararı alınmış fakat nikâhtan önce görüşmeleri yasaklanmıştır. Anlatıcı, müstakbel eşini yalnızca fotoğrafından ve bir kez uzaktan görmüştür.

Daha sonra sokakta karşılaştığını düşündüğü bir kadına Melahat Hanım zannıyla hitap eder, ancak kadın kendisinin Melahat olmadığını belirtir.

Bu olayı mizahi bir anekdot olarak Melahat Hanım’a anlatmak ister. Ancak yine dalgınlık sonucu, konuştuğu kişinin aslında aynı yabancı kadın olduğunu fark etmez. Bu esnada Melahat Hanım’ın kardeşi Macit durumu görür ve ertesi gün gönderdiği mektupla, anlatıcının “yolsuz bir kadınla” görüldüğünü belirterek ilişkilerini sona erdirir. Böylece anlatıcının dalgınlığı, evlilik sürecinin sonlanmasına neden olur.

Kişiler

Anlatıcı, dalgın, unutkan ve safça bir iyimserliğe sahip bir karakterdir. Yaşadığı olayları trajikomik bir kabullenişle anlatır. Kendi kusurunun farkında olmakla birlikte, bu kusuru engelleyecek bir irade ortaya koyamaz.

Melahat Hanım, anlatıcının evlenmek istediği genç kadındır. Metinde daha çok anlatıcının hayranlığı üzerinden tanımlanır, kişiliği ve iç dünyası ayrıntılı biçimde verilmez.

Macit, Melahat Hanım'ın kardeşidir. Aile onurunu ve kız kardeşini koruma refleksiyle hareket eden bir figürdür. Gördüğü manzarayı ahlaki bir sorun olarak değerlendirerek ilişkiyi sonlandırır.

Bilinmeyen kadın, anlatıcının Melahat zannettiği kişidir. Olay örgüsündeki mizahi unsurun merkezinde yer alır ve anlatıcının dalgınlığını görünür kılar.

Zaman

Hikâye geçmiş zaman kipiyle aktarılmıştır. Anlatıcı, yaşadığı olayları geriye dönük bir anlatımla dile getirir. Olaylar kısa bir zaman dilimi içinde, nişan öncesi süreçte gerçekleşir. Zaman kullanımı kronolojiktir, ancak anlatıcının geçmişe dönük değerlendirmeleri metne hatıra niteliği kazandırır.

Mekân

Olaylar İstanbul'un kalabalık semtlerinde, özellikle Eminönü ve Sultanhamam çevresinde geçmektedir. Bu kalabalık ve hareketli mekânlar, anlatıcının dalgınlık hâlini pekiştiren bir zemin oluşturur. Kamusal alanın yoğunluğu, kimlik karışıklığını ve yanlış tanımayı mümkün kılan bir arka plan işlevi görür.

Dil ve Üslup

Metnin dili sade ve akıcıdır. Günlük konuşma dili ile kurulan diyaloglar doğallık hissi uyandırır. Anlatımda ironi ve mizah belirgindir. Anlatıcının ciddi bir kaybı —evlilik fırsatını— hafif alaycı bir tonla dile getirmesi, metne trajikomik bir nitelik kazandırır.

Dalgınlık, yalnızca bireysel bir kusur olarak değil, aynı zamanda sosyal ilişkilerdeki kırılğanlığın ve yanlış anlaşılmanın sembolü olarak işlenmiştir.

2.4.25. Geç Kalmışım!

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından kaleme alınmıştır. Anlatıcı, yaşadığı olayları doğrudan kendi bakış açısından aktarır ve anlatım sürecinde içsel düşüncelerini, duygularını ve değerlendirmelerini okura açık biçimde yansıtır. Bu yönüyle anlatı öznel bir karakter taşımaktadır.

Anlatıcı, kendisini çoğu zaman ironik ve alaycı bir tavrıla sunar; yaşadığı durumu trajik bir olaydan ziyade absürt bir deneyim olarak değerlendirme eğilimindedir. “Kendi kendine gülen adamlara sinirlenmez misiniz?” biçimindeki ifadeleri, hem okurla doğrudan bir ilişki kurma çabasını hem de anlatıcının kendine yönelik mesafeli ve mizahi tutumunu göstermektedir. Bu durum, metne hem samimi hem de ironik bir ton kazandırmaktadır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar yalnızca anlatıcının algı ve yorumları çerçevesinde sunulur. Okur, diğer kişilerin iç dünyalarına doğrudan erişemez; onları yalnızca anlatıcının değerlendirmeleri üzerinden tanır. Bu nedenle anlatım, öznel ve sınırlı bir bakış açısına dayanmaktadır.

Anlatıcının yaşadığı durumları hafife alan, yer yer alaycı bir üslupla aktaran yaklaşımı, olayların dramatik boyutunu törpülemekte ve anlatıyı mizahi bir çerçeveye yerleştirmektedir.

Olay

Hikâye, anlatıcının elindeki bir kâğıda bakarak kendi kendine gülmesiyle başlar. Anlatıcı, iki haftadır görüştüğü genç bir kadınla sürdürdüğü ilişkiyi hafif ve yüzeysel bir dille aktarır. Genç kadının annesi, bu ilişkiden habersiz biçimde anlatıcıyı yemeğe davet eder.

Anlatıcı, bu daveti bir fırsat olarak değerlendirir ve genç kıza gizlice bir mektup yazar. Amacı, onunla özel bir randevu ayarlamaktır. Yazdığı mektubu masanın altından kıza uzatır, ancak bir karışıklık sonucunda mektup anne tarafından okunur. Anne, mektuptaki ifadeleri kendisine yönelik bir aşk itirafı olarak algılar ve anlatıcıya yaşını, fiziksel görünümünü ve toplumsal konumunu hatırlatarak, bu duygulara karşılık veremeyeceğini ifade eder.

Bu yanlış anlaşılma, anlatıcının yüzeysel ve oyunbaz tavrının beklenmedik bir sonuç doğurmasına neden olur. Anlatıcı, durumu trajikomik bir olay olarak aktarırken aşk ilişkisini de “aşk yapıyoruz” gibi ironik ifadelerle hafifletir. Böylece metin, bir yanlış anlamının doğurduğu absürt sonuç etrafında şekillenir.

Kişiler

Anlatıcı, olayların merkezinde yer alan ve tüm gelişmeleri kendi bakış açısından aktaran karakterdir. Aşk ilişkisini ciddiye almayan, hafif alaycı ve ironik bir tutum sergileyen bir figürdür. Duygularını dramatize etmek yerine mizahi bir mesafe ile değerlendirir.

Genç kadın, anlatıcının sevgilisidir. Metinde daha çok anlatıcının bakış açısıyla idealize edilmiş bir figür olarak yer alır. Onun iç dünyasına ilişkin ayrıntılı bilgi verilmez; gençlik, güzellik ve oyunbazlık gibi özelliklerle tanımlanır.

Anne, toplumsal normları ve ciddiyeti temsil eden bir figürdür. Anlatıcının hafif ve yüzeysel yaklaşımı ile annenin ciddiyeti arasında belirgin bir karşıtlık bulunmaktadır. Bu karşıtlık, metnin mizahi ve eleştirel yönünü güçlendirir.

Zaman

Olaylar geçmiş zaman kipiyle aktarılmıştır. Anlatıcı, yaşadığı durumu geriye dönük bir anlatımla dile getirir. Zaman akışı kronolojiktir ve kısa bir zaman dilimi içinde gerçekleşen bir yanlış anlamaya dayanmaktadır.

Mekân

Mekân, somut betimlemelerden ziyade olayların gerçekleştiği sosyal ortam üzerinden verilir. Ev ortamında gerçekleşen akşam yemeği sahnesi hem aile içi ilişkileri hem de toplumsal normların belirleyiciliğini yansıtır. Fiziksel mekân ayrıntıları sınırlı olmakla birlikte, masanın altındaki temas gibi duyuşsal betimlemeler aracılığıyla ortamın mahrem ve gerilimli niteliği sezdirilir.

Dil ve Üslup

Metnin dili mizahi, ironik ve yer yer alaycıdır. Anlatıcı, bazen ciddi bir durumu daha gülünç bir biçimde sunar. Mizahi dil, çelişkili ifadelerle ve zekice oluşturulmuş teşbihlerle harmanlanır. Ayrıca, bazı kısımlarda daha doğaçlama bir anlatım tarzı hâkimdir; anlatıcı, düşüncelerini kesintili şekilde ifade eder ve olayları kendi bakış açısından "öylesine" aktarır.

Dilin bu tür içsel konuşmalarla biçimlenmesi, okuyucuya anlatıcının kafasında olan biteni daha doğrudan yansıtır. Anlatıcının duygu ve düşüncelerini dışa vurduğu dil oldukça samimi ama aynı zamanda bazen garip, alışılmışın dışında kalır. Aşkı anlatırken kullandığı dil, "aşk yapıyoruz" ya da "aşk hazırlıyoruz" gibi terimlerle daha hafif ve yüzeysel bir anlam taşır.

Anlatıcı, bir olay anlatmak yerine sürekli olarak duygusal karmaşa, gülme ya da hüznün karışımını dışa vurur. Mizahi ve eğlenceli üslup, metnin genel havasını belirlerken aynı zamanda anlatıcının zihinsel durumuna dair önemli ipuçları verir. Ayrıca, anlatıcının kullandığı

dili çok fazla abartı ve aşırı bir anlatım biçiminde tercih etmesi, üslubun oldukça hikâye gibi ve dramatik olmasına neden olur. Anlatıcının şüpheli ve karamsar bakış açısı, mizahi üslup ile dengelenir.

Metin, teşbihlerle doludur ve bu teşbihler, anlatıcının dünya görüşünü ve bakış açısını gösterir. Örneğin, sevgilisini bir keçi yavrusuna benzetmesi, onun neşeli ve yaramaz karakterini simgeler. Ancak, karşısındaki kişiyi de öküz yavrusuna benzetmesi, ilişkiyi bir anlamda bir tür "oyun" ve gülünç bir mesele olarak görme arzusunu vurgular. Bu tür teşbihler, metnin mizahi atmosferine katkıda bulunur.

2.4.26. Vazife

Anlatıcı

Metin, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından kaleme alınmıştır. Anlatıcı, olayları doğrudan kendi deneyimleri üzerinden aktarmakta; duygu, düşünce ve değerlendirmelerini açık biçimde okura sunmaktadır. Bu yönüyle anlatım öznel bir karakter taşır. İç monologlara yer verilmesi, anlatıcının ruh hâlini ve değer yargılarını doğrudan yansıtmaya imkân tanımaktadır.

Anlatıcının bakış açısı hem dış dünyadaki olayları hem de kendi içsel eğilimlerini eş zamanlı olarak değerlendiren bir yapı göstermektedir. Bu durum, metnin psikolojik derinliğini artırmakta ve anlatıcının karakterini daha belirgin hâle getirmektedir.

Bakış Açısı

Hikâyede kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar yalnızca anlatıcının algısı ve yorumu çerçevesinde sunulur. Anlatıcı, çevresindeki kişileri ve yaşanan durumları kendi çıkarları ve arzuları doğrultusunda değerlendirmekte, dolayısıyla anlatımda öznel bir perspektif belirginleşmektedir.

Metinde anlatıcının olayları sorgulamak yerine çoğu zaman kendi menfaatleri doğrultusunda yorumladığı görülmektedir. Bu durum, anlatıcının güvenilirliği konusunda okurda soru işaretleri uyandırabilecek niteliktedir.

Olay

Anlatıcının dayısının ölümü üzerine büyük bir tuhafiyeye mağazası kendisine miras kalır. Mağazanın işleyiş düzenini değiştirmemeye karar veren anlatıcı, çalışanlarını toplayarak mevcut düzenin aynen devam edeceğini bildirir. Dayısının ölümünden sonra herhangi bir tadilat

yapmayacağını, çalışanların görevlerini eskisi gibi sürdürmelerini istediğini ve vazifede kusur görülenlerin cezalandırılacağını ifade eder.

Ancak anlatıcının zihninde ticari düzenin ötesinde kişisel arzular da bulunmaktadır. Yazıhanesine eski ilişkilerini davet etmeyi düşler; mağazanın kasadarı Selma Hanım'ı da bir gün bu odaya çağırma hayali kurar. Dayısının da aynı mekânı benzer amaçlarla kullandığının bilinmesi, bu atmosferi daha da belirginleştirir.

Bir akşam yazıhanesine girdiğinde Selma Hanım'ı yarı çıplak biçimde koltuğa uzanmış olarak bulur. Bu durum karşısında şaşkınlık yaşayan anlatıcıya Selma Hanım, onun “herkesin eskisi gibi hizmetine devam etmesi” yönündeki sözlerini hatırlatır. Selma Hanım'ın bu ifadeyi ironik biçimde yorumladığı anlaşılır. Olayın ardından anlatıcı, Selma Hanım'ın “hizmetinden memnun” kaldığını belirterek maaşına zam yaptığını ifade eder. Bu gelişme, metnin ironik ve eleştirel boyutunu güçlendiren temel düğüm noktasını oluşturmaktadır.

Kişiler

Anlatıcı, miras yoluyla ticarethanenin sahibi olan, bencil ve çıkarıcı eğilimler taşıyan bir karakterdir. Kişisel arzularını iş hayatı ve otorite kavramı ile iç içe geçirmekte, görev, düzen ve disiplin kavramlarını kendi menfaati doğrultusunda yeniden yorumlamaktadır.

Selma Hanım, mağazanın kasadarıdır. Metinde pasif bir figür gibi görünmekle birlikte, anlatıcının sözlerini ironik biçimde yorumlayarak güç ilişkisini tersine çeviren bir karakter olarak öne çıkar. Onun davranışı, anlatıcının ikiyezli tutumunu açığa çıkaran bir işlev üstlenir.

Diğer çalışanlar ve ölen dayı, doğrudan olay örgüsünün merkezinde yer almasa da metnin arka planını ve ahlaki atmosferini şekillendiren figürlerdir.

Zaman

Metinde zaman, belirli bir kronolojik çizgi izlemekle birlikte, anlatıcının içsel düşünceleriyle iç içe geçmiştir. Olaylar geçmiş zaman kipiyle aktarılmaktadır. Anlatıcının ticarethaneyi devraldığı dönem ile Selma Hanım'la yaşanan olay arasında kısa bir zaman dilimi bulunmaktadır. Zamanın akışı, dış olaylardan çok anlatıcının ruh hâli ve düşünce süreçleri etrafında şekillenmektedir.

Mekân

Mekân, büyük bir tuhafıye mağazası ve onun yazıhanesidir. Yazıhane hem ticari kararların alındığı hem de özel ilişkilerin kurulduğu bir alan olarak işlev görmektedir. Bu

mekân, anlatıcının ikili yaşamını —resmî otorite ile kişisel arzu arasındaki çatışmayı— simgesel olarak yansıtır. Yazıhanenin kapalı ve mahrem yapısı, metnin ahlaki gerilimini güçlendirmektedir. Mekân, yalnızca fiziksel bir alan değil, aynı zamanda güç ve otorite ilişkilerinin kurulduğu bir sahnedir.

Dil ve Üslup

Metnin dili, ironik ve yer yer alaycı bir üslup taşımaktadır. Anlatıcının kullandığı ifadeler, görev ve disiplin gibi kavramları ciddiyetle dile getiriyor gibi görünse de olayların gelişimi bu ciddiyetin yüzeysel olduğunu ortaya koyar.

İç monologlar ve öznel değerlendirmeler, anlatıcının zihinsel çelişkilerini açığa çıkarır. Mizahi ve eleştirel ton, metnin toplumsal ve ahlaki boyutunu güçlendirmektedir.

Sonuç olarak metin, otorite, görev anlayışı, güç ilişkileri ve ahlaki ikiyüzlülük temalarını ironik bir çerçevede ele almaktadır. Anlatıcının kişisel arzuları ile resmî görev söylemi arasındaki çelişki, hikâyenin temel eleştirel eksenini oluşturmaktadır.

2.4.27. Hüseyin Bey’in Köpeği

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayları doğrudan kendi bakış açısından sunmakta ve anlatım sürecinde yalnızca gözlemci konumunda kalmayarak olaylara aktif biçimde katılmaktadır. Bu durum, anlatının öznel bir karakter taşımasına yol açar.

Anlatıcı, Hüseyin Bey ile olan dostluğu sayesinde olayları birinci elden dinlemekte ve karşılıklı diyaloglar aracılığıyla aktarmaktadır. Dolayısıyla metinde hem anlatıcının kişisel yorumları hem de Hüseyin Bey’in doğrudan ifadeleri yer almaktadır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, olayların merkezinde yer almamakla birlikte, gelişmeleri doğrudan olayın öznesinden dinleyerek okura sunar. Olay örgüsü, diyaloglar üzerinden ilerler ve anlatıcı, Hüseyin Bey’in yaşadıklarını kendi algı süzgecinden geçirerek aktarır. Bu bakış açısı, anlatıyı öznel kılmakta ve okurun olayları yalnızca anlatıcının değerlendirmeleri çerçevesinde algılamasına neden olmaktadır.

Olay

Anlatıcı, Hüseyin Bey'in yakın arkadaşıdır. Hüseyin Bey bir gün yazıhaneye köpeğiyle birlikte gelir ve bu hayvanın kendisini büyük bir dertten kurtardığını söyler.

O sabah evden terlikleriyle çıktığını fark eden Hüseyin Bey, geri dönmek zorunda kalır. Kapıyı çaldığında açan olmaz, içeriden köpeğin havladığını duyunca bekçiden anahtarı alarak eve girer. Köpeğin bağını çözer ve hayvanın yönlendirmesiyle merdivenlerden yukarı çıkar. Köpek, onu kiracının bölümüne açılan kapıya kadar götürür ve yatak odasının kapısında durur. Kapı açıldığında Hüseyin Bey, eşi Melahat'i kiracı ile aynı yatakta görür.

Hüseyin Bey, bu durumu büyük bir soğukkanlılıkla anlatır ve eşinin sekizinci karısı olduğunu belirtir. Daha önceki evliliklerinde de benzer durumlarla karşılaştığını ifade ederek artık bu tür olaylara alıştığını söyler. Tepkisi sınırlı kalır, eşine öfke gösterirken köpeğine şefkatle yaklaşır. Olayın ardından bir daha evlenmemeye yemin ettiğini belirtse de kısa süre sonra fikrini değiştirerek köpeği yanında olduğu sürece yeniden evlenebileceğini dile getirir.

Bu durum, metnin trajikomik yönünü güçlendiren temel düğüm noktasıdır.

Kişiler

Hikâyenin başlıca iki karakteri anlatıcı ve Hüseyin Bey'dir. Hüseyin Bey, hikâyenin merkezindeki karakterdir. Çok sayıda evlilik yapmış, aldatılma deneyimlerini olağanlaştırmış ve bu durumu mizahi bir kabullenişle anlatan bir tiptir. Dışarıdan bakıldığında rahat ve alaycı bir görünüm sergilese de yaşadığı tekrar eden hayal kırıklıkları onun iç dünyasında derin bir güvensizlik oluşturmuştur.

Anlatıcı, Hüseyin Bey'in dostu olarak olayları aktaran kişidir. Hüseyin Bey'in sözlerini yorumlayan ve yer yer onun tavrına mesafeli yaklaşan bir figürdür.

Köpek, Hüseyin Bey'in "sadık dostu" olarak sembolik bir işlev üstlenir. Sadakat kavramının insan ilişkilerinde zayıfladığı bir ortamda, hayvanın bağlılığı ironik bir karşıtlık oluşturur. Köpek, yalnızca olayın ortaya çıkmasını sağlayan unsur değil, aynı zamanda Hüseyin Bey'in güven duygusunun tek temsilcisidir.

Melahat, Hüseyin Bey'in sekizinci eşidir. Sadakatsizliğiyle hikâyenin çatışma unsurunu oluşturur. Ancak onun karakteri doğrudan derinleştirilmez, daha çok Hüseyin Bey'in anlatımı çerçevesinde şekillenir.

Zaman

Olaylar, kısa bir zaman diliminde ve kronolojik bir akış içerisinde aktarılmaktadır. Sabah yaşanan bir olayın ardından anlatının gün içinde sürmesi, zamansal sürekliliği sağlar.

Geçmişteki evliliklere yapılan göndermeler, zaman boyutuna geriye dönüş niteliği kazandırmakta, Hüseyin Bey'in yaşadığı tekrar eden deneyimlerin sürekliliğini göstermektedir.

Mekân

Mekân, ağırlıklı olarak Hüseyin Bey'in evi ve yazıhanedir. Ev, aile içi ilişkilerin ve ihanetin yaşandığı kapalı bir alan olarak gerilimli bir atmosfer sunar. Merdivenler, odalar ve kapılar üzerinden ilerleyen sahneler, dramatik yoğunluğu artırır.

Köpeğin ev içinde izlediği güzergâh, mekânı yalnızca fiziksel bir alan olmaktan çıkararak olayın ortaya çıkmasına hizmet eden işlevsel bir unsur hâline getirir.

Dil ve Üslup

Metnin dili, ironik ve mizahi bir üslup taşımaktadır. Hüseyin Bey'in yaşadığı ağır bir durumu olağan bir olay gibi aktarması, trajikomik bir etki yaratır. Sarkastik ifadeler ve alaycı ton, hikâyenin eleştirel boyutunu güçlendirir.

Kadın-erkek ilişkileri, sadakat ve evlilik kurumu mizah yoluyla sorgulanmakta; özellikle sadakat kavramının insan ilişkilerinde zayıflaması, köpek figürü üzerinden ironik bir karşılaştırmayla vurgulanmaktadır.

Metin, bireysel hayal kırıklıkları ile toplumsal normlar arasındaki gerilimi mizahi bir çerçevede ele almakta; sadakat, güven ve evlilik kurumunu eleştirel bir bakışla değerlendirmektedir.

2.4.28. Davul

Anlatıcı

Hikâye, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, Fahri Bey'in yaşamını dışarıdan gözlemleyen bir konumdadır, ancak yer yer karakterin yaşadığı duygusal kırılmaları ve toplumsal baskıyı da seziren bir anlatım benimser. Anlatımda ironik ve eleştirel bir ton dikkat çeker.

Anlatıcı, Fahri Bey'in fiziksel görünüşü nedeniyle maruz kaldığı toplumsal ötekileştirmeyi aktarırken, yalnızca olayları sıralamakla kalmaz, aynı zamanda toplumun dışlayıcı bakışını da eleştirel bir çerçevede sunar.

Bakış Açısı

Metinde gözlemci bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, olayların dışında konumlanmakta, karakterlerin davranışlarını, toplumsal ilişkilerini ve yaşadıkları durumları nesnel bir mesafeye aktarmaktadır.

Kişilerin iç dünyalarına doğrudan girilmez, ancak onların eylemleri ve konuşmaları aracılığıyla psikolojik durumları sezdirilir. Bu yönüyle anlatım, dış gözleme dayalı olmakla birlikte, toplumsal eleştiri boyutu taşıyan bir yapı sergiler.

Olay

Fahri Bey, çocukluğundan itibaren aşırı kilolu bir birey olarak toplum içinde dikkat çeken ve alaya alınan bir kişidir. İnsanların bakışlarında merhamet, hayret ve küçümseme vardır. Okul yıllarında kendisine takılan “Davul” lakabı, hayatı boyunca peşini bırakmaz. Toplumsal yaşamın farklı alanlarında —vapurlarda, tramvaylarda, iş yerinde— fiziksel görünüşü nedeniyle aşağılanır. Asker olmak ister, ancak kilolu olduğu gerekçesiyle kabul edilmez. İş hayatında ciddiye alınmaz, sert bir söz söylediğinde alaycı ifadelerle susturulur.

Fahri Bey’in en büyük arzusu evlenmektir, fakat hiçbir kadın onunla evlenmek istemez. Bu durum, onun özgüvenini zedeler. Gazetelere ilan vererek evlilik için maddi vaatlerde bulunur. Nihayet genç ve güzel bir kadın onunla evlenmeyi kabul eder, ancak bir şart ileri sürer: Fahri Bey mutlaka zayıflamalıdır.

Bu amaçla bir Alman doktorun önerdiği zayıflama yöntemlerini uygular ve Hint yağı kapsülleri kullanmaya başlar. Haftalar sonra ortaya çıktığında fiziksel görünümünde sağlıklı bir değişim gözlenir; yüzü sararmış, vücudu pörsümüş ve güçten düşmüştür. Nişanlısı, bu hâli karşısında merhametle karışık bir şaşkınlık yaşar, ancak kısa süre sonra ondan uzaklaşır.

Aşırı zayıflama çabası Fahri Bey’i hastalığa sürükler. Sonbaharın sıcak günlerinde yatağa düşer ve kolera nedeniyle hayatını kaybeder. Böylece “davulun sesi” hem yakından hem uzaktan tamamen susmuş olur.

Kişiler

Fahri Bey, hikâyenin merkezî karakteridir. Kimliği, büyük ölçüde fiziksel görünüşü üzerinden tanımlanır. Toplum tarafından “davul” lakabıyla anılması, onun bireysel varlığının bedensel özelliklere indirgenmesini simgeler. Sürekli alaya maruz kalması, özgüven kaybına ve derin bir yalnızlık duygusuna yol açar.

Nişanlı kadın, Fahri Bey'i şartlı olarak kabul eden bir figürdür. Bu durum, toplumsal ilişkilerde fiziksel görünüşün belirleyici rolünü ortaya koyar. Kadının tavrı, dönemin estetik ve sosyal beklentilerini yansıtır.

Alman doktor, hikâyede sembolik bir işlev görür. Onun önerdiği zayıflama yöntemi, modern tıp ve dış görünüş odaklı çözüm arayışlarının ironik bir temsilidir.

Zaman

Olaylar kronolojik bir akış içerisinde ilerler. Fahri Bey'in çocukluk yıllarından başlayan dışlanmışlık süreci, yetişkinlik dönemine ve evlilik arayışına kadar uzanır. Zaman, karakterin fiziksel ve psikolojik dönüşümünü takip eden çizgisel bir yapı sergiler.

Zayıflama süreci ise kısa bir zaman diliminde trajik bir sonla noktalanır. Böylece zaman, karakterin yaşam serüvenini tamamlayan belirleyici bir unsur hâline gelir.

Mekân

Mekânlar gündelik yaşamın sıradan alanlarıdır: vapur, tramvay, iş yeri, ev ve hastane. Bu sıradan mekânlar, toplumsal yargıların üretildiği ve pekiştirildiği alanlar olarak işlev görür. Fahri Bey'in dışlandığı her kamusal alan, onun yalnızlık ve yabancılaşıma duygusunu derinleştirir. Mekân, bireyin toplum içindeki konumunu görünür kılan bir çerçeve sunar.

Dil ve Üslup

Metnin dili ironik ve yer yer mizahidir. Fahri Bey'in trajik yaşamı, alaycı bir anlatımla sunulur, bu durum, okurda hem gülme hem de acıma duygusu uyandırır.

Şişmanlık üzerinden kurulan benzetmeler ve lakaplar, toplumsal eleştirinin temel araçlarıdır. Mizah ile trajedinin iç içe geçtiği anlatım, fiziksel görünüme dayalı değer yargılarının acımasızlığını ortaya koyar.

Metin, bireyin bedenine indirgenen kimliğini ve toplumun dışlayıcı tutumunu eleştirel bir bakışla değerlendirir. Fahri Bey'in zayıflama uğruna hayatını kaybetmesi, estetik kaygıların ve toplumsal baskının trajik sonuçlarını vurgulayan güçlü bir ironi örneği olarak dikkat çeker.

2.5. RESİMLİ HİKÂYELERDEN

2.5.1. Doğru Hikâye

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayları bizzat yaşamış bir özne olarak hem gözlemleyici hem de yorumlayıcı bir konumda yer alır, ancak her şeyi bilen İlahî anlatıcı değildir.

Metin, “Başımdan geçti, bu anlatacağım hikâye doğrudur” (Safa, 2019, s. 416) cümlesiyle başlamakta ve böylece anlatılanların kişisel bir deneyime dayandığı vurgulanmaktadır. Anlatıcı ile kahraman aynı kişidir. Bu durum, anlatının öznel niteliğini güçlendirmekte ve olayların anlatıcının bilinç süzgecinden geçirilerek sunulduğunu göstermektedir.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Olayların, yaşantıya doğrudan tanıklık eden bir kişi tarafından aktarılması, anlatıya samimiyet ve inandırıcılık kazandırmaktadır. Okuyucu, anlatıcının duygu ve düşüncelerini doğrudan deneyimleme imkânı bulur, böylece metinle empatik bir bağ kurar.

Olay

Hikâye, devlet ve sistem eleştirisini de içeren bir anı çerçevesinde kurgulanmıştır. Olay, anlatıcının evinin kapısının çalınmasıyla başlar. Kapıyı açan anne, asker kıyafetli, zayıf bir gençle karşılaşır. Genç, elindeki mektupla anlatıcıyı sormakta, ancak bir anda fenalaşarak yere yığılmaktadır.

Gencin anlattıklarına göre babası Millî Mücadele’de on sekiz yerinden yaralanarak hayatını kaybetmiştir. Kendisi dört yıldır annesine ve iki kız kardeşine bakmak zorunda kalmış, ancak devlet tarafından bağlanması beklenen maaş henüz verilmemiştir. Aile, maddi imkânsızlıklar nedeniyle bütün eşyalarını satmış, Edirne’de Sultan Selim Camii’nin taşları üzerinde yaşam mücadelesi vermektedir. Kardeşlerinden biri ağır hastadır. Genç, Edirne’den İstanbul’a on iki günde yürüyerek gelmiş; amacı kardeşlerini okula kaydettirebilmek için Maarif Vekâleti ’ne başvurmadır.

Anlatıcı, gencin bıraktığı mektubu okuyunca derinden etkilenir ve yardım etmeye karar verir. Genci şu sözlerle tasvir eder: “Açlık yanaklarını etsiz, damarlarını kansız, gözlerini fersiz, dudaklarını renksiz bırakmış. Yetimlik boynunu bükmüş, yorgunluk omuzlarını kırmış ve göğsünü çökertmiş. Cemiyetin ihanetleriyle bütün manevi varlığını ürkütmüş ve ruhunu büzüp sıkarak bir köşeye sindirmiş” (Safa, 2019, s. 416).

Genç adam, kardeşlerinin okula kabulü için Ankara Maarif Vekâleti ’ne mektup yazılmasını ve acil maddi yardım yapılmasını talep eder. Anlatıcı, gerekli mektupları yazar ve

yol parasını temin eder. Birlikte Haydarpaşa'ya giderler. Yol boyunca genç, İstiklal Madalyası'na rağmen yaşadıkları yoksulluğu dile getirerek sisteme yönelik sitemlerde bulunur:

“Bize İstiklal Madalyası verdiler, bu madalya oldukça hiç korkma, dediler... Ama öyle mi ya? Bak ne hâldeyiz... Allı yeşilli kurdele bir şeye yaramıyor” (Safa, 2019, s. 418).

Haydarpaşa Garı'nda, genci karşılaması beklenen kişi bulunamaz. Anlatıcı kısa süreliğine ayrıldığında genç ortadan kaybolur. İki gün sonra, söz konusu kişinin aynı hikâyeyi tekrar ederek insanları dolandıran biri olduğu anlaşılır. Ancak anlatıcı, yaşadığı hayal kırıklığına rağmen şu değerlendirmede bulunur:

“Beni o kadar kandırdı ki, dolandırıcı olduğunu öğrendikten sonra bile ona inanıyorum ve diyorum ki, onun bütün ıstırapları hakikidir, fakat vak'alar yalan...” (Safa, 2019, s. 419). Bu ifade, anlatıcının iyi niyet ile gerçeklik arasındaki çelişkisini ve insan psikolojisine dair derinlikli yaklaşımını ortaya koymaktadır.

Kişiler

Anlatıcı, merhametli, iyi niyetli ve yardımsever bir karakterdir. Dolandırıldığını öğrendikten sonra dahi karşısındaki kişinin acılarına inanmak istemesi, onun insana dair umutlu ve empatik yaklaşımını gösterir.

Dolandırıcı genç, açlık ve sefalet içinde bir mağdur profili çizer, ancak bu kimlik kurmaca bir aldatmacadır. Bununla birlikte, anlatımda yer alan ayrıntılar, onun temsil ettiği yoksulluk temasını güçlü kılar.

Anne, yardımsever ve duyarlı bir figürdür. Kapıya gelen yabancıya karşı şefkatli tavrı, aile içi değerleri yansıtır.

Zaman

Hikâyede kesin bir tarih verilmemekle birlikte, olayların Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçtiği anlaşılmaktadır. Gencin babasının Millî Mücadele'de hayatını kaybetmiş olması ve dört yıldır maaş bağlanmasını beklediklerini ifade etmesi, olayın 1927–1930 yılları arasında gerçekleşmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Olay örgüsü yaklaşık iki günlük bir zaman dilimini kapsamaktadır. Anlatıcı, yaşadığı bu deneyimi geçmişe dönük bir hatırlama biçiminde aktarmaktadır. “Başımdan geçti, bu hikâye doğrudur.” ifadesi, olayların geçmişte yaşandığını ve anlatıcının bunu hatırlayarak aktardığını göstermektedir.

Mekân

Hikâyede başlıca mekânlar anlatıcının evi ve Haydarpaşa Garı'dır. Ev, güvenli ve sıcak bir alan olarak resmedilir; gençle ilk karşılaşma ve güven ilişkisi burada kurulur. Haydarpaşa Garı ise kalabalık ve kaotik yapısıyla çözülme noktasını oluşturur. Gencin kalabalık içinde kaybolması, mekânın işlevsel kullanımını gösterir.

Edirne ve Sultan Selim Camii ise anlatı içinde sözü edilen ancak doğrudan deneyimlenmeyen mekânlardır. Bu mekân, yoksulluk ve çaresizliğin sembolik bir temsilidir.

Peyami Safa hikâyelerinde mekân nadiren İstanbul dışına çıkar. Geçmişe dair bir anlatım olarak Edirne'den bahsedilir. Genç, ailesinin Edirne'de Sultan Selim Camii'nin taşları üzerinde yattığını söylüyor. Cami, burada yoksulluk ve çaresizliği simgeliyor. Ancak anlatıcı Edirne'ye gitmiyor, bu yüzden bu mekân sadece anlatılan bir mekân olarak kalıyor.

Dil ve Üslup

Metin, betimleyici ve duygu yoğunluklu bir anlatıma sahiptir. Fiziksel tasvirler aracılığıyla psikolojik durum somutlaştırılır. “Yetimlik boynunu bükmüş, yorgunluk omuzlarını kırmış...” (Safa, 2019, s. 416) gibi ifadeler, kişileştirme ve metafor yoluyla karakterin ruhsal çöküntüsünü görünür kılar.

Anlatıcının içsel çelişkileri, metne psikolojik derinlik kazandırır. “Onun bütün ıstırapları hakikidir; fakat vak'alar yalan” (Safa, 2019, s. 419) ifadesi, hakikat ile kurmaca arasındaki gerilimi estetik bir düzleme taşır.

Sonuç olarak hikâye, bireysel iyi niyet ile toplumsal gerçeklik arasındaki çatışmayı, merhamet duygusu ve aldatılma deneyimi üzerinden ele alan, psikolojik çözümlemeye dayalı güçlü bir anlatıdır.

2.5.2. Elli Yaşında Bir Adam

Anlatıcı

Anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemlemekle birlikte karakterlerin iç dünyalarına nüfuz edebilmekte, onların düşünce, duygu ve geçmişlerine ilişkin ayrıntılı bilgiler sunabilmektedir. Zaman ve mekân bakımından herhangi bir sınırlamaya tabi değildir, geçmişe ilişkin olayları aktarabildiği gibi geleceğe dair imalarda da bulunabilir. Bu yönüyle anlatıcı, klasik anlamda İlahî anlatıcı özellikleri taşımaktadır.

Bununla birlikte metinde, anlatıcının karakterler ve olaylar karşısındaki değerlendirmelerini sezdirenen, yer yer ironik ve alaycı bir tavır takındığı bölümler de bulunmaktadır. Bu durum, anlatının yalnızca aktarıcı değil, aynı zamanda yorumlayıcı bir nitelik taşıdığını göstermektedir.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, karakterlerin içsel süreçlerini doğrudan okura sunar. “Rahmi Bey, hayatında, kendini ilk defa müdafaa eden bir insana karşı minnet duydu ve bunu ifade için Melahat Hanım’ı gizlice görmeye karar verdi” (Safa, 2019, s. 422) cümlesinde Rahmi Bey’in iç dünyası doğrudan aktarılmaktadır. Benzer biçimde Ferhunde Hanım’ın psikolojik çöküşü de anlatıcının yönlendirmesiyle derinleştirilir: “Ve Ferhunde Hanımefendi bu mücadelede yenildi, çöktü. Birdenbire kırışıklıklar ve beyaz saçlar...” (Safa, 2019, s. 424).

Anlatıcı, yalnızca olayları aktarmakla kalmaz, karakterleri değerlendirir ve toplumsal yapıya yönelik eleştirel bir perspektif sunar. Rahmi Bey’in dönüşüm süreci boyunca ironik bir üslup belirginleşir. “Bu meselemizde cemiyet adamı olan Rahmi Bey’dir” (Safa, 2019, s. 423) ifadesinde “cemiyet adamı” nitelemesi yüzeyde olumlu görünse de anlatıcının ironik tonu, bu dönüşümün sağlıklı bir gelişim değil, güç yanılsamasına dayalı bir değişim olduğunu ima etmektedir.

Hikâyenin sonunda Rahmi Bey’in yeniden çöküşü anlatılırken anlatıcının bu süreci kaçınılmaz bir trajedi olarak sunduğu görülür: “Fakat bu sefer istihza ile değil, izah edemedikleri ruhi değişimlerin bu canlı timsaline hayretle, büyük bir hayretle bakıyorlardı” (Safa, 2019, s. 424). Bu ifade, bireysel dönüşümün toplumsal algı üzerindeki etkisini de gözler önüne sermektedir.

Olay

Hikâyenin merkezinde, elli yaşlarında, zengin ancak silik bir kişiliğe sahip olan Rahmi Bey yer almaktadır. Rahmi Bey; kekeme, çekingen ve toplum içinde alay konusu edilen bir karakterdir. Eşi Ferhunde Hanım’ın baskıcı ve küçümseyici tavırları, onun kişiliğini bastırmış, özellikle köşkteki yemek sahnelerinde sürekli aşağılanmasına neden olmuştur.

Misafir olan Melahat Hanım, Rahmi Bey’i savunan sözleri bir kırılma noktası oluşturur. Rahmi Bey, hayatında ilk kez kendisini destekleyen bir figürle karşılaşır ve ona karşı minnet duyar. Bu karşılaşmanın ardından Rahmi Bey’de dikkat çekici bir değişim başlar: Kekemeliği azalır, özgüveni artar ve toplumsal ortamlarda daha etkin bir tutum sergiler.

Ancak bu dönüşüm sağlıklı bir özgüven gelişimine değil, intikam duygusunun beslediği bir güç gösterisine evrilir. Rahmi Bey ile Melahat Hanım arasında başlayan gizli ilişki, Ferhunde Hanım tarafından öğrenilir. Süreç, aile içi çatışmanın şiddetlenmesine yol açar. Rahmi Bey'in kontrolsüz öfkesinin sonucunda Ferhunde Hanım ağır şekilde yaralanır ve kısa süre sonra hayatını kaybeder.

Bu olaydan sonra Melahat Hanım, Rahmi Bey ile ilişkisini sonlandırır. Rahmi Bey ise yeniden çöküşe sürüklenir; kekemeliği artar, fiziksel görünümü eski hâline döner ve psikolojik bakımdan daha da zayıflar. Böylece hikâye, başlangıç noktasına dönerek trajik bir döngü oluşturur.

Kişiler

Rahmi Bey, başlangıçta ezilmiş, pısrık ve alay konusu edilen bir karakterdir. Melahat Hanım'ın desteğiyle özgüven kazanır, ancak gücü sağlıklı biçimde kullanamaz. Kontrolsüz intikam duygusu hem eşinin ölümüne hem de kendi trajik çöküşüne yol açar.

Ferhunde Hanım, baskıcı, otoriter ve eşini küçümseyen bir figürdür. Toplumsal konumunu, kocasını aşağılayarak pekiştirir. Rahmi Bey'in dönüşümü karşısında güç kaybeder, psikolojik ve fiziksel çöküşü trajik bir sonla neticelenir.

Melahat Hanım, bağımsız, cesur ve güçlü bir kadın karakterdir. Rahmi Bey'in dönüşümünde katalizör işlevi görür. Ancak gücün yanlış kullanımına tanıklık ettiğinde ilişkisini sonlandırarak ahlaki bir dengeyi temsil eder.

Zaman

Hikâyede kesin bir zaman dilimi belirtilmemekle birlikte olaylar, birkaç ay ya da birkaç yıl içinde gerçekleşen bir süreci kapsamaktadır. Olaylar, Rahmi Bey'in ezik ve pısrık bir koca olarak başladığı, sonra özgüven kazandığı ve en sonunda yeniden çöküşe uğradığı bir süreç içinde gelişir.

Anlatımda çoğunlukla geçmiş zaman kipinin kullanılması, olayların tamamlanmış bir deneyim olarak sunulduğunu gösterir. Bu, olayların anlatıcının bakış açısıyla çoktan yaşanmış olduğunu gösterir. “O günden itibaren, Rahmi Bey, kol kuvvetlerin ayaklanışını ve kudretini duydu” (Safa, 2019, s. 423). Burada olayların tamamlandığı ve anlatıcının bunları bir bütün hâlinde sunduğu görülüyor. Yer yer geniş zaman kullanımı ise anlatıcının bireysel trajediyi genelleştirerek toplumsal bir mesele hâline getirdiğini ortaya koyar.

Hikâye, başladığı noktaya geri döner: Rahmi Bey hikâyenin başında ezik, pısrık ve alay konusu olan bir karakterdir. Orta kısımda bir değişim yaşar ve güç kazanır. Ancak hikâyenin sonunda, eski hâline hatta daha kötü bir duruma geri döner. Bu döngüsel yapı, aslında bireyin toplumsal baskılar karşısında ne kadar çaresiz olduğunu ve değişimin ne kadar kırılgan olabileceğini gösterir.

Mekân

Hikâyenin temel mekânı köşktür. Özellikle yemek odası, Ferhunde Hanım'ın otoritesinin görünür hâle geldiği ve Rahmi Bey'in aşağılandığı bir alan olarak işlev görür.

Melahat Hanım ile yaşanan yakınlaşma da köşkün farklı bölümlerinde gerçekleşir. Böylece mekân, karakterler arası güç ilişkilerinin sahnelendiği bir zemin hâline gelir.

Dil ve Üslup

Metin, betimleyici ve psikolojik çözümlemeye dayalı bir anlatıma sahiptir. Rahmi Bey'in fiziksel görünümünü ayrıntılı tasvirlerle verilmiştir:

“Çeneye doğru sarkan bıyıklar, uzun ve yayvan bir burun; şiş kapaklar altında açık ve rahat bakamayan, ürkek gözler...” (Safa, 2019, s. 423).

İronik dil, anlatının temel özelliklerinden biridir. Rahmi Bey'in güç kazanımı ve sonrasında yaşadığı çöküş, insanın geçici zaferlerinin eleştirisi olarak sunulur. Diyaloglar, özellikle Ferhunde Hanım'ın aşağılayıcı tavrı ve Rahmi Bey'in kekemeliği üzerinden karakterlerin psikolojik durumunu görünür kılar.

Hikâye, toplumsal hiyerarşi, güç ilişkileri ve bireyin içsel dönüşümü üzerine eleştirel bir anlatı sunmaktadır. Gücün dengesiz ve kontrolsüz kullanımı hem bireyin hem de çevresinin yıkımına yol açmaktadır. Döngüsel yapı ise trajediyi derinleştirerek metne güçlü bir dramatik bütünlük kazandırmaktadır.

2.5.3. Gümüş Saplı Baston

Anlatıcı

Anlatıcı, olayları dışarıdan aktarmakla birlikte karakterin iç dünyasına da nüfuz edebilen İlahî bir konumdadır. Bu yönüyle anlatı, yalnızca gözleme dayalı bir aktarım değil, aynı zamanda çözümleyici ve yorumlayıcı bir özellik taşımaktadır.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, Fahri Bey'in duygu ve düşüncelerini doğrudan okura iletir. Nitekim Fahri Bey'in eşinin bıraktığı mektubu okuduğu andaki tepkisi şu şekilde aktarılır:

“Fahri Bey, hayatını değiştiren bu üç satırı okuyunca karısının sevdiği adam kimdir? Uzaklar dediği yer neresidir? Hiçbirini düşünmedi, merak etmedi ve soğukkanlılıkla: ‘Âlâ!’ diye mırıldandı” (Safa, 2019, s. 426).

Bu ifade, anlatıcının yalnızca dışsal davranışları değil, karakterin zihinsel süreçlerini ve değer yargılarını da ortaya koyduğunu göstermektedir. Dolayısıyla anlatıcı, olaylara bütünüyle hâkim bir perspektife sahiptir.

Olay

Fahri Bey, bir seyahatten döndüğünde evinde aynanın kenarına bırakılmış bir mektup bulur. Mektupta eşi, sevdiği bir adamla uzaklara gittiğini ve aralarındaki ilişkinin sona erdiğini bildirmektedir. Fahri Bey, bu durumu duygusal bir kayıp olarak değerlendirmez; aksine, ayrılığın kendisine sağlayacağı ekonomik tasarrufu düşünür.

Kırk yaşını geçmiş, üç kez evlenip boşanmış ve aldatılmış olan Fahri Bey için evlilik, duygusal bir bağdan ziyade maddi bir yük olarak algılanmaktadır. Evin eşyalarını kontrol ettiğinde her şeyin yerli yerinde olduğunu fark eder, ancak portmantoda asılı duran gümüş saplı bastonunun kaybolduğunu görür. Yerine sıradan bir kamış baston bırakılmıştır. Bu durum, rakibinin kendi bastonunu bırakıp Fahri Bey'in bastonunu ve eşini alarak uzaklaştığını düşündürür.

Fahri Bey, yaşadığı bu kaybı eşinin gidişinden daha önemli görür, ancak alay konusu olma korkusuyla açık bir tepki vermez. Bir süre sonra tramvayda seyahat ederken yanındaki genç adamın elinde gümüş saplı bastonunu fark eder. Gence yaklaşıp Seniha ile hâlâ birlikte olup olmadığını sorar. Olumlu cevap aldıktan sonra bastonun kendisine ait olduğunu belirtir ve iadesini ister: “Bendeniz Fahri... O baston benimdir, üstünde markam vardır... Seniha sizin olsun... Bastonu iade edin” (Safa, 2019, s. 427).

Fahri Bey, ilk durakta tramvaydan inerken “Seniha’ya benden çok selam.” demeyi de ihmal etmez. Böylece eşini rakibine bırakırken bastonunu geri almayı yeterli bir kazanç olarak görür.

Kişiler

Fahri Bey, maddi değerlere öncelik veren, hesapçı ve duygusal derinlikten yoksun bir karakterdir. Eşinin gidişini ekonomik bir avantaj olarak değerlendirmesi, onun materyalist bakış açısını açıkça ortaya koymaktadır. Metinde şu şekilde tanımlanır:

“Kırkını geçmiş, üç defa evlenip boşanmış, aldatılmış ve aldanmış, tecrübeli, pişkin bir adamdı; müsrif bir zevceden ayrılmak Fahri Bey’i kederlendirmemişti... bu ayrılığın bir tek manası vardı: Ayda yüz liradan fazla tasarruf!” (Safa, 2019, s. 426). Bu tasvir, karakterin ironik ve eleştirel bir çerçevede sunulduğunu göstermektedir.

Seniha, Fahri Bey’in eşidir. Metinde doğrudan yer almasa da bıraktığı mektup aracılığıyla olay örgüsünü başlatan figürdür.

Genç adam, Seniha’nın birlikte olduğu kişidir. Pasif bir karakter olarak çizilir. Bastonun Fahri Bey’e ait olduğunu öğrendiğinde itiraz etmemesi, Fahri Bey’in deneyimli ve manipülatif tavrını güçlendirmektedir.

Zaman

Hikâye, doğrusal bir zaman akışı içerisinde ilerlemektedir. Olay örgüsü geçmiş zaman kipleriyle aktarılmıştır. Fahri Bey’in eve gelişi, mektubu okuyuşu, bastonun kaybını fark edişi ve tramvayda bastonu geri alışı kronolojik bir sıra izlemektedir.

Mekân

Metinde üç temel mekân öne çıkar: Fahri Bey’in evi, tramvay ve eşinin gittiği belirsiz “uzaklar”. Ev, olayın başlangıç noktasıdır, tramvay ise çözümün gerçekleştiği mekân olarak işlev görür. Mekân tasvirleri ayrıntılı değildir, anlatının odağı karakterin zihinsel süreçleri ve ironik durum üzerindedir.

Dil ve Üslup

Hikâyenin en belirgin özelliği ironik ve mizahi anlatımıdır. Fahri Bey’in eşinin gidişine kayıtsız kalıp bastonuna aşırı değer vermesi, metne eleştirel bir mizah kazandırır. Gazetelere kayıp ilanı vermeyi düşünmesi, ancak “gülünç duruma düşme” korkusuyla bundan vazgeçmesi, karakterin çelişkili yapısını ortaya koyar.

İç monologlar, Fahri Bey’in maddiyatçı ve duygusuz tavrını net biçimde yansıtır. “Hiçbirini düşünmedi, merak etmedi ve soğukkanlılıkla: ‘Âlâ!..’ diye mırıldandı.” ifadesi, bu yaklaşımın en açık örneklerinden biridir.

Dil sade ve akıcıdır. Yazar, ağır ve süslü bir anlatımdan kaçınarak günlük dile yakın bir üslup benimsemiştir. Bu tercih, karakterin toplumsal gerçekliğini güçlendirmekte ve ironik tonu belirginleştirmektedir.

2.5.4. Bana Benzeyen Ölü

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olay örgüsünün hem öznesi hem de aktarıcısı konumundadır. Yaşadığı deneyimi doğrudan kendi bakış açısından sunmakta; duygu, düşünce ve içsel sorgulamalarını açık biçimde dile getirmektedir. Bu anlatım tercihi, metne öznel bir nitelik kazandırmakta ve okurun anlatıcıyla doğrudan empati kurmasını sağlamaktadır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar ve kişiler, anlatıcının algı ve değerlendirmeleri çerçevesinde sunulmaktadır. Anlatıcı, karşılaştığı kadının anlattıklarını doğrulamak amacıyla herhangi bir araştırma ya da sorgulama girişiminde bulunmaz. Kadının sözlerinin doğruluğuna ilişkin şüpheler taşısa da dikkatini daha çok kadının ruh hâline ve yaşadığı trajediye yöneltir.

Bu öznel bakış açısı nedeniyle okur, kadının anlatısının gerçekliğine dair kesin bir yargıya ulaşamaz. Belirsizlik ve muğlaklık, metnin temel atmosferini oluşturur ve anlatıya gizemli bir boyut kazandırır.

Olay

Hikâye, anlatıcının dışarıdaki şiddetli fırtınadan kaçarak bir bara sığınmasıyla başlar. Kısa süre sonra, davet edilmeden masasına oturan bir kadın ondan viski ister ve ilk söz olarak şu ifadeyi kullanır: “Benim bir oğlum var, size çok benziyor, ama çok, pek çok” (Safa, 2019, s. 428).

Kötü bir Fransızca ile konuşan Rus kadın, ölen oğlundan söz etmeye başlar. Oğlunun on gün önce hayatını kaybettiğini, artık nefes almadığını belirtir. İhtilal öncesinde Moskova’da dünyaya getirdiği oğlunun intihar ettiğini ifade eder. Geçmişinden kendisine kalan tek bağ olan oğlunu da kaybettiğini söyleyerek derin bir yas duygusu sergiler.

Bir süre sonra, “Onu ben öldürdüm!” diyerek suçluluk duygusunu dile getirir. Bu sözünü gerekçelendirmek amacıyla yaşam tarzını anlatır:

“... Ben öldürdüm sayılırım... Bu çocuğun hiçbir derdi yoktu... Bir büro kâtibi olarak çalışıyor, kendi başına hayatını kazanıyordu... Fakat benim sürdürdüğüm hayattan nefret ediyordu” (Safa, 2019, s. 429).

Kadın, alkolün etkisiyle anlatımını yoğunlaştırır; hüzünlü bir ruh hâlinden ani kahkahalara geçer. Anlatıcı ise başlangıçta şüpheyile yaklaştığı bu anlatıya zamanla inanmaya başlar. Ancak metnin sonunda yeniden kuşkuya düşer ve iki farklı gerçeklik ihtimali arasında kalır. Bu belirsizlik, hikâyenin temel gerilim unsurunu oluşturur.

Kişiler

Anlatıcı, hikâyenin hem öznesi hem de aktarıcısıdır. Yazar olduğu anlaşılmaktadır. Barda tanıştığı kadının oğluna benzemesi, anlatının temel dramatik unsurlarından biridir.

Rus kadın; barda çalışan, oğlunu yakın zamanda kaybetmiş bir annedir. Oğlunun intiharını kendi yaşam tarzıyla ilişkilendirir ve yoğun bir suçluluk duygusu taşır. Anlatısı, yas, pişmanlık ve içsel çöküş ekseninde şekillenir.

Zaman

Metinde kesin bir tarih belirtilmemiştir, ancak olayların gece saatlerinde geçtiği anlaşılmaktadır. Bar ortamında geçirilen zamanın ilerleyişi ve kadının giderek sarhoş olması, zamanın akışını sezdirir. Dışarıdaki fırtınanın devam etmesi ve atmosferdeki değişim, anlatıya dinamik bir zaman algısı kazandırmaktadır.

Mekân

Hikâyenin temel mekânı bardır. Bar, yalnızca fiziksel bir ortam değil, aynı zamanda melankolik atmosferin kurulduğu simgesel bir alandır.

Dışarıdaki fırtına ile içerideki hüzünlü ve karanlık atmosfer arasında paralellik kurulmuştur. Bu mekânsal düzenleme, kadının trajedisini ve anlatıcının içsel huzursuzluğunu güçlendirmektedir.

Dil ve Üslup

Metinde melankolik ve içe dönük bir üslup hâkimdir. Kadının oğlunu kaybetmesinden kaynaklanan acı, sözcük seçimi ve betimlemelerle desteklenmektedir. Diyaloglar ile iç monologlar iç içe verilmiş, kadının anlatısı ilerlerken anlatıcının zihinsel sorgulamaları da eş zamanlı olarak aktarılmıştır.

Barın atmosferi, dışarıdaki fırtına ve mekâna girip çıkan insanlar ayrıntılı biçimde tasvir edilerek metnin duygusal yoğunluğu artırılmıştır. Hikâye boyunca kadının anlattıklarının gerçek olup olmadığı sorusu canlı tutulur. Anlatıcı, başlangıçta kuşkulu bir tavır sergilerken zamanla inanma eğilimi gösterir, ancak finalde yeniden şüpheyne düşer. Böylece okur da kesinlikten uzak, belirsizlik içinde bırakılır.

Sonuç olarak metin, gerçeklik ile algı arasındaki sınırın bulanıklaştığı, suçluluk, yas ve kimlik temalarının işlendiği psikolojik derinliği yüksek bir anlatı niteliği taşımaktadır.

2.5.5. Köpeğimin Kıskançlığı

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olay örgüsünün hem öznesi hem de yorumlayıcısı konumundadır. Bu anlatım biçimi sayesinde okur, anlatıcının duygu dünyasına doğrudan nüfuz edebilmekte ve olayları onun öznel bakış açısından deneyimlemektedir. Anlatıcı, yaşadığı iç çatışmaları ve karar süreçlerini açık biçimde dile getirerek metne psikolojik bir derinlik kazandırmaktadır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar, duygu ve düşünceler bütünüyle anlatıcının perspektifinden sunulmaktadır. İç monologlar aracılığıyla anlatıcı, köpeğine duyduğu bağlılık ile hayatına giren kadına yönelik ilgisi arasında yaşadığı çatışmayı görünür kılar. Bu öznel anlatım, metnin duygusal yoğunluğunu artırmakta ve okurun anlatıcıyla empatik bir ilişki kurmasını sağlamaktadır.

Olay

Hikâye; sevgi, kıskançlık ve fedakârlık temaları etrafında şekillenmektedir. Anlatıcı, köpeğini derin bir sevgiyle bağlı olduğu bir dost olarak görmektedir. Köpek de sahibine güçlü bir sadakat ve bağlılıkla karşılık vermektedir. Ancak anlatıcının hayatına bir kadının girmesiyle birlikte, köpeğin davranışlarında belirgin bir değişim gözlemlenir.

Kadının eve ilk gelişinde köpek odayı terk eder ve çağrılmasına rağmen geri dönmez. İkinci gelişinde gözlerinden yaşlar aktığı ifade edilir. Üçüncü ziyaret sonrasında ise köpek evden kaçır; gazetelere ilan verilmesine rağmen bulunamaz. Yaklaşık bir hafta sonra zayıflamış ve bitkin bir hâlde geri döner. İlk karşılaşmada sevinç gösterse de kısa süre sonra yeniden içine kapanır ve mesafeli bir tavır sergiler.

Anlatıcı, söz konusu kadınla evlenmeyi düşünmektedir, ancak köpeğin ruh hâli hem anlatıcıyı hem de kadını derinden etkiler. Kadın, “Evlenirsek o zavallı hayvan yaşamaz.” düşüncesini dile getirerek ilişkinin sürdürülebilirliğini sorgular. Sonuçta taraflar, çeşitli gerekçelerle evlilikten vazgeçerler. Bu karar, anlatıcının köpeğinin mutluluğunu kendi bireysel mutluluğunun önüne koyduğunu göstermektedir.

Metin, yalnızca bir hayvan hikâyesi olmanın ötesinde, insan ilişkilerindeki kıskançlık, sadakat ve fedakârlık temalarını ele alan duygusal bir anlatı niteliğindedir. Anlatıcı, aşk ile dostluk arasında bir tercih yapmak durumunda kalır ve vicdani sorumluluğu doğrultusunda karar verir.

Kişiler

Anlatıcı; sevgi dolu, vicdan sahibi ve duyarlı bir karakterdir. Hayatına giren kadın ile köpeği arasında bir seçim yapmak zorunda kalır. Sonuçta fedakârlık göstererek köpeğinin mutluluğunu öncelikli kılar.

Köpek, hikâyede insanî özelliklerle donatılmış bir figür olarak sunulmuştur. Kıskançlık, sadakat ve duygusal hassasiyet gibi niteliklerle betimlenir. Sahibinin duygusal değişimlerini sezgisel biçimde fark eder ve buna tepki verir.

Kadın, anlatıcının hayatında önemli bir yere sahip olmakla birlikte, köpekle arasında bir gerilim unsuru oluşur. Köpeğin yaşadığı duygusal sarsıntıyı dikkate alarak ilişkiyi sürdürmeme kararı verir. Bu yönüyle duyarlı ve anlayışlı bir karakter profili çizer.

Zaman

Hikâyede belirli bir tarih ya da kesin bir zaman dilimi belirtilmemiştir. Ancak olayların anlık bir kesitten ziyade zamana yayılan bir süreç içinde gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Kadının eve gelişleri, köpeğin kaybolması ve geri dönmesi gibi gelişmeler, belirli bir zaman aralığını kapsayan ilerleyişe işaret etmektedir.

Mekân

Metnin temel mekânı anlatıcının evidir. Ev hem insanî hem de hayvanî duyguların kesiştiği, çatışmanın ve çözümün gerçekleştiği merkezî alan olarak işlev görmektedir.

Dil ve Üslup

Hikâyede lirik ve duygusal bir üslup hâkimdir. Anlatımda teşhis sanatı dikkat çekici biçimde kullanılmıştır. Köpek, insan gibi düşünen, hisseden ve kıskanan bir varlık olarak tasvir edilir: “Köpeğim ağladı. Gözlerinin yaşlarını ikimiz de gördük” (Safa, 2019, s. 433).

Ayrıca benzetmeler yoluyla köpeğin sezgileri güçlendirilir: “Bir âlim gibi, bir kâşif gibi, bir hafiye gibi...” (Safa, 2019, s. 433).

Betimlemeler ayrıntılıdır ve köpeğin ruh hâlini yansıtan sahnelerle desteklenir: “Artık odanın bir köşesine çekiliyor ve bir sandalyenin ayakları arasına büzülerek, hiç kımıldamadan yatıyordu” (Safa, 2019, s. 433).

Bu betimlemeler, metindeki melankolik atmosferi güçlendirmekte; insan ile hayvan arasındaki duygusal bağın derinliğini vurgulamaktadır. Sonuç olarak hikâye, sadakat ve fedakârlık temalarını merkezine alan, psikolojik çözümlemeye dayalı, duygusal yoğunluğu yüksek bir anlatı niteliği taşımaktadır.

2.5.6. Sokakta Kalan Şair

Anlatıcı

Hikâye, ağırlıklı olarak üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Bununla birlikte, yer yer kahramanın doğrudan konuşmalarına ve iç sesine yer verilerek anlatı çok katmanlı bir yapıya kavuşturulmuştur. Anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemlemekle kalmayıp kahramanın ruhsal durumuna ilişkin ayrıntılı bilgiler de sunmaktadır.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, şairin iç dünyasını, duygusal kırılmalarını ve geçmiş yaşantılarını doğrudan okura aktarır.

“Artık bir kahvede de oturamazdı ve kaldırımlarda sabahlamaya mecburdu” (Safa, 2019, s. 435) ifadesi, kahramanın çaresizliğini ve zorunluluk hâlini anlatıcının hâkim perspektifiyle görünür kılmaktadır. Bu yönüyle anlatıcı, yalnızca gözlemleyen değil, karakterin içsel durumunu çözümleyen bir konumdadır.

Olay

Hikâye, bir durum anlatısı niteliği taşımaktadır. Mesleği şairlik olan bir bireyin maddi yoksunluklar içindeki yaşam mücadelesi konu edilmektedir. Şair, toplum tarafından yeterince değer görmeyen bir sanatçı olarak sefalet, yalnızlık ve gurur arasında sıkışmıştır.

Sanatçının emeğinin tüketilmesi ancak kendisinin görmezden gelinmesi, metnin temel toplumsal eleştiri eksenini oluşturur. Şair, bir yandan geçim sıkıntısı çekerken diğer yandan sanatsal gururunu korumaya çalışır. Bu durum, ihtiyaç ile onur arasındaki çatışmayı belirginleştirir.

Metin, yalnızca bir gecelik bir olay örgüsünü değil, aynı zamanda sanatçı ile toplum arasındaki sorunlu ilişkiyi de ortaya koymaktadır. Bu yönüyle hikâye, bireysel bir trajedinin ötesinde, dönemin kültürel ve toplumsal yapısına yönelik eleştirel bir anlatı niteliği taşımaktadır.

Kişiler

Şair, hikâyenin merkezinde yer alan karakterdir. Maddi sıkıntılar içinde yaşayan, yorgun ve çaresiz, ancak aynı zamanda gururlu bir sanatçıdır. Sanatı ile hayatta kalma mücadelesi arasında kalmıştır. Kendisini şu sözlerle ifade eder:

“Ben bir istiridyeye benziyorum: İnsanlar benim içimdeki inciye alıyorlar, beni ya atıyorlar yahut da yiyorlar” (Safa, 2019, s. 438). Bu benzetme, sanatçının toplum tarafından sömürülüşünü simgesel bir düzlemde ifade etmektedir.

Kadın, şairin geçmişte duygusal bağ kurduğu kişidir. Hem geçmişte bir sığınak hem de şairin gururunun sınındığı bir figür olarak işlev görür. Kadının anlayışlı ve sıcak tavrı, şairin içsel kırılganlığını daha görünür kılar.

Otelci, toplumsal sınıf farklılıklarını ve sefaletin sert yüzünü temsil eden bir figürdür. Soğuk, ilgisiz ve mesafeli tavrı, şairin yalnızlığını pekiştirir.

Zaman

Hikâye, geçmiş zaman kipiyle aktarılmıştır. Olaylar kronolojik bir sıra içinde ilerlemekte ve bir gecelik zaman dilimini kapsamaktadır. Sabahın ilk saatlerine kadar süren bu süreçte, yer yer geçmişe dönüşler yapılmakta, şairin eski sevgilisiyle yaşadığı ilişki anımsatılarak karakterin duygu dünyası derinleştirilmektedir.

Mekân

Hikâyenin mekânı İstanbul’dur. Taksim ve Galatasaray gibi kalabalık semtler ile şairin yalnızlığı arasında belirgin bir tezat kurulmuştur.

Kötü bir otel odası, şairin sefaletinin ve umutsuzluğunun sembolik karşılığıdır. Mekân tasvirleri, atmosferi güçlendirecek biçimde ayrıntılıdır: “Bu odanın hiç penceresi yoktu... ağır

bir koku, nefes borularından içeriye, mideye inen pis bir madde gibi giriyordu” (Safa, 2019, s. 436). Bu betimleme, fiziksel ortam ile kahramanın ruhsal çöküntüsü arasında paralellik kurmaktadır.

Dil ve Üslup

Metinde realist ve yer yer lirik bir üslup hâkimdir. Dönemin Türkçesinin izlerini taşıyan anlatım, betimleyici ve sanatlı bir yapı sergiler. Teşbih, istiare ve mecaz gibi söz sanatları yoğun biçimde kullanılmıştır. “Gözleri, bulanık ve yekpare bir parıltı hâlinde, yağ gibi doluyordu” ifadesi hem fiziksel hem de duygusal bir yoğunluğu yansıtmaktadır.

İç konuşmalar aracılığıyla şairin ruhsal çatışmaları doğrudan aktarılır: “Benim bu gece uykum vardı, rahata ihtiyacım vardı...” (Safa, 2019, s. 438). Bu içsel söylem, karakterin kırılğanlığını ve tükenmişliğini görünür kılar.

Hikâye, sanatçının toplum içindeki konumunu, ekonomik yoksunlukla birleşen gurur duygusunu ve bireysel yalnızlığı ele alan, psikolojik çözümleme ile toplumsal eleştiriye bir araya getiren derinlikli bir anlatı niteliği taşımaktadır.

2.6. İSTANBUL HİKAYELERİ

Bu bölümde Peyami Safa’nın 1924 yılında yayımladığı İstanbul Hikâyeleri’nde otuz altı adet hikâye incelenmiştir. Bu kitapta yer alan altı diğer kitapları içerisinde incelendiği için tekrar buraya dahil edilmemiştir.

2.6.1. Acı Şeyler... Fakat Doğru!

Anlatıcı

Hikâyede anlatım, iki farklı anlatıcı düzlemi üzerinden kurulmaktadır. Metnin başlangıcında, dört arkadaşın frengi üzerine sohbet ettiği kısa bölüm, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılır. Bu anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemleyen bir konumdadır, sahneyi kurar ancak kişilerin iç dünyasına doğrudan nüfuz etmez. Nitekim “Aralarında frengiden muhabbet açılmıştı” (Safa, 2020, s. 21) cümlesi, dış gözlemci konumunun açık bir göstergesidir.

İlerleyen bölümde anlatıyı devralan asıl anlatıcı ise Macit’tir. Macit, hikâyenin geri kalanında olayları birinci tekil şahısla ve geriye dönük olarak aktarır. “Ben şimdi zührevî hastalıklara bakmıyorum.” ve “Bana bu kararı verdiren vaka nedir?” (Safa, 2020, s. 22) gibi ifadeler, anlatıcı ile başkişinin örtüştüğünü; anlatının bizzat deneyimleyen özne tarafından aktarıldığını ortaya koyar. Böylece hikâye, kısa bir girişten sonra kahraman anlatıcı anlatımıyla sürdürülür.

Bakış Açısı

Hikâyenin baskın bakış açısı kahraman anlatıcı bakış açısıdır ve bu bakış açısı Macit'in sınırlı algı alanıyla belirlenir. Okur, genç kızı, onun dış görünüşünü, tedirginliğini, korkusunu ve davranışlarına yansıyan ruh hâlini hekimin gözünden görür. “Görünüşte on dokuz, yirmi yaşında, sade ve kibar giyinmiş, çehresine hiç makyaj yapmamış, güzel ve nezih bir hanım kız...” (Safa, 2020, s. 22) betimlemesi bu sınırlı bakışın örneklerindendir.

Bununla birlikte, anlatıda genç kadının iç dünyasına doğrudan girilmez; duygular daha çok sesinin titremesi, duruşu ve yalvarışları gibi dışa yansıyan göstergeler üzerinden sezdirilir. Bu durum, gözleme dayalı gerçekçi yaklaşımı destekler.

Öte yandan Macit, kimi bölümlerde olayın dışına çıkarak frenginin toplumsal yaygınlığına dair genellemeler yapar ve didaktik bir tona yönelir: “Her sınıftan, her seviyeden insanlar var; genç, orta, yaşlı, fakir, zengin...” türü değerlendirmeler, anlatıcının yorumlayıcı konumunu güçlendirir. Böylelikle hikâyede psikolojik gerçekçilik ile öğretici söylem iç içe ilerler.

Olay

Dört arkadaşın frengi üzerine konuştuğu bir sohbet sırasında Macit, zührevî hastalık vakalarıyla ilgilenmekten neden uzaklaştığını açıklamaya başlar. Bu vakaların kendisinde yoğun bir tedirginlik ve “ölüm damgası” duygusu uyandırdığını ifade eder. Ardından anlatı, Macit'in geçmişte yaşadığı bir olayı aktarmasıyla geriye dönüş tekniğiyle açılır.

Gazetede bir ilandan etkilenerек muayenehaneye gelen genç kadın, belirgin bir kaygı ve korku içindedir; neredeyse ağlayacak hâlde, doktoru kendisini muayene etmeye yalvarırcasına ikna etmeye çalışır: “Ben yaşamak istiyorum, beni bu müthiş mikroptan kurtarınız” (Safa, 2019, s. 22). Macit muayene sonucunda hastanın frengi olduğunu saptar. Hekimin soruları üzerine genç kadın, hastalığı bir zabitten kapıldığını ve onunla ikinci kez temas ettiğini söyler. Bu bilgi, Macit'in zihninde kadının sosyal kimliği ve yaşadığı durum arasında gerilimli bir değerlendirme alanı oluşturur.

Birkaç gün sonra Macit, köprü üzerinde genç kadını şık ve yakışıklı bir adamla birlikte görür; daha sonra vapurda yeniden karşılaşırlar. Genç kadın Macit'i fark etmez, ancak adam Macit'i tanır. Yapılan konuşmadan, adamın Macit'in eski tıbbiyeli arkadaşı olduğu anlaşılır. Görüşme ilerledikçe Macit, arkadaşının bu kadınla nişanlanmak üzere olduğunu öğrenir ve güçlü bir iç çatışma yaşar.

Sonuçta Macit, mesleki sır saklama ilkesini aşarak arkadaşını uyarır: “Yanınızdaki kızla sakın temas etmeyiniz; frengilidir, ben tedavi ediyorum” (Safa, 2020, s. 24). Bu müdahale üzerine arkadaşının verdiği tepki, olayın kırılma noktasını oluşturur; genç kadın nişanlısı değil, onun kardeşidir: “Yanımdaki kız benim hemşiremdir, azizim, hemşirem!” (Safa, 2020, s. 24). Böylece hikâye, “acı ama doğru” olarak sunulan bilginin hem etik hem de psikolojik sonuçlarını görünür kılan çarpıcı bir sonla tamamlanır.

Kişiler

Macit, hikâyenin başkişisi ve anlatıcısıdır. Hekim kimliği, anlatının diline ve bakışına doğrudan yansır. Frengi vakalarına karşı duyarlılığı yüksektir, bu hastalarla karşılaşmayı “idama mahkûm bir adamla konuşmak” kadar sarsıcı bulur (Safa, 2020, s. 21). Bu benzetme, Macit’in vicdan sahibi, merhametli ve etik sorumluluk duygusu gelişkin bir karakter olarak kurulduğunu gösterir. Hikâye boyunca Macit’in temel çatışması, hasta mahremiyetini koruma yükümlülüğü ile toplumsal/insani sorumluluk arasında şekillenir. Sonda “acı fakat doğru”yu söylemeyi hekimlik görevi olarak görmesi, karakterin ahlaki yönelimini belirler.

Genç hasta kadın, ismi verilmeyen ve daha çok “hasta” kimliği üzerinden kurgulanan bir figürdür. Metinde “belli ki bir aile kızı” vurgusuyla onun orta-üst sınıftan, terbiyeli ve “iyi yetişmiş” biri olduğu ima edilir. Yoğun korku, utanç ve çaresizlik içindedir; “ben yaşamak istiyorum” ifadesi, yaşam kaygısını ve ruhsal kırılganlığını görünür kılar. Ancak hastalığı edinme biçimine ilişkin açıklaması, anlatı içinde yanlış yorumlamalara açık bir gerilim alanı üretir.

Şık adam, olayın dramatik düğümünü tamamlayan kişidir. Macit’in tıbbiyeden arkadaşı olduğu anlaşılan bu kişi, kadının frengili olduğunu duyduğunda büyük bir yıkım yaşar, çünkü kadının nişanlısı değil, kardeşi olduğu ortaya çıkar. Bu durum, hekim uyarısının etik ve duygusal yükünü keskinleştirir ve hikâyenin çarpıcı kapanışını sağlar.

Zaman

Hikâyede zaman doğrudan tarihlendirilmemiştir, ancak zührevî hastalıkların yaygınlığı, gazeteye ilan verilerek hekime ulaşılabilmesi ve vapur-köprü-Kadıköy-Haydarpaşa hattının gündelik yaşam içinde yer alması, anlatının erken Cumhuriyet dönemi İstanbul’u ile uyumlu bir toplumsal bağlama işaret ettiğini düşündürmektedir.

Zaman kurgusu, çerçeve anlatı tekniğiyle kurulmuştur: Başlangıçta arkadaşların “şimdiki zaman”daki sohbeti verilir; ardından Macit’in anlatımıyla geriye dönüş yapılır. İlanın görülmesi, muayene, birkaç gün sonra karşılaşmalar ve vapurdaki yüzleşme sahnesi kronolojik

bir çizgi izler. Böylece anlatıda temel sapma, yalnızca girişteki sohbetten geçmişe geçişle sınırlıdır.

Mekân

Hikâyenin mekânları İstanbul’la sınırlıdır ve gerçekçi atmosferi destekleyecek biçimde somutlaştırılmıştır. Muayenehane, anlatının düğümünün atıldığı; hastanın korku ve utançla “sırrını” açtığı temel mekândır.

Köprü, rastlantısal karşılaşmanın sahnesi olarak geçiş mekânı işlevi görür, Macit’in genç kadını bir adamla görmesi burada gerçekleşir. Vapur ve iskele (Kadıköy–Haydarpaşa hattı), Macit’in etik kararını netleştirdiği ve gerçeği söylediği mekânlar olarak belirir. Bu mekânların gündelik yaşama ait oluşu, hikâyenin inandırıcılığını ve toplumsal gerçekçilik yönünü güçlendirir.

Dil ve Üslup

Hikâyenin dili, Peyami Safa’nın gerçekçi ve yer yer didaktik anlatımını yansıtır. Macit’in hekim oluşu, metne tıbbi terimlerle desteklenen bir anlatım düzeyi kazandırır. “Zührevî hastalıklar”, “frengi mikrobi” gibi ifadeler; ayrıca hastalığın fiziksel sonuçlarına ilişkin ayrıntılar, metnin bilimsel/klinik bir ağırlık taşımasını sağlar.

Anlatı büyük ölçüde diyaloglar üzerine kuruludur. Muayene sahnesindeki sorgulama, hastanın yalvarışı ve vapurdaki yüzleşme; karakterlerin duygusal durumlarını ve toplumsal konumlarını görünür kılar. Macit’in frengiye ilişkin genellemeleri ise metni zaman zaman hikâye anlatmaktan çıkarıp uyarı/öğretme amacına yaklaştırır. Böylece hikâye, bireysel bir vaka üzerinden toplumsal bir sağlık ve ahlak tartışması açar.

Üslup açısından dramatik vurgu özellikle son sahnede yoğunlaşır. Cümlelerin uzaması, tekrarların artması ve duygusal tonun yükselmesi, okurda endişe ve sarsıntı etkisini pekiştirir. Genel olarak metin, dönemin yazı diline uygun, yer yer Osmanlıca kökenli sözcükler içeren ancak anlatısal akıcılığı koruyan bir Türkçe ile kaleme alınmıştır.

2.6.2. Beyrut’un Leyla’sı

Anlatıcı

Anlatıcı yalnızca dış dünyada gerçekleşen olayları aktarmakla kalmaz, karakterlerin iç dünyalarına, duygusal durumlarına ve toplumsal çevrenin genel psikolojisine de hâkimdir. Leyla’nın Beyrut sosyetesinde yarattığı etki, Madam Salamin’in kıskançlık ve kaygıları, erkek karakterlerin tutkulu ve saplantılı duyguları, anlatıcının kapsamlı ve üst konumlu bir bilinç

taşıdığını göstermektedir. Bu özellik, metni bireysel bir aşk anlatısından çıkararak toplumsal ve psikolojik boyutu güçlü bir yapı hâline getirmektedir.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı belirgin biçimde kullanılmaktadır. Anlatıcı, karakterlerin geçmişlerine ve muhtemel geleceklerine ilişkin bilgi verir; Leyla'nın güzelliğinin toplum düzeyinde nasıl efsaneleştirildiğini ve erkek karakterlerin bu güzelliğe yüklediği anlamları yorumlayıcı bir tavırla aktarır.

Erkeklerin Leyla'ya yönelik aşklarının zamanla saplantıya dönüşmesi, toplumun Leyla'yı bir ideal ve arzu nesnesi olarak konumlandırması anlatıcının değerlendirmeleriyle açıklanır. Bu yönüyle hikâye, yalnızca olay aktaran değil, yorumlayan, çözümleyen ve anlamlandıran bir anlatı niteliği taşır.

Olay

Madam Salamin, Beyrut'ta kökeni bilinmeyen bir kız çocuğunu satın alır ve ona Leyla adını vererek büyütür. Leyla, büyüdükçe olağanüstü güzelliğiyle dikkat çeker ve zamanla Beyrut sosyetesinde efsaneleşir. Güzelliği, kulaktan kulağa yayılan bir şöhrete dönüşür.

Erkeklerin Leyla'ya duyduğu ilgi giderek artar, ancak Leyla, kendisine yöneltilen aşk tekliflerini sürekli geri çevirir. Önce bir Fransız gezgin ona âşık olur ve Marsilya'ya birlikte gitmeyi teklif eder, Leyla bu teklifi reddeder. Ardından Şamlı bir Arap tacirinin oğlu Leyla'ya tutulur, ret cevabı üzerine intihar eder. Bu trajik olay, Leyla'nın ününü daha da artırır.

Son olarak, Madam Salamin'in beş yıldır birlikte olduğu Mısırlı Prens Hasan'ın da Leyla'ya âşık olması, Madam Salamin'in kıskançlığını ve öfkesini derinleştirir. Bunun üzerine Madam Salamin, yüz elli kişilik gösterişli bir ziyafet düzenler. Davette Leyla dışında herkes hazır bulunmaktadır. Madam Salamin, konuklara hitaben Leyla'nın orada olduğunu bildirir.

“- Anlıyoruz, onsuz olmuyor. Onsuz yalnız bu ziyafet değil bütün Beyrut öksüz kalacak. Fakat merak etmeyiniz, o buradadır. Şimdi göreceksiniz” (Safa, 2020, s. 28).

Ancak kısa süre sonra Leyla'nın bir paravanın arkasında, portakal ağacının dalına asılmış olduğu ortaya çıkar. Bu sahne, metnin dramatik doruk noktasını oluşturur ve hikâye trajik bir sonla tamamlanır.

Kişiler

Leyla, hikâyenin merkezî karakteridir. Esmer, ince yapılı, çekici ve dikkat çekici bir güzelliğe sahip olarak tasvir edilir. Çocuk yaşta satın alınmış olması, onun bireysel kimliğinin

başlangıçtan itibaren bir “nesne” olarak kurgulandığını gösterir. Büyüdükçe güzelliğinin mitolojik bir boyut kazanması, onu yalnızca bir kadın figürü olmaktan çıkararak efsanevi bir simgeye dönüştürür. “Bakire, temiz ve lekesiz” oluşunun sürekli vurgulanması, kültürel kadın idealine ilişkin bir sorgulamayı da beraberinde getirir. Bununla birlikte Leyla, anlatıda çoğu zaman pasif bir figürdür, kendi iradesinden çok, etrafındaki algılar ve erkeklerin arzuları ön plana çıkar. Sonunda kıskançlığın kurbanı olarak hayatını kaybetmesi, onu trajik ve masum bir karakter konumuna yerleştirir.

Madam Salamin, Leyla’yı büyüten ve onu sosyeteye sunan güçlü bir kadın figürüdür. Metinde hafifmeşrep bir kişilik olarak tasvir edilir.

“Madam Salamin Beyrut’un çok koklanmış, fakat asla solmamış, rengini ve kokusunu asla kaybetmemiş bir çiçeğiydi. Musevî idi. Yalnız kendisinden Fransız diye bahsedilmesinden hoşlanırdı. Onun, zengin olmak şartıyla, her cins adamı kabule müsait bir salonu vardı” (Safa, 2020, s. 25).

Onun salonu, zenginlik ve gösterişin merkezidir. Leyla üzerinden güç ve prestij kazanırken aynı zamanda kıskançlık ve sahiplenme duygusuyla hareket eder. “Sahip”, “koruyucu” ve nihayet “katil” kimlikleri arasında gidip gelen çok katmanlı bir karakterdir.

Leyla’ya âşık olan erkekler (Fransız gezgin, Şamlı tacirin oğlu, Prens Hasan ve diğerleri), Leyla’nın güzelliği karşısında akıl ve ölçüyü yitiren figürlerdir. Ortak özellikleri, aşklarının tutkuya ve saplantıya dönüşmesidir. Bu karakterler, erkek egemen toplum yapısında kadını idealize ederek sahip olma arzusunun temsilcileri olarak işlev görürler.

Zaman

Hikâye belirli bir tarihsel yılla sınırlandırılmamış olmakla birlikte, Leyla’nın çocukluktan genç kızlığa uzanan gelişim süreci dikkate alındığında olayların birkaç yılı kapsayan geniş bir zaman dilimine yayıldığı anlaşılmaktadır.

Anlatım genel olarak doğrusal bir çizgi izler, ancak dramatik yoğunluğun arttığı bölümlerde tempo yükselir ve olaylar daha çarpıcı bir biçimde sunulur.

Mekân

Hikâyenin ana mekânı Beyrut’tur. Beyrut, yalnızca coğrafi bir yer değil, sosyal sınıf farklılıklarının, lüks yaşamın, sefahatin ve kültürel çelişkilerin sahnesi olarak işlenir. Madam Salamin’in evi ve salonu, üst sınıf eğlence kültürünün ve gösterişin merkezidir. Ziyafetin düzenlendiği bahçe ve sosyetik davet ortamları, yüzeysellik ve toplumsal çürüme temalarını destekler. Mekân, metinde sembolik bir işleve sahiptir, gösterişli dış görünümünün ardındaki ahlaki çöküşü görünür kılar.

Dil ve Üslup

Metnin dili sanatlı, betimleyici ve yer yer abartılı retorik unsurlar taşır. Leyla'nın güzelliği ve Beyrut sosyetesinin şatafatı yoğun tasvirlerle aktarılır.

Anlatımda romantizmin duygusal yükselişini andıran bir abartı söz konusudur. “Beyrut’un kalbi onun adıyla çarpıyordu” ifadesi Leyla'nın toplumsal ölçekte mistikleştiğini göstermektedir.

Final sahnesinde Leyla'nın portakal ağacına asılmış biçimde sunulması, güçlü bir sembolizm taşır. Bu sahne, Leyla'nın toplumun sahip olmak istediği bir “nesne” gibi sergilenmesini trajik bir görsellikle yansıtır. Metaforlar yalnızca romantik bir atmosfer yaratmakla kalmaz, ideolojik ve eleştirel bir katman da üretir. Leyla'nın “temiz” ve “lekesiz” oluşunun sürekli vurgulanması, kültürel kadın idealinin sorgulanmasına imkân tanır.

Bu bağlamda “Beyrut’un Leyla’sı”, yalnızca bir aşk hikâyesi değildir. Kadının idealize edilerek nesneleştirilmesi, erkek egemen toplum yapısında reddedilmeyi kabul edemeyen tutkulu erkek figürleri ve kıskançlığın yıkıcı sonuçları gibi temaları ele alan güçlü bir edebî metindir. Leyla, bireysel bir karakter olmaktan çok, toplumun arzularını, korkularını ve saplantılarını temsil eden mitolojik bir figür olarak anlam kazanmaktadır.

2.6.3. Kadın, Karyola ve Mezar

Anlatıcı

Hikâyenin anlatıcısı birinci tekil şahıs anlatıcıdır. Olaylar doğrudan Şevket’in ağzından aktarılmaktadır. Şevket, evlenme sürecinde yaşadığı sıra dışı ve trajikomik deneyimi arkadaş çevresine anlatırken aynı zamanda okura da iletir. Bu anlatıcı tipi, yaşananları bizzat deneyimleyen öznenin diliyle kurulduğu için metne öznel, samimi ve içten bir ton kazandırmaktadır.

Anlatıcının yer yer ironik ve mizahi bir tutum benimsemesi, hikâyenin atmosferini belirleyen temel unsurlardandır. Bu mizahi söylem, anlatının gerilimli yapısıyla tezat oluşturarak trajikomik bir etki yaratır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar, yalnızca Şevket’in gördüğü, hissettiği ve yorumladığı ölçüde aktarılmaktadır. Bu durum, okuyucunun gerçeklik algısını anlatıcının sınırlı perspektifiyle sınırlar ve metne belirgin bir öznel yapı kazandırır.

Kadın karakterin kimliği, niyetleri ve ruhsal durumu doğrudan verilmez, tüm bilgiler Şevket'in gözlemleri ve çıkarımları aracılığıyla sunulur. Bu sınırlı bilgi alanı, anlatıda merak ve gerilim duygusunu güçlendirir. Okur, anlatıcının kuşkuları ile birlikte ilerler ve olayların arka planına dair bilgiyi onunla eş zamanlı olarak öğrenir.

Olay

Şevket'in evlenme meselesi, arkadaş çevresi arasında bir sohbet ve eğlence konusu hâline gelmiştir. Şevket, evlenmeye karar verdiğini açıklayarak süreçte yaşadıklarını anlatmaya başlar. Gazete ilanları yoluyla eş arayışı, fotoğraf seçimi ve uygun aday bulma süreci aktarılır.

Bu arayışların sonunda Şevket, Heybeliada'da yaşayan ve zengin olduğu söylenen bir kadınla tanıştırılır. Kadının yaşadığı köşke yapılan ziyaret, hikâyenin kırılma noktalarından biridir. Köşkün ihtişamı, geniş yatak odası ve özellikle karyolanın dikkat çekici biçimde ön plana çıkarılması, anlatıya sembolik bir boyut kazandırır.

Kadının fiziksel cazibesi ve Şevket üzerindeki etkisi giderek belirginleşir. Kadının davranışları hem davetkâr hem de ürkütücü bir nitelik taşımaktadır. Yakınlaşma sürecinde sergilediği soğukkanlılık, anlatıcının zihninde kuşku uyandırır. Köşkte geçirilen yaklaşık dört saatlik sürenin ardından Şevket'in hastalanması ve ateşinin yükselmesi, olay örgüsünü gerilimli bir yapıya dönüştürür.

Daha sonra doktor arkadaşından öğrendiği bilgi, anlatının çözüm bölümünü oluşturur: Kadının daha önce evlendiği üç eşinin de kısa süre içinde öldüğü ve ölümlerin aynı hastalıkla gerçekleştiği ortaya çıkar. Bu durum, kadın etrafında ölümle ilişkilendirilen gizemli bir atmosfer yaratır. Hikâye, “kadın–karyola–mezar” üçlüsünün ironik ve ürkütücü anlam ilişkisini vurgulayarak sonlanır.

Kişiler

Hikâyede kişi kadrosu sınırlı olmakla birlikte, karakterler tematik yapıyı destekleyecek biçimde işlevsel olarak kurgulanmıştır.

Şevket, anlatının merkezindeki başkişidir. Olayları bizzat yaşayan ve aktaran özne olarak, okurun algısını belirleyen temel figürdür. Evlilik konusundaki kararsızlığı, mizaha eğilimli yapısı ve çevresinin etkisine açık oluşu, karakterin belirgin özellikleridir. Evliliği kendi içsel olgunlaşmasının sonucu olarak değil, daha çok arkadaş çevresinin yönlendirmesiyle gündemine alır.

Kadınla karşılaşmasının ardından Şevket'in ruhsal durumu dönüşüme uğrar, hayranlık, arzu ve tedirginlik duyguları iç içe geçer. İç çatışması, fiziksel çekim ile zihinsel kuşku

arasındaki gerilim üzerinden inşa edilir. Bu bağlamda Şevket, arzular ile korkular arasındaki salınımı temsil eden psikolojik bir karakter niteliği taşır.

Heybeliada'daki gizemli kadın, adı verilmeyen ancak olay örgüsünün temel hareket noktasını oluşturan figürdür. Zengin, güzel ve bağımsız bir kadın olarak tasvir edilir. Fiziksel özellikleri ayrıntılı biçimde betimlenirken, ruh dünyasına ilişkin doğrudan bilgi verilmez. Bu bilinmezlik, karakterin etkileyiciliğini ve tehlike imasını artırır.

Kadının geçmişinde üç evliliğin ölümle sonuçlanmış olması, onu yalnızca çekici değil, aynı zamanda ölümle ilişkilendirilen tehditkâr bir figür hâline getirir. Bu yönüyle kadın karakter, “femme fatale” tipinin özelliklerini taşır: cazibesiyle baştan çıkararak, erişilmez ve felaketi çağrıştıran bir figür. Kadın, yalnızca bireysel bir karakter değil, arzu ile ölüm arasındaki ince çizginin sembolik temsilidir.

Şevket'in arkadaş çevresi, anlatının toplumsal boyutunu temsil eder. Evlilik meselesini bir eğlence konusu hâline getiren bu çevre, bireysel kararların nasıl toplumsal baskıya dönüştüğünü gösterir.

Doktor karakter, hikâyenin çözüm bölümünde ortaya çıkar ve akli, bilimi ve gerçeği temsil eder. Kadın hakkında verdiği bilgi, Şevket'i olası bir felaketten kurtarır. Bu yönüyle doktor, arzu ile akıl arasındaki çatışmanın simgesel temsilcisi olarak değerlendirilebilir.

Hizmetçi ve köşkteki diğer kişiler ise yardımcı karakterlerdir. Bu figürler, kadının sosyal statüsünü ve mekânın ihtişamını destekleyerek atmosferin kurulmasına katkı sağlar.

Zaman

Hikâye geçmiş zaman anlatımıyla kurgulanmıştır. Şevket, yaşanmış bir olayı arkadaş ortamında yeniden aktarmaktadır. Belirli bir tarih verilmemekle birlikte, sosyal çevre, mekân tasvirleri ve evlilik anlayışı dikkate alındığında anlatının erken Cumhuriyet dönemi İstanbul yaşamını yansıttığı söylenebilir.

Zaman kurgusu kronolojiktir. Olaylar mantıklı bir sıra izler: evlenmeye karar verme → aday kadınla tanışma → Heybeliada ziyareti → yakınlaşma → gerçeğin ortaya çıkışı şeklindedir.

Mekân

Hikâyede mekân son derece işlevseldir. Heybeliada, romantik ve gizemli bir atmosfer taşımasının yanı sıra sosyal statü göstergesi olarak da kullanılmıştır. Köşk, zenginlik ve ihtişamın simgesi olmakla birlikte, ölümle ilişkilendirilen gizli bir tehlikeyi barındıran mekân niteliğindedir.

Özellikle karyola ve yatak odası, anlatının sembolik merkezini oluşturur. Karyola bir yandan aşkı ve evliliği temsil ederken, diğer yandan ölüm ve mezar imgesiyle ilişkilendirilir. Bu bağlamda mekân, yalnızca fiziksel bir alan değil, anlam üreten sembolik bir unsur hâline gelir.

Dil ve Üslup

Hikâyenin dili akıcı ve konuşma diline yakın olmakla birlikte, edebî ve tasvir gücü yüksek bir yapı sergiler. Anlatıcı sık sık alaycı ve ince mizah içeren ifadeler kullanır. Bu mizahi ton, metnin trajik ve gerilimli boyutuyla dengeli bir karşıtlık oluşturur.

Kadının tasvirinde beden dili, bakışlar ve dokunsal imgeler yoğun biçimde kullanılır. Bu betimlemeler, kadını hem büyüleyici hem de tehlikeli bir figür olarak konumlandırır.

Metinde evlilik anlayışı, erkeklerin evlilik konusundaki tutumları ve toplumsal dedikodu kültürü üzerine örtük bir eleştiri bulunmaktadır.

Üslup; gerilim, mizah ve trajik tonun dengeli birleşimiyle şekillenir. Hikâyenin sonunda kurulan “kadın–karyola–mezar” üçlemesi, sembolik anlam katmanlarıyla metnin estetik ve düşünsel değerini güçlendirmektedir.

2.6.4. Utanır Mıyız? Utanmaz Mıyız?

Anlatıcı

Hikâyenin anlatıcısı birinci tekil şahıs anlatıcıdır. Olaylar, doğrudan deneyim yaşayan ve anlatının merkezinde yer alan Refet tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı yalnızca yaşadıklarını aktaran pasif bir figür değildir, aynı zamanda gözlem yapan, değerlendiren ve ahlaki çıkarımlarda bulunan etkin bir bilinçtir.

Bu yönüyle anlatıcı, salt bir aktarıcı konumunda değil, yorumlayıcı ve eleştirel bir özne olarak yapılandırılmıştır. Okur, Refet’in utanç, terbiye ve ahlak kavramlarına yaklaşımını doğrudan onun zihinsel süreci üzerinden takip eder. Anlatıcının gözlemleri güvenilir bir çerçeve sunmakla birlikte, değerlendirmeler öznel bir bilinç süzgecinden geçerek aktarılır. Bu durum, metne hem içtenlik hem de düşünsel derinlik kazandırır.

Bakış Açısı

Hikâyede egemen bakış açısı kahraman bakış açısıdır. Olaylar, anlatıcının gördüğü, duyduğu ve hissettiği ölçüde yansıtılmaktadır. Diğer karakterlerin iç dünyalarına doğrudan girilmez, onların düşünce ve niyetleri ancak anlatıcının gözlemleri ve tahminleri aracılığıyla sezdirilir.

Bu sınırlı bakış açısı, “utanç” ve “ahlak” kavramlarının bireysel bilinçte nasıl anlamlandırıldığını görünür kılar. Böylece metinde bireysel ahlak ile toplumsal normlar, içsel vicdan ile sosyal beklentiler arasındaki gerilim estetik bir düzlemde işlenir. Hikâye, dış olaylardan çok içsel çatışmaya dayalı bir yapı sergiler.

Olay

Hikâyenin temel çatısı, “utanç” kavramının bir olay üzerinden sınanması üzerine kuruludur. Bir grup arkadaş arasında “utanmak gerekli midir, yoksa gereksiz ve yapay bir duygu mudur?” sorusu etrafında bir tartışma başlar. Bu tartışma sırasında Refet, geçmişte yaşadığı bir olayı örnek olarak anlatmaya başlar.

Refet, tren yolculuğu sırasında iki kişilik bir kompartımanda tek başına seyahat etmek istemektedir. Ancak Viyana’ya acil olarak gitmesi gereken genç, güzel ve çekici bir kadın, trenin dolu olması nedeniyle onun bulunduğu kompartımanda kalmak zorunda kalır. Toplumsal olarak olağan sayılabilecek bu durum, anlatıcının iç dünyasında ciddi bir ahlaki çatışmaya yol açar.

Refet, genç kadına karşı yanlış anlaşılabilir bir davranışta bulunmaktan çekinir. Özellikle kadının kabinde soyunduğu anda yaşadığı zihinsel ve duygusal gerilim, anlatının kırılma noktasını oluşturur. Refet, bu sahnede duyduğu arzusun farkında olduğunu, ancak aynı zamanda kızardığını ve utandığını ifade eder. Onun için asıl mesele, arzu ile terbiye arasındaki sınırı koruyabilmektir.

Arkadaş çevresi, Refet’in kadına yaklaşmamasını şaşkınlıkla karşılar ve bu tavrını alaya alır: “Bana kalırsa, o gece pek yorgun imişsin azizim” (Safa, 2019, s. 37). Ancak Refet, yaşadığı deneyimden sonra utanmanın gereksiz bir bağ değil; insanı insan yapan bir sınır olduğu kanaatine ulaşır. Hikâye, utancın geri kalmışlık göstergesi değil, aksine bireye değer kazandıran bir bilinç hâli olduğu düşüncesiyle sonlanır.

Olay örgüsünün belirleyici unsuru dışsal bir aksiyon değil, anlatıcının iç dünyasında yaşadığı psikolojik çatışmadır. Bu yönüyle hikâye, düşünsel ve ahlaki bir çözümleme niteliği taşır.

Kişiler

Refet, hikâyenin başkışısı ve anlatıcısıdır. Metindeki etik ve felsefi tartışmanın taşıyıcısı konumundadır. Onun yaşadığı içsel çatışma, arzu ile ahlaki bilinç arasındaki gerilimi temsil eder. Refet’in utanç duygusu, bir zayıflık göstergesi olarak değil, bilinçli bir ahlaki tercih olarak

sunulur. Bu yönüyle Refet, yazarın savunduğu düşüncüyü temsil eden bir “tez karakter” niteliği taşımaktadır.

Genç kadın, adı verilmeyen ve daha çok fiziksel özellikleri üzerinden betimlenen bir figürdür. Kadın karakter, anlatının merkezinde yer alan çatışmayı tetikleyen unsur olmakla birlikte, iç dünyası hakkında doğrudan bilgi verilmez. Bu durum, kadını bireysel bir karakterden ziyade, Refet’in içsel mücadelesini ortaya çıkaran işlevsel bir figür hâline getirir.

Arkadaş grubu, hikâyenin düşünsel zeminini oluşturan karakterlerdir. Bu kişiler, utanmayı gereksiz ve yapay bir duygu olarak gören, modernlik ve özgürlük adına ahlaki sınırları reddeden bir zihniyeti temsil eder. Ayrıntılı biçimde işlenmemiş olmalarına rağmen, metnin tartışma eksenini kuran işlevsel figürlerdir.

Zaman

Hikâyede zaman kurgusu çerçeve anlatı tekniğiyle yapılandırılmıştır. Dış zaman düzleminde, arkadaş ortamında gerçekleşen sohbet bulunmaktadır. İç zaman düzleminde ise Refet’in geçmişte yaşadığı tren yolculuğu anlatılır.

Anlatı kronolojik bir çizgi izler, ancak başlangıçta şimdiki zamandan geçmişe geçilmesi nedeniyle geri dönüş tekniği kullanılmıştır. Tarihsel bağlam doğrudan belirtilmemekle birlikte, tren yolculuğu, Avrupa bağlantısı ve modernleşme tartışmaları, hikâyenin erken Cumhuriyet dönemi sosyal yapısına işaret ettiğini düşündürmektedir.

Mekân

Hikâyenin temel mekânı trendir. Tren, yalnızca fiziksel bir yolculuk alanı değil, aynı zamanda bireyin iç dünyasında gerçekleştirdiği ahlaki yolculuğun simgesel mekânıdır. Modernleşme, hareketlilik ve özgürlük imgesiyle ilişkilendirilen tren, aynı zamanda bireyin sınındığı bir kapalı alan işlevi görür.

Yataklı vagon ve tren koridoru gibi dar ve sınırlı mekânlar, anlatıcının yaşadığı psikolojik sıkışmışlığı güçlendirir. Bu kapalı mekân, arzu ile terbiye arasındaki gerilimin yoğunlaştığı bir atmosfer yaratır.

Dil ve Üslup

Hikâyede kullanılan dil, sade ve doğrudan bir anlatım özellikleri gösterir. Süslü ve ağır retorikten kaçınılmış, konuşma diline yaklaşan bir üslup tercih edilmiştir. Anlatının sohbet ortamında aktarılması, metne samimi ve doğal bir ton kazandırır.

Refet'in içsel gerilimi açık ve yalın cümlelerle dile getirilir. Utanç duygusu yüceltilirken didaktik ve emrivaki bir dil kullanılmaz, aksine okuru düşünmeye sevk eden bir yaklaşım benimsenir. Yazar, ahlaki bir hüküm dayatmaktan çok, bireysel bilinç üzerinden bir değerlendirme alanı açar.

Bu yönüyle hikâye, yalnızca bireysel bir anı anlatısı değil, modernleşme sürecinde ahlaki değerlerin yeniden tanımlanmasına ilişkin düşünsel bir metin niteliği taşımaktadır. Utanç, burada toplumsal baskının değil, bilinçli bir özdenetimin ve insan olmanın sınırlarının göstergesi olarak anlamlandırılmaktadır.

2.6.5. Papatyalar

Anlatıcı

Anlatıcı yalnızca dış gözlemlerle sınırlı kalmaz, karakterlerin iç dünyalarına, düşüncelerine ve ruh hâllerine de nüfuz edebilmektedir. Özellikle Hayri Bey'in kişiliğine, yaşam tecrübesine ve genç delikanlının evlilik konusundaki iç çatışmalarına ilişkin çözümlemeler, anlatıcının iç dünyalara hâkim bir konumda olduğunu göstermektedir. Bu özellik, metnin salt gözleme dayalı bir anlatı olmaktan çıkıp psikolojik ve düşünsel derinlik kazanan bir yapıya dönüşmesini sağlar.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, yalnızca olayları aktarmakla kalmayıp karakterlerin duygu ve düşüncelerini açıklayan, yorumlayan ve değerlendiren bir söylem geliştirir.

Hayri Bey'in evlilik ve aile kurumu üzerine düşüncelerinin aktarılması, gençlerin zihinsel tereddütlerinin çözümlenmesi ve insan hayatına dair genellemeler yapılması, bu bakış açısının belirgin göstergeleridir. Böylece hikâye, olay merkezli bir anlatıdan ziyade düşünce merkezli bir yapı kazanır, tematik derinlik ve felsefi boyut güçlenir.

Olay

Anlatıcı ve arkadaşları, Hayri Bey'i evinde ziyaret ederler. Hayri Bey, yaşam tecrübesi yüksek, düşünsel birikimi güçlü bir kişidir. Sohbet sırasında özellikle evlilik ve aile kurumuna dair görüşlerini gençlere aktarmaya başlar.

Evlenmek üzere olan genç delikanlı (Necdet), evlilik konusunda yaşadığı tereddütleri dile getirir. Evlendikten sonra eşinden sıkılma, aldatma ihtimali ve bireysel özgürlüğünü kaybetme korkusu, onun zihinsel çatışmasının temel unsurlarını oluşturur. Bu noktada Hayri

Bey, evliliğin yalnızca bireysel bir tercih değil, insan hayatında süreklilik, huzur ve bütünlük duygusu sağlayan bir kurum olduğunu vurgular.

Hayri Bey'in torun sahibi olmanın anlamına ilişkin ifadeleri, metnin düşünsel doruk noktasını oluşturur: “Herhâlde, ben eminim ki, torununu gören bir adam, gözü hiç arkada kalmayarak kuru iskeletlerini Edirnekapi'sına yahut Karacaahmet'e bırakabilir” (Safa, 2020, s. 41).

Hikâye, Hayri Bey'in torunu Mefkûre'nin elindeki papatyaları dedesinin üzerine dökmesiyle duygusal ve sembolik bir kapanış yapar. Papatyalar, masumiyet, yaşam döngüsü ve nesiller arası devamlılığın simgesi hâline gelir. Bu yapı, olay örgüsünün aksiyondan ziyade düşünce ve sohbet eksenli ilerlediğini göstermektedir.

Kişiler

Hikâyenin en etkin karakteri Hayri Bey'dir. Elli beş yıllık hayatına pek çok deneyim sığdırmış, çok okumuş ve çok düşünmüş bir kişidir. Bilgeligi, kavrayış gücü ve sakin mizacıyla çevresinde saygı uyandıran bir figürdür. Evlilik ve aile üzerine görüşleri, yalnızca kişisel deneyime değil, düşünsel bir temele de dayanmaktadır. Hayri Bey, metinde bilge rehber tipini temsil eder.

Anlatıcı ve diğer arkadaşlar, daha çok dinleyici konumundadır. Aralarından özellikle Necdet öne çıkar. Evlenmek üzere olan genç bir erkek olarak, modern bireyin evlilik konusundaki kuşkularını temsil eder.

“Senelerden beri bir türlü halledemediğim, aydınlatamadığım bir nokta var: Evlendikten sonra karımdan bıkmaktan, onu aldatmaktan korkuyorum. İnsan bir kadınla yaşayabilir mi?” (Safa, 2020, s. 39).

Necdet'in bu sözleri, bireysel özgürlük ile aile sorumluluğu arasındaki gerilimi görünür kılar. Böylece karakterler, yalnızca bireysel kimlikler değil, aynı zamanda belirli düşünsel pozisyonların temsilcileri olarak işlev görürler.

Zaman

Hikâyenin zamanı açık biçimde belirtilmemiştir, ancak anlatı modern döneme özgü toplumsal özellikler taşır. Olaylar, geçmişte yaşanmış bir ziyaretin hatırlanması şeklinde aktarılır, bu nedenle geçmiş zaman kipleri ağırlıktadır.

Zaman kurgusu doğrusal ve kronolojiktir. Ancak anlatının temel işlevi, zamansal ilerleyişten ziyade düşünsel derinlik oluşturmaktır. Zaman, olaydan çok fikirlerin gelişimine hizmet eden bir çerçeve sunar.

Mekân

Hikâyenin temel mekânı Hayri Bey'in evi ve oturma odasıdır. Bu kapalı iç mekân, daraltıcı bir atmosfer yaratmak yerine düşüncenin serbestçe dolaştığı bir sohbet alanı işlevi görür. Mekân, entelektüel paylaşımın ve kuşaklar arası aktarımın gerçekleştiği bir ortamdır.

Çamlıca'daki inziva evinin anılması ise mekâna sembolik bir boyut kazandırır. Bu mekân, huzur, dinginlik ve içsel derinlik çağrışımlarıyla metnin düşünsel atmosferini destekler.

Dil ve Üslup

Hikâyede kullanılan dil, edebî ve düşünsel yoğunluğu yüksek bir yapı sergiler. Betimleme, tahlil ve fikir anlatımı iç içe ilerler. Cümleler yer yer uzun ve çözümleyici niteliktedir. Karakterlerin konuşmaları doğal bir akış taşıırken, anlatıcı dili daha entelektüel ve deneme türünü andıran bir yapı gösterir.

“Zaten dünyanın olan en büyük saadetin “düşünmek ve okumak” olduğu kanaatini besler” (Safa, 220, s. 39).

Evlilik, aile, sadakat ve insan doğası gibi kavramlar psikolojik çözümlemeler eşliğinde ele alınır. Son bölümde torunun papatyaları dedesinin üzerine dökmesiyle dil, daha duygusal ve sembolik bir tona bürünür. Bu sahne, metnin yumuşak ve etkileyici bir kapanış yapmasını sağlar.

“*Papatyalar*”, yalnızca bir ziyaret ve sohbet anlatısı değil, insan, evlilik, aile ve yaşam sorumluluğu üzerine düşünsel bir metindir. Nesiller arası aktarım, bilgelik ve hayat deneyiminin genç kuşaklara bırakılması teması, papatya sembolü aracılığıyla somutlaştırılmıştır. Bu yönüyle metin, bireysel korkular ile toplumsal değerler arasındaki gerilimi felsefi bir düzlemde ele alan çok katmanlı bir anlatı niteliği taşımaktadır.

2.6.6. Saat On Birde

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı tercih edilmiştir. Olaylar, Refet'in yakın arkadaşı olan ve düğüne davet edilen bir karakterin bakış açısından aktarılmaktadır. Anlatıcı hem olayların tanığı hem de yorumlayıcısı konumundadır.

Karakterlerin tutum ve davranışlarını gözlemleyerek bunlara ilişkin değerlendirmelerde bulunur, yer yer kendi düşüncelerini de anlatıya dâhil eder. Bu yönüyle anlatıcı, olay örgüsünün merkezinde yer almamakla birlikte anlatının kurucu unsurlarından biri olarak işlev görür.

Bakış Açısı

Metinde kahraman anlatıcı bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı yalnızca gördüğü, duyduğu ve deneyimlediği kadarını bilir, diğer kişilerin iç dünyalarına doğrudan nüfuz etmez. Ancak onların davranışlarından hareketle çeşitli çıkarımlar yapar. Bu sınırlı bakış açısı, anlatıya gerçeklik ve doğrudan tanıklık niteliği kazandırmakta, metnin samimi ve inandırıcı bir atmosfer oluşturmaya katkı sağlamaktadır.

Olay

Hikâye belirgin bir olay örgüsüne sahiptir. Anlatıcı, Refet aracılığıyla zengin bir doktor olan Şükrü Bey'in düğününe davet edilir. Düğün, davetlilerin gözünde seçkin ve görkemli bir ortamda gerçekleşmektedir. Anlatıcı ile Refet, düğün sırasında cemiyet hayatı ve toplumsal ilişkiler üzerine sohbet ederler.

Anlatıcı bir süre sonra kalabalıktan uzaklaşır ve tesadüfen Nigâr Hanım ile Faik adlı bir gencin konuşmasına tanık olur. Faik, Nigâr Hanım'a aşkını itiraf eder, Nigâr Hanım ise doktoru sevdiğini ve ona sadık kalacağını ifade eder. Bu konuşmanın ardından Faik düğünü terk eder. Anlatıcı, yaşananları Refet'e aktarır. Refet, bu durumun genç kadının aile baskısıyla evlendirilmiş olabileceğini düşündüğünü belirtir ve evlilik kurumuna duyduğu güvensizliği dile getirir: "Tevekkeli değil, kızın doktoru şimdiye kadar neden reddettiğini anlıyorum. Anası babası kızı tehditle evlendirdiler. Bizim Şükrü bu işte yanlış hareket etti. Çok yazık!" (Safa, 2020, s. 46).

Hikâye, Refet'in evlilik kurumuna yönelik eleştirel yaklaşımı ve toplumsal baskıların bireysel tercihleri belirleyişine ilişkin değerlendirmeleriyle son bulur. Bu yönüyle metin, aile baskısıyla gerçekleştirilen evliliklere yönelik örtük bir eleştiri niteliği taşır. Olay örgüsü, bir düğün gecesi etrafında gelişirken evlilik, aşk ve toplumsal baskı temalarını da tartışmaya açar.

Kişiler

Anlatıcı, tarafsız bir gözlemci ve olayların aktarıcısıdır.

Refet, anlatıcının dostudur. Cemiyet hayatını sorgulayan, evlilik konusunda tedirginlik taşıyan, zeki ve gerçekçi bir karakter olarak çizilmiştir. Nitekim şu sözleri onun evliliğe bakışını açıkça ortaya koyar: "Bana evlenmekten bahsetme, hayatımda yangından, zelzeleden, fırtınadan, yıldırımdan, hastalıktan ziyade evlenmekten korkarım" (Safa, 2020, s. 44).

Şükrü Bey, zengin ve genç bir doktordur. Nigâr Hanım ile evlenen damattır. Düğünün merkezî kişisi olmasına rağmen psikolojik yönü ayrıntılı biçimde işlenmez.

Nigâr Hanım, zarif ve güzel bir genç kadındır. Duygusal yönü güçlüdür; Faik tarafından sevilmesine rağmen aile baskısıyla Şükrü Bey ile evlenmek zorunda kalmıştır. Fiziksel tasviri,

dönemin estetik anlayışını yansıtır: “... uzun boylu, koyu lacivert ve uzun kirpikli gözleri, kırmızı bir çizgiye benzeyen ince dudaklarıyla çok şirin ve güzeldi” (Safa, 2020, s. 42).

Faik, Nigâr Hanım’a âşık genç bir karakterdir. Tutkulu, kıskançlık ve aşk arasında bocalayan bir ruh hâline sahiptir.

Yan karakterler arasında düğün davetlileri ve aile bireyleri yer alır. Bu kişiler, cemiyet hayatının temsilcileri olarak kurgulanmış, toplumsal değerlerin görünür kılınmasında işlevsel bir rol üstlenmiştir. “Nigâr Hanım’ın teyze kızı piyano çaldı, doktorun arkadaşlarından biri flütle refakat etti” (Safa, 2020, s. 43).

Zaman

Hikâye, belirli bir gün ve saat etrafında kurgulanmıştır. Olaylar tek bir gün ve gece, yani düğün süresi boyunca gerçekleşir. Başlıkta yer alan “Saat On Birde” ifadesi hem sembolik bir anlam taşımakta hem de olayın kritik kırılma anına işaret etmektedir. Anlatımda geçmiş zaman kullanılsa da anlatıcının üslubu, şimdiki zamana yakın bir canlılık hissi uyandırır.

Mekân

Başlıca mekân, Kadıköy’de bulunan Şükrü Bey’in evidir. Salon ve bahçe, düğün eğlencesinin gerçekleştirildiği alanlardır. Ayrıca doktorun yazıhanesi, Nigâr Hanım ile Faik’in konuştuğu mekân olarak dikkat çeker.

Mekân unsuru hem sosyal statüyü hem de cemiyet yaşamını yansıtan bir işleve sahiptir.

Dil ve Üslup

Hikâyenin dili edebî, akıcı ve yer yer sohbet tonundadır. Dönemin İstanbul Türkçesini yansıtan ifadeler dikkat çeker. Ayrıntılı tasvirler ve zarif cümle yapıları, anlatının estetik yönünü güçlendirir.

Anlatıcı sık sık düşünsel değerlendirmelerde bulunarak metne yalnızca bir olay aktarımı niteliği kazandırmaz, aynı zamanda toplumsal ve bireysel meselelere ilişkin fikir yürütür. Bu durum, metne deneme havası kazandıran bir derinlik sağlar:

“... fakat bilir misin azizim, bütün bu davetleri bu derece neşelendiren şey nedir? Birlikte yaşamak, cemiyet ihtiyacı ister kadın erkek bir arada ister ayrı olsun, insanın ruhunda toplu yaşamaya karşı çılgın bir ihtiyaç var. Fakat zavallı bizler... Bu ihtiyacı ne kadar az tatmin ederiz. Hayatımızda dostlarla, hele kadınlarla yan yana gelmek ne kadar sayılı günlere münhasır...” (Safa, 2020, s. 43).

Üslup, yer yer eleştirel ve sorgulayıcı, yer yer duygusal ve romantik, zaman zaman da toplumsal tespitlere yönelen gerçekçi bir çizgide ilerlemektedir. Bu çok katmanlı anlatım, hikâyenin hem bireysel hem de toplumsal boyutlarını görünür kılmaktadır.

2.6.7. Bu Mektubu Yazan Kim

Anlatıcı

Anlatıcı, olayları dışarıdan aktaran bir konumda yer almakta, ancak karakterlerin iç dünyalarına da nüfuz edebilmektedir. Anlatı evreninde bir kişi olarak yer almaz, dolayısıyla anlatıcı konumu itibarıyla metin dışı ve hâkim bir perspektife sahiptir. Bu durum, olayların yalnızca görünür yüzünün değil, kişilerin psikolojik motivasyonlarının da aktarılmasına imkân tanımaktadır.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısına yakın bir anlatım söz konusudur. Faika'nın panik, öfke ve kırgınlıkla şekillenen zihinsel süreçleri; Şakir'in kıskançlık temelli kuşkusunu mantıksal bir zemine oturtma çabası ve bu kıskançlığın karakterinin temel kusuru olarak sunulması, anlatıcının kişilerin içsel dönüşümlerini de bildiğini göstermektedir.

Öte yandan metin, yoğun diyaloglar aracılığıyla ilerlediğinden sahneleme etkisi yüksektir. Anlatıcı yer yer geri çekilerek çatışmayı konuşmalar üzerinden dramatize eder. Bu teknik, okurun olayları doğrudan izliyormuş hissine kapılmasını sağlar.

Olay

Hikâye, Faika'nın soba başında bulunduğu sırada hizmetçi tarafından getirilen bir mektup ile başlar. Mektup, teyze kızı Meliha'dan gelmiştir ve görüşme talebi içermektedir. Faika mektubu okur ve zihninde gitmeye karar verir.

Bu sırada eşi Şakir odaya girer ve Faika'nın elindeki mektubu fark eder. Mektubun içeriğini sorar, Faika ise “bir şey değil” diyerek geçiştirir. Bu kaçamak tavır, Şakir'in zaten mevcut olan kıskançlığını şiddetlendirir. Mektubu görmekte ısrar eder. Faika, eşinin bu tutumunun kıskançlıktan kaynaklandığını bildiği için öfkeye kapılır ve mektubu zarfıyla birlikte sobaya atarak yakar.

“Dört seneden beri evliydim. Şakir o günden beri bıktırıcı bir kıskançlık göstermekten geri kalmamıştı. Bu onun biricik kusuruydu. Bir kusur” (Safa, 2020, s. 47).

Mektubun yakılması, Şakir'in zihninde bir “kanıt” işlevi görür. Ona göre yakılan bir belge, saklanmak istenen bir suçun göstergesidir. Faika, mektubun Meliha'dan geldiğini ve

ertesı gün terziye gitmek üzere çağrıldığını ifade eder, yemin eder. Ancak Şakir ikna olmaz ve “Kim ispat edecek?”, “O hâlde niçin yaktın?” gibi sorularla kuşkusunu sürdürür.

Akşam yemeği sonrasında Şakir, aralarındaki bağın koptuğunu dile getirir. Faika kendisini ifade edemez. Böylece evlilikte uzun süreli bir kopuş başlar; aylar süren yabancılaşma ve öfke döngüsü yaşanır. Şakir, affedebileceğini, ancak mektubu yazan kişinin adını bilmesi gerektiğini şart koşar. Faika, baskıdan kurtulmak amacıyla uydurma bir isim vermeye karar verir: “Mehmet İzzet” adını söyler.

- Mehmet İzzet... Şu üç ay evvel Bursa’da ölen değil mi? Tevekkeli değil o zaman çok müteessirdin. Ben zaten keşfetmiştim.

-Ah, artık bu kadar da fazla. Çok sersem şeysin. Beni rahat bırakırsın diye asıl şimdi sana yalan uyduruyorum. Mektup Meliha’dan geldi, anlıyor musun? (Safa, 2020, s. 51).

Ancak bu strateji, sorunu çözmez, aksine Şakir’in kuşkusunu pekiştirir. Metin, Faika’nın ironik ve tehditkâr kapanış cümlesiyle son bulur: “– Teşekkür ederim. Bak sadakat nasıl olur, bundan sonra görürsün” (Safa, 2020, s. 51).

Bu noktada hikâye, “mektubu kim yazdı?” sorusunu çözmekten ziyade, bu sorunun evlilikte güven ve iktidar meselesine dönüşmesini göstermektedir.

Kişiler

Faika, masum olduğu hâlde yanlış bir hamle yaparak krizi derinleştiren karakterdir. Eşinin kıskançlığını uzun süre idare etmiş, ancak söz konusu gün tahammül sınırını aşmıştır. Anlatıcı bu durumu şu sözlerle aktarır:

“Genç kadın, daima tatlı ve müşfik, onun bu merhametsiz müdahalelerine hep boyun eğmişti. Bu sabah sınırları biraz üzerinde olduğu için tahammül edemedi” (Safa, 2020, s. 47).

Şakir, kıskançlık ve kuşku üzerinden evlilikte baskın bir konuma sahiptir. Mantık örgüsü şu biçimde işlemektedir: “Yakıyorsan saklıyorsun, saklıyorsan suç vardır” (Safa, 2020, s. 49). Bu yaklaşım, onun kıskançlığının rasyonel görünmesine rağmen temelde duygusal bir güvensizlikten beslendiğini gösterir.

Meliha, sahnede fiziksel olarak yer almaz, varlığı mektup aracılığıyla hissedilir.

Mehmet İzzet ise sembolik ve uydurma bir figürdür. Faika’nın baskıyı sonlandırmak amacıyla başvurduğu bir çıkış stratejisidir. Ancak bu hamle, gerçeği açıklığa kavuşturmak yerine şüpheyi daha da derinleştirir.

Zaman

Metinde zaman iki katmanlıdır. İlk katman, mektubun geldiği gün ve akşam saatlerinde yaşanan kriz anıdır. İkinci katman ise bu krizin aylar süren etkileridir. Böylece kısa süreli bir olay, uzun vadeli bir evlilik sorununa dönüşür.

Mekân

Mekân, ev içiyle sınırlıdır ve özellikle oda ile soba etrafında yoğunlaştırılmıştır. Soba yalnızca bir ısınma aracı değil, aynı zamanda “kanıtın yok edilmesi”nin ve “şüphenin büyümesi”nin sembolüdür. Bütün çatışmalar ev içinde gerçekleşir, bu durum mekânı psikolojik gerilimi artıran kapalı bir sahneye dönüştürür.

Dil ve Üslup

Metinde, Osmanlı Türkçesi kökenli sözcüklerle günlük konuşma dili bir arada “zevce”, “teyzezade”, “müstehzî” gibi döneme özgü kelimeler yer alır. Bu söz varlığı, anlatıya hem tarihsel bir bağlam hem de edebî bir ton kazandırır.

Diyalog ağırlıklı ve dramatik bir üsluba sahiptir. Kısa cümleler, emir kipleri ve tekrarlar (“Ver... Vereceksin!” gibi) gerilimi artırır ve sahne etkisi yaratır.

Anlatıcı, psikolojik çözümlemeler aracılığıyla karakterlerin duygu geçişlerini (şüphe, öfke, gurur, korku, çaresizlik) görünür kılar. Şakir’in kuşkusunun görünürde mantıksal, gerçekte ise duygusal temelli oluşu başarılı biçimde işlenmiştir.

Metnin en güçlü ironik yönü, mektubun masum oluşuna rağmen bu masumiyeti kanıtlayacak belgenin Faika tarafından yok edilmesidir. Bu ironi, hikâyeyi basit bir yanlış anlaşılma düzeyinden çıkararak genel bir güven ve iletişim sorununa dönüştürmektedir.

2.6.8. Piç

Anlatıcı

Anlatıcı, olayların dışında konumlanmakla birlikte Tosun’un hayat hikâyesine, düşünce dünyasına ve duygusal gelişimine bütünüyle hâkimdir. Bu yönüyle anlatıcı tanrısal nitelik taşımaktadır. Tosun’un bebeklik döneminde terk edilışinden başlayarak çocukluğu, gençliği ve nihayet suçla sonuçlanan hayat çizgisi, anlatıcının geniş bakış alanı sayesinde kronolojik ve nedensel bir bütünlük içinde sunulmaktadır.

Anlatıcı yalnızca olayları aktarmakla yetinmez, Tosun’un korku, öfke, yabancılaşma ve şiddet eğilimleri gibi içsel süreçlerini de görünür kılar. Özellikle “piç” sözcüğü etrafında şekillenen kimlik algısı, anlatıcının yorumlayıcı tavrı aracılığıyla derinleştirilir. Böylece anlatıcı, psikolojik çözümleme gücü yüksek bir konuma ulaşır.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, Tosun'un yalnızca eylemlerini değil, bilinçaltına yerleşmiş dürtülerini ve içsel çatışmalarını da ayrıntılı biçimde sunar. Tosun'un böcek öldürmekten haz duyması, şiddete yönelimi, korku kavramına yabancılığı ve öldürme arzusunun giderek belirginleşmesi, bu geniş perspektif sayesinde aktarılır.

Bu bakış açısı, bireysel bir trajediyi toplumsal bir eleştiri düzlemine taşır. Tosun'un yaşadıkları yalnızca kişisel kaderin sonucu olarak değil, toplumun dışlayıcı, merhametsiz ve sınıfsal yapısının bir ürünü olarak okunmaktadır.

Olay Örgüsü

Hikâye, büyük ölçüde kronolojik ve nedensellik ilkesine dayalı bir yapı sergiler. Metin, Tosun'un biyografik gelişimini izleyen bir kurguya sahiptir. Tosun, Okmeydanı'nda terk edilmiş hâlde bulunur ve yaşlı bir kadın tarafından evlat edinilir. Kökeni bilinmeyen ve “piç” olarak damgalanan bir çocuktur: “Piçti. Bunu kendisi de biliyordu” (Safa, 2020, s. 52).

Yaşlı kadının yanında sevgi görmesine rağmen Tosun'un içsel şiddet eğilimleri erken yaşta belirginleşir. Böcek öldürmekten haz duyar. Altı yaşındayken yaşlı kadının ölümüyle hayatındaki güvenli alan ortadan kalkar.

Bunun ardından Tosun, Komiser Efendi'nin yanına verilir. Bu evde fiziksel şiddetle tanışır: “Tosun, Komiser Efendi'nin evinde beş sene kaldı. Bu beş sene fena geçmişti. İhtiyar analıktan kaç dilim pirzola yemiştir, Komiser Efendi'den de ona yakın kırbaç, tekme, tokat yemiştir” (Safa, 2020, s. 53).

Daha sonra bir paşa konağına evlatlık verilir. Burada nispeten huzurlu bir dönem geçirir, paşanın kızı Nesrin ile arasında duygusal bir bağ gelişir. Ancak bu yakınlık paşanın bilgisine ulaştınca Tosun askerî okula gönderilir.

Askerî okulda disiplin, baskı ve aşağılanma yoğunlaşır. Tosun'un bir subay tarafından herkesin önünde dövülmesi, bastırılmış şiddet duygularını açığa çıkarır ve Namık Efendi'yi öldürmesiyle sonuçlanır: “Yalnız bu cinayetin Namık Efendi'den başka bir sebebi daha vardı: Öldürmek arzusu” (Safa, 2020, s. 58).

Bu olayın ardından Tosun'un hayatı kaçış ve suç sarmalına dönüşür. Kumar oynar, içki ve esrar kullanır, yeni suçlar işler. Bir süre sonra yakalanır ve karakolda geçmişiyle yüzleşir. Nesrin'in kendisinden hamile kaldığını, bir çocuk doğurduktan sonra öldüğünü öğrenir.

“– Çocuk benim çocuğum ha... Benim çocuğum... Piç! Piç! Benim, benim gibi” (Safa, 2020, s. 61).

Çocuğunu görmek ister, ancak onun da öldüğünü öğrenir. Hikâye, Tosun'un esrar zehirlenmesi sonucu ölümüyle trajik biçimde sonlanır: “Bunu götürünüz. Bugün yarın ölecek. Esrar zehirlemiş” (Safa, 2020, s. 61).

Olay örgüsü, Tosun'un içsel karanlığının adım adım inşa edildiği bir süreci yansıtır. Cinayet ani bir patlama değil, uzun süreli ihmal, şiddet ve dışlanmanın birikimli sonucudur.

Kişiler

Tosun, hikâyenin merkez karakteridir. Toplum tarafından dışlanmış bireyin simgesi niteliğindedir. Kimliğini belirleyen temel unsur, “piç” olarak damgalanmasıdır. Sevgi görmesine rağmen aidiyet geliştiremez. Şiddete eğilimli, korku duygusundan yoksun ve duygusal açıdan kopuktur. Suça yönelimi doğuştan kötülükten ziyade toplumsal koşulların ürünü olarak sunulmaktadır.

İhtiyar kadın, Tosun'a koşulsuz sevgi sunan ilk ve tek figürdür. Ölümü, Tosun'un hayatındaki son güvenli alanın da ortadan kalkmasını simgeler.

Komiser Efendi, devlet otoritesini temsil eder. Koruyucu görünümüne rağmen uyguladığı fiziksel ve psikolojik şiddet, Tosun'un içsel sertliğini artırır.

Paşa ve konak çevresi, sınıfsal düzenin sembolüdür. Tosun bu dünyada geçici bir misafirdir, tam anlamıyla aidiyet geliştiremez.

Nesrin, Tosun'un saf duygular beslediği figürdür. Onunla kurduğu bağ, Tosun'un insani yönünü görünür kılar, ancak trajik biçimde sonlanır.

Namık Efendi, otorite ve baskının simgesidir. Tosun'un işlediği ilk cinayetin hedefidir.

Zaman

Hikâyede kronolojik zaman esas alınmıştır. Tosun'un bebekliğinden gençliğine uzanan geniş bir zaman dilimi kapsanır. Bunun yanı sıra psikolojik zaman da önemlidir. Özellikle cinayet öncesi ve sonrası bölümlerde Tosun'un içsel yoğunluğu zaman algısını esnetir.

Toplumsal zaman açısından metin, Osmanlı'nın son dönemi ile Cumhuriyet'in ilk yıllarına uzanan geçiş sürecinin izlerini taşır. Askerî okul, konak hayatı ve zabıta teşkilatı bu dönemin kurumsal yapısını yansıtır.

Mekân

Hikâyede mekânlar, Tosun'un içsel gelişimini ve ruh hâlini yansıtan işlevsel alanlar olarak kurgulanmıştır. Okmeydanı, Tosun'un terk edilişinin ve kökensizliğinin simgesel

başlangıç noktasıdır. Bu açık ve sahipsiz alan, onun hayata “aidiyetsizlik” duygusuyla girişini temsil eder.

İhtiyar kadının evi, Tosun’un yaşamındaki tek güvenli ve şefkatli mekândır. Bu alan, kısa süreli de olsa sevgi ve korunma duygusunun yaşandığı bir sığınak işlevi görür. Ancak bu güvenli alanın ortadan kalkmasıyla Tosun’un hayatında şiddetin egemen olduğu mekânlar belirginleşir.

Komiser Efendi’nin evi, fiziksel ve psikolojik şiddetin olağanlaştığı bir ortamdır. Bu mekân, Tosun’un şiddeti öğrenip içselleştirdiği ilk kapalı alandır.

“Evin içinde her rast gelen, sebepli sebepsiz ona bir tane yapıştırıyordu. O bunu insanların meşru bir itiyadı zannetmiş, bir gün sormuştu.

-Ben kimseyi dövmeyecek miyim?” (Safa, 2020, s. 53).

Paşa konağı ise yüzeyde düzenli ve huzurlu görünmesine rağmen Tosun’un sınıfsal olarak dışarıda kaldığı bir mekândır. Burada geçici bir aidiyet hissi oluşsa da bu durum kalıcı değildir.

Askerî okul, disiplin ve baskının kurumsallaştığı bir mekân olarak öne çıkar. Tosun’un ilk cinayeti burada gerçekleşir; dolayısıyla bu alan, bireysel şiddetin toplumsal otoriteyle çatıştığı kırılma noktasıdır.

İstanbul’un arka sokakları ise Tosun’un suç sarmalına sürüklendiği, toplumsal çöküşün ve ahlaki çözülmenin mekânsal karşılığıdır. Yeşildirek Karakolu ise geçmişle yüzleşmenin ve ölümün gerçekleştiği son durak olarak anlatının trajik kapanış mekânıdır.

Bu bağlamda mekânlar, Tosun’un içsel yolculuğunun dışsal izdüşümü niteliğindedir; her mekân, onun ruhsal dönüşümünün bir aşamasını temsil etmektedir.

Dil ve Üslup

Hikâyede dil sert, çarpıcı ve gerçekçidir. Yazar, süslü anlatımdan kaçınarak kısa ve etkili cümlelerle sarsıcı bir etki oluşturur. Argo ve kaba ifadeler bilinçli biçimde tercih edilmiştir. “Piç” sözcüğü yalnızca bir hakaret değil, Tosun’un kimliğini ve toplumun ona bakışını özetleyen anahtar kavramdır.

Eser, toplumsal gerçekçi ve psikolojik derinliği olan eleştirel bir üslup sergiler. Şiddet sahneleri estetize edilmeden, çıplak gerçekliğiyle sunulur. Bu yaklaşım, okuru metinle yüzleşmeye zorlar.

“*Piç*” hikâyesi, bireysel bir suç anlatısının ötesine geçerek toplumun dışladığı bireyden nasıl suç ürettiğini gösteren güçlü bir metindir. Tosun’un trajedisi; aile, devlet, eğitim ve toplum kurumlarının ihmaliyle şekillenir. Yazar, okuru “Suçlu kimdir?” sorusu etrafında ahlaki bir sorgulamaya davet eder.

2.6.9. Pera’nın Cilvesi

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayların hem öznesi hem de tanığı konumundadır. Bu anlatım biçimi, metne belirgin bir öznel nitelik kazandırmakta; anlatılanların doğruluk ve güvenilirlik düzeyini anlatıcının algı ve yorumlarıyla sınırlı hâle getirmektedir. Okur, olayları nesnel bir gözlem çerçevesinde değil, anlatıcının ruh hâli, sarhoşluğu, şaşkınlığı ve merakı üzerinden deneyimler.

Birinci tekil anlatım, özellikle eğlence mekânları, içki sofraları ve Madam Roza’nın dünyası bağlamında anı ya da itiraf atmosferi oluşturmaktadır. Bu durum, hikâyedeki toplumsal eleştirinin doğrudan ve sert bir söylem yerine ironik ve dolaylı bir çerçevede sunulmasına imkân tanımaktadır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar yalnızca anlatıcının gördüğü, bildiği ve yorumladığı ölçüde aktarılmaktadır. Diğer kişilerin iç dünyalarına doğrudan girilmez, onların duygu durumları konuşmaları ve davranışları aracılığıyla sezdirilir. Bu sınırlı bakış açısı, metne hem gerçeklik hem de belirsizlik boyutu kazandırmaktadır.

Olay Örgüsü

Hikâyenin olay örgüsü dar bir zaman dilimi içinde, büyük ölçüde tek bir geceye odaklanarak gelişir. Olaylar şu aşamalar etrafında şekillenir:

Anlatıcı, Şükrü’den aldığı buluşma çağrısı üzerine onun yanına gider. İki arkadaş arasında evlilik, kadınlarla ilişkiler ve hayal kırıklıkları üzerine sohbet edilir. Şükrü’nün şu sözleri, onun kadınlara ve evliliğe bakışını özetler niteliktedir:

“Malum a... Bizim gibi adamlar ne kadar evlenseler, yine çapkınlıktan yakayı kurtaramazlar” (Safa, 2020, s. 53).

Şükrü, bir kaçamak yapmak amacıyla Pera/Beyoğlu çevresinde bulunan Madam Roza’nın apartmanına gider ve o gece birlikte vakit geçireceği kadını beklemeye başlar. Ancak beklenen romantik karşılaşma, beklenmedik bir karşılaşmaya dönüşür. Gelen kadın, beş ay

önce evlendiği eşidir. Bu olay, Şükrü için derin bir hayal kırıklığına yol açar. Anlatı, Şükrü'nün eşini bir daha görmemesi ve yeniden evlenmemeye yemin etmesiyle son bulur. Olay örgüsü, bireysel bir hayal kırıklığını merkeze almakla birlikte, evlilik, sadakat ve aldatma gibi temaları da tartışmaya açmaktadır.

Kişiler

Anlatıcı, olayların merkezinde olmamakla birlikte tanıklık eden ve yorumlayan figürdür. Onun varlığı, hikâyenin özne çerçevesini belirler.

Şükrü, hikâyenin merkez karakteridir. Çok evlilik yapmış, kadınlarla ilişkilerinde yüzeysel ve hazzcı bir tutum sergileyen bir figürdür. Sadakat kavramına mesafeli yaklaşımı, onu erkek egemen zihniyetin ve yüzeysel aşk anlayışının temsilcisi hâline getirir.

Madam Roza, modern Pera/Beyoğlu yaşamının simgesel figürüdür. Kadın bedenini ve ilişkileri ticari bir düzen içerisinde organize eden aracı konumundadır. Soğukkanlı, sistemli ve profesyonel tavrı, duyguların ekonomik bir çerçeveye indirgenmesini görünür kılar.

Adsız kadın, bireysel kimliği silikleşmiş ve metalaştırılmış bir figürdür. Hikâyede özne olmaktan çok, tüketim nesnesi ve eşini aldatan kadın olarak konumlandırılmaktadır.

Zaman

Hikâye, kısa ve yoğun bir zaman diliminde, bir akşam ve gece boyunca geçmektedir. Kronolojik zaman çizgisi kesintiye uğramaz. Bununla birlikte psikolojik zaman önemli bir işlev üstlenir. Bekleme anlarının uzaması, içki eşliğinde geçen sürenin hızlanması gibi unsurlar, zaman algısının özne boyutunu güçlendirir.

Toplumsal bağlamda zaman, geç Osmanlı ile erken Cumhuriyet dönemine ait İstanbul'un Batılılaşmış eğlence hayatına işaret etmektedir. Tramvay, Pera, Beyoğlu ve apartman dairesi gibi mekânsal unsurlar, dönemin modernleşme atmosferini yansıtır.

Mekân

Mekân, hikâyenin anlam dünyasında belirleyici bir işlev üstlenmektedir. Pera/Beyoğlu; Batılılaşmanın, eğlence kültürünün ve ahlaki çözülmenin merkezi olarak kurgulanmıştır.

Madam Roza'nın apartmanı, dışarıdan şık ve düzenli görünmesine karşın, içeride duygusuz ve mekanik bir işleyişin hâkim olduğu kapalı bir mekândır.

Dil ve Üslup

Hikâyenin dili konuşma diline yakın, canlı ve doğaldır. Diyaloglar geniş yer tutar. Argo ve gündelik ifadelerin bilinçli biçimde kullanılması, metne gerçekçi bir atmosfer kazandırmaktadır.

Üslup; ironik, yer yer alaycı ve toplumsal eleştiri barındıran bir çizgide ilerler. Yazar, doğrudan ahlaki yargılar sunmak yerine olayları kendi akışı içinde vererek okurun yorum yapmasına olanak tanır. Bu yaklaşım, metnin eleştirel boyutunu güçlendirmektedir.

2.6.10. Şafak Sökünceye Kadar

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayların hem öznesi hem de doğrudan tanığı konumundadır. Bu anlatım tercihi, metne belirgin bir öznel gerçeklik kazandırmakta; okuyucu, yaşananları anlatıcının algıları, duyguları ve ahlaki sorgulamaları aracılığıyla deneyimlemektedir.

“Ben” anlatıcı, yalnızca olayları nakleden pasif bir gözlemci değildir. Sarhoş bir ihtiyara yardım etme sürecinde vicdanî sorumluluk üstlenen, etik bir tutum geliştiren ve eyleme geçen aktif bir özne olarak konumlanmaktadır. Bu yönüyle anlatıcı, metnin ahlaki merkezini oluşturmakta ve hikâyenin değerler sistemini belirleyen temel figür hâline gelmektedir.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar, yalnızca anlatıcının gördüğü, bildiği ve yorumladığı ölçüde aktarılmaktadır. Sarhoş adamın geçmişi, ailesi ve yaşadığı trajik olay, anlatıcının doğrudan bilgisiyle değil, ev sahibinin aktardıkları aracılığıyla öğrenilmektedir.

Bu bakış açısı, metne duygusal bir yoğunluk kazandırmakta ve okuyucunun anlatıcı ile özdeşleşmesini kolaylaştırmaktadır. Anlatıcının şaşkınlığı, merhameti ve içsel muhasebesi, anlatının temel duygusal eksenini oluşturmaktadır.

Olay Örgüsü

Hikâyenin olay örgüsü, tek gecelik bir zaman dilimi içerisinde gelişmekte ve kronolojik bir düzen izlemektedir. Anlatıcı, gece vakti Gedikpaşa civarında kaldırımda yatan bir adamla karşılaşır. Adamın sarhoş olduğunu fark edince onu yerden kaldırarak evine götürmeye karar verir.

Anlatıcı, adamı koluna alarak Beyazıt'taki ikametine götürür. Adamın anahtarı bulunmadığından kapı çalınır ve evde yaşayan genç bir kadın kapıyı açar. Kadın, sarhoş adamın

kimsesiz olduğunu belirterek onun odasına yatırılmasını rica eder. Bu noktada anlatıcı, Faik Bey'in geçmişte yaşadığı büyük felaketi ev sahibinin anlatımı aracılığıyla öğrenir.

Faik Bey'in eşi balkondan düşerek hayatını kaybetmiş; bu trajik olayın ardından Faik Bey, evini terk ederek içine kapanmış ve alkol bağımlılığına sürüklenmiştir. Kimseyle iletişim kurmayan, birkaç eşyayla yaşamını sürdüren bu karakter, ağır bir travmanın izlerini taşımaktadır. Anlatıcı, Faik Bey'in henüz otuz sekiz yaşında olduğunu öğrendiğinde şaşkınlık yaşar zira görünüşü, yaşından çok daha ileri bir izlenim vermektedir.

Olay örgüsü, dramatik çatışmalardan ziyade vicdan, merhamet ve insanî sorumluluk temaları etrafında şekillenmektedir. Anlatıcının sabaha kadar evde kalması, olayın etik ve psikolojik boyutunu derinleştirmektedir.

Kişiler

Anlatıcı, duyarlı, merhametli ve sorumluluk bilinci gelişmiş bir karakter olarak çizilmektedir. Sarhoş adamı sokakta bırakmamakta ısrar etmesi, onun etik duruşunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu yönüyle anlatıcı, hikâyede insani değerleri temsil eden temel figürdür.

Faik Bey, başlangıçta yaşlı ve düşkün bir birey izlenimi vermekle birlikte, anlatının ilerleyen bölümünde henüz otuz sekiz yaşında olduğu ve ağır bir travma yaşadığı ortaya çıkmaktadır. Eşini bir balkondan düşme sonucu kaybetmiş olması, onu alkol bağımlılığına ve toplumsal yalnızlığa sürüklemiştir. Bu yönüyle Faik Bey, toplumsal dışlanmışlığın ve sessiz acının sembolü niteliğindedir.

Ev sahibi kadın ise yardımsever, anlayışlı ve merhametli bir karakter olarak betimlenmektedir. Onun aktardıkları, Faik Bey'in geçmişine ışık tutmakta ve olayların arka planını görünür kılmaktadır.

Zaman

Hikâye, gece yarısından şafak vaktine kadar uzanan kısa bir zaman diliminde geçmektedir. Zaman akışı kronolojik ve kesintisizdir. Bununla birlikte, psikolojik zaman belirgin bir önem taşımaktadır. Sarhoş adamın durumu, anlatıcının içsel sorgulamaları ve evde geçirilen saatler, zaman algısının öznel olarak genişlemesine yol açmaktadır.

Mekân

Mekân unsurları, hikâyenin anlam dünyasını destekleyen işlevsel yapılar olarak kurgulanmıştır. Gedikpaşa sokakları; yalnızlık, terk edilmişlik ve toplumsal görünmezliğin mekânı olarak dikkat çeker.

Faik Bey'in kaldığı oda ise sade ve yoksul bir yaşam alanı olarak tasvir edilir; bir karyola ve iki dolaptan oluşan bu mekân, karakterin içsel çöküşünü simgelemektedir. Mekânlar, sarhoş adamın içsel çöküşü ile anlatıcının vicdani yükselişi arasında anlamlı bir karşıtlık kurmaktadır.

Dil ve Üslup

Hikâyenin dili sade, akıcı ve konuşma diline yakındır. Diyaloglar yoğun biçimde kullanılmış, betimlemeler ise abartıdan uzak ve gerçekçi ayrıntılarla sunulmuştur. Özellikle sarhoş adamın fiziksel görünümü ve hâli, somut ve dikkat çekici tasvirlerle aktarılmaktadır.

“Sakallı ve ihtiyar bir adamdı. En aşağı elli yaşında görünüyordu. Gözlerinin etrafında kalın ve derin çizgiler, alnında kırışıklıklar vardı. (...) Ağzı sert bir rakı kokuyordu” (Safa, 2020, s. 53).

Üslup, toplumsal gerçekçi bir çizgide ilerlemekte, duygusal olmakla birlikte ölçülü bir anlatım benimsenmektedir. Yazar, okuru yönlendiren açık yargılardan kaçınmakta, olayların doğal akışı içerisinde vicdanî bir etki oluşturmayı tercih etmektedir.

2.6.11. Para, Gösteriş ve Meziyet

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayların merkezinde yer alan ve yaşananları doğrudan deneyimleyen bir özne konumundadır. Bu anlatım tercihi, metne belirgin bir öznel nitelik kazandırmakta; olayların anlamı ve doğruluğu, anlatıcının algısı, yorumları ve duygusal durumu çerçevesinde şekillenmektedir.

“Ben” anlatıcı, yalnızca olup biteni aktaran bir figür değildir. Aynı zamanda metindeki ahlaki ve düşünsel sorgulamanın taşıyıcısıdır. Süreyya'nın görüşlerini dinlerken başlangıçta edilgen bir konumda görünmekle birlikte, süreç ilerledikçe anlatıcının iç dünyasında paranın insan ilişkilerindeki belirleyiciliğine ilişkin eleştirel bir farkındalık gelişmektedir. Bu yönüyle anlatıcı, salt bir tanık olmanın ötesinde, etik bir değerlendirme süzgeci işlevi görmektedir.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar ve kişiler, anlatıcının gördüğü, duyduğu ve yorumladığı ölçüde sunulmaktadır. Süreyya'nın Selma'ya duyduğu aşk, yaşadığı hayal kırıklıkları ve ulaştığı çıkarıcı sonuçlar; doğrudan bir iç monolog biçiminde değil, anlatıcıya aktardığı sözler aracılığıyla verilmektedir.

Bu bakış açısı, metinde eleştirel mesafenin korunmasına imkân tanımaktadır. Okuyucu, Süreyya'nın düşüncelerini mutlak doğrular olarak değil, anlatıcının zihninden süzölmüş,

tartışmaya açık fikirler şeklinde algılamaktadır. Böylece metin, tek yönlü bir ideolojik söylem kurmak yerine, okuyucuyu sorgulamaya yönelten çoğul bir anlam alanı oluşturmaktadır.

Olay Örgüsü

Hikâyenin olay örgüsü, dışsal hareketten ziyade düşünsel yoğunluğa dayalı bir yapı sergilemektedir. Anlatıcı, akşam vakti Babıâli Yokuşu’nda yürürken Süreyya ile karşılaşır. Yürüyüş sırasında Süreyya’nın Selma ile nişanlandığını öğrenir.

Süreyya, Selma’ya ulaşmak için uzun süre çaba sarf ettiğini, ancak Selma’nın kendisine karşı mesafeli bir tutum sergilediğini ifade eder. Bununla birlikte, Selma’ya değerli bir takı hediye ettiği gün her şeyin değiştiğini ve Selma’nın kendisine ilgi göstermeye başladığını belirtir. Bu durum, Süreyya’nın paranın ve gösterişin Selma üzerindeki etkisini fark etmesine yol açar. Süreyya, Selma’nın kişiliğini “birkaç lira karşılığında” değerlendirdiğini düşünerek nişanlanmaktan vazgeçtiğini açıklar:

“–Bu sonuncudur, bir daha sana Selma’dan bahsetmeyeceğim, çünkü nişanlanmaktan vazgeçtim. Çünkü onu sevmiyorum. Çünkü onun ruhunun içini gördüm. Anlıyor musun? Ruhunun içini, birkaç lira mukabilinde” (Safa, 2020, s. 76).

Kişiler

Anlatıcı, Süreyya ile yaptığı sohbet aracılığıyla olayları aktaran kişidir. Eleştirel bir bilinç geliştiren ve ahlaki sorgulamayı temsil eden figürdür.

Süreyya, hikâyenin düşünsel merkezinde yer almaktadır. Başlangıçta Selma’ya duyduğu aşkı “meziyet” kavramı üzerinden temellendiren Süreyya, süreç içerisinde paranın belirleyici gücünü keşfeden ve bunu bilinçli biçimde kullanan bir karaktere dönüşmektedir.

Selma ise metinde doğrudan söz almayan, Süreyya’nın anlatımları ve anlatıcının gözlemleri aracılığıyla tanıtılan bir figürdür. Güzel, mağrur ve mesafeli bir karakter olarak betimlenmektedir. Selma, paranın ve gösterişin etkisiyle yön değiştiren kadın imgesinin temsili niteliğindedir.

Zaman

Hikâye, akşam saatlerinden geceye uzanan kısa bir zaman diliminde geçmektedir. Kronolojik zaman akışı kesintiye uğramamaktadır. Bununla birlikte metinde asıl önem taşıyan unsur psikolojik zamandır. Süreyya’nın geçmişte yaşadıkları, Selma ile ilişkisi ve ulaştığı sonuçlar geriye dönüşlerle aktarılmaktadır.

Zaman, yalnızca olayların sıralandığı bir çerçeve değil, düşünsel dönüşümün gerçekleştiği bir zemin olarak işlev görmektedir.

Mekân

Mekân unsurları, hikâyenin tematik yapısını destekleyen sembolik alanlar niteliğindedir. Babiâli Yokuşu, düşünce ve iç muhasebe mekânı olarak işlev görmektedir.

Beyoğlu ve çevresi ise gösterişin, paranın ve tüketim kültürünün merkezini temsil etmektedir. Sokak ve yürüyüş alanları, geçiş ve fark ediş mekânları olarak kurgulanmıştır.

Bu mekânlar, bireysel sorgulama ile toplumsal değerler arasındaki gerilimi görünür kılmaktadır.

Dil ve Üslup

Hikâyenin dili sade, akıcı ve konuşma diline yakındır. Diyaloglar, metnin düşünsel yükünü taşımaktadır. Süreyya'nın uzun konuşmaları, anlatıya deneme türünü andıran bir nitelik kazandırmaktadır.

Onların nazarında bir tek şeyin ehemmiyeti vardır: Para. Bütün saadetlerini yeleklerinin cebinde şıkırdayan bu küçük maden yuvarlaklarının miktarıyla ölçerler. Onlar için aylığı çok olan adam, en iyi dosttur. Üstünde elbise pahalı olana yerden selam verirler. Siz ne kadar meziyet sahibi olursanız olunuz, eğer gösterişinizi biraz ihmal ediyorsanız Tokatlıyan'ın beyaz, parlak gömlekli fakat adi ve ahmak garsonuyla bile rekabet edemezsiniz” (Safa, 2020, s. 74).

Üslup; eleştirel, ironik ve toplumsal gözleme dayalıdır. Aynı zamanda felsefi sorgulamalar içermektedir. “Para”, “gösteriş” ve “meziyet” kavramları, soyut açıklamalarla değil, karakterlerin söz ve tutumları aracılığıyla somutlaştırılmaktadır.

“*Para, Gösteriş ve Meziyet*”, modern şehir yaşamında ahlaki değerlerin para ile ölçülür hâle gelmesini eleştiren düşünsel bir anlatıdır. Metin, bireyin sevgi, saygı ve insani meziyetleri ikinci plana iterek parayı merkeze almasının yol açtığı ruhsal ve ahlaki çözölmeyi ortaya koymaktadır.

2.6.12. Yeşil Göz

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayların merkezinde yer alan ve yaşadıklarının ruh dünyasında meydana getirdiği etkileri doğrudan dile getiren kadın bir kahramandır. Bu anlatım tercihi, metnin bütününe hâkim olan psikolojik yoğunluğun temelini oluşturmaktadır.

Anlatıcı, klasik anlamda güvenilir bir anlatıcı niteliği taşımaktan ziyade, duygusal ve zihinsel açıdan parçalanmış bir bilinç durumunu temsil etmektedir. Akıl–delilik, gerçek–kuruntu, suçluluk–mazerete sığınma gibi karşıtlıklar, anlatıcının zihninde sürekli bir çatışma hâlidir. Bu nedenle anlatı, dış dünyaya yönelen bir olay aktarımından çok, içe dönük bir psikolojik itiraf metni görünümü kazanmaktadır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Okuyucu, olayları yalnızca anlatıcının algıladığı ve yorumladığı biçimde öğrenmekte; anlatılanların nesnel doğruluğu dış bir anlatıcı tarafından teyit edilmemektedir. Özellikle “yeşil gözlü adam” figürü, anlatıcının zihinsel durumuna bağlı olarak büyütülen, şeytanileştirilen ve neredeyse büyüsel bir nitelik kazanan bir imgeye dönüşmektedir.

Bu bakış açısı, psikolojik gerçekçilik ile güvenilirmez anlatıcı tekniğini birlikte kullanmaktadır. Okuyucu, anlatıcının sözlerini mutlak hakikat olarak kabul edememekte; metin, bilinç akışına yaklaşan bir anlatım tarzıyla ilerlemektedir. Böylece anlatıcının zihinsel çözülüşü, anlatım biçimiyle paralel bir yapı sergilemektedir.

Olay Örgüsü

“*Yeşil Göz*”, dışsal olaylardan çok ruhsal çöküşü merkeze alan bir olay örgüsüne sahiptir. Anlatıcı, bir akıl hastanesinde bulunduğunu fark etmekte ve kendisini “deli” olarak nitelendirenlerle karşı içsel bir savunma geliştirmektedir.

Anlatıcının geçmişine yönelik geriye dönüşlerde, Beyoğlu’nda Tokatlıyan önünde “yeşil gözlü” bir adamla karşılaşması anlatılmaktadır. Söz konusu adamın bakışları, sesi ve tavırları anlatıcı üzerinde hipnotik bir etki yaratır. Evlilik vaadiyle güven kazanan bu figüre anlatıcı bütünüyle teslim olur ve hamile kalır. Ancak adamın ortadan kaybolmasıyla anlatıcı büyük bir çaresizlikle baş başa kalır. Anlatıcı, yaşadığı aldanışı şu sözlerle dile getirmektedir:

Ne kadar inanmıştım!.. Buna sonraları pek şaşıtm. Evet inanmıştım... Her sözüne, söylediği her kelimeye mukaddes bir kitabın cümlelerine inanır gibi inanmıştım. Hakikatin o müthiş tokadını yiyinceye kadar inanmakta, aldanmakta devam ettim. Biz genç kızlar ne kadar kalbi saf oluruz... Her kız da benim gibidir değil mi? Mutlaka (Safa, 2020, s. 80).

Toplumsal baskı ve utanç duygusu nedeniyle çocuğunu doğurmaktan vazgeçmek zorunda kalır ve kürtaj yaptırır. Bu süreç, anlatıcıda ağır bir travmaya yol açar. Ruhsal çözülüş, şu ifadelerle görünür kılınmaktadır:

Sayıklamalarım çoğalıyordu. Son günlerde kendimi odanın bir köşesinden öteki köşesine atmaya başladım. Göğsümün altında kırk başlı bir canavar taşıyor gibiydim...

Başımdan geçen şeyler bütün dimağımın içinde şerit gibi açılıyor, sonra düğümleniyor, beni kudurtuyordu.” (Safa, 2020, s. 84).

Son aşamada akıl hastanesine kapatılan anlatıcı, intiharı bir kurtuluş yolu olarak düşünmektedir: “Ölüm daha iyi değil mi? (...) Yalnız küçük ve çok keskin bir çakım var! Bununla gırtlığımı ortasından ayırabilirim... Şimdi kararımı verdim” (Safa, 2020, s. 84).

Olay örgüsü, ahlaki ve psikolojik bir trajedi biçiminde ilerlemekte; anlatıcının geri dönüşü olmayan bir ruhsal yıkıma sürüklenmesiyle son bulmaktadır.

Kişiler

Anlatıcı, genç, duygusal ve sevgiye ihtiyaç duyan bir kadındır. Saflığı ve deneyimsizliği, onu aldatılmaya açık bir konuma getirmektedir. Hikâye boyunca masumiyet ile suçluluk arasında sıkışmış bir bilinç durumu sergilemektedir. Toplumsal ahlak anlayışının en ağır bedelini ödeyen figür olarak öne çıkmaktadır.

Yeşil gözlü adam, somut bir karakterden ziyade simgesel bir figür niteliği taşımaktadır. Baştan çıkarıcı, manipülatif ve sorumsuz bir tip olarak kurgulanmıştır. Kadın ruhunu avlayan bir “şeytan” imgesiyle özdeşleşmekte; modern şehir yaşamında kadınları kandıran erkek tipinin temsili olarak okunabilmektedir.

Anne figürü ise toplumsal baskının taşıyıcısıdır. Kızını anlamaktan ziyade namus ve gelenek kaygısıyla hareket etmekte, bireysel trajedinin toplumsal boyutunu görünür kılmaktadır.

Zaman

Hikâye, iki katmanlı bir zaman yapısına sahiptir. Anlatı zamanı, akıl hastanesinde geçen “şimdiki zaman”dır. Buna karşılık, Beyoğlu’nda başlayan aşk ilişkisi, hamilelik ve kürtaj süreci “geçmiş zaman” katmanında geriye dönüşlerle aktarılmaktadır.

Zaman çizgisi doğrusal bir yapı sergilememekte, sık sık kesintiye uğramakta ve parçalanmaktadır. Bu durum, anlatıcının zihinsel karmaşasını ve travmanın sürekliliğini yansıtan yapısal bir tercihtir.

Mekân

Mekân unsurları, hikâyenin psikolojik derinliğini artıran simgesel alanlar olarak kurgulanmıştır. Akıl hastanesi, yalnızlığın ve toplumsal dışlanışlığın mekânıdır.

Beyoğlu ve Tokatlıyan önü, modern hayatın cazibesini ve tehlikeli özgürlüğünü temsil etmektedir.

Ev ve ameliyathane ise güven duygusunun yitirildiği, beden ve ruhun parçalandığı kapalı mekânlar olarak işlev görmektedir.

Mekânlar, anlatıcının iç dünyasındaki karanlıkla paralel biçimde daralmakta ve giderek boğucu bir nitelik kazanmaktadır.

Dil ve Üslup

Hikâyenin dili yoğun, çarpıcı ve yer yer serttir. Anlatımda bilinç akışı, iç monolog ve tekrara dayalı vurgu teknikleri ön plandadır. Özellikle kürtaj sahnesinde kullanılan imgeler, okuyucuda bilinçli bir rahatsızlık duygusu uyandıracak biçimde kurgulanmıştır.

Üslup, ahlaki bir öğreti sunmaktan ziyade, sarsıcı bir teşhir niteliği taşımaktadır.

“Yeşil Göz”, bireysel bir aşk felaketinin ötesinde, kadın bedeninin, duygularının ve kaderinin toplum tarafından nasıl kuşatıldığını ortaya koyan güçlü bir psikolojik trajedir.

Anlatıcının deliliği, bireysel bir zayıflık olarak değil, toplumsal baskı ve ahlaki yargıların yol açtığı bir sonuç olarak sunulmaktadır.

2.6.13. Beyaz Perde Karşısında

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayların hem tanığı hem de yorumlayıcısı konumundadır. Rıza'nın yakın arkadaşı olan anlatıcı, onun düşüncelerini, değerlendirmelerini ve ahlaki yargılarını okura aktaran bir aracı bilinç işlevi görmektedir.

Anlatıcı, toplumsal değerler, ahlak ve modernleşme konularında belirgin bir ideolojik tutum sergilemektedir. Bu nedenle tarafsız bir gözlemci olmaktan ziyade, geleneksel ahlaki normların sözcüsü niteliğindedir. Anlatım sürecinde olayları yalnızca aktarmakla kalmaz, aynı zamanda yorumlayarak belirli bir değerler çerçevesi içerisinde konumlandırır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar, anlatıcının bilgisi, algısı ve yorumlarıyla sınırlı biçimde sunulmaktadır. Arife'nin yaşantısı, iç dünyası ve geçirdiği dönüşüm doğrudan verilmemekte, Rıza'nın anlatımları ve anlatıcının gözlemleri aracılığıyla aktarılmaktadır.

Bu bakış açısı, metne eleştirel ve mesafeli bir ton kazandırmaktadır. Okuyucu, Arife'nin yaşadığı süreci bireysel bir özgürlük arayışı olarak değil, bir yanılsama ve yozlaşma süreci

olarak algılamaya yönlendirilmektedir. Böylece anlatı, belirgin bir değerler sistemi çerçevesinde kurgulanmaktadır.

Olay Örgüsü

Hikâyenin olay örgüsü, neden–sonuç ilişkisine dayalı ve düşünsel ağırlıklı bir yapı sergilemektedir. Anlatıcı, bir sinema salonunda Rıza ile karşılaşır ve Arife ile neden kısa sürede boşandığını sorar. Rıza, boşanmanın temel sebebinin sinema olduğunu ifade eder.

Rıza’ya göre sinema, bireyleri yapay ve ulaşılmaz mümkün olmayan bir hayatın cazibesine sürüklemektedir. Arife’nin sinemaya duyduğu hayranlık ve aktris olma arzusu, Rıza tarafından evliliğin temel sorunu olarak sunulmaktadır: “Ben kabil değil bu memlekette yaşayamam, İtalya’ya gideceğim. Aktris olacağım!” (Safa, 2020, s. 86).

Rıza’ya göre Arife, sinema perdesinde gördüğü hayatı gerçek yaşamla özdeşleştirmiş, bu nedenle ahlaki sınırları aşarak “sanatkâr” olma iddiasıyla yanlış bir yola yönelmiştir. Toplum nezdinde itibarsızlaşan Arife ile yapılan evlilik kısa sürede sona erer. Rıza, evlilik sürecinde yaşananları şu sözlerle ifade eder:

Bu kız medeni hayatı yalnız sinema perdesinde gördüğü için bir kadın her şeyi yapabilir zannediyordu... Ben kendisine centilmen bir adam gibi aşırı hürmet gösterdim; o bundan cüret aldı... Kendisine olduğundan fazla kıymet verdi, beni küçük görmeye başladı” (Safa, 2020, s. 87).

Olay örgüsü, dramatik bir doruk noktasından ziyade toplumsal bir teşhis işlevi görmektedir. Hikâye, belirli bir sonuçtan çok, okuyucuya yöneltilmiş bir uyarı niteliğiyle sonlanmaktadır.

Kişiler

Anlatıcı, geleneksel toplumsal değerleri ve ahlak anlayışını savunan bir figürdür. Olayları bu değerler çerçevesinde yorumlamakta ve değerlendirmektedir.

Rıza, Arife’nin eski eşi ve anlatının merkez kişisidir. Başlangıçta anlayışlı ve hoşgörülü bir profil sergilemekle birlikte, Arife’nin özgürlük anlayışını tehdit olarak algılayan, modernleşmeye mesafeli ve ahlak merkezli bir erkek tipini temsil etmektedir.

Arife, hikâyenin dönüşüm geçiren karakteridir. Sinema aracılığıyla Batılı yaşam biçimine ve yüzeysel bir özgürlük anlayışına yönelmiş; bu yöneliş, anlatı içerisinde ahlaki bir çözülme olarak sunulmuştur. Arife, yanlış modernleşmenin kurbanı olarak kurgulanan kadın tipini temsil etmektedir.

Yan kişiler ve sinema çevresi ise modern şehir hayatının yüzeysel ve aldatıcı yönünü simgeleyen fon karakterlerdir.

Zaman

Hikâye, yakın geçmişte geçen kısa bir zaman dilimi içerisinde kurgulanmıştır. Anlatı, anlatıcının Rıza ile sinemada karşılaşmasıyla başlamakta, geriye dönüşlerle Arife'nin evlilik süreci ve sonrasına uzanmaktadır.

Zaman, doğrusal bir çizgide ilerlemekten ziyade anlatıcının belleğine bağlı olarak şekillenmektedir. Bu yapı, metne düşünsel bir derinlik kazandırmaktadır.

Mekân

Mekânlar, hikâyenin ideolojik çerçevesini güçlendiren simgesel alanlar olarak işlev görmektedir. Sinema salonu, gerçek yaşamın yansıtılmadığı, hayal ve yapay mutlulukların üretildiği bir alan olarak kurgulanmıştır. “Beyaz perde”, metinde yalnızca fiziksel bir nesne değil, yanılsamanın ve sahte cazibenin sembolü niteliğindedir.

Beyoğlu ve Kadıköy çevresi, modernleşmenin ve ahlaki çözülmenin merkezleri olarak sunulmaktadır. Ev ise geleneksel düzeni temsil etmekte, ancak bu düzen korunamamaktadır.

Dil ve Üslup

Hikâyenin dili akıcı, sade ve konuşma diline yakın olmakla birlikte, içerik bakımından yüksek derecede ideolojiktir. Anlatımda: diyalog ağırlıklı yapı, eleştirel söylemlerin yanında toplumsal genellemeler ön plandadır.

Anlatıcı, okuyucuyu kendi bakış açısına yönlendirmek için sık sık retorik sorular ve toplumsal genellemeler kullanır. Bu teknik, anlatının didaktik yönünü güçlendirir. “Hangimiz bir dakika şu beyaz perdede gördüğün cazibeli hayatın yüzde birine kavuşabiliriz?” (Safa, 2020, s. 86).

Hikâyede zaman zaman ironik ve alaycı bir ton da hissedilir. Özellikle Arife'nin “sanatkâr olma” hayali, anlatıcı tarafından küçümseyici bir dil ile aktarılır.

“Hayatını değiştirmek için her kaideyi ayakaltına aldı, nihayet ‘sanatkâr’ olacakken ne oldu biliyor musun? Orosu oldu” (Safa, 2020, s. 87). Bu sert ve sarsıcı ifade, anlatıcının Arife'nin dönüşümünü ahlaki bir çöküş olarak gördüğünü açıkça gösterir. Üslubun bu sertliği, yazarın toplumsal eleştirisini keskinleştirir.

Üslup, okuyucuyu tarafsız bırakmayan, açık biçimde ahlaki bir konumlanış sergileyen bir nitelik taşır.

“Beyaz Perde Karşısında”, sinema ve modern eğlence kültürünü merkeze alarak yanlış Batılılaşma, kadın özgürlüğünün yanlış yorumlanması ve ahlaki çözülme temalarını ele alan

düşünsel bir hikâyedir. Arife'nin yaşadığı dönüşüm, bireysel bir tercih olmaktan çok, toplumdan kopuş ve değer kaybı olarak sunulur. Hikâye, modernleşmenin denetimsiz biçimde benimsenmesinin birey ve aile üzerindeki yıkıcı etkilerine dikkat çeker.

2.6.14. Güzel Nazan Hanım'ın Hikâyesi

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı, olayların hem doğrudan tanığı hem de katılımcısı konumundadır. Bu anlatım tercihi, okur ile anlatılan dünya arasında güçlü bir yakınlık kurulmasını sağlamaktadır. Anlatıcı, olaylara öznel bir perspektiften yaklaşmakta, karakterleri ve yaşananları kendi duygusal ve vicdani süzgecinden geçirerek aktarmaktadır.

Toplumsal yargılar çoğu zaman açık bir hüküm cümlesiyle değil, örtük bir eleştiri biçiminde dile getirilmektedir. Bu yönüyle anlatıcı, klasik anlamda “her şeyi bilen” ve mutlak doğrular sunan bir figür değildir. Aksine, insani zaafları, tereddütleri ve ahlaki çatışmaları olan bir bilinç olarak kurgulanmıştır. Aynı zamanda “dinleyen”, “şahit olan” ve yargılamaktan ziyade anlamaya çalışan bir konumda yer almaktadır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman anlatıcı bakış açısı hâkimdir. Olaylar yalnızca anlatıcının bildiği, gördüğü ve aktardığı ölçüde sunulmaktadır. Nazan'ın (Hayriye) iç dünyası doğrudan verilmemekte, anlatıcının gözlemleri ve aktardığı konuşmalar aracılığıyla okura yansıtılmaktadır.

Bu sınırlı bakış açısı, metnin gerçekçilik ve samimiyet duygusunu güçlendirmektedir. Özellikle kadın bedeni, namus, hastalık ve toplumsal baskı gibi meseleler, erkek anlatıcının vicdani sorgulamaları üzerinden değerlendirilmekte, böylece metin, tek yönlü bir yargı üretmekten ziyade, etik bir tartışma zemini oluşturmaktadır.

Olay Örgüsü

Hikâye, çerçeve olay ve geriye dönüş tekniğiyle kurgulanmıştır. Anlatıcı, eczacı arkadaşı Rahmi Bey'in dükkânına gider. Sohbet sırasında içeri bir kadın gelerek reçetesini uzatır. Rahmi Bey, söz konusu kadının sık sık frengi hastalığına yakalandığını ve ilaçlarını kendisinin hazırladığını belirtir.

Kadının asıl adının Hayriye olduğunu, ancak sonradan kendisini Nazan olarak tanıttığını ifade eder. Bu noktadan itibaren Hayriye'nin hayat hikâyesi anlatılmaya başlanır. Rahmi Bey

ile Hayriye'nin çocukluk dönemleri birlikte geçmiştir. Hayriye, henüz on yaşındayken cinsel istismara uğramış; anne ve babasını kaybettikten sonra yaşamı belirsizlikler içinde sürüklenmiştir. Bu travmatik süreç, onun toplum tarafından “hafifmeşrep” olarak damgalanan bir yaşama yönelmesine neden olmuştur.

Hayriye'nin düşüşü ve hastalıkları ayrıntılı biçimde aktarılırken, aynı zamanda “düzgün bir hayat” arayışı içinde olduğu da vurgulanmaktadır. Rahmi Bey, onu içinde bulunduğu yaşamdan kurtarmak istediğini, ancak evlilik için önce hastalıklarının tedavi edilmesi gerektiğini belirtir. Bu noktada, Nazan'a bulaşan hastalıkların kaynağının Rahmi Bey olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır. Bu durum, metnin ahlaki gerilimini derinleştiren temel unsurlardan biridir.

Kişiler

Nazan Hanım (Hayriye), hikâyenin merkez kişisidir. Toplumsal baskı ve travmalar sonucunda örselenmiş bir kadın figürü olarak kurgulanmıştır. Masumiyet ile suçluluk arasında sıkışmış bir bilinç durumu sergilemektedir. On yaşında maruz kaldığı cinsel istismar, onun hayatının yönünü belirleyen kırılma noktasıdır. Ad değiştirmesi, kimlik kaybını ve toplumsal baskıyı simgesel düzlemde ifade etmektedir.

Rahmi Bey, eczacı kimliğiyle hem mesleki hem de duygusal bir sorumluluk taşımaktadır. Hayriye'ye karşı şefkat ve bağlılık hissetmekle birlikte, onun hastalığının kaynağı olması bakımından trajik bir çelişkiyi temsil etmektedir. Bu yönüyle Rahmi Bey, bireysel sorumluluk ile toplumsal ahlak arasındaki gerilimi somutlaştıran bir figürdür.

Zaman

Hikâyede doğrusal olmayan bir zaman kurgusu söz konusudur. Anlatma zamanı, Rahmi Bey'in yetişkinlik dönemine aittir. Olay zamanı ise Hayriye'nin çocukluk, genç kızlık ve yetişkinlik dönemlerini kapsamaktadır.

Geçmiş ile şimdi arasında kurulan sürekli geçişler, karakterin ruhsal travmasının sürekliliğini yansıtmaktadır. Zaman açık biçimde belirtilmemekle birlikte, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki İstanbul atmosferi sezdirilmektedir.

Mekân

Mekânlar gerçekçi ve toplumsal anlam yüklü alanlar olarak kurgulanmıştır. Eczane hem sohbetin gerçekleştiği hem de tedavinin yapıldığı bir mekân olarak işlev görmektedir. Mahalle ise baskı, dedikodu ve ahlaki yargının somutlaştığı bir toplumsal çevreyi temsil etmektedir.

Mekân unsurları, karakterlerin ruh hâlini yansıtan işlevsel alanlar olarak kullanılmakta, özellikle kapalı ve dar alanlar, Hayriye'nin sıkışmışlığını sembolik düzlemde pekiştirmektedir.

Dil ve Üslup

Hikâyenin dili sade ve konuşma diline yakındır. Yer yer argo ve günlük ifadeler yer verilmekle birlikte, anlatım genel olarak süssüz ve doğaldır. Üslup, gerçekçi ve insancıl bir çizgide ilerlemekte, toplumcu bir eleştiri perspektifi taşımaktadır. Melankolik ve merhametli bir ton dikkat çekmektedir.

Metinde olaydan çok insan ruhu ön plandadır. Kadın bedeni ve kaderi, didaktik bir ahlaki vaazla değil, insani bir sorgulama çerçevesinde ele alınmaktadır.

“*Güzel Nazan Hanım'ın Hikâyesi*”, kadınların toplumsal baskı altında nasıl ezildiğini, masumiyetin toplumsal yargılarla nasıl “suç”a dönüştürüldüğünü ve erkek egemen ahlak anlayışının yarattığı travmaları derinlikli bir biçimde ele alan güçlü bir modern hikâye niteliği taşımaktadır.

2.6.15. Kaynana Tuzağı

Anlatıcı

Anlatıcı, olay örgüsünün dışında konumlanmakta ve anlatıya doğrudan katılmamaktadır. Bununla birlikte başkahraman Nazmi'nin iç dünyasına, düşüncelerine ve ruhsal çatışmalarına hâkimdir. Aynı şekilde diğer kişilerin tutum ve niyetlerini de bilmekte ve gerektiğinde yorumlamaktadır.

Bu anlatıcı tercihi, aile içi çatışmaları, kadın-erkek ilişkilerindeki ahlaki ikilemleri ve toplumsal ikiyüzlülüğü nesnel ancak eleştirel bir mesafeden sunma imkânı sağlamaktadır.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, karakterlerin geçmiş yaşantılarını, niyetlerini, korkularını ve zihinsel süreçlerini bilmektedir. Özellikle Nazmi'nin zihninde yaşadığı ahlaki gelgitler ayrıntılı biçimde aktarılmaktadır.

Bu bakış açısı sayesinde okur, olayları yalnızca dışsal davranışlar üzerinden değil, bu davranışların arkasındaki psikolojik ve ahlaki nedenlerle birlikte değerlendirme imkânı bulur. Böylece hikâye, basit bir “kaynana-gelin” çatışması olmaktan çıkarak daha geniş ölçekli bir ahlaki ve toplumsal sorgulamaya dönüşmektedir.

Olay Örgüsü

Hikâye, neden–sonuç ilişkisine dayalı, tek zincirli ve klasik bir olay örgüsüne sahiptir. Nazmi’nin evden çıkmasının ardından yeğeni Nedim’in verdiği bir haberle çatışma başlar. Nazmi’nin annesi Şükriye Hanım, oğlunu eşi Naciye’den soğutmak amacıyla bir plan yapar. Gelinin evde bulunmadığı bir gün, Nazmi’nin aklını çelmek üzere bir kadın misafir getirilmesi tasarlanır.

Nazmi bu durumu öğrenince evden ayrılmayı düşünür ve meseleyi eşiyle paylaşır. Ancak plan uygulanmaya devam eder. Naciye’nin evde olmadığı bir gün “misafir kadın” olarak Cazibe gelir ve yemek masasında Nazmi’ye yakınlaşır. Bu noktada Nazmi’nin zihninde sadakat ile ihanet arasında yoğun bir iç çatışma yaşanır. Metinde bu durum şu ifadelerle dile getirilir:

Nazmi’nin dimağında bir kavga çıktı: İnsanlığıyla hayvanlığı boğuşuyordu. Birincinin kahramanı Naciye, ikincisinin kahramanı Cazibe’ydi... Bu kavgada Cazibe kazanmak üzereydi... Fakat Nazmi birdenbire karısının birçok fedakârlıklarını hatırladı... Hemen sandalyeden kalktı...” (Safa, 2020, s. 116).

Nazmi, arzularına yenilmez ve annesinin planına karşı çıkararak evi terk etmeye karar verir. Böylece Şükriye Hanım’ın kurduğu tuzak tersine döner. Hikâye, “O gün bugün Şükriye Hanım kaynanaların en iyisi oldu” (Safa, 2020, s. 117) ifadesiyle keskin bir ironi eşliğinde son bulur.

Kişiler

Nazmi, hikâyenin merkez kişisidir. Ahlaki çatışmanın temsilcisidir. İçgüdüleri ile toplumsal ve vicdani değerler arasında sıkışmış bir karakterdir. Zayıf yönleri bulunmakla birlikte vicdan sahibidir.

Naciye, sessiz, sabırlı ve fedakâr bir eş tipidir. Geleneksel “iyi gelin” modelini temsil eder. Açık bir direniş göstermemekle birlikte ahlaki üstünlüğü hikâyenin sonunda belirginleşir.

Şükriye Hanım, kayınvalide figürüdür ve çatışmanın temel kaynağını oluşturur. Kıskaç, baskıcı ve yönlendirici bir tutum sergiler. Gelini bir tehdit unsuru olarak algılar.

Cazibe, baştan çıkarıcılığı ve arzuyu temsil eden bir figürdür. Bireysel bir karakterden ziyade, Nazmi için bir sınav unsuru işlevi görür.

Nedim, saf ve bilinçsiz bir çocuk bakışını temsil eder. Olayların tetiklenmesinde dolaylı bir rol üstlenir.

Zaman

Hikâyede dar zamanlı ve kronolojik bir zaman düzeni söz konusudur. Olaylar yaklaşık bir gün içerisinde gerçekleşir. Geriye dönüş tekniği kullanılmamıştır.

Zamanın sınırlı tutulması, gerilimi artırmakta ve Nazmi'nin psikolojik baskısını yoğunlaştırmaktadır. Bu yönüyle zaman, karakterin kaçamadığı bir ahlaki sınav alanına dönüşmektedir.

Mekân

Mekânlar dar ve kapalı alanlardan: oda ve yemek masasından oluşmaktadır. Ev, güvenli bir “yuva” olmaktan ziyade baskı, entrika ve manipülasyonun mekânı olarak kurgulanmıştır.

Yemek masası ise aile birliğinin simgesi olması gerekirken baştan çıkarma ve ahlaki çözülmenin sahnesine dönüşür.

Mekân, karakterlerin ruh hâlleriyle doğrudan ilişkili olarak işlevselleştirilmiştir.

Dil ve Üslup

Dil, sade ve konuşma diline yakındır, yer yer halk söyleyişleri ve gündelik ifadeler kullanılmıştır.

Üslup gerçekçi, ironik ve psikolojik çözümlemeye dayalıdır. Metinde toplumsal eleştiri örtük biçimde yer almaktadır. Yazar, doğrudan öğüt veren ya da yargı dağıtan bir tavır benimsemez, olayları gösterir ve sonucu okurun değerlendirmesine bırakır.

Özellikle finaldeki ironi, anlatının en güçlü estetik unsurlarından biri olarak dikkat çekmektedir.

2.6.16. Erkekler Bilmelidirler ki

Anlatıcı

Anlatıcı, olay örgüsünün dışında konumlanmakta, ancak başkahraman Ferit'in düşüncelerine, niyetlerine ve içsel çatışmalarına hâkim bir konumda bulunmaktadır. Ferit'in zihinsel süreçleri ayrıntılı biçimde aktarılırken kadın karakterin duygusal ve düşünsel derinliği de çözümleyici bir yaklaşımla sunulmaktadır.

Bu anlatıcı tercihi, erkek egemen bakış açısının eleştirel bir mesafeden sorgulanmasına imkân tanımaktadır. Okur, yalnızca karakterlerin davranışlarını değil, bu davranışların arkasındaki zihniyeti ve değerler sistemini de kavrama fırsatı bulmaktadır.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, Ferit'in kadınlara ve evliliğe ilişkin nesneleştirici düşüncelerini doğrudan aktarmakta, aynı zamanda kadın karakterin sessizliğini ve bilinçli duruşunu da anlamlandırmaktadır. Toplumsal sınıf, eğitim ve cinsiyet temelli ayrımlar çok yönlü biçimde ele alınmaktadır.

Bu bakış açısı sayesinde hikâye, bireysel bir evlilik anlatısı olmaktan çıkarak erkek egemen zihniyetin eleştirisine dönüşmektedir.

Olay Örgüsü

Hikâye, tek zincirli ve psikolojik ağırlıklı bir olay örgüsüne sahiptir. Başlangıçta Ferit'in hayat anlayışı ve evlilik konusundaki pragmatik yaklaşımı tanıtılır. Ferit, evliliği rahatını temin edecek bir düzenleme olarak görür, özgürlüğünü kısıtlamayacak, kolay yönlendirilebilir bir eş arayışındadır. Bu düşünceler metinde şu şekilde ifade edilir:

Maksat evlenip biraz rahat etmek değil mi? ... İstanbul'un avam semtlerinden birinden, mesela Aksaray'dan fakir bir kız almak yine o civarda bir ev tutmak, karısına iyi bakmak, ailesini rahat ettirmek, fakat her canı istediği zaman eğlencelerinden de mahrum kalmamak ... Bu fikrini mükemmel buldu... (Safa, 2020, s. 118).

Ferit, annesiyle paylaştığı bu plan doğrultusunda Aksaray'dan fakir bir kızla evlenir. Evliliğin ilk dönemlerinde evde vakit geçirse de kısa süre sonra bu hayatı sıradan ve sıkıcı bulur, gecelerini Beyoğlu, Şişli ve Ada'da geçirmeye başlar. Buna rağmen her ihanetinde vicdani bir huzursuzluk duyar: “Fakat zevcesine her ihanet edişinde yüreğine bir azap hissi geliyordu...” (Safa, 2020, s. 119).

Zamanla eşinin sanıldığı kadar “duygusuz” ve “düşüncesiz” olmadığını fark eder. Kadının kültürel birikimi (kitap okuması ve Fransızca bilmesi) ortaya çıktığında Ferit'in kurduğu zihinsel şema sarsılır. Kadın, evliliğin arka planındaki niyeti açıkça dile getirir ve erkek egemen zihniyeti eleştirir: “Siz evlenmediniz, rahatınızı temin etmeye memur bir cariye satın aldınız...” (Safa, 2020, s. 121).

Hikâye, kesin bir ayrılık ya da barışla değil, Ferit'in zihinsel ve ahlaki üstünlük iddiasının çöküşüyle son bulur.

Kişiler

Ferit, hikâyenin merkez kişisidir. Kadını tüketilecek bir nesne ve hizmet unsuru olarak gören erkek egemen zihniyeti temsil eder. Maddi gücünü ahlaki bir üstünlük göstergesi olarak algılar, ancak süreç içinde fikrî ve ahlaki bir yenilgi yaşar.

Ferit'in karısı, isminin özellikle verilmemesi, karakterin tipleştirilmiş bir temsil işlevi gördüğünü düşündürür. Sessiz ve sabırlı görünmekle birlikte bilinçli ve kültürlüdür. Okuyan, düşünen ve değerlendiren bir özne olarak kurgulanmıştır. Hikâyenin asıl ahlaki gücünü temsil eder. Kadın onurunun ve insanî değerinin simgesidir.

Zaman

Hikâyede kronolojik zaman düzeni hâkimdir. Olaylar birkaç ay ya da yıl içerisinde gelişir. Geriye dönüş tekniği kullanılmamıştır. Zamanın ilerleyişi, Ferit'in iç dünyasındaki dönüşümü göstermek amacıyla bilinçli ve kademeli biçimde kurgulanmıştır.

Mekân

Mekânlar, toplumsal sınıf ayrımını yansıtan sembolik alanlar olarak işlev görür. Beyoğlu, Şişli ve Ada, Ferit'in eğlence ve tüketim odaklı yaşam alanlarını temsil eder.

Aksaray'daki ev ise Ferit'in “basit” ve “kolay yönetilebilir” olarak gördüğü, ancak ahlaki derinliği barındıran mekândır.

Ev içi, yüzleşme ve hesaplaşma alanına dönüşür. Bu yönüyle mekân, karakterlerin zihinsel dünyasını yansıtan bir ayna işlevi üstlenir.

Dil ve Üslup

Dil sade ve açık bir nitelik taşımakta, yer yer ironi barındıran, konuşma diline yakın bir anlatım tercih edilmektedir. Üslup eleştirel ve psikolojik çözümlemeye dayalıdır. Metin, toplumcu gerçekçi bir duyarlılık sergilemekte, evliliğin tahakküm aracına dönüşmesini ve kadının metalaştırılmasını sert ancak insani bir üslupla eleştirmektedir.

Hikâye, kadını edilgen bir “kurban” olarak değil, bilinçli ve özne konumunda bir karakter olarak sunar. Erkekliği ve erkek egemen zihniyeti sorgulayan metin, okuru rahatsız ederek düşünmeye sevk eder. Bu yönüyle eser, yalnızca yazıldığı dönemin değil, günümüz toplumsal meselelerinin de tartışma alanına temas etmektedir.

2.6.17. Pırlanta İğne

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmaktadır. Anlatıcı, olayların doğrudan içinde yer almakta ve yaşananları kişisel tanıklığına dayalı olarak aktarmaktadır. Anlatının temelini, anlatıcının bireysel deneyimi oluşturmaktadır.

İlk bakışta güvenilir bir anlatıcı izlenimi uyandırmakla birlikte, olayların gelişimi onun algısal ve bilişsel sınırlılıklarını ortaya koymaktadır. Bu durum, metinde güvenilirlik meselesini tartışmaya açan bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Bakış Açısı

Metinde kahraman anlatıcı bakış açısı hâkimdir. Olaylar yalnızca anlatıcının gördüğü, bildiği ve hissettiği ölçüde aktarılmaktadır. Anlatıcı, yaşananların arka planını başlangıçta kavrayamaz, bu durum anlatıda gerilim ve belirsizlik duygusunu güçlendirir.

Okur, anlatıcıyla birlikte şüphe eder, tedirgin olur ve yanılgıya düşer. Böylece okur ile anlatıcı arasında sıkı bir ilişki kurulmaktadır.

Olay Örgüsü

Hikâye, çerçeve anlatı tekniği ile kurgulanmış ve gerilim merkezli bir olay örgüsüne sahiptir. Anlatma zamanı, Üsküdar’da bir evde düzenlenen davet ortamıdır. Bu davette bulunan Nurettin Bey, geçmişte yaşadığı bir hatırayı aktarmaya başlar.

Olay zamanı, yaklaşık yirmi yıl önce gerçekleşen bir düğün gecesidir. Nurettin Bey, bu düğünde genç bir kızla tanışır ve onunla yakınlık kurar. Ancak eğlence sırasında bir davetlinin pırlanta iğnesinin kaybolduğu anlaşılır. Bunun üzerine odadaki herkes tek tek aranır ve söz konusu iğne Nurettin Bey’in cebinden çıkar.

Bu durum karşısında büyük bir şaşkınlık ve utanç yaşayan Nurettin Bey, iğnenin cebine nasıl girdiğini açıklayamaz, hatta yaşadığı mahcubiyet nedeniyle intiharı dahi düşünür. Kısa süre sonra gerçeğin ortaya çıkmasıyla olayın bir şaka olduğu anlaşılır. İğne, genç kız tarafından eğlence amacıyla cebine yerleştirilmiştir.

Metnin sonunda Nurettin Bey, o genç kızın bugün eşi olduğunu belirtir: O kız bugünkü zevcemdir. Aradan tam yirmi sene geçti... Her şey rüya...” (Safa, 2020, s. 128). Bu son, gerilimle örülü anlatıyı beklenmedik bir biçimde duygusal ve ironik bir tona taşımaktadır.

Kişiler

Nurettin Bey, hikâyenin merkez kişisi ve anlatıcısıdır. Orta yaşın üzerinde, neşeli, alaycı ve hikâye anlatmayı seven bir karakter olarak betimlenir. Anlattığı olay üzerinden hem geçmişteki kırılganlığını hem de gençlik heyecanını ortaya koyar.

Genç kız, başlangıçta gizemli ve oyunbaz bir figür olarak sunulur. Pırlanta iğnesini şaka amacıyla Nurettin Bey’in cebine koyarak olayın merkezine yerleşir. Metnin sonunda eş konumunda yeniden görünerek anlatıya duygusal bir bütünlük kazandırır.

Diğer kişiler, çerçeve anlatıyı destekleyen ve atmosferi güçlendiren yardımcı karakterlerdir.

Zaman

Hikâyede iki katmanlı zaman düzeni söz konusudur. Anlatma zamanı, Üsküdar’daki davetin gerçekleştiği şimdiki zamandır.

Olay zamanı ise yaklaşık yirmi yıl önce yaşanan düğün gecesidir. Geçmişteki olaylar geriye dönüş tekniği ile aktarılmaktadır. Bu zaman kurgusu, anlatıya hem derinlik hem de dramatik etki kazandırmaktadır.

Mekân

Mekânlar hem fiziksel hem de simgesel işlev üstlenmektedir. Düğün evi, başlangıçta şüphe, baskı ve utanç duygularının yoğunlaştığı bir alan olarak kurgulanır, ancak aynı zamanda bir aşkın başlangıç noktasıdır.

Üsküdar'daki ev ise dostluk, huzur ve geçmişe dönük anıların paylaşıldığı güvenli bir mekân niteliği taşır. Böylece mekân, olayların duygusal tonuna paralel biçimde anlam kazanır.

Dil ve Üslup

Dil sade ve doğaldır, konuşma diline yakın bir anlatım tercih edilmiştir. Yer yer iç çözümlemeler ve anlatıcıya özgü yorumlar metni desteklemektedir.

Üslup ironik bir yapı göstermekte, gerilim unsuru ile mizahi ton bir arada kullanılmaktadır. Son bölümde ortaya çıkan sürpriz ve ironi, hikâyenin estetik etkisini güçlendiren temel anlatım araçlarından biridir.

2.6.18. Talihi Yavermiş

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmaktadır. Anlatıcı, olayların doğrudan içinde yer almakta, Galata–Beyazıt hattındaki ulaşım arayışı, fayton pazarlığı ve yolculuk sırasında karşılaştığı yabancı ile yaşadığı deneyimi kişisel tanıklığı üzerinden aktarmaktadır.

Okur, olayları anlatıcının algıladığı ve yorumladığı ölçüde öğrenir. Bu durum, metinde “tesadüf”, “yanılgı” ve “insanı okuma” temalarını güçlendirmektedir. Anlatıcı; gözlemci, yer yer kuşkucu ve mesafeli bir tavır sergiler. Yabancı kişiyi dikkatle süzmesi, başlangıçta onunla konuşmak istememesi ve davranışlarını anlamlandırmaya çalışması bu mesafeli tutumun göstergesidir.

Bakış Açısı

Metinde kahraman anlatıcı bakış açısı hâkimdir. Yabancı karakterin geçmişine, niyetine ve içinde bulunduğu duruma ilişkin bilgiler, ancak onun konuşmaya başlamasıyla ortaya çıkar. Anlatıcının ilk izlenimleri —yabancıyı “deli” ya da “dengesiz” olarak değerlendirmesi— bakış açısının sınırlılığından kaynaklanmaktadır.

Bu sınırlılık, hikâyenin temel duygusal eksenini oluşturan şüphe → merak → empati çizgisini kurmaktadır. Okur, anlatıcıyla birlikte önce kuşkulanmakta, ardından merak etmekte ve nihayet empati geliştirmektedir.

Olay Örgüsü

Hikâye, tek bir ana olay etrafında gelişen ve karşılaşma ile başlayan sohbet merkezli bir olay örgüsüne sahiptir. Tramvayların tatil olduğu bir gün, yorgun olan anlatıcı Galata'dan Beyazıt'a gitmek üzere Borsahane önünde bir faytona binmek ister. Arabacı ile ücret pazarlığı yaparken telaşlı ve heyecanlı bir yabancı yanına yaklaşır, yol ücretini yarı yarıya ödeme teklifinde bulunarak birlikte gitmeyi önerir.

Yolculuk sırasında yabancının ayaklarını yere vurması, dışlerinin arasından şarkı söylemesi ve kendi kendine konuşması anlatıcıda kuşku uyandırır. Ancak yabancı bir süre sonra ciddileşerek konuşmaya başlar ve kendisine “deli” denilebileceğini ima eder. Ardından memur olduğunu, geçim sıkıntısı nedeniyle istifa etmeyi düşündüğünü, maaşının yetmediğini, evdeki eşyaları satmak zorunda kaldığını anlatır.

Evde kalan son değerli eşya olan Mushaf-ı Şerif kapağını satmak amacıyla antikacılara gittiğini, beklenmedik bir şekilde yüksek bir meblağ elde ettiğini ifade eder. Böylece hikâye, dışsal bir olaydan çok insanın yoksulluk karşısındaki ruh hâlini ve ani bir umut patlamasının yarattığı psikolojik dalgalanmayı merkezine alarak sonlanır.

Kişiler

Anlatıcı; yorgun, temkinli ve insanlarla kolay ilişki kurmayan bir karakterdir. İlk etapta yabancıya karşı mesafeli bir tutum sergiler, ancak zamanla dinleyici konumuna geçer ve empati geliştirir.

Yabancı adam; otuz—otuz beş yaşlarında, memur ya da küçük esnaf çevresinden bir kişidir. Davranışları ve taşkın hâlleri nedeniyle ilk bakışta “deli” izlenimi uyandırır. Ancak anlattığı geçim sıkıntısı ve ailesine dair sorumlulukları, onun çaresiz bir baba figürü olduğunu ortaya koyar. Hikâye ilerledikçe anlatıcı konumuna geçerek kendi hayat hikâyesini aktarır.

Zaman

Hikâyede iki katmanlı zaman düzeni bulunmaktadır. Şimdiki zaman, tramvayların çalışmadığı bir günün akşamüstünde Galata–Beyazıt hattındaki yolculuğu kapsar. Geçmiş zaman ise yabancı adamın memuriyet hayatını, yoksulluk sürecini ve Mushaf kapağını satma deneyimini içerir.

Geçmiş olaylar klasik bir geriye dönüş tekniğiyle değil, yolculuk sırasında yapılan sohbet aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu yapı, anlatıya doğal ve akıcı bir geçiş sağlamaktadır.

Mekân

Mekân, İstanbul'un farklı semtlerinde kurgulanmıştır. Galata, Beyazıt ve Tepebaşı, hikâyenin toplumsal ve ekonomik arka planını yansıtan alanlardır. Antikacı dükkânları, yabancı adamın umut ve kurtuluş beklentisinin somutlaştığı mekânlardır.

Şehir mekânı, tesadüfi karşılaşmaların ve sınıfsal farklılıkların görünür hâle geldiği bir arka plan işlevi görmektedir.

Dil ve Üslup

Dil sade ve akıcıdır, konuşma diline yakın bir anlatım tercih edilmiştir. Diyaloglar canlı ve gerçekçidir. “Bir pul kıramam efendi!” (Safa, 2020, s. 129) gibi ifadeler dönemin sosyal ve ekonomik dokusunu yansıtmaktadır. Ayrıca “Efka Nezareti”, “mütareke” gibi kavramlar tarihsel bağlama işaret etmektedir.

Üslup gözlemci gerçekçilik özellikleri taşır. Anlatıcı, yabancıya hareketlerini ayrıntılı biçimde betimleyerek okur için sahne kurar. Metinde ironi ve merhamet duygusu iç içedir. İlk anda “deli” olarak algılanan kişinin aslında ağır bir geçim sıkıntısı içindeki bir baba olduğu ortaya çıkar, böylece okurun ilk yargısı tersyüz edilir.

“*Talihi Yavermiş*”, şehir yaşamında rastlantı sonucu kurulan bir yol arkadaşlığını merkeze alarak yoksulluğun birey üzerindeki psikolojik etkilerini, ani bir maddi dönüşümün yarattığı sevinci anlatmaktadır.

2.6.19. Erkekler Zavallıdırlar

Anlatıcı

Anlatıcı yalnızca dış olayları aktaran bir kamera konumunda değildir, Sabiha'nın iç konuşmalarını, kuşkularını ve zihinsel çözümlemelerini ayrıntılı biçimde okura sunar. Bunun yanında Refik'in tavırlarını, ses tonunu, “keskin ve kat'î” oluşunu ve şüphesinin dayanaklarını da ortaya koyar.

Bu yönüyle anlatıcı, ilahî anlatıcıya yaklaşmaktadır. Bununla birlikte anlatının ağırlık merkezi Sabiha'nın duygu ve düşünce dünyasında yoğunlaştığı için odak karakter Sabiha'dır.

Bakış Açısı

Hikâyede baskın olarak tanrısal bakış açısı kullanılmakla birlikte, sahneler çoğunlukla Sabiha merkezli iç odaklanma ile verilmektedir. Sabiha'nın zihninden geçen ihtimaller “Kocası bazı haberler mi almış?”, “Kerim’le olan münasebet keşfedilmiş olabilir mi?” üzerinden psikolojik çözümlemeler yapılır.

Okur, uzun süre Refik’in öfkesinin gerçek nedenini öğrenemez. Bu durum anlatının merak ve şüphe ekseninde ilerlemesini sağlar. Refik’in “elde delillerim var” ifadesi, metne polisiye bir gerilim atmosferi kazandırır.

Olay Örgüsü

Hikâye, tek bir olay etrafında sıkı biçimde kurgulanmıştır. Evlilik ilişkisi içerisinde ortaya çıkan kıskançlık ve şüphe krizi, anlatının temel çatışmasını oluşturur.

Sabiha odada otururken Refik içeri girer. Sert, öfkeli ve suskundur. Sabiha, evlilikleri boyunca kocasını ilk kez bu denli katı bir tavır içinde görür. Refik konuşmaz, Sabiha ise “Hasta mısın?” gibi sorularla durumu anlamaya çalışır. Refik, onu odadan çıkmaya zorlar. Yalnız kalan Sabiha, kocasının bu davranışının nedenini sorgular.

Zihninde iki ihtimal belirir: İlki, ticari bir zarar ya da iş hayatına dair bir sorundur, böyle bir durumda Refik’in kendisiyle durumu paylaşacağına inanır. İkinci ihtimal ise sakladığı sırrın ortaya çıkmış olmasıdır. Bu sır, Kerim ile yaşadığı ilişkidir.

Refik, “delillerim var” diyerek suçlayıcı bir tavır sergiler. Sabiha ise “İspat edebilir misiniz?” diyerek kanıt talep eder. Refik, kanıta gerek olmadığını söyler. Ancak “Kimden haber aldın?” sorusuna verdiği “Kerim’den” cevabı belirleyici olur. Sabiha’nın alaycı bir tebessümle verdiği karşılık, Refik’in delil iddiasını boşa çıkarır.

Refik geri adım atarak, şüphesini bir “tecrübe” olarak açıklar, eşini korkutarak itiraf ettirmek istediğini söyler. Sabiha ise sınır koyarak bir daha bu tür mesnetsiz şüphelere düşmemesi için ondan söz ister (Safa, 2020, s. 13). Hikâye, yüzeyde bir barışma ile sonlansa da aldatılan ve bunun farkında olmayan bir erkek figürünün trajik ironisi ile kapanır.

Kişiler

Sabiha, hikâyenin duygusal ve zihinsel merkezidir. Korku, şaşkınlık ve kuşku arasında gidip gelir. Önce durumu anlamaya çalışır, ardından kanıt talep eder ve son olarak soğukkanlı bir tavırla üstünlük kurar. Psikolojik açıdan güçlü ve stratejik bir karakterdir.

Refik; kıskanç, gururlu ve otoriter bir erkek tipidir. Şüphesini “delil” olarak sunarak psikolojik baskı kurmaya çalışır. Sonunda davranışını “tecrübe” olarak açıklayarak kendini temize çıkarmaya çalışır, ancak aslında aldatılan ve bunun bilincinde olmayan bir figürdür.

Kerim, anlatıda doğrudan yer almamakla birlikte krizi tetikleyen isimdir. Refik'in şüphesinin dayanağıdır, fakat bu dayanak çökmektedir.

Macide ve anne dolaylı biçimde doğrulayıcı işlev üstlenen yan karakterlerdir. Sabiha'nın kendini güvenceye aldığı sosyal çevreyi temsil ederler.

Zaman

Hikâye, kısa bir zaman diliminde geçmektedir. Refik'in eve gelişi, tartışma, yüzleşme ve görünürdeki barışma birkaç saat içerisinde gerçekleşir. Ancak gerilim, Sabiha'nın zihninde geçmişe uzanır, dört aya yayılan gizli ilişkinin hatırası ve gecelere dair düşünceler zaman boyutunu genişletir.

Zaman kullanımı, dış olaydan ziyade psikolojik yoğunlaşmayı ön plana çıkarır.

Mekân

Mekânlar sınırlı ancak işlevseldir. Ev, oda ve salon gibi kapalı alanlar gerilimi artıran unsurlardır. Kapı ve oda geçişleri, güç ilişkilerini sembolize eder. Refik'in "Çık!" emriyle mekân bir otorite alanına dönüşür, erkek evin merkezinde konumlanırken kadın dışarı itilir.

Bu yönüyle ev, güvenli bir alan olmaktan ziyade şüphenin ve yargılamanın gerçekleştiği bir "mahkeme" işlevi görür.

Dil ve Üslup

Dil sade ve doğrudandır, ancak yer yer dönemin söyleyiş özellikleri, "izzet-i nefis", "münasebetsiz" metne tarihsel bir bağlam kazandırır. Diyaloglar yoğun ve dinamiktir. Kısa, keskin ifadeler ("Hayır!", "Çık!") dramatik etkiyi artırır.

Üslup dramatik ve psikolojik bir karakter taşır. Suskunluklar, ani çıkışlar ve keskin ifadeler gerilimi yükseltir.

"*Erkekler Zavallıdırlar*", metnin ironik ve eleştirel tonunu önceden ilan eder. Erkek gururunun ve temelsiz kuşkuların "zavallılığı" vurgulanırken, aldatılan fakat bunun bilincinde olmayan erkek figürü üzerinden trajik bir ironi kurulmaktadır.

2.6.20. Balkondan Balkona

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmaktadır. Anlatıcı, olayların doğrudan öznesi konumundadır ve yaşananları kendi bakış açısından aktarmaktadır. Okura karşı çoğu zaman samimi, yer yer itirafçı bir tutum sergiler.

Bu anlatıcı tercihi nedeniyle okur, olayları yalnızca anlatıcının süzgecinden geçirilmiş biçimde algılar. Diğer kişilerin iç dünyaları doğrudan verilmez, onların duygu ve düşünceleri, anlatıcının izlenim ve yorumlarıyla sınırlı kalır. Anlatıcının ahlaki zaafı ve çelişkileri örtülmeden sunulmaktadır. Bu yönüyle anlatıcı, yer yer güvenilmez anlatıcı özellikleri göstermektedir zira kendisini çoğu zaman doğal, haklı ve mazur bir konumda göstermeye eğilimlidir.

Bakış Açısı

Hikâye birinci tekil şahıs bakış açısıyla kurgulanmıştır. Anlatıcı yalnızca kendi bildiklerini, gördüklerini ve hissettiklerini aktarır. Diğer karakterlerin zihinsel süreçleri, anlatıcının tahminleriyle sınırlıdır. Bu durum, okuru anlatılanları eleştirel bir süzgeçten geçirmeye zorlar.

Anlatıcının sıradanlaştırdığı ve olağanlaştırdığı davranışların problemli yönleri, metnin alt katmanında sezdirilir. Böylece anlatı, ironik bir derinlik kazanmaktadır.

Olay Örgüsü

Hikâye, basit ve gündelik bir olay örgüsüne sahip olup kronolojik bir yapı izler. Anlatıcı ve arkadaşları bir araya gelir, içlerinden Sırrı, İsviçre’de yaşadığı bir deneyimi aktarır. Lozan’da Necati ile birlikte bir ev kiralayan Sırrı, taşındıktan birkaç gün sonra kapılarının önüne bırakılan menekşelerle karşılaşır. Bu durum birkaç gün devam eder.

Çiçekleri bırakan kişinin üst komşuları Roza olduğu anlaşılır. Roza, yalnızlığı nedeniyle bir komşuluk hatırası bırakmak istediğini ifade eder ve böylece tanışırlar. Evli olan Roza’nın eşi haftada bir eve gelmektedir. Zamanla Roza ile Sırrı arasında yakınlaşma başlar ve gizli bir ilişkiye dönüşür. Balkonlar hem sohbet hem de buluşma düzenlemelerinin mekânı hâline gelir.

Bir gün kapı çalar, gelen kişi Roza’nın eşidir ve apartmana asansör yapılmasına ilişkin bilgi vermektedir. Tam bu sırada Roza balkondan seslenerek Sırrı’yı uyarır: “... demin kocam apartmana girdi. Sakın bugün gelme” (Safa, 2020, s. 144).

Roza’nın eşi durumu fark eder, ancak herhangi bir sert tepki göstermeden evden ayrılır. Akşam saatlerinde Sırrı ile Roza yeniden karşılaşır. Roza, yaşananları sıradan bir tartışma ve barışma olarak aktarır.

“Ne olacak ne olabilir, biraz kavga ettik, sonra barıştık. Bana bir altın kolye alacaktı, kolyeden vazgeçtiğimi söyledim. Memnun oldu.” (Safa,2020, s. 144) Roza’nın eşi sadece, balkondan balkona konuşmayı yasaklar.

Hikâye, ironik bir biçimde son bulur, büyük bir kriz beklenirken olayın hafif ve yüzeysel bir çözüme bağlanması dikkat çeker.

Kişiler

Anlatıcı; kentli, rahat ve bireyci bir erkek tipidir. Ahlaki değerleri ikinci planda tutar. Yurt dışında bulunmuş olması, yaşam tarzına serbestlik kazandırmıştır. Olayları hafif ve sıradan bir deneyim gibi aktarması, karakterinin ahlaki kayıtsızlığını ortaya koyar.

Roza, evli bir kadındır. İlk bakışta masum ve çekingen bir izlenim uyandırır da hikâyede pasif bir figür değildir. İlişkinin sürdürülmesinde aktif rol alır ve denge unsuru işlevi görür. Evlilik dışı ilişki yaşamasına rağmen evlilik düzeninin büyük ölçüde sarsılmaması, metnin ironik boyutunu güçlendirir.

Roza'nın eşi, otoriteyi temsil ediyor gibi görünür, ancak olayların sonunda etkisizleşir. Tepkisinin sınırlı kalması, erkeklik ve otorite kavramlarının sorgulanmasına imkân verir.

Necati ve diğer arkadaşlar, anlatıcının yaşam tarzını normalleştiren ve destekleyen yan figürlerdir.

Zaman

Olay zamanı, kısa bir zaman dilimini kapsamaktadır. Anlatma zamanı ise olayların yaşanmasının ardından gerçekleşmektedir. Zaman belirgin bir tarihsel çerçeveye oturtulmamış, gündelik ve belirsiz bir düzlemde bırakılmıştır. Bu durum, hikâyenin evrensel ve zamansız bir izlenim yaratmasını sağlar.

Mekân

Metinde mekân, anlatının anlamını kuran temel unsurlardan biri olarak kullanılmıştır. Apartman, balkon ve ev içi gibi dar mekânlar, bireysel ilişkilerin ve mahremiyetin yoğunlaştığı alanlardır. Buna karşılık İstanbul, geniş mekân olarak olayların toplumsal boyutunu temsil eder. Böylece özel alan ile kamusal alan arasındaki karşıtlık mekân üzerinden kurulmuştur.

Balkon ise bu iki alan arasında yer alan bir eşik mekândır. İçeriye ve dışarıya aynı anda açılması nedeniyle gizli ilişkinin mahrem yapısı ile toplumsal görünürlük burada kesişir. Bu yönüyle balkon, bireysel olan ile toplumsal olanın karşı karşıya geldiği bir sınır alanı niteliği taşır.

Genel olarak mekân kurgusu, olayların tesadüfi ve geçici niteliğini destekler. Dar mekânların sınırlayıcı yapısı ilişkilerin kırılganlığını ve süreksizliğini vurgularken, geniş

mekân anlatıya hareket ve geçicilik duygusu kazandırır. Böylece mekân, yalnızca bir çevre değil, tematik yapıyı destekleyen bir unsur hâline gelir.

Dil ve Üslup

Dil sade ve konuşma diline yakındır. Diyaloglar yoğundur ve günlük hayata ait sözcüklerle örülmüştür.

Üslup mizahi ve ironik bir karakter taşır. Yer yer alaycı bir ton hissedilir. Bu anlatım biçimi sayesinde okur, eğlenceli bir anlatı ile karşı karşıya olmakla birlikte, metnin alt katmanındaki ahlaki sorgulamayı da fark eder.

Metin yüzeyde hafif ve gündelik görünmesine rağmen, evlilik, sadakat ve erkeklik algısı üzerine eleştirel bir derinlik sunmaktadır.

2.6.21. Üç Sene Evvel Bugün

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayların doğrudan öznesi konumundadır. Bu durum, anlatının öznel bir çerçevede kurulmasına yol açmaktadır.

Anlatıcının psikolojik durumu, geçmişe ilişkin pişmanlıkları ve vicdan muhasebesi, metnin temel belirleyici unsurları arasında yer almaktadır. Okur, olayları yalnızca anlatıcının algısı ve yorumları aracılığıyla öğrenir. Bu yönüyle anlatı, öznel bir bilinç süzgecinden geçirilmiş olarak sunulmaktadır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman anlatıcı bakış açısı hâkimdir. Olaylar, anlatıcının belleğinden süzülerek aktarılmakta, diğer karakterlerin iç dünyalarına doğrudan girilmemektedir. Rezin'in duygu ve düşünceleri ile yaşadığı trajedi, anlatıcının sonradan fark edebildiği ölçüde verilmektedir.

Bu bakış açısı, hikâyenin ahlaki yükünü artırmaktadır. Okur, anlatıcıyla birlikte gerçeği adım adım kavramakta ve dolaylı bir suç ortaklığı hissiyle karşı karşıya kalmaktadır.

Olay Örgüsü

Hikâye, geriye dönüş tekniği ile kurgulanmıştır. Anlatıcı, Eylül'ün sekizinde, üç yıl önce yaşadığı bir olayı hatırlamaktadır. Bu tarih, onun için travmatik bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır.

Anlatıcı, Kadıköy’de Rezin adlı bir kadınla tanışır. Aralarında duygusal ve fiziksel bir yakınlaşma yaşanır. Bir süre görüştükten sonra yolları ayrılır. Bu ayrılık anlatıcı üzerinde derin bir etki bırakmazken Rezin’in hastalanmasına yol açar. Rezin’in hastalandığı bilgisi anlatıcıya ulaşmasına rağmen, anlatıcı bu durumu ciddiye almaz.

Üç yıl önce, yine Eylül’ün sekizinde, Rezin’in arkadaşından anlatıcıya bir mektup gelir. Mektupta şu ifadeler yer almaktadır: “Şimdi ben süblime ile intihar etmiş bulunuyorum. Zira senden hamile kaldım. Beni arayıp sormadın, beni unuttun. Hâlbuki namussuz yaşayamazdım, değil mi, kabil miydi?” (Safa, 2020, s. 157).

Rezin’in namus anlayışı ve toplumsal baskı nedeniyle intihar ettiği anlaşılır. Bu ani ve sert bitiş, hikâyenin dramatik etkisini doruğa taşımaktadır.

Kişiler

Anlatıcı; bencil, sorumluluktan kaçan ve haz odaklı bir erkek profili çizmektedir. Başlangıçta yaşananları sıradan bir aşk macerası olarak değerlendirmekte, ancak hikâyenin sonunda vicdan azabı ve geç kalmış bir pişmanlıkla yüzleşmektedir.

Rezin; saf, duygusal ve geleneksel değerleri içselleştirmiş bir genç kadındır. Toplumsal baskı ve terk edilmenin yarattığı çaresizlik sonucunda trajik bir sona sürüklenir. Hikâyede trajik kurban konumundadır.

Rezin’in arkadaşı, olayların düğüm noktasını oluşturan ve gerçeğin ortaya çıkmasını sağlayan figürdür. Anlatının kırılma anı bu karakter aracılığıyla gerçekleşir.

Zaman

Hikâyede iki katmanlı zaman yapısı söz konusudur. Anlatma zamanı, Eylül’ün sekizi olarak belirlenen şimdiki zamandır. Olay zamanı ise yaklaşık üç yıl öncesine, yine sekiz Eylül tarihine uzanmaktadır.

Zaman, anlatıcının vicdanını harekete geçiren bir unsur olarak işlev görmektedir. “Üç sene” vurgusu, unutmama ve kayıtsızlık temalarının sembolik bir göstergesi hâline gelmektedir.

Mekân

Mekân, İstanbul’un gündelik ve sıradan alanlarıdır. Olayların geçtiği başlıca yerler Kadıköy, Moda ve ev ortamıdır. Bu mekânlar ayrıntılı tasvirlerle sunulmaz, daha çok psikolojik arka plan işlevi görür. İstanbul, bireysel trajedilerin görünmez olduğu büyük bir şehir olarak konumlandırılmaktadır.

Dil ve Üslup

Metnin dili sade ve konuşma diline yakındır. Dönemin Osmanlı Türkçesinden gelen kimi sözcüklere yer yer rastlanmaktadır. İç monologlar ve anlatıcı yorumları yoğun biçimde kullanılmıştır.

Üslup; realist, psikolojik ve eleştirel bir nitelik taşımaktadır. Yazar, doğrudan bir ahlak dersi vermek yerine olayları doğal akışı içinde sunmakta ve yargıya varma sorumluluğunu okura bırakmaktadır. Özellikle final bölümünde kullanılan kısa ve sert cümleler, dramatik etkiyi güçlendirmektedir.

“*Üç Sene Evvel Bugün*”, bireysel sorumsuzluğun ve toplumsal namus anlayışının genç bir kadını nasıl trajik bir sona sürüklediğini ortaya koyan eleştirel bir hikâyedir. Anlatıcının pişmanlığı, geç kalmış bir vicdan muhasebesi olarak yapılandırılmıştır.

2.6.22. Eskiler Ve Uçurum

Anlatıcı

Anlatıcı, olaylara doğrudan katılmamakla birlikte kişilerin iç dünyalarına, düşüncelerine ve psikolojik durumlarına hâkim olan İlahî anlatıcı konumundadır.

Anlatıcı; Ulviye'nin evlilikten kaçınma nedenlerini, annesi Ayşe Hanım'ın korkularını ve değer yargılarını, Ulviye ile Faik arasındaki gizli ilişkiyi ve Ayşe Hanım'ın eve döndüğünde yaşadığı ruhsal sarsıntıyı ayrıntılı biçimde okura sunar. Bu durum, anlatının hem psikolojik hem de toplumsal bir çerçevede kurulmasını sağlamaktadır.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, birden fazla karakterin iç dünyasına nüfuz edebilmekte ve olayları yalnızca dış görünüşleriyle değil, psikolojik arka planlarıyla birlikte sunmaktadır.

Okur, Ulviye'nin özgürlük arayışı ile Ayşe Hanım'ın geleneksel ahlak anlayışı arasındaki çatışmayı çok yönlü biçimde kavrama imkânı bulur. Bu bakış açısı, hikâyenin temel izleği olan eski değerler ile yeni yaşam anlayışı arasındaki “uçurum”u derinleştirmektedir.

Olay Örgüsü

Hikâye, kronolojik bir olay örgüsüne sahiptir ve dramatik gerilim giderek artmaktadır. Ulviye yirmi yaşındadır. Ailesi, özellikle babası, onun evlenmesini istemektedir. Ancak Ulviye, evliliği bir tür esaret olarak görmektedir. Faik adlı bir gençle gizli bir ilişki yaşamaktadır. Kış

mevsiminin gelmesiyle birlikte dışarıda görüşme imkânları azalınca, Ayşe Hanım'ın evden uzaklaşacağı bir günü fırsat bilerek evde buluşmayı planlarlar.

Faik gizlice eve gelir ve birlikte vakit geçirirler. Ancak Ayşe Hanım beklenenden erken döner. Evde kurulu içki masasını görmesiyle birlikte durum açığa çıkar. Ayşe Hanım'ın Ulviye'nin yüzüne tükürmesi, hikâyenin doruk noktasını oluşturur.

Bu sahneyle birlikte Ulviye'nin özgürlük arayışı ile geleneksel ahlak anlayışı arasındaki çatışma geri dönülmez biçimde görünür hâle gelir. “Uçurum”, artık yalnızca düşünsel değil, fiilî bir gerçekliktir.

Kişiler

Ulviye; genç, özgürlükçü ve modern yaşam anlayışını benimsemiş bir kadın olarak kurgulanmıştır. Evliliği baskı unsuru olarak görmekte, annesini ise geçmiş değerlerin temsilcisi şeklinde algılamaktadır. Faik ile ilişkisi, bireysel özgürlük arayışının bir tezahürüdür.

Ayşe Hanım; geleneksel, dindar ve mahalle baskısını içselleştirmiş bir anne figürüdür. Kızının davranışlarını namus ve ahlak çerçevesinde değerlendirmektedir. Hikâyede “eskiler”i temsil eder. Son sahnedeki sert tepkisi, yaşadığı hayal kırıklığının ve değerler dünyasının sarsılışının göstergesidir.

Faik, daha rahat ve sorumluluk bilinci zayıf bir erkek tipini temsil eder. Ulviye için bir kaçış ve özgürlük imkânı olarak konumlandırılmıştır.

Zaman

Hikâye, yakın geçmişte geçen ve birkaç gün ya da haftalık bir süreci kapsayan olaylar etrafında şekillenmektedir. Belirgin bir tarih verilmez. Zaman, “bir gün”, “ertesi gün”, “akşam” gibi ifadelerle ilerlemektedir.

Zamanın görece hızlı akışı, olayların ani ve sarsıcı etkisini artırmaktadır. Bu yönüyle zaman, karakterlerin düşünme ve sorgulama fırsatı bulamadan yüzleşmek zorunda kaldıkları bir süreci temsil eder.

Mekân

Açık mekânlar arasında İstanbul sokakları ve Üsküdar yer almaktadır. Kapalı mekân ise Ulviye'nin evidir. Asıl çatışmanın yaşandığı yer bu evdir.

Ev, hikâyede simgesel bir işlev üstlenir. Ayşe Hanım için ev; ahlakın, düzenin ve namusun korunduğu bir alandır. Ulviye için ise baskının ve kaçılması gereken bir sınırın temsilidir. Bu nedenle ev, kuşaklar arası çatışmanın merkezine dönüşmektedir.

Dil ve Üslup

Metnin dili sade, akıcı ve konuşma diline yakındır. Yer yer dönemin İstanbul Türkçesine özgü sözcük ve deyimlere yer verilmiştir. Betimlemeler kısa fakat etkilidir.

Üslup, realist ve psikolojik derinlik taşıyan bir yapı arz etmektedir. Özellikle final sahnesinde kullanılan kısa ve sert anlatım, dramatik etkiyi yoğunlaştırmaktadır. Ayşe Hanım'ın Ulviye'ye tükürmesi, sözlü bir açıklamaya gerek bırakmadan ahlaki yargıyı görünür kılan güçlü bir sembolik eylemdir.

“*Eskiler ve Uçurum*”, bireysel özgürlük ile geleneksel ahlak anlayışı arasındaki çatışmayı anne-kız ilişkisi üzerinden çarpıcı biçimde ele alan bir hikâyedir. Metinde ne Ulviye bütünüyle suçlanmakta ne de Ayşe Hanım tamamen haklı gösterilmektedir. Eleştirinin odağında, değişen dünyaya uyum sağlayamayan katı değer yargıları ile bireyin bu çatışma içinde yalnız bırakılması yer almaktadır.

2.6.23. Her Hayatta Fırtınalar Vardır

Anlatıcı

Anlatıcı, olayların dışında konumlanmakla birlikte kişilerin iç dünyalarına, duygu ve düşüncelerine hâkim olan İlahî anlatıcı niteliği taşımaktadır.

Anlatıcı; Recai'nin evlilik kararının arka planındaki ruhsal yorgunluğu, Nüzhet'in fedakârlığını ve zamanla yaşadığı içsel çöküşü, aile içindeki duygusal kırılmaları ayrıntılı biçimde okura sunar. Bu yönüyle anlatıcı yalnızca olayları aktaran bir konumda değil, aynı zamanda psikolojik çözümleme yapan bir işlev üstlenmektedir.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, birden fazla karakterin zihinsel ve duygusal dünyasına nüfuz edebilmekte, Recai'nin kararlarını ve Nüzhet'in yaşadığı acıları eş zamanlı olarak görünür kılmaktadır.

Olaylar tek bir öznel bakış açısına indirgenmez, toplumsal ve ahlaki bir çerçeve içinde çok yönlü biçimde sunulur. Bu bakış açısı, hikâyenin temel izleği olan evlilik, sadakat ve ahlaki sorumluluk kavramlarının derinlikli biçimde tartışılmasına imkân sağlamaktadır.

Olay Örgüsü

Hikâye, kronolojik bir olay örgüsüne sahiptir, ancak dramatik yapı bakımından inişli çıkışlı bir seyir izlemektedir.

Recai, huzur ve düzen arayışıyla evlenmeye karar verir. Bitişik evlerinde yaşayan ve daha önce de duygusal bir ilişki kurduğu Nüzhet adlı kadınla evlenir. Başlangıçta sade, düzenli ve mutlu bir aile hayatı kurulur, maddi istikrar sağlanır ve çocukları dünyaya gelir.

Zamanla Recai'nin ilgisiz ve lakayt tavırları belirginleşir. Eve geç gelmeler, şüpheler ve güvensizlik Nüzhet'i içten içe yıpratır. Nüzhet, eşini kendisinden uzaklaştıranın zengin bir Macar kadını olduğunu öğrenir. "Madem ki zengindi, o hâlde sevilecekti" (Safa, 2020, s. 165) ifadesi, Nüzhet'in değersizlik duygusunu ve yaşadığı kırılmayı açık biçimde ortaya koyar.

Yalnızlık, terk edilmişlik ve değersizlik duyguları Nüzhet'i psikolojik bir çöküşe sürükler, hatta intiharı düşünmeye varan bir ruh hâline ulaşır. Ancak bir gece Recai eve dönerek pişmanlığını dile getirir ve sadakat sözü verir. Böylece aile yeniden bir araya gelir ve hikâye umutlu bir kapanışla sonlanır.

Kişiler

Recai, hikâyenin merkezindeki erkek karakterdir. Başlangıçta düzen ve huzur arayan, evliliğini sorumluluk bilinciyle sürdüren bir tip görünümündeyken, zamanla ailesini ihmal eden ve eşini aldatan bir karaktere dönüşür. Hikâye boyunca bencillikten pişmanlığa uzanan bir dönüşüm çizgisi izler.

Nüzhet, fedakâr, vefakâr ve sabırlı bir kadın figürüdür. Aileyi ayakta tutan temel unsurdur. Evliliğin yükünü büyük ölçüde tek başına üstlenir ve bunun bedelini ruhsal bir çöküşle öder. Hikâyenin duygusal ağırlığını taşıyan trajik karakter konumundadır.

Zaman

Hikâyede zaman, bir evlilik sürecine yayılan birkaç yıllık dönemi kapsamaktadır. "Bir ay sonra", "dört sene devam etti", "son haftalar" gibi ifadelerle zamanın ilerleyişi belirtilir. Zamanın uzunluğu, karakterlerin yavaş yavaş tükenişini görünür kılmaktadır. Özellikle Nüzhet'in ruhsal çöküşü, zamana yayılan bir çözülme süreci olarak sunulmaktadır.

Mekân

Kapalı mekân olarak ev, anlatının merkezinde yer almaktadır. Başlangıçta huzurlu bir aile ortamını temsil eden ev, zamanla Nüzhet ve çocuğu için acının ve yalnızlığın mekânına dönüşür.

Ev, hikâyede sembolik bir işlev üstlenir. Nüzhet için sığınak ve fedakârlık alanı olan bu mekân, Recai için giderek bir yük ve kaçış isteği uyandıran bir yere dönüşür. Bu karşıtlık, evliliğin taraflarca farklı algılanış biçimlerini görünür kılar.

Dil ve Üslup

Metnin dili sade, anlaşılır ve akıcıdır. Konuşma diline yaklaşan doğal bir anlatım söz konusudur. Duygusal yoğunluğun arttığı sahnelerde betimleyici dil öne çıkar.

Üslup; gerçekçi, psikolojik ve toplumsal eleştirel bir yapı taşımaktadır. Özellikle Nüzhet'in iç dünyasının yansıtıldığı bölümlerde psikolojik çözümleme derinleşir. Final sahnesinde ise üslup yumuşamakta; umut, vicdan ve bağışlama duyguları ön plana çıkmaktadır.

“Her Hayatta Fırtınalar Vardır”, evliliğin yalnızca bir huzur alanı değil, aynı zamanda emek, sorumluluk ve sadakat gerektiren bir kurum olduğunu vurgulayan bir hikâyedir. Metin, tek taraflı bir suçlama yöneltmek yerine duygusal ihmali ve bireysel bencilliği eleştirmektedir. Hikâye, fırtınaların her yaşamda kaçınılmaz olduğunu, ancak asıl belirleyici olanın bu fırtınalar karşısında gösterilen tutum olduğunu ortaya koymaktadır.

2.6.24. Dört Yüz Liraya Yakın

Anlatıcı

Anlatıcı, olayların dışında konumlanmakla birlikte kişilerin davranışlarını, duygu durumlarını ve ruhsal çözümlemelerini bilen İlahî anlatıcı niteliği taşımaktadır.

Anlatıcı; Müzeyyen Hanım'ın telaşını, korkusunu ve öfkesini; bakkal İvan'ın şüphe ve tereddütlerini, Hafız Hayri Efendi'nin sakin fakat otoriter tutumunu ayrıntılı biçimde okura sunmaktadır. Bu anlatım biçimi, metne hem psikolojik derinlik hem de toplumsal gözlem gücü kazandırmaktadır.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Olaylar yalnızca dış görünüşleriyle değil, neden–sonuç ilişkileri çerçevesinde aktarılmaktadır. Karakterlerin iç dünyaları, özellikle Müzeyyen Hanım'ın panik ve çaresizlik duyguları ayrıntılı biçimde yansıtılmaktadır.

Bu bakış açısı, bireysel bir mağduriyet üzerinden toplumsal güven sorununu görünür kılmaktadır.

Olay Örgüsü

Hikâye, kronolojik bir olay örgüsüne sahiptir ve kısa bir zaman dilimi içinde yoğunlaşan dramatik bir yapı sergilemektedir.

Bakkal İvan, dükkânında hesap yaparken iki kadın gelir. Kadınlardan biri, Müzeyyen Hanım'ın akrabası olduğunu söyleyerek ev anahtarını alır. Akşam saatlerinde Müzeyyen Hanım anahtarı istemek üzere bakkala geldiğinde, anahtarın başka birine verildiğini öğrenir.

Büyük bir telaşla eve koşar ve evine giren yabancı kadınla sert bir yüzleşme yaşar. Kadın, “Kocan seni boşadı, beni aldı” (Safa, 2020, s. 169) diyerek onu kendi evinden uzaklaştırmaya çalışır. Bunun üzerine Müzeyyen Hanım öfke ve korku dolu bir tepki verir, kızıyla birlikte bohçalarını alarak evden ayrılır.

Kocası Hafız Hayri Efendi eve geldiğinde durumdan habersiz olduğunu belirtir ve yemin ederek kendini savunur. Birlikte eve çıktıklarında sandıkların altüst edildiği, çeyiz eşyalarının ve değerli giysilerin çalındığı anlaşılır. Maddi zararın yaklaşık dört yüz lira olduğu ortaya çıkar. Hikâye, maddi kaybın yanı sıra yaşanan ruhsal sarsıntının etkisiyle son bulmaktadır.

Kişiler

Müzeyyen Hanım, hikâyenin merkezindeki karakterdir. Geleneksel değerleri benimsemiş, evine ve namusuna düşkün bir kadın profili çizmektedir. Olaylar karşısında yoğun duygusal tepkiler vermekte; panik, öfke ve çaresizlik arasında gidip gelen bir ruh hâli sergilemektedir.

Hafız Hayri Efendi, Müzeyyen Hanım'ın eşidir. Sakin, güven telkin eden ve olayları soğukkanlılıkla değerlendiren bir erkek figürü olarak sunulmaktadır.

Bakkal İvan, olayların istemeden başlamasına neden olan yan karakterdir. Sağlığı ve tereddüdü, dolandırıcılığın gerçekleşmesini kolaylaştırmaktadır.

Dolandırıcı kadınlar, kimlikleri belirsiz kişiler olarak kurgulanmıştır. Toplumsal güvensizliğin ve ahlaki çözülmenin sembolik temsilcileri konumundadırlar.

Zaman

Hikâye, bir gün içinde geçen kısa bir zaman dilimini kapsamaktadır. Olaylar ardışık ve hızlı bir biçimde gelişmektedir. Bu hız, dramatik etkiyi artırmaktadır.

Mekân

Ev, hikâyede simgesel bir mekân işlevi görmektedir. Başlangıçta güvenin, düzenin ve mahremiyetin temsilcisi olan ev, dolandırıcılık olayıyla birlikte güvensizliğin ve korkunun mekânına dönüşmektedir.

Dil ve Üslup

Metnin dili sade, akıcı ve konuşma diline yakındır. Diyalogların yoğunluğu, olayların gerçekçilik düzeyini artırmaktadır. Günlük hayattan seçilmiş sözcük ve ifadeler kullanılmıştır.

Üslup; gerçekçi, yer yer ironik ve toplumsal eleştiri niteliği taşıyan bir yapı sergilemektedir. Yazar, dramatik bir olayı abartıya kaçmadan aktarmakta; okuru doğrudan bir yargıya zorlamamakla birlikte dikkatsizliğin ve sorgusuz güvenin doğurabileceği sonuçları açık biçimde ortaya koymaktadır.

2.6.25. Kırmızı Ev

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı, olayların merkezinde yer alan kahraman konumundadır. Kırmızı evin önünden her gün geçen, evden gelen fısıltıları duyan, notları alan, buluşmaya giden ve nihayetinde bir oyuna geldiğini fark eden kişi bizzat anlatıcının kendisidir.

Bu anlatıcı tercihi, metnin etkisini artırmaktadır. Okur, olayları dışarıdan gözlemleyen bir konumda değil, anlatıcının merakı, heyecanı, korkusu ve hayal gücü aracılığıyla deneyimlemektedir. Anlatıcının yorumlarının baskınlığı, metne zaman zaman güvenilmez anlatıcı niteliği kazandırmaktadır. Anlatıcının kurduğu ihtimallerin (genç bir kız mı, dul bir kadın mı, bir entrika mı söz konusu?) gerçekliği, ancak finalde açıklığa kavuşmaktadır.

Bakış Açısı

Metinde kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar, anlatıcının gördüğü ve duyduğu ölçüde aktarılmaktadır. Kırmızı evdeki sesin kimliği, niyeti ve gerçekliği uzun süre belirsizliğini korur.

Anlatıcı, anlatıdaki boşlukları kendi zihinsel kurgusuyla doldurur. “Bu kadın nasıl biridir?”, “Neden beni izlemektedir?”, “Bu bir tuzak olabilir mi?” gibi sorular, metnin gerilimini inşa eder. Bu bakış açısı, hikâyenin temel eksenini oluşturan merak–kuruntu–yanılma çizgisini mümkün kılmaktadır.

Olay Örgüsü

Hikâye kronolojik bir yapı izlemekte, gerilim aşamalı biçimde yükselmekte ve finalde sürpriz bir çözümle kırılmaktadır.

Anlatıcı, işe giderken kalabalıktan kaçmak amacıyla تنها sokakları tercih etmektedir. Bu güzergâhta yer alan kıpkırmızı bir ev dikkatini çeker. Bir gün evin alt katından gelen bir

fısıltı duyar ve merakı başlar. Ertesi gün fısıltılar belirginleşir: “Niçin bizim eve böyle dikkatle bakıyorsunuz?” (Safa, 2020, s. 162). Ardından pencereden “Alınız!” yazılı küçük bir kâğıt atılır. İmzasız mesajda, anlatıcının her gün eve baktığının fark edildiği belirtilir ve ismini yazması istenir.

Anlatıcı, ismini yazarak flörtöz bir cümle ekler: “Siz kafes içinde cıvıldaayan çok tatlı bir kuşsunuz” (Safa, 2020, s. 160). Kısa süre sonra cevap gelir ve anlatıcı Sultanahmet Parkı’na davet edilir; kadının kahverengi çarşaf giyeceği belirtilir. Anlatıcı heyecanla buluşmaya gider, ancak uzun süre beklemesine rağmen kimse gelmez. Daha sonra, Üsküdar’dan gelen bir misafir gerekçesiyle buluşmanın ertelendiği bildirilir.

Ardından yeni bir not ulaşır: Ev boş olduğu, annenin Üsküdar’a gittiği ve anlatıcının eve davet edildiği ifade edilir. Akşam eve giden anlatıcı, karanlık bir ortamda içeri alınır. “Lamba getireyim.” denilerek bekletilirken ayak sesleri duyar ve tedirgin olur. Bir anda ışık yanar, karşısında Ferit, Macit, Nâzım, Hulusi ve Niyazi’den oluşan arkadaş grubu vardır.

Olayın bir şaka olduğu açıklanır: “Her gün bu eve alık alık bakarak geçtiğini amcam görmüş... Biz de sana bu oyunu ettik” (Safa, 2020, s. 176). Mektupları yazanın Ferit olduğu anlaşılır. Böylece romantik ve gizemli beklenti mizahi bir ters köşeyle son bulur.

Kişiler

Anlatıcı, meraklı, sakinlik arayan ve hayal kurmaya yatkın bir tiptir. Hikâye boyunca merak, heyecan, beklenti, korku ve utanç arasında değişen bir ruh hâli sergiler.

Gizemli kadın figürü, başlangıçta çekici ve esrarengiz bir unsur olarak kurgulanır, ancak finalde bir oyun düzeninin parçası olduğu ortaya çıkar. İşlevi, olayları başlatmak ve anlatıcının merakını diri tutmaktır.

Ferit ve arkadaş grubu (Macit, Nâzım, Hulusi, Niyazi), şakayı planlayan kişilerdir. Hikâyenin mizahi çözümünü temsil ederler.

Zaman

Zaman, günlük tekrarlar üzerinden kurgulanmıştır: “Her gün” kırmızı evin önünden geçiş, “Ertesi gün” notların gelmesi; “Yarın cuma” buluşma; “Bir gün sonra” yeni davet... gibi tekrarlar, merakın aşamalı biçimde artmasını sağlar.

Ayrıca parkta ve evde geçen bekleme sahneleri, zamanı psikolojik olarak uzatarak gerilimi yoğunlaştırır.

Mekân

Merkez mekân kırmızı evdir. Fiziksel bir yapı olmanın ötesinde, anlatıcının zihninde bir çekim merkezi ve sır kutusu niteliği kazanır. Pencere parmaklıkları, “kafes” imgesiyle içeride kapalı bir hayat çağrışımı yaratır.

Arka sokaklar, kalabalıktan kaçışın ve yalnızlığın mekânıdır. Sultanahmet Parkı, umut ve hayal kırıklığının sahnesidir. Evin içi ise gerilim ve korkunun yoğunlaştığı alan olarak kurgulanmıştır. Mekânlar, anlatıcının duygu durumuna paralel biçimde anlam kazanır.

Dil ve Üslup

Metnin dili akıcı ve konuşma diline yakındır. Yer yer dönemin sözcük tercihleri (örneğin “mümeyyiz”, “kartvizit”, “ihtiyar valide”) atmosfer oluşturur. Diyaloglar ve notlar, anlatıya tempo kazandırır.

Üslup, gerçekçi gözlem ile mizah ve ironiyi bir arada taşımaktadır. Anlatıcının iç konuşmaları ve ihtimalleri sıralaması, finaldeki mizahi çözümün zeminini hazırlar. Sonuçta metin, romantik ve gizemli bir beklenti inşa edip bunu sürpriz bir biçimde dağıtan klasik bir “ters köşe” örneği sunar.

Bu yönüyle “*Kırmızı Ev*”, hem psikolojik (kuruntu, beklenti, korku) hem de mizahi (oyuna gelme, alaya maruz kalma) unsurları birlikte barındıran dikkat çekici bir hikâye niteliğindedir.

2.6.26. Mehtap Aşkın Annesidir

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı, olayların hem öznesi hem de aktarıcısı konumundadır. Okur, anlatılanları anlatıcının algısı, duyguları ve zihinsel çağrışımları aracılığıyla izlemektedir.

Anlatıcı; romantik, duygusal ve hayalci bir kişilik sergilemekle birlikte yer yer ironik bir bilinç de ortaya koymaktadır. Mehtap karşısında kendini sorgulayan, aşkı yücelten, ancak gündelik hayatın zaaflarının da farkında olan bir özne görünümündedir. Bu durum, metnin öznel ve lirizme açık bir yapı kazanmasına imkân sağlamaktadır.

Bakış Açısı

Hikâye, kahraman bakış açısıyla anlatılmıştır. Olaylar yalnızca anlatıcının bildiği, gördüğü ve hissettiği ölçüde aktarılmaktadır. Diğer karakterlerin, özellikle Nâzenin’in iç dünyasına doğrudan nüfuz edilmez.

Bu anlatım tercihi, aşk temasını bireysel deneyim düzleminde derinleştirir, okurun anlatıcıyla duygusal özdeşlik kurmasını kolaylaştırır ve metni psikolojik çözümlemeye açık hâle getirir.

Olay Örgüsü

Hikâyenin olay örgüsü, büyük dramatik çatışmalardan ziyade küçük bir karşılaşma etrafında şekillenmektedir. Ancak bu karşılaşma, insan ruhunun derinliklerini yansıtan anlam yoğunluğu taşımaktadır.

“Mehtap olmasaydı dünyadaki aşkların adedi belki yüz defa azalmış olurdu” (Safa, 2020, s. 177) ifadesi, hikâyenin poetik çerçevesini belirler.

Anlatıcı, geçmişe dönüş yoluyla Çengelköy’de Nâzenin ile tanışmasını aktarır. Aralarında kısa sürede bir yakınlık doğar. Mehtaplı bir gecede yapılan uzun yürüyüş, samimiyetin artmasına zemin hazırlar. Vedalaşma anında anlatıcı, Nâzenin’e para vermek ister, ancak Nâzenin, “Ben satılık değilim.” diyerek bu teklifi reddeder.

Ayrılığın ardından anlatıcı, cüzdanının kaybolduğunu fark eder. Gece vakti onu bulamayacağını düşünerek arkadaşı Kerim’in evine gider ve durumu anlatır. Kerim, genç kadının bir yankesici olabileceğini söyler. Ancak bu bilgi, anlatıcının romantik algısını sarsmaz.

“Diyorum ki: Nâzenin haftada bir kerecik olsun bana görünsün, bir kerecik olsun kalbimi şimdiki yalnızlığından, öksüzlüğünden kurtarsın; benden başka kimseyle görüşmesin, ben ona içinde kırk dokuz lira olan cüzdanımı değil, on bin liralık iki evimi, ikisini de vereyim...” (Safa, 2020, s. 180). Bu ifade, anlatıcının aşkı maddi kayıpların ötesinde konumlandığını ve duygusal bağı her türlü gerçekliğin üzerinde tuttuğunu göstermektedir.

Kişiler

Anlatıcı, hikâyenin merkezindeki karakterdir. Aşkı romantize eden, hayata duygusal bir perspektiften yaklaşan ve yalnızlık duygusundan kaçmaya çalışan bir birey olarak kurgulanmıştır. Maddi kaybı dahi aşk uğruna önemsizleştirecek ölçüde tutkulu bir tavır sergiler.

Nâzenin; genç, canlı ve çekici bir kadın figürüdür. Erkekleri kandırarak hırsızlık yapan bir karakter olarak sunulsa da anlatıcının gözünde romantik bir imgeye dönüşür.

Kerim, anlatıcının arkadaşıdır. Olaylara daha gerçekçi ve akılcı yaklaşır. Onun varlığı, anlatıcının romantik dünyası ile gündelik hayatın gerçekliği arasında belirgin bir karşıtlık oluşturur.

Zaman

Hikâyede belirli tarihler (8 Nisan – 8 Mayıs) zikredilmekle birlikte, asıl belirleyici olan psikolojik zamandır. Anlatı, şimdi ile geçmiş arasında gidip gelmektedir. Mehtaplı gecenin yarattığı atmosfer, zamanı adeta askıya alır. Okur, kronolojik bir ilerleyişten ziyade anımsama ve duygu zamanının içinde dolaşır.

Mekân

Mekân, İstanbul'un sahil ve semt atmosferi üzerinden kurgulanmıştır: Çengelköy, sahil yolu ve sandal gibi alanlar ön plana çıkar. Bu mekânlar, aşkın doğuşuna zemin hazırlayan, doğayla iç içe ve romantik nitelikte alanlardır.

Mekân yalnızca fiziksel bir arka plan değil, anlatıcının ruh hâlini yansıtan duygusal bir taşıyıcıdır. Özellikle mehtaplı gece, hikâyenin ruhunu belirleyen temel unsurdur.

Dil ve Üslup

Metnin dili sade, içten ve akıcıdır. Günlük konuşma diline yakın kısa ve etkili cümleler tercih edilmiştir. Yer yer şiirsel imgeler ve iç monologlarla anlatım zenginleştirilmiştir.

Üslup lirik ve romantik bir nitelik taşımaktadır. İroni ile duygusallığın iç içe kullanımı ve doğa betimlemeleriyle duyguların bütünleştirilmesi dikkat çekicidir. “Mehtap aşkın annesidir.” ifadesi, hikâyenin poetik ve felsefi merkezini oluşturmaktadır.

Yazar, aşkı hem büyüleyici hem de aldatıcı yönleriyle ele almaktadır. Maddi kayıp karşısında bile aşkın sürdürülmesi, romantik bakış açısının en belirgin göstergesidir.

Hikâye, olaydan çok duyguya, sonuçtan çok ana odaklanmaktadır. Mehtap, aşkın metaforu olarak anlatıyı kuşatmakta ve okuru romantik bir iç dünyaya davet etmektedir.

2.6.27. En İyi İzdivaç Bu Mu

Anlatıcı

Anlatıcı, yalnızca olayları aktarmakla yetinmemekte, Mükerrerem'in düşüncelerine, iç muhasebesine ve felsefi değerlendirmelerine doğrudan nüfuz etmektedir. Bu anlatım tercihi sayesinde okur, karakterin evlilik, kadın, hayat ve mutluluk anlayışını ayrıntılı biçimde kavrama imkânı bulur.

Anlatıcı yer yer yorumlayıcı ve yönlendirici bir tavır sergilemektedir. Toplumsal değerler, gençlerin evlilik algısı ve dönemin yaygın zihniyeti eleştirel bir süzgeçten geçirilir. Böylece anlatıcı, metnin düşünsel derinliğini artıran etkin bir unsur hâline gelir.

Bakış Açısı

Hikâye tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı, Mükerrerem'in iç dünyasını, dayızadelerin ve çevrenin düşüncelerini, toplumsal beklenti ve yargıları eş zamanlı ve sınırsız bir biçimde aktarabilmektedir.

Bununla birlikte anlatının odak noktası Mükerrerem'dir. Olaylar ve düşünceler büyük ölçüde onun zihinsel dünyası etrafında şekillenmektedir. Bu durum, hikâyeye psikolojik ağırlıklı bir karakter kazandırmaktadır.

Olay Örgüsü

Hikâyenin olay örgüsü, dışsal hareketlilikten ziyade düşünsel çatışma üzerine kuruludur. Mükerrerem'in Meliha ile evleneceği haberi çevrede şaşkınlık uyandırır. Mükerrerem genç bir zabittir ve anlatımda her bakımdan Meliha'dan daha "üstün" olduğu izlenimi verilmektedir.

Dayızadeler, Meliha'yı "güzellik", "ruh yüceliği" ve "zenginlik" gibi ölçütler üzerinden değerlendirmekte; bu niteliklerin onda bulunup bulunmadığını sorgulamaktadır. Mükerrerem ise bu ölçütleri reddederek kendi evlilik anlayışını temellendirmeye çalışır.

Ona göre toplumun idealize ettiği kadın ve evlilik tasavvuru birer yanılsamadan ibarettir.

Mükerrerem, sade, gerçekçi ve gündelik hayatın gereklerine uyumlu bir evlilik anlayışını savunur. Bu düşüncelerini çevresine kabul ettirmeyi başarır ve başlangıçta eleştirilen bu evlilik, sonunda "en iyi izdivaç" olarak nitelendirilmeye başlanır.

Bu yönüyle metin, klasik olay merkezli hikâyeden çok durum hikâyesi niteliği taşımaktadır.

Kişiler

Mükerrerem, yirmi altı yaşında, düşünsel derinliği olan, idealist bir gençtir. Hayata ve evliliğe pragmatik ve gerçekçi bir perspektiften yaklaşır. "Güzellik", "ruh yüceliği" ve "zenginlik" gibi romantize edilmiş kavramları sorgular ve eleştirir. Metinde yazarın düşünsel temsilcisi konumundadır.

Meliha, orta hâlli bir ailenin kızıdır. Gösterişten uzak, sakin ve gündelik hayatın gereklerine uyum sağlayabilen bir karakter olarak çizilmiştir. Fiziksel ya da entelektüel üstünlükle değil, sade ve pratik yaşam becerileriyle tanımlanır. Mükerrerem'in savunduğu evlilik anlayışının somut karşılığıdır.

Dayızadeler ve çevre, toplumun geleneksel değer yargılarını temsil eder. Evliliği statü, güzellik ve maddi imkânlar üzerinden değerlendiren zihniyeti simgelerler. Hikâyede karşıt düşüncüyü görünür kılan figürlerdir.

Zaman

Hikâyede belirli bir tarih verilmemektedir. Olaylar, evlilik haberinin duyulmasından bu kararın değerlendirilmesine kadar geçen kısa bir süreç içinde gerçekleşir.

Psikolojik zaman ön plandadır. Mükerrerem'in içsel sorgulamaları ve düşünsel çözümlmeleri, zaman algısını genişletir. Metinde Cumhuriyet dönemi şehirli aydın atmosferi sezdirilmektedir.

Mekân

Mekânlar belirgin ve ayrıntılı değildir. İstanbul'un aydın çevrelerine ait kapalı mekânlar (ev içleri ve sohbet ortamları) ima edilmektedir. Mekân, fiziksel ayrıntıdan çok düşünsel tartışmaya zemin hazırlayan bir arka plan işlevi görmektedir. Bu nedenle metinde asıl belirleyici olan, fiziksel çevre değil, zihinsel atmosferdir.

Dil ve Üslup

Metnin dili sade, anlaşılır ve konuşma diline yakın bir Türkçe ile kurulmuştur. Felsefi kavramlar gündelik dil içinde eritilmiştir. Anlatım, okuru yormayan, ancak düşünmeye sevk eden bir nitelik taşımaktadır.

Üslup bakımından deneme ve fikir yazısına yaklaşan bir yapı söz konusudur. Retorik sorular ve karşılaştırmalar sıkça kullanılır: “Vücudu güzel olmak ne kazandırır?”, “Ruh yüceliği gerçekten bir meziyet midir?” (Safa, 2020, s. 183-184).

Anlatım eleştirel, ironik ve yer yer didaktik özellik göstermektedir. Hikâye, bir tez metni gibi ilerlemekte, Mükerrerem adeta savunma yapmaktadır.

“*En İyi İzdivaç Bu Mu?*” birey–toplum çatışmasını evlilik kurumu üzerinden ele alan, düşünce ağırlıklı bir hikâyedir. Yazar, romantik idealler ve toplumsal beklentiler karşısında gerçekçi, sade ve yaşama uyumlu bir evlilik anlayışını savunmaktadır.

2.6.28. Bir İntikam

Anlatıcı

Hikâyede İlahî anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı, olayların bütününe, kişilerin geçmiş yaşantılarına, iç dünyalarına ve ruhsal dönüşümlerine hâkimdir. Özellikle Nazmiye'nin çocukluktan gençliğe uzanan süreçte yaşadığı psikolojik kırılmalar, anlatıcının geniş bilgi alanı sayesinde ayrıntılı biçimde sunulmaktadır.

Anlatıcı yalnızca olayları aktarmakla yetinmez, aynı zamanda kişilerin ruhsal çözümlemelerini yapar ve okuru dolaylı biçimde ahlaki bir değerlendirmeye yönlendirir. Bu yönüyle anlatıcı, tarafsız bir gözlemciden ziyade toplumsal ve vicdani bir bilinç işlevi üstlenmektedir.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı hâkimdir. Olaylar tek bir karakterin algısıyla sınırlı değildir. Nazmiye'nin iç dünyası merkezde yer almakla birlikte, Hayri Bey'in zaafı, Şahende Hanım'ın sert ve zalim tutumu ile Emine Hanım'ın merhameti de doğrudan aktarılmaktadır.

Bu bakış açısı, aile içi şiddetin sürekliliğini, çocuğun maruz kaldığı psikolojik ve fiziksel travmanın uzun vadeli etkilerini ve intikam duygusunun bilinçaltında nasıl biriktiğini göstermede işlevsel bir rol üstlenmektedir.

Olay Örgüsü

Nazmiye, on yaşındayken annesini kaybeder. Babası Hayri Bey'in alkol bağımlılığı nedeniyle küçük yaşta korumasız kalır. Bir süre sonra Hayri Bey, çevrenin de teşvikiyle Şahende Hanım ile evlenir. Şahende Hanım, Hayri Bey evden çıkar çıkmaz küçük bahanelerle Nazmiye'ye fiziksel şiddet uygulamaya başlar. Nazmiye yaşadıklarını babasına anlatsa da Hayri Bey bu durumu ya görmezden gelir ya da meşrulaştırır. Sürekli maruz kaldığı şiddet sonucunda Nazmiye hem bedensel hem de ruhsal olarak yıpranır, içine kapanır ve hastalanır.

Yıllar geçer, Nazmiye on yedi yaşına geldiğinde komşuları Emine Hanım, oğluna istemek üzere gelir. Ancak Şahende Hanım bu evliliğe karşı çıkar ve şu ifadeleri kullanır: “Olamaz Hanım, dedi. O şıllık birkaç sene terbiye görmek ister, ben onu azıcık daha haşlamalıyım” (Safa, 2020, s. 187) bu sözleri duyan Nazmiye, birikmiş öfkesinin etkisiyle üvey annesinin boğazına sarılır. Yaşanan ölümcül boğuşma sonucunda her ikisi de hayatını kaybeder. Böylece intikam, bilinçli bir planın ürünü olmaktan ziyade, yılların biriktirdiği travmanın patlaması olarak ortaya çıkar.

Kişiler

Nazmiye, hikâyenin merkezindeki karakterdir. Başlangıçta masum, kırılgan ve edilgen bir çocukken sürekli maruz kaldığı şiddet nedeniyle içsel olarak sertleşen ve bilinçaltında intikam duygusu biriktiren bir bireye dönüşür. Son eylemi, planlı bir cinayetten çok psikolojik bir patlama niteliği taşımaktadır.

Şahende Hanım; zalim, saldırgan ve otoriter bir figürdür. Fiziksel şiddeti sistematik hâle getirir. Toplumdaki “üvey anne” tipini pekiştiren bir karakter olarak kurgulanmıştır.

Hayri Bey; alkol bağımlısı, iradesiz ve sorumluluktan kaçan bir baba figürüdür. Şiddetin doğrudan uygulayıcısı olmamakla birlikte, sessiz onayı ve kayıtsızlığı ile trajedinin zeminini hazırlayan kişidir.

Emine Hanım, merhametli ve vicdanlı bir karakterdir. Nazmiye için kurtarıcı bir imkânı temsil etse de trajediyi engelleyemez.

Zaman

Hikâye geniş zamanlı bir yapıya sahiptir. Nazmiye'nin on yaşındaki çocukluk döneminden on yedi yaşındaki genç kızlık evresine kadar geçen yıllar özetlenerek aktarılmaktadır. Zaman, travmanın birikimini göstermek amacıyla işlevsel biçimde kullanılmıştır. Yıllar geçmesine rağmen şiddetin izleri silinmemekte, aksine derinleşmektedir.

Mekân

Mekânlar dar ve kapalı niteliktedir. Üvey annenin hâkimiyet kurduğu ev, karanlık, boğucu ve baskıcı bir iç mekân olarak tasvir edilir.

Ev, güvenli bir alan olmaktan çıkarak şiddetin ve korkunun merkezi hâline gelmektedir. Bu mekân, Nazmiye'nin ruhsal sıkışmışlığını ve kaçırsızlığını simgelemektedir.

Dil ve Üslup

Metinde sade ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Günlük hayata yakın bir anlatım tercih edilmiştir. Psikolojik tasvirler ön plandadır, bedensel şiddetten çok ruhsal çöküş betimlenmektedir.

Üslup gerçekçi ve psikolojik derinlik taşıyan bir nitelik göstermektedir. Olaylar abartıya kaçılmadan, ancak çarpıcı bir biçimde sunulmaktadır. Duygusal yoğunluk, final sahnesinde dramatik gerilimle doruğa ulaşmaktadır.

“*Bir İntikam*”, bireysel bir trajedinin ötesinde, aile içi şiddeti, çocuğun korunmasızlığını ve toplumsal duyarsızlığı eleştiren güçlü bir psikolojik-realist hikâyedir. Metinde “intikam” kavramı, ahlaki bir tercih olarak değil, bastırılmış acıların ve süreklilik gösteren travmanın kaçınılmaz sonucu olarak sunulmaktadır.

2.6.29. Çalmak Aşkı

Anlatıcı

Anlatıcı yalnızca dış gözlemci konumunda değildir, karakterlerin geçmiş yaşantılarını, iç dünyalarını, psikolojik güdülerini ve gelecekteki akıbetlerini bilen İlahî anlatıcı niteliği taşımaktadır.

Mehmet'in çocukluk döneminden itibaren yaşadığı travmalar, zamanla alışkanlık hâline gelen hırsızlık davranışı ve bu davranışın bir tutkuya dönüşmesi, anlatıcının hâkim bakış açısıyla sunulmaktadır.

Mehmet'in korkuları, cesaret algısı, suç karşısındaki ahlaki eşiği ve Binnaz'a yönelik iç çatışmaları doğrudan anlatıcı yorumlarıyla verilmektedir. Bu durum, anlatıcının psikolojik çözümleme yapan bir konumda olduğunu açıkça göstermektedir.

Bakış Açısı

Metinde tanrısal bakış açısı kullanılmıştır. Olaylar yalnızca Mehmet'in gördükleriyle sınırlı değildir; Binnaz'ın korkusu, Fatma Teyze'nin çaresizliği ve mahallenin Mehmet'e ilişkin kanaatleri de anlatıcı tarafından açıklanmaktadır.

Bu bakış açısı sayesinde hikâye, bireysel bir suç anlatısının ötesine geçerek suçun toplumsal ve sosyolojik arka planını görünür kılan bir metne dönüşmektedir.

Olay Örgüsü

Hikâye, kronolojik bir zaman çizgisi izlemektedir. Mehmet'in annesi, babasının alkol bağımlılığı sonucu yaşanan bir olayda hayatını kaybeder. Bunun üzerine Mehmet, teyzesi Fatma Hanım'ın yanında yaşamaya başlar. Yoksulluk içinde geçen bu dönem, suçun sosyal zeminini hazırlayan bir arka plan olarak sunulur.

Manavdan meyve çalmakla başlayan küçük hırsızlıklar başlangıçta masumiyet sınırında görülür. Ancak zamanla Mehmet hırsızlıkta ustalaşır, çalma eylemi onun için bir ihtiyaçtan ziyade haz ve güç duygusu hâline gelir. Mahallede bu durumun öğrenilmesi üzerine orada barınamaz ve sokakta Binnaz ile tanışır.

Binnaz'ın yönlendirmesiyle büyük bir soygun planı yapılır. Mahallenin en zengini Hâdi Bey'in evine girer ve iki çuval dolusu eşyayla çıkar. O gece Binnaz ile birlikte kalır. Sabah büyük bir gürültüyle uyanırlar, Hâdi Bey'in soyulduğu ve yatağında parçalanarak öldürüldüğü haberi duyulur.

Binnaz bu olay karşısında dehşete kapılır ve Mehmet'ten altınları alarak evden ayrılmasını ister. Mehmet'in tehditkâr tavrı üzerine Binnaz polisi arar. Bunun üzerine Mehmet öfkeye kapılarak Binnaz'ı boğarak öldürür.

Hikâye, Mehmet'in yakalanması, polis tarafından sürüklenerek götürülmesi ve zihninde beliren “darağacı” imgesiyle son bulur. Bu son, suçun kaçınılmaz sonucunu sembolik bir düzlemde ortaya koymaktadır. Hâdi Bey'in ve ardından Binnaz'ın öldürülmesi, hikâyenin dramatik geriliminin doruk noktasını oluşturmaktadır. Bu aşamada Mehmet artık yalnızca bir hırsız değil, bir katil kimliğine bürünmüştür.

Kişiler

Mehmet, hikâyenin merkezinde yer almaktadır. Çocukluk travmaları, yoksulluk, sahipsizlik ve olumsuz çevresel etkiler sonucunda suçla özdeşleşmiş bir karakterdir. Hırsızlığı geçim aracı olmaktan çıkarıp varoluş biçimine dönüştürmüştür. En dikkat çekici yönü, korkusunun yalnızca “delirmekten” olmasıdır; bu durum bilinçli bir suç kimliği geliştirdiğini göstermektedir.

Binnaz, Mehmet'in suç yolundaki rehberi ve yönlendiricisidir. Pratik zekâsı ve deneyimiyle Mehmet'i etkiler. Ancak sonunda Mehmet'in şiddetine kurban gider. Bu durum, suç ortaklığının dahi güvenli olmadığını ortaya koymaktadır.

Fatma Teyze, merhametli fakat güçsüz bir figürdür. Mehmet'i koruyamayan ve ona ahlaki bir sınır çizemeyen karakter olarak toplumsal çaresizliği simgeler.

Yan karakterler (mahalleli, imam, polis ve soyulan kişiler), toplumun suça bakışını ve sosyal düzenin işleyişini temsil etmektedir.

Zaman

Hikâyede belirli bir tarih verilmemekle birlikte modern dönem İstanbul'u sezdirilmektedir. Zaman, Mehmet'in çocukluğundan yetişkinliğine uzanan geniş bir süreci kapsamaktadır.

Özellikle gece sahneleri, karanlık, sessizlik ve bekleyiş unsurlarıyla suç atmosferini güçlendirmektedir. Psikolojik zaman da önem taşımakta; gerilim anlarında zamanın uzadığı, iç monologlarla yoğunlaştığı görülmektedir.

Mekân

Mekânlar gerçekçi ve işlevseldir. İstanbul'un arka mahalleleri, Fatma Teyze'nin evi ve Binnaz'ın evi yalnızca fiziksel alanlar değil, ahlaki çöküşün ve toplumsal ihmalin mekânsal karşılıklarıdır. Mekân, karakterlerin ruh hâlini ve toplumsal konumlarını yansıtan bir unsur olarak yapılandırılmıştır.

Dil ve Üslup

Metnin dili sade, akıcı ve konuşma diline yakındır. Diyaloglarda yer yer argo ve gündelik ifadeler kullanılmıştır. Gerilim sahnelerinde kısa ve sert cümleler yoğunlaşmaktadır.

Üslup realist ve psikolojik çözümleyici bir nitelik taşımaktadır. Şiddet sahneleri sansürsüz fakat abartıya kaçılmadan aktarılmaktadır. Yazar, okuru doğrudan yargıya yönlendirmek yerine anlamaya ve sorgulamaya davet etmektedir.

“Çalmak Aşk”, bireysel bir suç hikâyesinden öte, toplumsal koşulların bireyi suça sürükleyişini ortaya koyan güçlü bir psikolojik ve sosyolojik anlatıdır. Mehmet’in hayat hikâyesi, ahlaki çöküşün ani bir kırılmadan ziyade yavaş ve fark edilmeden gerçekleştiğini göstermektedir.

Metin, suçu romantize etmeksizin merhamet ile sorumluluk arasındaki gerilimi sorgulamakta ve okuru bilinçli bir değerlendirmeye yöneltmektedir.

2.6.30. Ayna

Anlatıcı

Hikâye, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından kaleme alınmıştır. Anlatıcı, yaşadığı olayları ve ruhsal süreçleri doğrudan kendi ağzından aktarmakta, aynı zamanda kendisini psikolojik bir vaka gibi çözümlemektedir.

Anlatıcının doktora hitaben konuşması (“Bir sinir hastası doktoruna şunları söylüyorum...”) metne itiraf, iç dökme ve psikanalitik çözümleme niteliği kazandırmaktadır. Bu durum, anlatıcının güvenilirliğini kısmen zayıflatmakla birlikte metnin psikolojik derinliğini artırmaktadır. Okur, anlatıcının zihinsel karmaşasına ve içsel çözülüşüne doğrudan tanıklık eder.

Bakış Açısı

Hikâyede kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar yalnızca anlatıcının algıları, yorumları ve duygusal tepkileri aracılığıyla aktarılmaktadır. Diğer karakterlerin iç dünyalarına doğrudan erişim söz konusu değildir, bu kişiler, anlatıcının zihnindeki yansımalar olarak sunulmaktadır.

Bu bakış açısı, anlatıcının kadınlara ve topluma yönelik algısının çarpıtılmış, takıntılı ve saplantılı yönlerini görünür kılar. Okur, anlatıcının ruhsal bozukluğunu yalnızca olayların içeriğinden değil, anlatım biçiminden de sezebilmektedir.

Olay Örgüsü

Hikâye, kronolojik bir akış izlemekle birlikte psikolojik çözümlemeler nedeniyle iç monologlarla kesintiye uğramaktadır.

Anlatıcı, doktora insanın hayvanlardan daha aşağı bir varlık olduğunu düşündüğünü ifade eder. Kendisini cinsel dürtülerinin esiri olarak tanımlar. Bu süreçte İstanbul’da bir gece tanıştığı bir kadınla yakınlaşır. Kadının evinde geçirilen gece boyunca anlatıcı, içgüdülerinin kontrolü ele geçirdiğini hissetmektedir.

Hikâyenin kırılma noktası, anlatıcının aynaya bakmasıyla gerçekleşir. Aynada kendisini bir insan olarak değil, “yırtıcı bir hayvan” şeklinde algılar. Bu yüzleşme, onun için katlanılamaz bir deneyime dönüşür. Evi terk eder, insanlardan ve kendisinden nefret ettiğini dile getirerek anlatıyı sonlandırır.

Olay örgüsü, dışsal eylemlerden çok içsel çözülme ve benlik çatışması üzerine kurulmuştur.

Kişiler

Anlatıcı, hikâyenin merkezindeki karakterdir. Ruhsal açıdan dengesiz, içgüdülerini denetlemekte zorlanan, kadınlara karşı hem arzu hem nefret duyguları besleyen bir birey olarak kurgulanmıştır. Sürekli kendini sorgulayan ve aşağılayan bir bilinç yapısına sahiptir. Modern insanın ahlaki çözülüşünü temsil eden simgesel bir figür niteliği taşır.

Kadın, adı verilmeyen bir karakterdir. Anlatıcının arzularını harekete geçiren bir unsur olarak işlev görür. Ancak bireysel bir kimlikten çok, anlatıcının zihnindeki “kadın imgesi”nin yansımasıdır. Masumiyet, çekicilik ve baştan çıkarıcılık gibi nitelikler, anlatıcının bakış açısıyla biçimlenmektedir.

Doktor, dolaylı bir karakterdir. Anlatıcının itiraflarını yönelttiği muhatap olarak işlev görür ve anlatının çerçevesini oluşturur.

Zaman

Hikâyede nesnel zaman belirsizdir, ancak olayların kısa bir zaman diliminde, büyük ölçüde bir gece içinde gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Buna karşılık psikolojik zaman son derece yoğundur.

Anlatıcının iç dünyasında yaşanan çatışmalar, zaman algısını genişletmekte ve yoğunlaştırmaktadır. Gece vurgusu, bilinçaltının serbest kaldığı ve içgüdülerin hâkim olduğu bir zaman dilimi olarak sembolik anlam taşımaktadır.

Mekân

Hikâye, İstanbul'un özellikle geceye ait yüzünde geçmektedir. Şehir, kalabalık ancak yalnızlaştırıcı, cazip ancak tehlikeli bir mekân olarak sunulmaktadır. Modern hayatın bireyi yabancılaştıran yapısı, İstanbul üzerinden somutlaşmaktadır.

Kadının evi, kapalı bir mekân olarak anlatıcının içgüdülerinin serbest kaldığı alanı temsil eder. Bu mekân, güvenli bir yuva olmaktan ziyade anlatıcının içsel karanlığıyla yüzleştiği bir sahneye dönüşmektedir.

Ayna, fiziksel bir nesne olmanın ötesinde, metnin temel sembolüdür. Anlatıcının kendisiyle yüzleştiği ve gerçek benliğini gördüğü eşiği temsil etmektedir.

Dil ve Üslup

Hikâyede psikolojik realizm hâkimdir. Dil, anlatıcının ruh hâline paralel olarak yoğun, sert ve yer yer saldırgan bir nitelik taşımaktadır. İç monolog ve bilinç akışı teknikleri sıkça kullanılmaktadır.

Hayvan benzetmeleri (“kaplan”, “yırtıcı hayvan”, “azgınlık”) anlatıcının kendini algılayış biçimini yansıtan önemli göstergelerdir. Cümleler çoğu zaman uzun, yoğun ve duygusal yüklüdür. Anlatımda itiraf edici, suçlayıcı ve karamsar bir ton öne çıkmaktadır.

“Ayna”, Peyami Safa'nın insan psikolojisini merkeze alan anlatı anlayışının güçlü örneklerinden biridir. Hikâye, insanın içgüdüleriyle ahlaki değerleri arasındaki çatışmayı, bireyin kendisiyle yüzleşmesi üzerinden ele alır. Ayna motifi, insanın kaçamayacağı hakikatle karşılaşmasını simgeler. Anlatıcı, kendisini bir hayvan olarak gördüğü anda, insan olmanın ağırlığını ve trajedisini idrak eder.

Bu yönüyle Ayna, yalnız bireysel bir ruhsal çöküş hikâyesi değil, aynı zamanda modern insanın varoluşsal krizine dair evrensel bir metindir.

2.7. GENÇLİĞİMİZ

Anlatıcı

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmaktadır. Anlatıcı aynı zamanda olayların merkezinde bulunan Nedime karakteridir. Anlatım “ben” diliyle kurulmuş olup anlatıcı hem olayların öznesi hem de yorumlayıcısı konumundadır. “Annem dün sessizce odama girdi...” (Safa, 1966, s. 21) gibi ifadelerle anlatıcının olayların içinde yaşayan kişi olduğu açıkça görülür.

Bu anlatıcı tipi sayesinde okur, anlatıcının iç dünyasına doğrudan erişim sağlayabilmektedir. Nedime, yaşadığı olayları ve aile içinde gelişen evlilik tartışmalarını kendi duygu ve düşünceleri doğrultusunda aktarır. Bu durum anlatının öznel bir karakter kazanmasına

neden olur. Anlatıcının sık sık içsel çözümlemelere yer vermesi, metnin psikolojik yönünü güçlendirmektedir.

Bakış Açısı

Hikâyede kahraman bakış açısı hâkimdir. Olaylar yalnızca anlatıcının algıladığı, gördüğü ve yorumladığı ölçüde aktarılmaktadır. Bu nedenle diğer karakterlerin iç dünyalarına doğrudan erişim söz konusu değildir. Okur, diğer kişileri anlatıcının değerlendirmeleri ve gözlemleri aracılığıyla tanır.

Bu bakış açısı, metnin öznel ve duygusal bir anlatım kazanmasına katkı sağlamaktadır. Ayrıca anlatıcının evlilik, toplum ve kadın-erkek ilişkilerine dair düşüncelerinin metne yansımalarına imkân tanımaktadır.

Olay Örgüsü

Hikâyenin olay örgüsü, Nedime adlı genç bir kadının ailesi tarafından uygun görülen bir evlilik karşısında yaşadığı içsel çatışma etrafında şekillenmektedir. Anlatının başlangıcında Nedime'nin annesi, kızının artık evlenmesi gerektiğini ifade ederek onu muhasebe kaleminde çalışan Şevki Bey ile evlenmeye ikna etmeye çalışır. Nedime bu evliliğe karşı isteksizdir. Daha sonra babasıyla yaptığı konuşma sırasında aralarındaki tartışma büyür ve babası öfkesine hâkim olamayarak Nedime'ye sert davranır.

Bu olayın ardından Nedime, akrabası Macide'nin düğününe katılır. Düğün ortamı, dönemin üst sınıf sosyal hayatını yansıtan bir mekân olarak dikkat çeker. Burada farklı kişilerle tanışan Nedime, eğlence ortamına rağmen derin bir içsel huzursuzluk yaşamaktadır. Düğün sırasında yaşadığı duygusal yoğunluk, onun evlilik ve hayat üzerine düşüncelerini daha da derinleştirir.

Düğün dönüşünde Şeref ile yaşadığı duygusal yakınlaşma ise hikâyenin önemli bir dönüm noktasıdır. Hikâye, Nedime'nin Şevki Bey ile tanışma sürecine doğru ilerlemesiyle devam eder ve karakterin içsel çatışmasının henüz çözülmediği bir noktada sona yaklaşır.

Kişiler

Hikâyenin başkahramanı ve anlatıcısı Nedime'dir. Olaylar onun bakış açısından aktarılır ve metnin merkezinde onun iç dünyası yer alır. Eğitilmiş, düşünen ve sorgulayan bir genç kadın olan Nedime, ailesinin uygun gördüğü evliliğe karşı içsel bir çatışma yaşamaktadır. Geleneksel aile yapısı ile bireysel özgürlük isteği arasında sıkışmış bir karakter olarak dikkat çeker.

Nedime'nin evlilik konusundaki düşünceleri ve toplumsal beklentilere yönelik eleştirileri, onun bağımsız bir kişilik yapısına sahip olduğunu göstermektedir. Bu durum özellikle şu ifadelerde açıkça görülmektedir:

“Kadın denen şey bir hissiyat yığınıdır, bu hissiyatın kendine göre tahayyülleri, nefret, muhabbet, sükûn zamanları, galeyanları vardır... bir izdivacın tam ve mükemmel olabilmesi için iki taraftaki bütün hissiyatın birleşmesi lâzımdır” (Safa, 1966, s. 29). Bu sözler, Nedime'nin evliliğe yalnızca toplumsal bir zorunluluk olarak değil, duygusal ve düşünsel uyum gerektiren bir birliktelik olarak baktığını göstermektedir.

Bununla birlikte Nedime, toplumun genç kadınlar üzerindeki baskısını da eleştirel bir biçimde dile getirir: “Çünkü o genç kız, gözleri bağlı... izdivacın açtığı meçhul ve karanlık bir istikbale doğru koşmağa mahkûm” (Safa, 1966, s. 31). Bu ifadeler, karakterin içinde bulunduğu çaresizliği ve evlilik kurumuna yönelik sorgulayıcı yaklaşımını ortaya koymaktadır.

Nedime'nin annesi, hikâyede geleneksel değerlerle modern düşünceler arasında denge kurmaya çalışan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Kızının evlenmesini istemekle birlikte onun mutluluğunu da önemseyen daha uzlaşmacı bir tutum sergiler.

Anne karakterinin temel motivasyonu, kızının toplum içinde güvenli bir hayat sürmesini sağlamaktır. Bu nedenle evlilik konusunu mantıksal gerekçelerle savunur. Örneğin damat adayı hakkında şunları söylemektedir: “Bu gencin dairede istikbali var... Bugün de seksen lira kazanıyor” (Safa, 1966, s. 22).

Anne karakteri ayrıca kızının gönlünü almak ve onu ikna etmek için damat adayının özelliklerini ayrıntılı biçimde anlatır: “Bu mümeyyiz genç, tahsil görmüş, Fransızca biliyor, İtalyancaya çalışıyor, hem alaturka hem alafranga keman çalıyor.” (Safa, 1966, s. 25). Bu ifadeler, annenin kızını rasyonel gerekçelerle ikna etmeye çalışan bir karakter olduğunu göstermektedir.

Hikâyedeki baba karakteri otoriter ve geleneksel değerlere bağlı bir figürdür. Kızının evlenmesini aile düzeninin ve toplumsal değerlerin bir gereği olarak görür. Onun düşünce dünyası, geleneksel aile yapısını temsil etmektedir.

Babanın otoriter tavrı özellikle şu sözlerinde açıkça görülmektedir: “Sen ilkbahara kadar mutlaka evleneceksin!” (Safa, 1966, s. 22). Bu ifade, babanın kararlarının kesin ve tartışmaya kapalı olduğunu göstermektedir.

Ayrıca baba, modern düşüncelere ve gençlerin özgürlük arayışına da eleştirel yaklaşmaktadır: “Sen de dine hürmetini, vazifeye muhabbetini, aileye itaatini kaybetmiş...

hayalâta düşkün bir ukalâsın” (Safa, 1966, s. 23). Bu sözler babanın geleneksel değerleri savunan, otoriter ve katı bir karakter olduğunu ortaya koymaktadır.

Şevki Bey, Nedime için düşünülen damat adayıdır. Muhasebe kaleminde çalışan, düzenli ve sakin bir hayat süren bir memurdur. Hikâyede doğrudan çok fazla görünmese de diğer karakterlerin anlatımları aracılığıyla tanıtılmaktadır.

Onun kişiliği, güvenilir ve gelecek vadeden bir memur olarak tasvir edilir. Şevki Bey’in Nedime ile evlilik teklifini kabul ederken gösterdiği saygılı ve mahcup tavır da karakterinin özelliklerini ortaya koymaktadır. Babasının ona evlilik teklifinde bulunduğu sahnede şu ifadeler yer alır:

“Şevki Bey yerinden kalkar, babamın elini yakalar ve öper” (Safa, 1966, s. 32). Bu sahne, Şevki Bey’in otoriteye saygılı ve geleneksel değerlere bağlı bir karakter olduğunu göstermektedir.

Şeref, hikâyede genç ve idealist bir karakter olarak karşımıza çıkar. Şiir yazar ve sanatla ilgilenen bir gençtir. Nedime ile duygusal bir yakınlık kurar ve onun düşünce dünyasına daha yakın bir karakter olarak dikkat çeker.

Ayrıca toplumdaki yozlaşmaya yönelik eleştirileri, onun düşünsel yönünü göstermektedir. Düğünden sonra söylediği sözler bu durumu açıkça ortaya koyar: “Bunlar sahte Türkler, Levanten kibarlar... vicdanlarını kaybetmiş insanlar” (Safa, 1966, s. 50). Bu sözler, Şeref’in idealist ve eleştirel bir kişiliğe sahip olduğunu göstermektedir.

Macide, hikâyede gerçekleşen düğünün gelinidir ve Nedime’nin akrabasıdır. Onun evliliği, Nedime’nin evlilik konusundaki düşüncelerini tetikleyen önemli bir olaydır. Macide’nin düğünü, dönemin üst sınıf sosyal hayatını ve gösterişli eğlence kültürünü yansıtan bir ortam olarak tasvir edilir.

Zaman

Hikâyede belirli bir tarih verilmemekle birlikte anlatılan olaylar Osmanlı Devleti’nin son dönemlerine işaret etmektedir. Metinde yer alan sosyal hayat unsurları, kurum adları ve yaşam biçimleri bu dönemi düşündürmektedir.

Olaylar genel olarak kronolojik bir sıra içinde ilerlemektedir. Bununla birlikte anlatıcı zaman zaman geçmişe dönerek çocukluk ve gençlik dönemine ilişkin hatıralarını da dile getirir. Hikâyenin temel olayları birkaç gün içerisinde gerçekleşen gelişmeleri kapsamaktadır. Bu yönüyle zaman hem olayların ilerleyişini hem de anlatıcının psikolojik çözümlemelerini destekleyen bir unsur olarak kullanılmıştır.

Mekân

Hikâyede birden fazla mekân kullanılmaktadır. Bu mekânlar, karakterlerin sosyal konumlarını ve dönemin yaşam tarzını yansıtacak şekilde tasvir edilmiştir. Üsküdar, “tevekkül, miskinlik ve sükûn dolu bir mahalle” (Safa, 1966, s. 30) olarak görülür.

Hikâyenin önemli bir bölümü Nedime’nin ailesinin Üsküdar’daki evinde geçmektedir. Bu mekân, geleneksel aile yapısını ve otoriter baba figürünü temsil etmektedir.

Nedime bu mahalleyi bir kapan olarak görerek sessizliğinden ve sâkinliğinden şikayetçidir: “[...] şu mezarlığa yakın mahallede, güneşi, bulutları, yıldızları kapayan hain kafes arkasında, kendi başıma, yalnız, yapayalnız, arkadaşsız, eğlencesiz, meşgalesiz ne yapabilecekmışim?” (Safa, 1966, s. 37).

Peyami Safa, söz konusu hikâyede mekânı yalnızca fiziksel bir çevre olarak değil, ideolojik ve ahlaki bir gösterge alanı olarak kurgular. Üsküdar; karanlık sokakları, bakımsız yolları ve mütevazı görünümüyle geleneksel, yerli ve muhafazakâr bir toplumsal yapının temsiline dönüşür. Bu semtin tasviri, maddi yoksunlukla birlikte kültürel sürekliliği ve değer merkezli yaşam anlayışını imleyen sembolik bir çerçeve sunar.

Buna karşılık Kadıköy’ün Moda semti, modernleşmenin yüzeysel ve taklitçi boyutunu temsil eden bir mekân olarak konumlandırılır. Eğlence hayatı, gösteriş ve Batılı yaşam pratikleri etrafında şekillenen bu çevre, kimlik çözülmesinin ve ahlaki erozyonun görünür hâle geldiği bir toplumsal zemin niteliği taşır. Safa, Şeref karakteri aracılığıyla Moda’daki yüksek tabakayı sert bir retorikle eleştirir; onları kültürel aidiyetini yitirmiş, değerlerinden kopmuş ve kozmopolit bir kimlik içinde sivrulmuş bir zümre olarak nitelendirir. Bunlar sahte Türkler, Levanten kibarları, dillerini kaybetmiş, vicdanlarını kaybetmiş insanlar, bunlar Türk cemiyetinin ortasında bir maskara yığını, melez bir zümre, bozuk, düzme, karışık bir millet (...) Bunlar Türk cemiyetinin kertenkeleleri!” (Safa, 1966, s. 50).

Bu bağlamda Üsküdar ile Moda arasındaki karşıtlık, salt coğrafi bir farklılıktan ibaret değildir, gelenek ile yozlaşma, yerli kimlik ile taklitçi Batılılaşma arasındaki ideolojik gerilimin mekânsal düzlemde somutlaşmasıdır. Mekân, anlatıda karakterlerin ahlaki ve kültürel konumlanışlarını belirleyen işlevsel bir unsur hâline gelerek toplumsal eleştirinin temel taşıyıcısı rolünü üstlenir.

Dil ve Üslup

Hikâyede psikolojik çözümlemelere dayanan bir anlatım üslubu dikkat çekmektedir. Anlatıcı, duygu ve düşüncelerini ayrıntılı biçimde ifade ederek okuyucuya karakterin iç

dünyasını yakından tanıma imkânı sunar. Parantez içinde kullanılan cümleler kişilerin duygu durumlarını, ruh hâllerini ve konuşma anındaki fiziksel durumlarını belirtmek için kullanılır. Kullanılan bu parantezlerle âdeta bir tiyatro sahnesi canlandırılıyor gibidir:

“Babam- (Yazıhanesinin önünde, ayakta ve asabî) Mehmet Ağa, Şevki Bey’i çağırınız, başka biri beni sorarsa, kim olursa olsun yok deyiniz.

Odacı- (Manidar) Peki efendim (Çıkar)

Babam- (Mütebessim, biraz heyecanlı) Buyurunuz Şevki Bey, oturunuz. (Uzakta bir sandalyede ilişen Şevki Bey’e) hayır hayır, şöyle, biraz yakına geliniz” (Safa, 1966, s. 35).

Metinde betimleyici ve duygusal bir dil kullanılmıştır. Özellikle iç monologlar, anlatıcının ruh hâlini yansıtan önemli anlatım teknikleri arasında yer almaktadır. Ayrıca metinde toplumsal eleştiri içeren ifadeler de bulunmaktadır. Bu yönüyle eser, bireyin iç dünyası ile toplum arasındaki çatışmayı ortaya koyan psikolojik ve eleştirel bir anlatım özelliği taşımaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmadan hareketle sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada, Türk edebiyatının önemli yazarlarından Peyami Safa'nın hikâyeciliği, anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü, zaman ve mekân kurgusu, kişi kadrosu, dil ve üslup özellikleri ile tematik yapı bakımından kapsamlı biçimde incelenmiştir. Genellikle romanlarıyla ön plana çıkan Peyami Safa'nın hikâye türünde de dikkate değer eserler kaleme aldığı yapılan çözümlemeler sonucunda açıkça görülmüştür.

Araştırma bulguları, Peyami Safa'nın hikâyelerinde bireyin iç dünyasını merkeze alan psikolojik çözümlemelerin belirleyici bir unsur olduğunu göstermektedir. Yazar, hikâyelerinde çoğunlukla bireyin ruhsal çatışmalarını, ahlaki ikilemlerini ve içsel gerilimlerini ön plana çıkarmış; bu yönüyle modern bireyin zihinsel ve duygusal dünyasını yansıtan anlatılar kurmuştur. Özellikle kahraman anlatıcı ve İlahî anlatıcı tercihleri, karakterlerin iç dünyalarının derinlemesine aktarılmasına imkân sağlamış; iç monolog ve bilinç akışı gibi anlatım teknikleriyle psikolojik derinlik güçlendirilmiştir.

Zaman unsurunun hikâyelerde genellikle dar bir kesiti kapsadığı, olayların çoğunlukla birkaç saat ya da birkaç gün içerisinde geliştiği tespit edilmiştir. Kesin tarihsel belirlemelerden kaçınılması, anlatının zamansal boyutunu geri plana iterken, psikolojik ve olay merkezli bir yapı oluşturmuştur. Mekân kullanımında ise İstanbul'un, özellikle Beyoğlu ve çevresinin ağırlıklı olarak tercih edildiği, bu mekânların yalnızca olayların geçtiği fiziksel alanlar değil, aynı zamanda Batılılaşma, ahlaki çözülme ve toplumsal yozlaşmanın simgesel göstergeleri olarak işlev gördüğü görülmüştür.

Kişi kadrosu bakımından Peyami Safa'nın hikâyelerinde toplumun hemen her kesiminden bireylere yer verildiği dikkat çekmektedir. Farklı ekonomik sınıflara, meslek gruplarına, yaş ve eğitim düzeylerine mensup karakterler aracılığıyla dönemin sosyal yapısı ve sınıfsal ayrıışmaları yansıtılmıştır. Özellikle kadın karakterlerin konumu, hikâyelerde tartışmalı bir alan olarak öne çıkmakta; kadınların çoğunlukla erkek bakış açısıyla, cinsellik ve ahlaki yargılar ekseninde temsil edildiği görülmektedir. Bu durum, yazarın dönemin toplumsal değerleri ve zihniyetiyle kurduğu ilişkiyi ortaya koyması bakımından önemlidir.

Tematik açıdan bakıldığında, Peyami Safa'nın hikâyelerinde kadın-erkek ilişkileri, aşk, cinsellik, kıskançlık, aldatma, yoksulluk, savaş, ölüm, hastalık ve ahlaki çöküntü gibi konuların yoğun biçimde işlendiği tespit edilmiştir. Bu temalar, bireysel trajediler üzerinden ele alınmakla

birlikte, toplumsal yapıya dair eleştirel bir bakış da içermektedir. Özellikle savaş ve yoksulluk temalarının işlendiği hikâyelerde, bireysel acılar üzerinden toplumsal bilinç ve duyarlılık yaratılmıştır.

Dil ve üslup bakımından Peyami Safa'nın hikâyelerinde sade, akıcı ve anlaşılır bir Türkçe kullandığı, anlatımda gereksiz süslemelerden kaçındığı görülmektedir. İstanbul Türkçesini esas alan yazar, yer yer Osmanlı Türkçesine ait kelime ve ifadelerden yararlanmakla birlikte, bu kullanımlar anlatının anlaşılabilirliğini zedelememektedir.

Peyami Safa, hikâyelerinde tek bir anlatım tarzına bağlı kalmak yerine, ele aldığı konunun ve karakterin yapısına göre değişkenlik gösteren çok sesli bir üslup benimsemiştir. Yazarın dil kullanımı, sıradan bir olay anlatıcılığının ötesine geçerek, toplumsal sınıfların konuşma biçimlerinden, bireyin derin psikolojik tahlillerine kadar geniş bir yelpazeye yayılır.

Safa'nın hikâyelerinde üslup, temel olarak şu dinamikler üzerine kuruludur: Halkın içinden karakterleri anlatırken kullandığı 'avam üslubu' ile eğitilmiş ve seçkin kesimi yansıtan 'havas üslubu', yazarın gözlem gücünü ve dile olan hâkimiyetini gösterir. Olayların yarattığı hüznün ve gerilimi 'dramatik üslup' ile verirken; hayata, insana ve topluma dair fikirlerini düşünce ve 'eleştirel üslup' üzerinden aktarır. Dış dünyayı ve nesneleri 'nesnel tasvirci' bir bakışla çizen yazar, insanın iç dünyasına girdiğinde ise keskin bir 'tahlilci üslup' kullanır. Anlatımını kimi zaman 'mecazî ve sanatkârane' öğelerle süsleyerek edebi bir derinlik kazandırır, kimi zaman ise mesajını en doğrudan haliyle 'yalın bir üslupla' iletir.

Sonuç olarak, Peyami Safa'nın hikâyeleri, bireyin psikolojik derinliğini, toplumsal yapının sorunlarını ve ahlaki çatışmaları bir arada ele alan çok katmanlı metinler olarak değerlendirilmelidir. Bu çalışma, Peyami Safa'nın hikâyeciliğinin Türk edebiyatı içerisindeki yerini görünür kılmakta ve yazarın yalnızca romancı kimliğiyle değil, hikâye türündeki üretimleriyle de değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Elde edilen bulgular, Peyami Safa'nın hikâyelerinin hem edebî hem de sosyolojik açıdan incelenmeye değer metinler olduğunu göstermekte, ileride yapılacak çalışmalara kuramsal ve içeriksel bir zemin sunmaktadır.

Öneriler

Bu çalışma kapsamında ulaşılan sonuçlar doğrultusunda, ileride yapılacak araştırmalara yönelik şu önerilerde bulunulabilir: Peyami Safa'nın hikâyeleri, toplumsal cinsiyet çalışmaları ve feminist edebiyat eleştirisi bağlamında yeniden ele alınabilir. Bu tür çalışmalar, kadın temsillerinin ideolojik arka planını daha görünür hâle getirecektir.

Yazarın hikâyeleri ile romanları arasında psikolojik çözümleme, anlatıcı tercihleri ve tema sürekliliği açısından karşılaştırmalı çalışmalar yapılabilir. Bu tür karşılaştırmalar, Peyami Safa'nın edebî gelişimini daha bütüncül bir perspektifle değerlendirmeye imkân sağlayacaktır.

Peyami Safa'nın hikâyeleri, dönem yazarların (Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu vb.) hikâyeleriyle karşılaştırılarak Türk hikâyeciliğinin gelişim süreci içerisinde konumlandırılabilir.

Hikâyelerde yer alan mekânların sosyolojik ve kültürel işlevleri, şehir çalışmaları ve edebiyat-sosyoloji ilişkisi çerçevesinde ayrıntılı olarak incelenebilir.

Peyami Safa'nın hikâyeleri, dil ve anlatım özellikleri bakımından Türkçe öğretimi ve edebiyat eğitimi bağlamında değerlendirilebilir, seçilmiş metinler ders materyali olarak kullanılabilir.

Sonuç olarak, bu çalışma Peyami Safa'nın hikâyeciliğinin Türk edebiyatı içerisinde ihmal edilmiş ancak önemli bir alan olduğunu ortaya koymaktadır. Yapılacak yeni çalışmalarla, yazarın hikâyeleri hem edebî hem de kültürel açıdan daha derinlikli biçimde değerlendirilebilecektir.

KAYNAKÇA

- Aksakal, C. K. (1967). *Türk edebiyatında hikâye ve roman* (Cilt. 2). Bilgi Yayınevi.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş* (2. bs.). Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2013). *Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin tahlili -teori ve uygulama-*. Kurgan Edebiyat Yayınları
- Altınop, S. , Bağcı, R., Şen, C. (2012), *Vefatının 50. yılında Peyami Safa kitabı*. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayını.
- Ayvazoğlu, B. & Karakılıç, S. (2015). *Peyami Safa Kitabı*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2011). *Peyami: Hayatı, sanatı, felsefesi, dramı*. Kapı Yayınları
- Ayvazoğlu, B. (2000). *Doğu-batı arasında Peyami Safa*. Ötüken Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2008). Peyami Safa maddesi, *İslâm Ansiklopedisi* içinde (C. 35, s. 437-440), Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bürün, V. (1978). *Peyami Safa ile 25 yıl*. Yağmur Yayınevi
- Büyükkavas-Kuran, Ş. (2018). *Peyami Safa'nın insanları*. Ötüken Neşriyat.
- Çavdarlı, R. (1943). *Peyami Safa*. Aydınlık Basımevi.
- Çetin, N. (2019). *Roman çözümleme yöntemi* (16. Bs.). Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş 2 hikâye-roman-tiyatro* (5. bs.). Akçağ Yayınları.
- Doğan, M. N. (2021). *Peyami Safa'nın psikolojik travma estetiği*. Karataş, C. (Ed.), *Peyami Safa 60. Yıl Hatırası* (ss. 277-287). Ankara: İlbilge Yayınları.
- Doksat, R. (1966). *Peyami Safa'nın ardında*, Hacaloğlu, Y. (Ed.), *Sevenlerinin kalemiyle Peyami Safa içinde* (ss. 24-26). Toprak Yayınları.
- Duman, S. (2021). *Peyami SAFA'nın hikâyeciliği ve kitaplarına girmemiş bir hikâyesi. Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi*, 8(1), 92-113.
- Enginün, İ. (2004). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı* (4. Bs.). Dergâh Yayınları.
- Forster, E. M. (2001). *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytür). Adam Yayınları.
- Göze, E. (1993). *Peyami Safa*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Günaydın, Y. T., & Günaydın, S. (2015). *Peyami Safa Bibliyografyası* (1334/1918-2014). *Hece, Aylık Edebiyat Dergisi [Bir Tereddüdün Aydını Peyami Safa]*, 217.
- Hamişoğlu, S. (2021). *Yirminci Yüzyılın Başında Peyami Safa'dan İstanbul Hikâyeleri*.
- Karataş, C. (Ed.), *Peyami Safa 60. Yıl Hatırası içinde* (s. 237-248). İlbilge Yayınları.
- Hamişoğlu, S. (2019). *Peyami Safa'nın İstanbul Hikâyeleri Adlı Eserinde Kadın*. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi- Bildiriler Kitabı.
- Harmancı, A. (2012). *Peyami Safa hikâyeciliğine tematik bir yaklaşım*. *Erdem*, (62), 83-98.
- Işık, İ. (2007). *Türkiye edebiyatçıları ve kültür adamları ansiklopedisi*. Elvan Yayınları.
- İleri, S. (1975). *Türk hikâyeciliğinin genel çizgileri*. *Türk Dili*, 286, 2-29.
- İsen, M. (2001). *Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesi*. Akçağ Yayınları.
- Kaplan, M. (2016). *Hikâye tahlilleri*. Dergâh Yayınları.
- Kısa, B. (2024). *Peyami Safa'nın hikâyeleri üzerine bir inceleme (yapı-tema-dil ve üslup)*.

(Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 891783)

- Kısa, B., & Kekeç, İ. (2023). *Peyami Safa'nın hikâyelerinde çingeneler*. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 155-169.
- Kolcu, A.İ. (2015). *Öykü sanatı*. Salkımsöğüt Yayınevi.
- Köseoğlu, N. (2016). *Peyami Bey* (3.Bs.). Ötüken Yayınları.
- Kudret, Cevdet (2009), *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman II*, İnkılap, İstanbul.
- Lekesiz, Ö. (1997). *Yeni Türk Edebiyatında hikâye* (C. 1). Kaknüs Yayınları.
- Moran, Berna (2001). *Türk romanına eleştirel bir bakış I*. (10. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Necatigil, B. (1999). *Edebiyatımızda isimler sözlüğü* (18. Bs.). Varlık Yayınları.
- Okay, O. (2002), "*Peyami Safa*" *Maddesi*, Büyük Türk Klasikleri, C.13, İstanbul, Ötüken-Söğüt, s. 435.
- Safa, P. (1999). *Kadın Aşk Aile*. Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2019), *Hikâyeler* (Haz. Halil Açıkgöz). Ötüken Neşriyat.
- Şahin, S., Ardalı, D., Öztürk, B., Ural, T. (2021). *Parçadan Bütüne: Peyami Safa Kitabı*. Ötüken Neşriyat.
- Şen, C. (2008). *Peyami Safa'nın hikâyeciliği üzerine bir inceleme*. *Türk Dili*, 684, 577-581.
- Tarancı, C. S. (1940), *Peyami Safa: Hayatı ve eserleri*. Semih Lütüf Kitabevi.
- Tekin, M. (1999). *Romancı yönüyle Peyami Safa*. Ötüken Neşriyat.
- Tekin, M. (2003). *Peyami Safa ile söyleşiler*. Çizgi Kitabevi.
- Tekin, M. (2020). *Roman sanatı I*. Ötüken Kitabevi.
- Tonga, N. (2019). "*Peyami Safa*". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/safa-peyami>
- Yivli, O. (2019). *Hikâye nasıl okunur: Modern hikâye ve yöntem*. Günce Yayınları
- Zariç, M. (2015). *Peyami Safa'nın sanat-edebiyat anlayışı ve duygu-düşünce dünyası*. *Hece Peyami Safa Özel Sayısı*, 217, 66-82.

ÖZ GEÇMİŞ

Meryem ERTEM, ilk, orta ve lise eğitimini Bayburt'ta tamamlamıştır. 2013-2017 yılları arasında Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde lisans eğitimini almıştır. Lisans bitirme tezinde Prof. Dr. Abdullah HARMANCI danışmanlığında Köksal Alver Hikâyeciliği adlı çalışmasını tamamlamıştır. 2017 yılından bu yana eğitim, turizm ve iletişim alanlarında yöneticilik yapmıştır. Halen bir iletişim mağazasından yöneticilik yapmaktadır.